

Erika Hautala

TOKIOSTA MORIOKAAN

Liminaalisuus tarinankerronnan aineksena Kotaro Isakan
teoksessa *Bullet Train*

Yhteiskuntatieteiden tiedekunta

Kandidaatin tutkielma

Elokuu 2023

TIIVISTELMÄ

Erika Hautala: Tokiosta Moriokaan – Liminaalisuus tarinankerronnan aineksena Kotaro Isakan teoksessa *Bullet Train*

Kandidaatin tutkielma

Tampereen yliopisto

Kirjallisuustieteen tutkinto-ohjelma

Elokuu 2023

Tutkielmassani tarkastelen Kotaro Isakan *Bullet Train* -teoksen liminaalisuutta, ja liminaalisuuden mahdollisuuksia tarinankerronnallisena aineksena. Teoksessa kuvataan luotijunamatka Tokion asemalta Moriokan päätepysäkille viiden henkilöhahmon kautta. Rajaan tutkielmani keskittymään viiteen nimettyyn henkilöhahmoon, joiden näkökulmasta tarinaa narratoidaan. Erityisiä kiinnostuksenkohteitani tutkielmassa ovat henkilöhahmojen liminaalisuus sekä junamatkustamisen ja kuoleman konventiot liminaalisina kuvauksina kirjallisuudessa.

Hyödynnän tutkielmassani kulttuuriantropologian tutkijoiden Arnold van Gennepin ja Victor Turnerin liminaalisuuden määritelmiä ja heidän tekemiään tutkimuksia. Liminaalisuutta on antropologian lisäksi tutkittu kirjallisuudentutkimuksessa ja hyödynnän siten myös kirjallisuustieteellistä lähdekirjallisuutta. Otan huomioon esimerkiksi Mihail Bahtinin kronotooppitutkimuksen, sillä Bahtin käsittelee myös kynnystiloja nimeämättä niitä kuitenkin liminaalisuudeksi. Tarkastelen kognitiivisen narratologian yhteyttä liminaalisuuteen ja teoksen ajallisuuden kuvauksiin. Kognitiivinen narratologia edistää erityisesti henkilöhahmojen funktion sitomista tutkielman aiheeseen. Viimeisenä tutkin kuoleman esityksiä kirjallisuudessa yleisesti ja miten *Bullet Train* ilmentää kuoleman teemaa ja tuottaa liminaalisuutta myös sitä kautta.

Keskeinen johtopäätelmäni tutkielmassa on, että liminaalisuus ympäröi teoksen kokonaisvaltaisesti ja moniulotteisesti. Liminaalisuus on paikallista ja fyysisestä tilasta juontuvaa, mutta se on myös henkilöhahmojen sisäistä välitilallisuutta. Liminaalisuus kumpuaa teoksessa suljetusta tilasta, henkilöhahmojen normeista poikkeavista toimintatavoista sekä heidän suhteestaan kuolemaan. *Bullet Train* voi teoksena olla myös kuvaus välitilasta elämän ja kuoleman välillä. Tutkielma tarkastelee, miten liminaalisuuden käyttö kohdeteoksessa tuottaa lukijalle kulttuurisesti tunnistettavan välitilakuvauksen. Tavoitteenani on myös eritellä, millaisia tarinankerronnallisia mahdollisuuksia se tarjoaa.

Avainsanat: liminaalisuus, kognitiivinen narratologia, japanilainen kirjallisuus, välitila

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck –ohjelmalla.

Sisällys

1. Johdanto.....	4
2. Käsitteet ja metodit.....	6
2.1. Liminaalisuus.....	6
2.2. Kognitiivinen narratologia.....	9
3. <i>Bullet Train</i> ja liminaalisuuden tilat.....	11
3.1. Asemalaituri.....	12
3.2. Nanao ja liminaalisuuden uhka.....	14
3.3. Tangerine, Lemon ja liminaalisuuden mahdollisuus.....	16
3.4. Satoshi, Kimura ja postliminaali.....	17
4. Kuolema junassa.....	21
5. Yhteenveto.....	24
Lähdeluettelo.....	26

1. Johdanto

Kotaro Isakan *Bullet Train* (2021, *Maria Bitoru*, 2010, kään. Malissa, Sam) on viiden henkilöhahmon yhteen kietoutuva tarina, joka sitoutuu yhdeksi yhden luotijunamatkan aikana Tokiosta Moriokaan. Luotijunassa matkustaa ”maailman epäonnisin palkkamurhaaja” Nanao, ”kuolettava kaksikko” Lemon ja Tangerine, ”kosta himoitseva” Kimura ja ”ovela psykopaatti” koulupoika Satoshi. Henkilöhahmojen tarinat kietoutuvat neljän tunnin junamatkan aikana toisiinsa, ja huumorilla höystetty kaaos on valmis. Kirja käyttää absurdia jokapäiväisen ja eriskummallisen yhdistelmää, ja luo näin yhteiskunnallisesti kommentoivan teoksen, joka junan ja matkustamisen konventioita rikkomalla luo kiinnostavan liminaalisen kuvauksen arkielämästä.

Tutkielmassani tarkastelen, miten teos hyödyntää liminaalisuutta ja liminaalisia tiloja tarinankerronnan aineksena. Hyödynnän myös esimerkiksi kognitiivisen narratologian keinoja selvittääkseni hahmojen sisäistä liminaalisuutta ja suhdetta toisiinsa. Syvennyn ensin liminaalisuuden käsitteeseen, ja siihen, mitä se tarkoittaa antropologiassa ja kirjallisuustieteessä. Pohdin myös sitä, mitä käsite tarkoittaa *Bullet Trainin* kohdalla ja millaisia tulkinnan mahdollisuuksia se avaa lukijalle. Subjektin liminaalisuuden lisäksi tarkastelen myös fyysisiä liminaalisia tiloja teoksessa.

Bullet Train on yksinkertaisuudessaan tarina matkasta, joka menee pieleen. Liminaalisuudesta, välitiloista tai kynnystiloista ei tekstin sisällä puhuta, vaan ne ovat lukijan tulkittavissa. Liminaalisuus trooppina tai tarinankerronnan aineksena on kuitenkin lähes mahdotonta välttää, kun kerrotaan tarinaa matkasta suljetussa tilassa, jossa henkilöhahmot eivät ole itse kontrollissa ympäristöstään. Henkilöhahmojen toimintaa ohjaa teoksen maailman tarjoamat mahdollisuudet ja mahdottomuudet. *Bullet Train* leikittelee tutun ja turvallisen maailman välillä käyttämällä arkista kulkuvälinettä sen luonnollisessa ja totutussa kontekstissa, mutta sekoittaa siihen jotain tuntematonta ja pelottavaa. Jo pelkästään tarinan tulkinnanvarainen sankari Nanao on ammatiltaan palkkamurhaaja, joka luetaan kuitenkin helposti hyvänä ja melko tavallisena ihmisenä samaistuttavan narratiivin vuoksi. Hänen kanssamatkustajansa esittelevät myös kiinnostavia narratiivin käyttöjä liminaalisuuden luomisessa.

Juna on tilana ja esineenä kiehtova, sillä toisin kuin esimerkiksi sairaaloissa, junien liminaalisuuden tulkinta ei välttämättä ole yhtä toivotonta ja kuolemanläheistä. Toisaalta se ei myöskään ole

perinteinen eteistila kahden selkeästi toisistaan eroavan maailman välissä, vaan se on pakollinen muutaman tunnin pituinen pysäytys normaalille toiminnalle. Mitä ihmiset tekevät silloin, kun heidät pakotetaan istumaan alas hetkeksi? Mitä he tekevät silloin, kun eivät esimerkiksi voi työskennellä tietokoneillaan nettiyhteyden puutteen vuoksi? Kun arkielämä pakotetaan pysähtymään, millaisia mahdollisuuksia se avaa? Tällaisten kysymysten kautta *Bullet Train* kaikessa mahdottomuudessaan tuntuukin mahdolliselta. Se herättää myös kuvittelemaan, kuka samassa vaunussa istuukaan matkalla takaisin kotiin. Junamatkustuksen liminaalisuus tuottaa siis myös kirjallista ainesta uusien tarinoiden myötä.

2. Käsitteet ja metodit

2.1. Liminaalisuus

Liminaalisuus tarkoittaa välitilaa. Se pohjautuu latinankieliseen sanaan *limen* eli kynnyks. Antropologi Arnold van Gennep esitteli liminaalisuuden teorian *The rites of passage* kirjassaan vuonna 1960. Aiheen tutkimus jäi kuitenkin suhteellisen pieneksi, kunnes toinen kulttuuriantropologi Victor Turner löysi van Gennepin tutkimuksen ja jatkoi liminaalisuuden tutkimusta. Van Gennep oli hahmotellut liminaalisuutta kolmeen osaan, esimerkiksi ihmisen elämänsä kautta. Hän määritteli esimerkiksi syntymän ja kuoleman liminaalisiksi tapahtumiksi (1960.) Van Gennepin tutkimuksiin sisältyi myös liminaalisuuden kolmijakoisuus: ennen, aikana ja jälkeen. Turner kiinnostui aiheesta, ja jatkoi sen soveltamista kulttuuriin rituaaleihin. Hän huomasi, että erilaiset yhteisöt ja kulttuurit toistavat tiettyjä normeja ja kaavoja liminaalisuuden tilasta toiseen siirtymistä. Esimerkiksi yksilön elämän tasolla murrosiän ja sosiaalisen aikuisuuden saavuttaminen olivat rituaalisia tilanteita, joissa juhlistetaan yksilön siirtymää postliminaaliin. Suuremmalla tasolla esimerkiksi vuoden vaihtumisen juhlistaminen on yhteisöllinen liminaalitalan kokemus. Pienen hetken ajan kaikki siirtyvät yhdessä vuodesta seuraavaan. Tällaisten kollektiivisten kokemusten juhlistaminen ja jakaminen ovat inhimillisiä ja yhdistäviä. (Turner, 1969.)

