

Merricat: narri, noita vai paholainen

Gotiikan lajit, uncanny ja karnevalismi Shirley Jacksonin romaanissa *We Have Always Lived in the Castle*

Henna Sysilaakso

Kandidaatintutkielma

Kirjallisuustieteiden tutkinto-ohjelma, yleinen kirjallisuustiede

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Kesäkuu 2026

Turun yliopiston laatu järjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu

Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä

Kandidaatintutkielma

Kirjallisuustieteiden tutkinto-ohjelma, yleinen kirjallisuustiede

Henna Sysilaakso

Merricat: narri, noita vai paholainen – Gotiikan lajit, uncanny ja karnevalismi Shirley Jacksonin romaanissa *We Have Always Lived in the Castle*

Sivumäärät: 23

Tämä kandidaatintutkielma käsittelee amerikkalaisen Shirley Jacksonin teosta *We have always lived in the Castle* (1962) ja sen asettumista eri kauhun lajien raameihin. Samalla se tarkastelee myös teoksen kertojahahmoa Mary Katherinea eli Merricatia uncannyn ja karnevalismin termien avulla ja tarkastelee miten Merricatin hahmo luo teokseen jännitteitä. *We Have Always Lived in the Castle* kertoo Merricatin ja hänen jäljellä olevan perheensä, sisarensa Constancen ja setänsä Julianin, selviytymisestä perhettä ravistelleen myrkytustragedian jälkeen. Heidän serkkunsa Charlesin saapuminen taloon järkyttää perheen dynamiikkaa.

Tutkielmassa tarkastelen Freudin ja Jentschin käsittelemää termiä uncanny sekä Bahtinin määritelmää karnevalismista. Käsittelem myös kauhukirjallisuuden eri lajeja ja tarkastelen miten ne näkyvät teoksessa.

Tutkielmassa totean, että teoksesta löytyy paljon eri kauhun lajeihin sopivia teemoja ja aspekteja, mutta se ei asetu täydellisesti mihinkään alalajiin. Merricatista totean hänen asettuvan uncannyn ja karnevalismin kautta narratiivisesti omintakeiseen hahmoon, joka käyttäytyy vastoin goottilaisen kirjallisuuden kerronnan perinteitä.

Avainsanat: gotiikka, kauhukirjallisuus, uncanny, karnevalismi, domestic gothic, folk-kauhu, American Gothic

Sisällysluettelo

1	Tutkielman rakentuminen ja käsitteet	4
1.1	Shirley Jacksonin kauhukirjallisuus	5
1.2	Uncanny	6
1.3	Bahtinin karnevalismi	9
2	Gotiikan lajit	11
2.1	Gotiikan matka Yhdysvaltoihin	11
2.2	Domestic gothic	13
2.3	Folk-kauhu	14
3	Mary Katherine Blackwood: 'Merricat'	16
3.1	Merricatin 'narrin hovi': Constance ja Julian	17
3.2	Merricat ja Charles: rituaalit ja maskuliinisuus kohtaavat	19
3.3	Merricat paholaisena: kyläläiset ja kaksi tragediaa	20
4	Lopuksi	23
	Lähteet	24

1 Tutkielman rakentuminen ja käsitteet

Tutkielmassa käsittelen Shirley Jacksonin (1916–1965) romaanin *We Have Always Lived in the Castle* (1962) (=WALC) päähenkilön ja kertojan eli Merricatiksi kutsutun Mary Katherine Blackwoodin taipumuksia ja tekoja. Olen jäsennellyt tämän tutkimuksen siten, että ensimmäisessä kappaleessa keskityn Shirley Jacksoniin ja hänen teoksiinsa. Siirryn sen jälkeen tarkastelemaan uncanny -käsitettä ja karnevalismia, joita hyödynnän tutkielmani loppupuolella teoksen analyysissä. Toisessa kappaleessa tarkastelen gotiikan lajeja, erityisesti yhdysvaltalaisista gotiikkaa, folk-kauhua ja domestic gothic -lajeja, ja tutkin millä tavalla näiden kauhukirjallisuuden lajien piirteet näkyvät Jacksonin teoksessa. Kolmannessa kappaleessa analysoin itse teosta näiden käsitteiden avulla.

Käsite uncanny tarkoittaa suoraan suomennettuna 'outoa', 'hämmästyttävää', 'selittämätöntä' tai 'aavemaista. Uncanny on ollut ahkerassa käytössä kauhukirjallisuuden tutkimuksessa.¹ Sigmund Freud muotoili uncanny -käsitteen saksankielistä versiota 'Unheimlich' esseessään *Das Unheimliche* vuodelta 1919 E. T. A. Hoffmannin *Der Sandmann* (1816) (suom. *Nukkumatti/Nukuttaja*) -teoksen kautta ja toi myös tekstissään esille toisen saksalaisen psykiatrin Erns Anton Jentschin tutkimusta. Käytän tässä tutkielmassa teoksen *Das Unheimliche* englanninkielistä käännöstä *The Uncanny* (2003) sekä myös Jentschin artikkelia *On the Psychology of the Uncanny* vuodelta 1906.

Tarkastelen myös, miten Merricatin hahmo suhteutuu Mikhail Bahtinin kehittämään karnevalismin käsitteeseen. Nähdäkseni Bahtinin karnevalismin käsitteen yhdistäminen kauhukirjallisuuden tutkimukseen on tämän teoksen kohdalla ja nimenomaan tästä näkökulmasta vähemmän tutkittu. Bahtin käsitteli karnevalismia teoksessaan *Francois Rabelais: Keskiajan ja renessanssin nauru* (1995).

Tutkielmassa analysoin kertojahahmon Merricatin toimintaa suhteessa teoksen sisäiseen kontekstiin ja muihin hänen ympärillään oleviin henkilöihin: hänen sisarensa Constance Blackwoodiin, setäänsä Julian Blackwoodiin sekä erityisesti serkkuunsa Charlesiin. Merricatin käytös ja ulkopuolisen maailman suhtautuminen hänen toimintaansa ovat

¹ Termille löytyy oma kohtansa Marie Mulvey-Robertsin teoksesta *The Handbook to Gothic Literature* (1998) ja sitä ovat käyttäneet muun muassa Donna Heiland kokoelmassaan *Gothic and Gender: An Introduction* (2004) jossa se esiintyy kolmen artikkelin nimessä (*From the Sublime to the Uncanny: Godwin and Wollstonecraft ja Uncanny Monsters in the Work of Mary