Turnerin ja van Gennepin kanssa samoilla linjoilla on myös kulttuurintutkija Richard Schechner, joka on kirjassaan *The future of ritual – writings on culture and performance* (1993) käsitellyt teatteritaiteen ja esityksen liminaalisia taipumuksia. Hän kutsuu näitä aineksia kuitenkin avant gradeksi. (1993) Hän näkee esityksen tilana, jossa sekä esiintyjät että katsojat suostuvat yhdessä leikkiin, jossa muokataan todellisuutta ja sen rajoja ja mahdollisuuksia hetkellisesti. Hänen mukaansa teatteriesityksen ohjaaja, joka kontrolloi tätä yhteisesti sovittua leikkiä ja on siten tilanteen yllä (1993, 24–44.)

Teatteriohjaajan ja kirjailijan roolit ovatkin melko lähellä toisiaan. Kirjailija luo jo itsessään liminaalisen tilanteen, kirjan esineenä ja tarinan kansien sisällä. Lukija suostuu kirjailijan ehdottamaan leikkiin ottaessaan kirjan käteensä ja hyväksyessään kirjan mahdollisen maailman. Tämä toiminta vie lukijan hetkellisesti kirjailijan luomaan tilaan, jonka alku erityisesti on liminaalinen.

Mihail Bahtin on teoksessaan *Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia* (1979) eritellyt eri romaanityyppejä toisistaan kronotooppien avulla. Kronotooppi on käsite, joka tarkoittaa Bahtinin

romaaniteoriassa romaanien tunnistettavia piirteitä, jotka erottavat romaanilajit toisistaan . Kreikkalaisen romaanin kohdalla Bahtin puhuu ajallisesta tyhjiöstä, joka rakentuu kahden yhteen kietoutuvan tarinan välille. (1979, 248) Toisaalta hän puhuu kreikkalaisten romaanien yhteydessä myös siitä, miten tarinat itsessään ovat irrallisia kaikesta ajasta ja paikasta, ja jumiutuneita omaan aikakehykseensä. (1979, 250) Toinen Bahtinin teoksessa esittelemä kronotooppi, joka on olennainen myös liminaalisuuden suhteen on kynnyksen kynnys. Kronotooppina kynnyksen kynnys liittyy tapaamiseen, mutta vielä sitäkin enemmän elämän käännekohtiin ja metaforisessa merkityksessä muutokseen. Kynnyksen kynnys on kirjallisuudessa symbolinen tila, joka yhdistää esimerkiksi käytävät ja portaat talossa yhtenäiseksi kokonaisuudeksi (1979, 412–413.) Kynnyksen kynnystä voidaan näin ollen ajatella myös tilana paikkojen välissä. Kynnyksen kynnys on lähes huomaamaton osa talon rakennetta, joka yhdistää huoneet toisiinsa. Päästäkseen tilasta toiseen, on astuttava kynnyksen yli. Tällainen siirtymisen fyysinen teko on se, mikä nähdäkseni yhdistää Bahtinin liminaalisuuteen.

Bjørn Thomassen (2014) kirjoittaa liminaalisuudesta ja sen kompleksisuudesta. Hänen mukaansa liminaalisuuden kaksi täysin vastakkaista mahdollisuutta luovat kiinnostavan pohjan taiteen tekemiselle. Liminaalisuus antaa tilaa ja mahdollisuuksia luovuudelle, ja postmodernistisessä kulttuurissa vapauden kaikista rajoittavista tekijöistä. Samalla se kuitenkin myös luo tilan, jossa kaikenlainen hierarkia ja sosiaaliset normit on poistettu, ja millään ei ole enää merkitystä. Aikaisemmin merkittävät kulttuuriset symbolit, merkit ja tunnistettavat konstruktiot menettävät tärkeytensä. Seuraava kysymys onkin, millaisia mahdollisuuksia taiteella enää on? Liminaalisuuden ydin taiteen lähteenä piileekin sen ristiriitaisuudessa. ”Millään ei oikeastaan ole merkitystä, mutta samalla äärimmäisessä paradoksissa, merkityksestä tulee usein ylimääritelty.” (2014, 1) Tämä johdattaa liminaalisuuden käsitteeseen taiteessa, kulttuurissa ja miten liminaalisuutta käsitellään esimerkiksi kirjallisuuden tutkimuksessa.

Liminaalisuutta kirjallisuustieteessä on tutkittu jonkin verran. Lieven Ameel (2018) on tutkinut Helsingin rantaviivaa liminaalisena tilana ja kaupungin liminaalisuutta sen rakennusten kautta. Kuoleman läheisyyden ja rannan yhteys on mielenkiintoinen huomio Ameelin tutkimuksessa. Se toimii myös mielenkiintoisena antina kertomuksen rakentamiselle. Liminaalisuutta tarinan rakennuksen aineksena on tutkinut esimerkiksi Marjo Keskitalo (2015) pro gradu -tutkielmassaan, jossa hän tarkastelee liminaalisuutta subjektin kriisin ilmentäjänä kaunokirjallisessa teoksessa. Hänen mukaansa liminaalisuudesta ei voida puhua täysin muuttumattomana tilana, vaan se on enemmänkin epävakaa ja subjektin näkökulmasta epävarmuutta herättävä tekijä kirjallisuudessa.

(2015, 8) Margaret Doody on myös tutkinut kirjallisuuden liminaalisuutta ja esimerkiksi kaunokirjallisten teosten alkujen liminaalista olemusta, sillä kirjan alku on usein kynnystilä todellisuuden ja kirjan tarjoaman maailman välillä. (Doody, 1996)

Meng Cheng tutkielmassaan *Liminal Life at Railway Stations* (2020) tarkastelee juna-asemarakennuksia fyysisinä liminaalisina tiloina. Hän erittelee paikan suhteen liminaalisuuteen ihmisten mielen ja asenteellisuuden kautta. Ihmiset saapuvat juna-asemalle tiettyssä mielentilassa. He saattavat olla itse lähtemässä jonnekin, tai he tulevat ottamaan vastaan saapuvaa. Joka tapauksessa asemarakennukseen astuminen vie henkilön aina tiettyyn liminaaliseen ajatusmaailmaan. Koko rakennus on luotu saapumisen ja lähtemisen välitilaksi. Asemalla viipyilee odottamisen tunnelma. *Bullet Train* kokeilee ja käyttää hyväkseen samankaltaista asemalaiturin käyttöä. Junaan astuminen tuntuu Nanaosta kohtalokkaalta, ja se rakentaa lukijalle näin jo tietyn odotushorisontin tarinan edistymisestä. Chengin näkemys on linjassa esimerkiksi Ameelin (2018) kanssa, sillä rantaviivan ja asemaplatformin funktiot ovat molemmissa tutkielmissa hyvin samankaltaisia.

Aikaisemmassa kirjallisuudentutkimuksessa liminaalisuutta on käsitelty esimerkiksi ovien, ikkunoiden ja rantaviivojen kautta. Myös vesistöt, portaikot, eteiset ja kynnykset ovat olleet tarkastelun kohteena. Hahmoina esimerkiksi laittomat maahanmuuttajat, kyborgit ja humanoidit ovat olleet liminaalisen tarkastelun kohteina. (Sorvari, 2014) Tutkielmassani liitän aikaisempaan tutkimukseen myös junan ja asemalaiturin liminaalisina tiloina ja hahmotyypeistä aikaisemmin mainittujen lisäksi myös rikolliset, tai muuten yhteiskunnan normien ulkopuolella toimivat hahmot.

Taiteellisessa merkityksessä liminaalisuuden suhde yhteiskuntaan on, että yhteisön käydessä läpi erilaisia siirtymävaiheita kirjailijoiden ja fiktion merkitys korostuu. Taiteen tekijöillä on mahdollisuus ja taito tuottaa kertomuksia, joihin ihminen pystyy samaistumaan ja kokemaan tullessa nähdyksi ja kuulluksi, jolloin esimerkiksi ahdistuksen ja yhteiskunnallisten muutosten käsittely on ylipäätään mahdollista. (Sorvari, 2014.) Liminaalisuus on siis taiteellisen ja tarinankerronnallisen aineksen lisäksi myös yhteiskunnallisen kommentaarin ja representaatioiden keino.

Liminaalisuus näkyy myös populaarikulttuurissa. Youtube-videopalvelussa julkaistu lyhytelokuva *The Backrooms* (7.1.2022) perustuu saman nimiseen internet kauhutarinaan (creepypasta), joka kertoo loputtomista keltaseinäisistä toimistotiloista. Tyhjät tilat muodostavat labyrintin, joka vaikuttaa keinotekoiselta simulaatiolta. Creepypastat ovat anonyymisti julkaistuja tekstejä, mutta

The Backrooms perustuu alun perin 4chan-foorumilla julkaistuihin kuvapostauksiin ”Levottomuutta herättävät kuvat, joissa on vain jotain pielessä.” (eng. ”disquieting images that just feel off”) (ks. esim. Valencia, 2023) Internet kulttuurin ja sitä myötä myös populaarikulttuurin liminaaliset tilat viittaavat siis tiloihin, jotka tuntuvat väärennöksiltä tai pelottavalla tavalla maagisilta. *Bullet Train* osallistuu myös tämänkaltaiseen ”väärin tilojen” liminaalisuuteen esimerkiksi Nanaon kautta.

2.2. Kognitiivinen narratologia

Kognitiivinen narratologia on kirjallisuudentutkimuksen suuntaus, joka hyödyntää psykologian mielen teoriaa tarkastellessaan henkilöihahmoja. Psykologiassa mielen teoria tarkoittaa yksilön kehityksen vaihetta, jossa hän hahmottaa oman mielensä erillisenä muista mielistä. Mielen teorialla on yhteys myös minäkäsityksen ja minuuden kehitykseen. (Kokkonen, 2011) teoriaa hyödynnetään mielen lukemisen tarkastelussa. Pääkysymyksiä on, miten lukija lukee henkilöihahmoille mielen ja miten henkilöihahmot tarinan sisällä tulkitsevat toisiaan.

Sen lisäksi, että kognitiivinen narratologia luo hahmoille luettavan ja tutkittavan mielen, se luo lukijalle myös eron tilan ja paikan välillä. Erilaisten narratiivien kautta lukijalle voidaan luoda samaistuttava kuva tilasta (Herman, 2013.) Kun lukija tunnistaa kuvaillun tilan, on hänen helpompaa ja mahdollista luoda mielessään tarkempi konstruktio henkilöihahmojen ympäristöstä. Tällöin tapahtuu myös Hermanin kuvaama tilan ja paikan erotus. Juna tarinan tapahtumapaikkana ja elementtinä on tuttu ja tunnettu useimmille lukijoille. Kyseinen luotijuna on käytössä, ja alkuperäisteos ehkä odottaakin lukijoiden olevan lähtökohtaisesti japanilaisia tai Japanissa asuvia henkilöitä, jotka ovat mahdollisesti jopa käyttäneet kyseistä pohjoiseen suuntaavaa linjaa. Teos nojaa vahvasti normeihin ja niiden rikkomisen ja noudattamisen rajalla tasapainotteluun, mutta myös siihen, että lukija tunnistaa nämä normit ja pystyy mielessään rakentamaan mallin esimerkiksi Tokion juna-asemasta.

Yksi *Bullet Trainin* elementeistä on aika, ja sen liikkeet. Jotta lukija pystyy ymmärtämään ja hyväksymään paperilla liikkuvan ajan, lukijalla ja kirjoittajalla tulee olla samanlainen ajan konsepti. Kielellisesti tämä tarkoittaa sitä, että ajan hahmotuksen täytyy kulkea samaan suuntaan. Barbara Dancygier esittelee aihetta metaforisena ajan ja paikan hahmottamisena. Hänen mukaansa esimerkiksi englannin kielessä ajan liikkeet tuodaan kielellisesti esiin kahdella tavalla: aika joko kulkee puhujan ohitse tai puhuja kulkee ajan läpi. Näin aika hahmottuu yhtenäisenä virtana, jonka puhuja ja kuulija ymmärtävät tapahtumien ketjuna, jossa tulevaisuus on edessä ja menneisyys

takana. Tällaisen metaforisen aikakäsityksen avulla kirjallisuudessa voidaan luoda mielikuvia ajan liikkeestä tai liikkumattomuudesta. (Dancygier, 2012) Narratologisesti tarkasteltuna tämä kaikki tarkoittaa sitä, että lukija hahmottaa kirjan tapahtumat ja aika-avaruuden henkilöhahmojen kautta. Tämä selittää esimerkiksi miksi *Bullet Train* tuntuu kulkevan nopeammin tai hitaammin, riippuen kenen näkökulmasta hahmotamme tarinan kulkua sillä hetkellä. Nanaolle junamatka tuntuu kestävän ikuisuuden. Kun tarkastelemme junaä hänen lävitseen, tila hahmottuu ahtaana ja mahdollisuuksien vähäisyytenä. Pakoreittejä on vähän ja junan muutamaksi hetkeksi avautuvat ovet ovat saavuttamattomissa. Kun taas Tangerine ja Lemon auttavat lukijaa näkemään toisen puolen junasta. Pääteasema lähestyy ja jokainen pysähdys asemalla tarkoittaa myös mahdollisuutta, että joku astuu sisään. Juna hahmottuu kokonaisuutena, pitkulaisena kapselina, jonka jokainen osa avaa mahdollisuuksia. Nanaon kautta juna hahmottuu vaunu kerrallaan. Satoshi ja Kimura eivät asetu tällaiseen ajan ja paikan hahmottamiseen perinteisellä tavalla. Molemmat viipyilevät paljon omissa muistoissaan ja yhteisessä historiassaan, sillä se on merkityksellisempää kuin juna tilana. Heidän hahmonsensa avaavat lukijalle maailmaa junan ympärillä, ja se toimii ikään kuin muistutuksena siitä, että maailma matkan ulkopuolella on todellinen ja olemassa.

Scifissä aika ja paikka uudelleenrakennetaan vertaamalla niitä tuttuun ja tunnettuun. (Dancygier, 2012) Vaikka *Bullet Train* ei teoksena täytä kaikkia scifi-genren kriteerejä, se on kuitenkin uudelleenrakennettu malli oikeasta Tokio-Morioka luotijunasta. Aika on kiinnostava elementti koko teoksen läpi, sillä se vääristyy samoin kuin fyysinen paikkakin riippuen kenen näkökulmasta tarinaa seurataan sillä hetkellä. Kimura ja Satoshi, samalla kun he rakentavat lukijalle mallia ulkopuolisesta maailmasta, myös vievät tarinan ulos junasta. On mahdotonta erottaa, onko Kimuran muisto ensimmäisestä kohtaamisesta Satoshin kanssa muutamia sekunteja vai useita minuutteja. Näin myös ajasta ja sen kulusta tulee liminaalisuuden sisällä epäluotettava.

Toinen kiinnostava kognitiivisen narratologian piirre on tarinamaailman käsite. Esimerkiksi Maria Mäkelä on Avain-lehden artikkelissa *Kognitiivinen realismi, kömpelö ruumis ja kielen todellisuus Mikko Rimmisen Pölkyssä* (2015) käsitellyt kognitiivisen narratologian keinoja kertoa tarinaa lukijalle. *Bullet Train* suhteutuu myös Mäkelän esittelemään lukijan tekemään kartoitukseen (mapping) ja tarinamaailman rakentamiseen erikoisella tavalla. Toisaalta kyseessä on selkeästi fiktiivinen tarina, mutta samalla se perustuu todellisen maailman tarjoamaan malliin. Junalinjan todellisuus ja olemassaolo lisäävät ristiriitaa, sillä teoksesta tulee yhtäaikaisesti mahdollisempi ja mahdottomampi. Toisaalta lukijan tietoisuus junan olemassaolosta lisää tarinan realistisempi, mutta

samalla *Bullet Train* rikkoo jatkuvasti tutun ja turvallisen junamatkustuksen käsityksiä, tehden siitä myös epärealistisempää. Teoksessa esimerkiksi Nanao ihmettelee junan tyhjyyttä, ja ihmisten vähyys korostuu useammassa paikassa. Kyseinen juna on kuitenkin erittäin suosittu. Sen tyhjänä oleminen olisi hyvin epätodennäköistä ja outoa. Tällainen ristiriitaisuus myös lisää liminaalisen tilan tuntua, ja on yhtä mieltä aikaisemmin mainitun Thomassenin (2014) kanssa liminaalisuuden kompleksisuudesta ja sen laadusta. Nähdäkseni kognitiivinen narratologia ja sen keinot luoda tarinamaailmaa lukijalle osallistuvat näin myös liminaalisuuden tuottamiseen todellisuuden ja fiktion rajamailla leikittelyllä.

Yksi *Bullet Trainin* ominaisuuksista teoksena on sen moniulotteisuus. Teoksessa *A Theory of Narrative* (Altman 2008) käsitellään narratologian eri suuntauksia, ja Altman esittelee teoksessa vapaasti suomennettuna *kaksoiskeskitysnarratiivin* (eng. *dual focus narrative*), joka käsittää kahden tai useamman narratiivin käytön tarinan ja sen maailman rakennusaineena. Teoksena *Bullet Train* sisältää kokonaisuudessaan viisi päänarratiivia, joiden yhteistyö rakentaa tarinamaailmasta kokonaisuuden.

Monen eri narratiivin käyttö rakentaa vankan pohjan *Bullet Trainin* maailmaan, ja vahvistaa samalla lukijan käsitystä tarinan realistisuudesta sen kaikessa absurdiudessa. Erityisen mielenkiintoista moniäänisen narratiivin käytöstä juuri *Bullet Trainissa* tekee hahmojen roolien tulkinta ja heidän ulkoinen osallisuutensa asioihin. Erityisesti henkilöhahmojen reaktiot Satoshiin ovat kiinnostavia, sillä lukija tunnistaa Satoshin tavan manipuloida käytöksellään ja sanavalinnoillaan, mutta kirjan henkilöhahmot toimivat juuri niin kuin Satoshi toivookin. Esimerkiksi Nanon tai Lemonin tulkinnat Satoshista ihmisenä ovat kiehtovia.

3. *Bullet Train* ja liminaalisuuden tilat

Tarinassa hahmot astuvat kaikki samaan aikaan junaan ja lopulta löytävät toisensa vaunuista. Heistä jokainen on siis fyysisesti samassa liminaalitulassa, luotijunassa matkalla kohti päätepysäkkiä. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että heidän suhteensa liminaaliseen tilaan olisi sama. Se tuntuu muuttuvan, muokkautuvan sen mukaan, mitä hahmot toivovat ja mitä he tekevät. Liminaalisuus toimii ikään kuin kahteen suuntaan. Siinä, missä se vaikuttaa hahmojen toimintaan, myös heidän toimintansa vaikuttaa tilaan. Van Gennep (1960) jakaa liminaalisuuden kokemukset kolmeen. Ennen liminaaliseen tilaan tai tapahtumaan siirtymistä on *preliminaali*, joka johdattelee kohti aktiivista välitilaa, *liminaalia*. Aktiivista liminaalia seuraa vielä *postliminaali*, joka selittää välitilasta poistumisen jälkeisen hetken. *Bullet Trainin* liminaalisuuden tilan pystyy jaottelemaan myös kolmeen osaan, jotka kuitenkin käsittelevät ennemminkin hahmojen suhdetta aktiiviseen liminaalitilaan. Kolmijakoisuus kuitenkin pysyy selkeänä teemana.

Nanao hyväksyy liminaalitilan uhkaavana tekijänä, toimii sen mukaisesti ja haaveilee tarinan aikana sekä preliminaalista ja postliminaalista. Tangerine ja Lemon näkevät liminaalitilan mahdollisuutena ja suojaavana tekijänä. Heidän toimintansa pohjautuu siis liminaalitilan tuomaan turvaan tai sen kokemukseen, jolloin he tuntuvat unohtavan junan ulkopuolisen maailman olemassaolon hetkellisesti. Satoshi ja Kimura luovat kehyskertomuksen kokonaan junan tapahtumien ulkopuolelle. Heidän suhteensa liminaalitilaan on kyseenalainen, ja junamatkan voidaan nähdä olevan jopa heidän postliminaalitilansa. Matkan on tarkoitus päättää jotain heidän välillään, kyseessä voi olla myös aktiivinen pyrkimys liminaalitilaan postliminaalin saavuttamiseksi. Seuraavissa kappaleissa erittelen hieman tarkemmin eri henkilöahmojen suhdetta liminaaliseen tilaan ja sen vaikutuksista heidän toimintaansa.

3.1. Asemalaituri

Asemalaiturilla on *Bullet Trainin* tarinassa merkitys siirtymänä liminaalitilaan eli junaan. On mielenkiintoista huomata, miten vesi on vertauskuvallisesti läsnä sekä Nanaon noustessa junan kyytiin, että hänen noustessaan junasta pois.

”Nanao stands waiting on the platform. – just as the station announcement comes in over the loudspeaker: ‘The Morioka-bound Hayate-Komachi train will arrive momentarily on track 20.’ – Doors open,

passengers exit. The platform overflows with people, filling empty spaces like flowing water covering dry land.” (*Bullet Train*, 21–22)

”The train lurches wildly as it slides to a halt. Beside the platform the train pauses, exhaling ponderously. Then the doors slide open with a puff of air. The atmosphere in the train seems to lighten and a sense of release floods in.” (*Bullet Train*, 438)

Veden läheisyys yhdistää asemalaiturin kiinnostavasti myös muihin liminaalisten tilojen tutkimuksiin ja tulkintoihin. (ks. esim. Ameal, 2018) Asemalaiturista muodostuu *Bullet Trainin* aikana tila, joka on olennaisella tavalla läsnä pysähdysten hetkillä, ja jonka Nanao selkeästi näkee pelastavana ja turvallisena tilana. Muut hahmot eivät näytä kiinnittävän huomiota asemalaituriin samalla tasolla. Oikeastaan päinvastoin, sillä Lemon ja Tangerine liittävät asemalaiturin selkeästi uhkaan ja välttelevät sitä parhaansa mukaan. Kun Tangerine joutuu pakotetusti nousemaan laiturille hetkellisesti, hän on hermostunut ja huokaisee helpotuksesta vasta päästessään takaisin junan sisään. Laituri uhkaa Tangerinen mieleen muodostunutta liminaalisuuden turvallisuusharhaa muistuttamalla ulkopuolisen maailman olemassaolosta. Samassa kohtauksessa Nanao on Tangerinen kanssa laiturilla, ja pohtii kuumeisesti, pääsisikö pakenemaan Tangerinen tiukasta otteesta. Nanao epäonnistuu jälleen, ja joutuu astumaan takaisin junaan. Epätoivo valtaa hänet uudelleen. Laiturille muodostuu veden vertauskuvia vain hänen mielessään. Onko kyseessä hänen välttelevä suhteensa junaan jo alun perin, vai onko laiturilla muille hahmoille vain liian yhdentekevä, jotta he kiinnittäisivät siihen huomiota?

Asemalaituri on rinnastettavissa myös Bahtinin käsittelemään kynnykseen, tässä tapauksessa aikapaikallisten tilojen välissä. (Bahtin, 1979, 412–413) Asemalaiturin ja junan välissä oleva pieni aukko, jonka yli on astuttava, symboloi kahden maailman ja kahden liminaalisuuden tason yhtymäkohtaa. Nanao astuessaan aukon yli junaan, astuu myös preliminaalitalasta aktiiviseen liminaalitalaan. Hänen ahdistuksensa ja haluttomuus astua junaan saattaa johtua siitä, että Nanao tunnistaa liminaalisuuden läsnäolon ja huomioi erikoisen tunnelman, joka junan ympärillä on.

Toisaalta *Bullet Trainin* liminaalisuus muodostuu myös odottamisesta. Cheng (2020) koskettaa tutkimuksessaan myös odottamisen teemaa. Hän lainaa Van Gennepiä, joka kuvaa liminaalisuuden pienenä hetkenä kahden asian välissä. Odottaminen ei aina kuitenkaan ole lyhytaikaista tai yksiselitteistä, joka näkyy myös osittain *Bullet Trainissa*. Cheng käsittelee tutkielmassaan

asemalaituria ja asemarakennusta, jotka ovat kohdeteoksessa esillä vain pieniä hetkiä, pääosin alussa ja lopussa. Kiintoisaa kuitenkin on, miten luotijunassa matkustaminen nostaa hahmoissa esiin myös odotuksia ja muistoja, joka osaltaan luo teoksen vahvaa liminaalisuutta.

3.2. Nanao ja liminaalisuuden uhka

Nanao, jota myös maailman epäonnisimmaksi palkkamurhaajaksi nimitetään, ei tahtoisi olla junassa. Hän ei olisi tahtonut ottaa työtä vastaan ja on lähtökohtaisesti koko tilanteesta ahdistunut. Nanao on tottunut huonoon onneensa ja taipuu tapahtumien kulkuun vastustelematta. Hän pitää itse tapahtumien luonnollista järjestäytymistä kohtalona, jota vastaan ei voi kääntyä. Nanao tapaa junassa vanhan opettajan, ja jää keskustelemaan hänen kanssaan. Keskustelun aikana nousee esiin Nanaon nimen symboliikka. Hänen työnimensä ”Ladybug” tai ”Ladybird” (suom. leppäkerttu) on sinänsä ironinen, sillä leppäkerttua pidetään usein hyvän onnen symbolina. Nanao on itse sitä mieltä, että Marian hänelle antama nimi on vitsi ja mielikuvaleikki leppäkertun selässä olevista seitsemästä pisteestä. Nanao kirjoitetaan alkuperäisteoksessa kanjeilla ^{ななお}七尾¹, jotka luetaan ”seitsemän” ja ”häntä”.

Toisen kerran Nanaon koodinimen merkityksestä puhutaan, kun Tangerine ottaa yhteyttä omaan tiedonantajansa, jonka mukaan Nanao on nimensä veroinen, sillä hän on nopea liikkeissään ja ulkomuotonsa puolesta petollinen. Tällä Momo viittaa leppäkertun yleiseen japanilaiseen lukutapaan, joka tarkoittaa ”punaista tyttöä” ja on usein liitettynä hyvin kauniisiin ja eteerisiin ajatuksiin. Momo kertoo, että Nanaon aliarviointi on vienyt usealta ihmiseltä hengen, sillä hän nurkkaan ajettuna lennähtää pois, kuten leppäkerttu. Kysymys onkin, miten nimen tunnistaminen ja sen taustalla olevien kulttuuristen taustavireiden tunnistaminen ohjaa lukijaa tiettyyn suuntaan? Lopulta Nanaon onnekkuus tai epäonnekkuus on yksi tekijä, joka pelastaa hänet junasta. Toisaalta Nanaon oikean nimen tunteminen pelkän työnimen sijaan tekee lukijan ja Nanaon suhteesta myös intiimimmän. Tämä puhuu puolestaan esimerkiksi Nanaon päähenkilön asemointiin. Häntä ei suoraan aseteta sankariksi, mutta viitteitä Nanaon tarinan tärkeydestä löytyy. Kognitiivisen narratologian puolesta Nanao on myös yksi tärkeimmistä hahmoista *Bullet Trainin* maailman luomisen osalta. Herman (2013) esittää, että narratiivin samaistuttavuus auttaa lukijaa hahmottamaan tarinamaailman hahmojen ympärillä. Nanao tarkkailee ympäristöään ahdistuneena ja laittaa merkille pieniä, arkisia yksityiskohtia, kuten esimerkiksi ihmisten tapaa muodostaa jono

¹ Nimen kirjoitusasu viittaa sukunimeen Nanao.

junan ulkopuolelle tai miten välipalakärryä työntävä junan työntekijä keskustelee asiakkaiden kanssa. Hän tarkkailee ja kuvailee ihmisiä sellaisten piirteiden kautta, jotka hän laittaa ensimmäisenä merkille. Lista sisältää esimerkiksi tummia vaatteita, hattuja, matalia tai korkeita ääniä ja erikoisia dialekteja. Kaikki Nanaon huomioimat asiat rakentavat lukijalle tunnistettavaa Tokio-Morioka junaa, vaikka tarina itsessään on epärealistinen.

Liminaalinen tila on Nanaolle uhka, ja se ahdistaa häntä. Lukijana seuraamme, miten teoksen tunnelma asema asemalta tiivistyy Nanaon näkökulmaa seuratessa ja Nanaon tilan ja mahdollisuuksien hahmotus kaventuu. Junaan astuessaan hänen tehtävänsä on hakea matkalaukku, ja poistua junasta. Hänen näkökenttensä on avara ja juna on vain esine. Kuitenkin tehtävän mutkistuessa juna sulkeutuu putkimaiseksi ja pienentyväksi tilaksi, joka ohjaa Nanaon toimintaa. Liminaalisen tilan sulkeutuessa Nanaon ympärille, hänen toiminnastaan tulee intuitiivisempaa ja suunnittelemattomampaa. Lopulta liminaalinen tila on supistunut niin pieneksi, että Nanaon ainut tavoite on päästä pakenemaan, kuten Momo viittasi hänen nimestään puhuttaessa. Aikaisemmillä tavoitteilla matkalaukun tai Lemonin ja Tangerinen löytymisestä ei ole enää väliä, vaan Nanao pyrkii ainoastaan pakenemaan ja pelastamaan itsensä junan kyydistä. Lopulta liminaalisen tilan olemassaolon tiedostaminen ja siitä poispyrkiminen ovat myös tekijöitä, jotka pelastavat Nanaon muiden hahmojen kohtalolta.

”He gets off the train at Morioka station. Even though I was supposed to get off at Ueno! He almost shouts it aloud. It was supposed to be a five-minute train trip, but here he is, over two and a half hours later and five hundred kilometers to the north. And somehow he feels like he’s got nowhere. Sucked into a journey he had no intention of taking, baffled and exhausted, his body leaden and his mind like a gauze.” (Bullet Train, 439)

Tekstiesimerkissä näkyy hyvin, millainen liminaalinen tila yleisesti on. Aikaisemmin kognitiivisen narratologian yhteydessä tarkastelin liminaalisuuden aikasuhdetta. Dancygierin (2012) mukaan englannin kielen rakenne on sellainen, että aika joko kulkee puhujan ohi tai puhuja ajan läpi. *Bullet Train* moniäänisenä- ja näkökulmaisena kertomuksena tuottaa enemmän jälkimmäistä mallia, jossa sen hetken kertoja kulkee itse ajan ja tapahtumien läpi, johdatellen lukijan kulkemaan mukanaan. Toisaalta aika on luotijunan sisällä ei ole pelkästään lineaarista ja tasaisesti kulkevaa. Tämän huomaa erityisesti Nanaon näkökulmaa seuratessa. Nanao tiedostaa matkustaneensa tunteja ja olevansa

satojen kilometrien päässä alkuperäisestä lähtöpisteestään, mutta hän ei tunne liikkuneensa tai päässeensä minnekään. Liminaalisessa tilassa oleskelu vääristää ajan ja paikan, tilaan suljetut hahmot toimivat tunnetussa ympäristössä. Tila on tuttu, mutta normaalin maailman säännöt eivät päde liminaalisen tilan sisässä. Nanaon tiedostava olemus tarjoaa lukijalle tilaisuuden huomata liminaalisuuden ajan vääristyksen.

3.3. Tangerine, Lemon ja liminaalisuuden mahdollisuus

Lemon ja Tangerine toimivat Nanaon vastaparina, ja he peilaavat samankaltaisen tilanteen kahta eri puolta. Myös heidän suhteensa liminaalisuuteen on kaksinainen, ja paljastaa lukijalle erilaisia liminaalitalan mahdollisuuksia. Nanaon ollessa korostetun tietoinen suljetusta tilasta ja sen uhkaavasta olemuksesta, Lemon ja Tangerine immersoituvat sen sisään niin tiukasti, että tuntuvat jopa unohtavan hetkellisesti ulkomaailman olemassaolon. Liminaalitalasta tulee eräänlainen toinen maailma tai ulottuvuus, jossa todellisen maailman säännöt eivät päde; se pitää siis myös todellisen maailman ongelmat ja huolet ulkopuolella.

Juna tilana itsessään muovautuu kaksikon silmissä tekstin mukana mahdollisuuksien kentäksi. Juna on tietenkin heidän katseensa kautta suljettu tila, mutta heidän silmissään suljettu tila toimii heidän eduksensa. Kun Nanao salkun kanssa katoaa, Tangerine muistuttaa Lemonille ääneen, että junasta ei pääse pois. Heidän tiensä eroavat, kun he lähtevät vaunusta kolme sekä junan etuosaan että takaosaan. Ajatus taustalla on, että Nanaon on tultava näin vastaan jossain. Putkimaisuus, joka Nanaon kohdalla toimii tilaa kaventavana ja ahdistavana, antaakin Lemonin ja Tangerinen näkökulmasta tarkasteltuna toivoa. Kaksikolla on myös suuri luotto toistensa kykyihin. Tekstistä on luettavissa pitkä ja tapahtumarikas historia yhdessä, jolloin kuolema tai epäonnistuminen ei tule edes kysymykseen. Lemonin ja Tangerinen erotessa toisistaan, saamme myös lukijana käsityksen siitä, miten he toimivat yksin ilman toisen apua. Tangerine on kylmän analyttinen, ja alkaa läpikäymään ympäristöään pala palalta ja yksityiskohta kerrallaan, etsien mitä tahansa epätavallista, joka voisi viitata Nanaon tai matkalaukun läsnäoloon. Lemon taas kulkiessaan eteenpäin muistelee ensin laukun ulkonäköä. Hän muistaa, että laukussa on numerokoodi, jota kumpikaan ei tiedä. Hänen ajatuksensa tuntuvat olevan epärelevantteja vireillä olevan tehtävän suhteen, ja lopulta Lemon päätyy pyytämään apua vastaantulevalta junan työntekijältä, sen jälkeen junassa matkustavalta mieheltä ja lopulta myös Satoshilta. Kumpikin omalla tavallaan hyödyntää tietoa siitä, ettei kukaan ole poistumassa yhteisestä tilasta hetkeen.

Tangerine herää liminaalisen tilan olemassaoloon hiljalleen. Ensimmäisen kerran pieni epäily ja huoli herää, kun hän saa lisää tietoa Nanaosta. Kaksikon epävirallinen tiedonantaja Momo kertoo, ettei Nanaon aliarvoiminen johda mihinkään hyvään. Tangerine ja Lemon tapaavat uudelleen, Tangerine varoittaa Lemonia ja liminaalisen tilan turva on korjattu. Todellinen liminaalisen tilan turvaharhan purkautuminen tapahtuu vasta, kun Tangerine jää yksin.

3.4. Satoshi, Kimura ja postliminaali

Satoshi ja Kimura rakentavat *Bullet Trainin* kehyskertomuksen, joka suurimmalta osin sijoittuu junan ulkopuolelle. He ovat tätä kautta myös kommentoivien toimintapari teoksessa, ja muodostavat kiinnostavan yhteiskuntakriittisen tulkintamahdollisuuden. Kimura on ollut aikaisemmin pikkurikollinen, mutta saatuaan lapsen hän on päättänyt olla isä hinnalla millä hyvänsä. Kimuran suurin ongelma on kamppailu alkoholismien kanssa. Se on myös yksi piirteistä, joka tekee Kimurasta liminaalisen ja yhteiskuntakriittisen hahmon. Liminaalisuus ja sen hahmottaminen on kiinni myös kulttuurisesta kontekstista ja sen eri sävyjen erottamisesta.

Kimuran suurin motivaattori on hänen oma poikansa. Tarve kumpuaa kuitenkin jostain vielä syvemmältä. Kimuran tarina aukeaa takaumien kautta, joissa yhdessä hän istuu leikkipuistossa oman isänsä kanssa. Takaumassa he keskustelevat Kimuran ongelmasta alkoholin kanssa, ja keskustelun pohjavireenä on isän epäily Kimuran kyvystä pitää huolta omasta perheestään. Kimuran tarve kumpuaa Satoshille voi siis osaltaan olla Kimuran pyrkimys todistaa, että hän pystyy olemaan kunnias ja kostamaan, jos hänen perhettään satutetaan.

Kimuran liminaalisuus on hänen yhteiskunnallisen asemansa tuottamaa. Hanna Meretoja on kirjassaan *The Ethics of Storytelling: Narrative Hermeneutics, History and the Possible* (2017) käsitellyt narratologian hermeneutiikkaa ja sitä, miten narratologia tarjoaa tekstin tulkinnan lisäksi paikan rakentaa konsepteja myös itsestään lukijana. Tämä voi heijastua myös sairauskertomuksiin. Kimuran tapauksessa hänen narratiivinsa on tulkittavissa myös sairauskertomukseksi alkoholismien muodossa. Samalla, kun lukija seuraa tekstin muodossa Kimuran sairauden kehittymistä ja hänen aaltoilevaa suhtautumistaan asiaan, se samalla antaa konstruktion sairauden kohtaamisesta ja hyväksymisestä. Lukijalle kerrotaan, miten Kimura on nuorempaan sekaantunut rikollisuuteen lähinnä ryöstöillä. Kimura ei siis ole koskaan ollut yhtä syvällä rikollisuuden kehässä, kuin esimerkiksi Nanao, Lemon ja Tangerine ovat. Hän ei ole myöskään omien sanojensa mukaan ollut kunnollinen. Kimura ei suoraan kerro, mikä sai hänet luovuttamaan rikollisuuden suhteen, mutta tekstin muusta

kontekstista ja hänen primaarimotiivistaan on pääteltävissä, että hän halusi tarjota omalle pojalleen turvallisemman lapsuuden. Kimura muistelee esimerkiksi keskustelua oman isänsä kanssa leikkipuistossa. Vanhempi Kimura katselee lapsenlapsensa leikkiä, ja toteaa sivuhuomautuksen lailla, ettei Kimura koskaan pysty tarjoamaan lapselleen arvokasta lapsuutta, jos hän ei itse tahdo parantua. Tämä keskustelu heijastuu useassa paikassa Kimuran omiin ajatuksiin, joissa hän ajattelee todistavansa pystyvänsä ”kunnon isyyteen”. Kulttuurisesti Kimura on kompleksinen hahmo, joka yrittää asettua kaksoisstandardiin; toisaalta isän tulee tehdä töitä perheensä eteen, mikä usein tarkoittaa isän osittaista tai kokonaista poissaoloa perheen arjesta. Toisaalta isän kuuluisi tarjota lapsilleen kokemuksia ja olla läsnä heidän elämässään. Kun Kimuran hahmo tämän kaiken lisäksi kamppailee oman sairautensa kanssa ja on yksinhuoltajana pojalleen, on kulttuurin ympärille rakentuva liminaalinen hahmo valmis. Liminaalisuus hänen tapauksessaan kumpuaa kulttuurisesta kontekstista. Sairastuminen itsestään ei tee hahmosta liminaalista, mutta liitoksissa hahmon tavoitteeseen olla kokonainen ja hyväksytty oman perheensä ja häntä ympäröivän yhteiskunnan silmissä, se muuttuu kiinnostavaksi välitilaksi hyväksynnän ja hylkäyksen rajalla. Kysymys on myös siitä, antaako Kimura itselleen luvan kuulua.

Kun junan liminaalinen tila alkaa vetämään henkilöihahmoja sisäänsä, myös Kimuran todellisuus hämärtyy. Tämän voi huomata esimerkiksi Kimuran käymien takautumien pituudesta ja niiden syvyydestä. Ajoittain vaikuttaa jopa siltä, että Kimura unohtaa miksi hän on junassa ja hänen ainoa tavoitteensa on enää päästä Satoshin manipulaation alta pois. Kun tilanne näyttää epätoivoiselta ja Kimura näyttää olevan täysin liminaalisen vääristymän sisällä, pieni lapsi ohittaa heidät äitinsä kanssa. Pienen lapsen näkeminen napsauttaa Kimuran takaisin todellisuuteen ja hän muistaa, miksi saapui junaan alun perin. Kimura pystyy vielä taistelemaan vastaan, mutta epäonniset sattumat seuraavat toisiaan ja Kimura saa kuolettavan iskun. Teos pysyttelee Kimuran näkökulmassa, kun hänen tietoisuutensa alkaa hämärtyä ja hän luisuu todelliseen postliminaalitilaan: kuolemaan.

Satoshin liminaalisuus poikkeaa hieman muiden hahmojen liminaalisuudesta. Siinä missä Nanao, Tangerine ja Lemon ovat selkeästi liminaalisen tilallisuuden kuvauksia ja Kimura esittää yhteiskunnasta erottamisen ja yhteenkuulumattomuuden liminaalisia piirteitä, Satoshin liminaalisuus on piilotetumpaa. Hän palaa kuitenkin liminaalisuuden antropologian juurille, sillä hänen ikänsä tekee hänestä liminaalisen. Turner (1969) kirjoitti ihmisen elämänkaaren liminaalisista tiloista, joihin murrosikä kuuluu yhteiskunnallisesti ympäri maailman tunnistettuna siirtymätilana. Satoshi on 13-vuotias, käy koulussa ja käyttää koulupukua. Hän on ulkoisesti kaikin puolin edelleen

lapsenomainen. Kimura kuvailee Satoshia esimerkiksi suloiseksi ja hauraan näköiseksi. Kimuran vaistomainen reaktio Satoshiin on isällinen; ensimmäisissä kohtaamisissaan Kimura pyrkii ojentamaan Satoshia ja tämän ystäviä, ja Kimura näkee heidät vain lapsina, jotka ovat ajautumassa väärälle polulle.

Satoshin suhde omaan lapsuuteensa näyttäytyy ristiriitaisena. Kahden Kimuran kanssa ollessaan Satoshi erottaa itsensä lapsuuden konventioista. Hänen käyttämä kieli on aikuismaisempaa ja hänen suhtautumisensa maailmaan on kaukana vilpittömästä ja luottavaisesta. Satoshi osoittaa myös olevansa kykeneväinen julmaan, kidutusta muistuttavaan väkivaltaan useaan otteeseen. Ensimmäisen kerran tämä paljastuu, kun Kimura ja Satoshi puhuvat siitä, miten Kimuran poika Wataru on sairaalassa. Satoshi työnsi pojan alas ostoskeskuksen katolta huvittuakseen, ja samalla osoittaakseen Kimuralle, että hänen heikko kohtansa on löytynyt. Satoshi uskoo, että pystyy kontrolloimaan ketä tahansa, kunhan löytää yhden asian, josta he välittävät eniten. Satoshin ja Kimuran tapaaminen leikkipuistossa osoittaa myös Satoshin taipumusta väkivaltaan. Hän on saanut ystävänsä varastamaan sairaalasta defibrillaattorin prototyypin, joka antaa iskuja huolimatta siitä, onko sydän käynnissä vai ei. Hän on sitonut ystävänsä ja tämän koiran kiinni laitteeseen, ja seuraa oikeastaan innostuneena tilanteen kehittymistä, jonka Kimura lopulta katkaisee ennen sähköiskun antoa. Viimeisenä, junassa ollessaan hän pyrkii pitämään Kimuran tiukasti kontrollissa. Kun Kimura yrittää rikkoa Satoshin sanelemia sääntöjä, hän työntää neulan Kimuran kynnen alle. Satoshin julmuus ja väkivaltaisuus on kuitenkin tarkoin varjeltu salaisuus, jota hän ei paljasta kuin taktisesti merkittäville henkilöahmoille. Tavatessaan esimerkiksi Nanaon, hän heittäytyy 13-vuotiaan rooliin ja kääntää tilanteen omaksi edukseen.

Altmanin (2008) kaksoisfokusnarratiivin valossa voidaan todeta, että lukijalla on erityinen tilaisuus ymmärtää sekä Satoshin ajatuksenjuoksua ja suunnitelmia, että myös aikuisia hänen ympärillään, jotka luottavat lapsen vilpittömyyteen ja ovat Satoshin hallittavissa. Elävät henkilöahmot takaavat sen, että jopa ilkeistä ja moraalisesti kyseenalaisista hahmoista tulee kokonaisia, joita tahtoo oppia ymmärtämään.

Satoshin manipuloiva ote nousee esiin esimerkiksi silloin, kun kaksikko törmää yhteen Lemonin kanssa. Lemon on aluksi yhtä sinisilmäinen kuin kaikki muutkin, mutta jokin saa hänet epäilemään Satoshin vilpittömyyttä. Hän on ensimmäinen hahmo, joka ensinnäkin tekee vaikutuksen Satoshiin, mutta samalla tekee hänestä entistä varovaisemman ja tarkemman sanoissaan. Satoshi pystyy kuitenkin luottamaan siihen, että hänen kiristyksensä ja manipulointinsa on toiminut. Kun Lemon

aseella uhaten vaatii paljastamaan, kumpi on johtaja, Satoshi luottaa Kimuran vastaavan tavalla, joka on Satoshille edullinen.

”Which one of the two of you is the leader? I’m not fooled by looks or size, either. I wouldn’t say for sure that the kid isn’t the leader. So, on three the leader rises his hand, and the other one points to the leader. If your answers don’t match up right – I know you’re lying, so I’ll just shoot both.” (*Bullet Train*, 319)

Tämä viimeistään osoittaa lukijalle, millainen ote Satoshilla todellisuudessa on tilanteesta. Hetken jopa vaikuttaa siltä, että häntä vastaan nouseminen ei ole edes mahdollista. Kuva taistelee vahvasti vastaan niin henkilöahmojen kuin ihmisten yleistä näkemystä 13-vuotiaasta koulupukuisesta pojasta.

Kun puhutaan postliminaalitulasta, on tärkeää huomioida myös erilaiset tulkinnat siitä, mitä on postliminaalisuus. Turner (1969) määritteli postliminaalisuuden muutoksen jälkeiseksi ajaksi. Tämä voisi tarkoittaa *Bullet Trainin* tapauksessa esimerkiksi päätepusäkillä saapumista. Sen lisäksi, että päätepusäkki ja junamatkan päättyminen on selkeä fyysinen postliminaaliin johtava tapahtuma, myös esimerkiksi Satoshin hahmon viimeiset hetket ovat postliminaalisia. Hän saa viimein vastauksen kaikilta kysymäänsä kysymykseen. Junaan on noussut Kimuran vanhemmat, jotka paljastuvat eläköityneiksi palkkamurhaajiksi, joista vanhempi Kimura on paljon pelätty. Hänen vastauksensa kysymykseen hiljentää Satoshin. Ihmisten tappaminen ei ole väärin, heidän tuskallinen kiduttamisensa sen sijaan on. Satoshin kohtalo jää hieman epäselväksi, mutta Nanaon mukaan hänet raportoitiin kadonneeksi ja junasta kuului aseiden laukaus hänen astuessaan Moriokassa ulos. van Gennep määritteli postliminaalisuuden aikuisuudeksi. Voidaankin pohtia myös sitä, symboloiko junamatkan päättyminen myös kasvua. Satoshi saa vastauksen häntä vaivanneeseen kysymykseen, ja menettää lapsen viattomuutensa lopullisesti.

4. Kuolema junassa

Kuolemalla kirjallisuudessa on pitkät perinteet. Kuten Outi Hakola ja Sari Kivistö toteavat *Death in Literature* (2014) johdannossa, kenelläkään ei ole henkilökohtaista kokemusta kuolemasta. Kirjallisuus tarjoaa mahdollisuuden tutkia aihetta ja kuvitella mitä tapahtuu kuolemassa. Sen lisäksi kuoleman teema tutkii myös menettämistä, sen herättämiä tunteita ja toimii usein myös terapeuttisena kokemuksena oman menetyksen jälkeen. Hakola ja Kivistö kirjoittavat kuoleman käytöstä sekä komediassa että tragediassa. Heidän mukaansa kuolema komediassa yksi piirre on, että sankariin sattuu, mutta hän usein selviää koettelemuksista. Tragediassa päinvastoin kuolema saa jopa massiivisia mittoja, ne ovat dramaattisia ja suuria hetkiä. Klassisessa tragediassa päähenkilö on usein myös oman kuolemansa takana, kohtalokkaiden päätösten kautta. Kuolema kirjallisuudessa on hyvin monikäyttöistä ja se esiintyy monella eri tasolla. Se voi olla metaforista, konkreettista, narratiivin luomaa, edustaa sosiaalisia ongelmia tai henkilöhahmojen persoonallisuuksiin yhteydessä. (Hakola & Kivistö, 2014) Liminaalisesta näkökulmasta kuolema on kiinnostava prosessi, sillä usein kirjallisuudessa, jossa on mahdollista tutkia myös kuoleman jälkeisyyttä, kuolemisen prosessi itsessään on taiteellinen liminaalinen kokemus. Erilaiset rajatilakokemukset, kuten muistojen läpikäyminen, oman elämän onnistuneisuuden arviointi, tilan ja ajan vääristyminen ja kehollisuudesta irtautuminen voivat olla keinoja ilmentää henkilöhahmon liminaaliseen tilaan päätymistä. Hetki ennen kuolemaa on Turnerin määrittelemä preliminaalitila, kuoleman hetki itse liminaalitila ja kuoleman jälkeinen aika tai maailma postliminaalitila.

*Bullet Train*inssa jokaisella hahmolla on jonkinlainen suhde kuolemaan jo valmiiksi, tai he luovat suhteen siihen tarinan aikana. Tämän lisäksi junan voi tulkita myös olevan kuoleman symboli tämän teoksen puitteissa. Kukaan hahmoista ei ajattele kuolevansa matkan aikana, mutta juna vertautuu esimerkiksi Ameelin (2018) käsittelemään rannan ja kuoleman läheisestä suhteesta. Hänen huomioidensa mukaan kirjallisuudessa henkilöhahmot saattavat mennä rannalle katselemaan horisonttia ja pohtimaan kuolemaa ja ehkä myös omaa kuolevaisuuttaan.

*Bullet Train*in hahmoista Satoshi esimerkiksi leikittelee kuolemalla. Se kiehtoo häntä, varsinkin kuoleman toteuttaminen ja sen todistaminen. Hänelle hetki ennen kuolettavan sähköiskun antoa koiralle on sykkettä nostattava, mutta innostava kokemus. Hän ajatteli pelkästään sitä, miten pääsisi näkemään kuolemaa edeltävän kauhun ja epätoivon läheltä. Pettymys Kimuran keskeyttäessä kuolettavan testin on katkera, mutta Satoshi päättää olla lannistumatta. Junassa hän etsii vastausta

yhteen kysymykseen; miksi on väärin tappaa? Hän kysyy sen jokaiselta tapaamaltaan aikuiselta, odottaen vastausta, joka tyydyttäisi hänen omat filosofiset kriteerinsä. Saadessaan erilaisia vastauksia, hän pettyy joka kerta. Satoshi ajatteleekin usein, että kaipasi jotain parempaa ihmisiltä, jotka tekevät työtään kuoleman kanssa. Jokaisen henkilöahmon vastaukset myös heijastelevat heidän omaa stereotyyppistä edustustaan.

Nanao on hyvin tuttu kuoleman ja sen sisältämien teemojen kanssa. Hän pohtii useampaan kertaan itsekseen, miten on ollut tuottamassa kuolemaa. Hän epäonnekkaana ihmisenä myös tiedostaa oman kuolevaisuutensa ehkä paremmin kuin yksikään toinen hahmoista. Nanao on jatkuvasti onnellinen selvitessään täpäristä tilanteista. Hän usein myös yhteenottojen jälkeen fyysisesti tarkistaa olevansa elossa.

Tangerine ja Lemon ovat tässäkin suhteessa Nanaon vastaparina. Heidän suhteensa kuolemaan on kevyt. He ovat tottuneet näkemään kuolemaa ja myös tuottamaan sitä. Esimerkiksi nuoremman Minegishin kuolema junassa on heille pelkästään asioiden mutkistaja, ei niinkään järkytys. Tangerinen ensimmäinen reaktio kuolemaan on itsekeskeinen, sillä nyt heidän on keksittävä ratkaisu ongelmaan, jota ei aikaisemmin ollut. Lukijalle välittyy kuva, ettei kumpikaan kaksikosta edes harkitse vaihtoehtoa, että he itse saattaisivat kuolla. Kuoleman läheisyys ei vaivaa heitä samoin kuin Nanaota ja Tangerine järkyttyy tajutessaan, että on menettänyt työparinsa.

”Tangerine’s world goes silent. Two men piled at the base of the toilet bowl but the weave of flesh doesn’t look human. More like some new species of gargantuan insect. -- ”Lemon.” Tangerine says the name softly. Sound returns to his ears. The rattling of the Shinkansen penetrates to his very core. He pictures of Lemon’s face. -- Tangerine feels his chest split open and shatter into small pieces. A cold wind gusts into the hole in his heart. He realises he’s never felt this before, which leaves him even more shaken.” (*Bullet Train*, 365)

Kuvattu tilanne on ensimmäinen kerta, kun Tangerine tuntee kuoleman koskettavan häntä jotenkin. hetkessä on paljon herkkyyttä, jota lukija ei ole huomannut aikaisemmin. Tangerine järkyttyy, ja ymmärtää nopeasti olevansa nyt yksin. Hänen toimintansa tästä hetkestä eteenpäin on paljon harkitsemattomampaa. Aikaisemmin terävä ja kaiken huomioiva Tangerine alkaa toimimaan epäloogisemmin ja huolimattomammin. Lopulta hän ojentaa aseensa Satoshille, sanoen ettei voi ampua aseetonta ihmistä. Tarinan alkupuolella Tangerinella ei ollut ongelmia hyökätä selkeästi

alakynnessä olevaa Nanaota vastaan. Vaikuttaa siis jopa siltä, että Tangerine haluaa hetkessä antaa mahdollisuuden omalle kuolemalleen. Lopulta Tangerinen kuolema on hyvin nopea. Se kuvaillaan ohimenevänä, junanvaunun kilahduksen saattamana väläyksenä.

5. Yhteenveto

Bullet Trainin liminaalisuus ei ole yksiselitteistä, kuten ei liminaalisuus itsessäkään ole. Se tarjoaa kuitenkin mainioita tarinankerronnallisia mahdollisuuksia. Tutkielmassa on käyty läpi sekä junan lähtökohtainen liminaalisuus esineenä, että jokaisen henkilöhahmon sisäinen liminaalisuus tai heidän suhteensa liminaaliseen tilaan. Sen lisäksi kuoleman symboliikka ja sen liminaalisuutta tuottava osa on huomioitu. Tutkielma esittelee keskeisimmät ajatukset *Bullet Trainin* liminaalisuudesta. Tutkimusta voisi jatkaa esimerkiksi kirjan esineenä kautta, sillä matka kirjan sivuilla jakautuu jännittävästi, sillä sen aikasuhte on hyvin epätasapainoinen. Fyysisesti puoleen väliin mennessä matka on vasta hädin tuskin alkanut, johtuen esimerkiksi Satoshin ja Kimuran takaumista ja jokaisen yksilöllisten tavoitteiden ja tilanteiden asettelusta lopputarinaa varten.

Keskeisiä huomioita teoksen liminaalisuudesta ovat esimerkiksi Nanaon suhde asemalaituriin, sekä hänen mielessään maalautuvat veden vertauskuvat, jotka liittävät asemalaiturin aikaisempaan kirjallisuudentutkimuksessa tehtyihin tutkimuksiin esimerkiksi rannoista liminaalisina tiloina. Toisaalta myös Nanaon nimen leikillisuus ja miten nimen ymmärtäminen ohjaa Nanaon lukutapaa tiettyyn suuntaan. Pohdinnan arvoista on myös esimerkiksi se, miten Nanaon nimen tietäminen luo lukijalle tunteen henkilöhahmon syvemmästä ymmärtämisestä. Nanao ei ole pelkkä salanimi, vaan lukija tuntee myös hänen oikean identiteettinsä.

Liminaalisen tilan ominaisuudesta vääristää tilaa ja aikaa, sekä todellisen maailman tunnettuja sääntöjä löytyy paljon näyttöä *Bullet Trainin* sivuilta. Erityisesti Lemonin ja Tangerinen suhde liminaaliseen tilaan on kiehtova, ja antaisi varmasti vielä paljon enemmän. Heidän täysi tietämättömyytensä tai aktiivinen tiedostamatta jättäminen liminaalisen tilan vaaroista johtaa lopulta molempien epäonniseen kuolemaan, joka ei aikaisemmin näyttänyt olevan edes mahdollinen heidän silmissään. Tangerine havahtuu tilaan ympärillään vasta, kun on menettänyt Lemonin ja on liian myöhäistä. Hän päättää antaa mahdollisuuden myös omalle kuolemalleen taipumalla liminaalisen tilan sääntöihin.

Viimeisenä Satoshin ja Kimuran luoma kehyskertomus junan ympärille. Heidän kauttaan pystymme hahmottamaan esimerkiksi, miten liminaalinen tila saattaa olla hyvin yksilöllinen. Satoshin ja Kimuran oleskellessa liminaalisessa junassa, he ovat kuitenkin samaan aikaan henkilökohtaisesti jo saavuttamassa postliminaalitilaa ennen muita. Ajan kulku ei noudata selkeitä normeja heidän muistojaan seurattaessa, vaan se muovautuu täysin henkilöhahmon tunteiden tai tilanteen

merkittävyyden mukaan. Satoshi oppii käyttämään omaa liminaalisuuttaan, murrosikää hyödykseen ja saavuttaa melkein päätepysäkin sen avulla. Hän tekee kuitenkin viimeisen arviointivirheen Kimuran vanhempien kanssa. Hänen oma liminaalisuutensa ei enää toimi suojaavana tekijänä, kun juna on saavuttanut pääteaseman ja postliminaalitilan hetkellisesti.

Tutkielma on tietoisesti keskittynyt viiteen kirjan henkilöhahmoon, jotka saavat omia nimikkolukujaan tarinan aikana. Heidän tarinalleen olennaisia muita hahmoja on mainittu, mutta heidät on jätetty tarkemman analyysin ulkopuolelle. Junan ja junan ulkopuolisten henkilöhahmojen tarkastelusta saisi varmasti vielä lisää uutta tutkittavaa. Analyysin ulkopuolelle jäivät tyystin esimerkiksi omia kappaleita saanut ”The Morning Glory”, joka on yksi palkkamurhaaja lisää tarinaan. Tämän lisäksi junassa matkustaneita ”The Wolf” ja ”The Hornet” ei tässä tutkielmassa mainita. Myös herra Minegishi jää sivuseikaksi, sillä heidän osuutensa tarinaan oli vähemmän liminaalinen. Tutkielmassa ei ole myöskään otettu huomioon vuonna 2022 julkaistua saman nimistä elokuvaa, sillä se poikkeaa kirjan tarinasta. Nämä kaikki mainitut aiheet ja teemat eivät ole kuitenkaan turhia, vaan niiden tutkimuksellinen paikka löytyy liminaalisuuden ulkopuolelta.

Bullet Train on monikerroksinen narratiivin käytön taidonnäyte, joka osoittaa miten paljon mahdollisuuksia pelkällä ajan ja tilan käytön leikittelyllä voi saada aikaan. Teos on sekä viihdyttävä, että vakavasti otettavien keskustelunaiheiden lähde. Se kommentoi taitavasti yhteiskunnallisia normeja, ja hyödyntää tuttuja konsepteja herättäessään lukijan pohtimaan liminaalisuutta tarinankerronnan aineksena.

Lähdeluettelo

Kohdeteos:

Isaka, Kotaro, 2021/2010. *Bullet Train* (Maria Bitoru, 2010. Kadokawa.) Kään. Malissa, Sam. Vintage.

Tutkimuskirjallisuus:

Altman, Rick 2008. *A Theory of Narrative*. (55–98) Columbia University Press. New York.

Ameel, Lieven 2018. Mahdollisuuksien maisema: Helsingin pitkä rantaviiva lumoavana liminaalilana. Teoksessa Lehtimäki, Markku; Meretoja, Hanna & Rosenholm, Arja *Veteen kirjoitettu: Veden merkitykset kirjallisuudessa* (73–92). Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki.

Bahtin, Mihail 1979/1975. *Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia*. Suom. Kyhälä-Juntunen, Kerttu & Airola, Veikko. Progress. Moskova.

Cheng, Meng 2020. *Liminal Life at Railway Stations*. Lund University. Lund.

Dancygier, Barbara 2012. Narrative Time, Sequence, and Memory: A Blending Analysis. Teoksessa Schneider, Ralf & Hartner, Marcus *Blending and the Study of Narrative: Approaches and Applications* (31–56). De Gruyter, Inc. Berlin.

Doody, Margaret A. 1996. *The True Story of The Novel*. Rutgers University Press. New Brunswick.

Hakola, Outi & Kivistö, Sari 2014. Introduction: Death in Literature. Teoksessa Hakola, Outi; Kivistö, Sari, *Death in Literature* (vii–xix) Cambridge Scholars Publishing. Cambridge.

Herman, David. 2013. Worked Example V. Narrative, Space, and Place. Teoksessa *Storytelling and the sciences of mind* (282–292). MIT press. Cambridge.

Keskitalo, Marjo 2015. "En minä täällä haluaisi olla" - liminaalisuus subjektin kriisin ilmentäjänä Essi Kummun romaanissa *Karhun kuolema*. Oulun Yliopisto. Oulu.

Kokkonen, Tomi 2011. *Mielen teoria, selittäminen ja ymmärtäminen*. Tiede & Edistys, 36(4), 277–290. doi:<https://doi.org/10.51809/te.105048>

Meretoja, Hanna 2017 *The Ethics of Storytelling: Narrative Hermeneutics, History and the Possible*. Oxford University Press. Oxford.

Mäkelä, Maria 2015. *Kognitiivinen realismi, kömpelö ruumis ja kielen todellisuus Mikko Rimmisen Pölkkyssä*. AVAIN - Kirjallisuudentutkimuksen Aikakauslehti, (1), 29–49.

Schechner, Richard 1993. *The future of ritual: writings on culture and performance*. Routledge. London.

Sorvari, Marjo 2014. *Liminaalisuus, raja, communitas*. Idäntutkimus, (04), 15–25.

Thomassen, Bjørn 2014/2016. *Liminality and the Modern: Living Through the In-Between* (1–18). Routledge. London.

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

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

Valencia, Nicolás (22. Helmikuu 2023). *Why Are Liminal Spaces Eerie? The Case of The Backrooms*. Noudettu osoitteesta Arch Daily: <https://www.archdaily.com/996668/why-are-liminal-spaces-erie-the-case-of-the-backrooms>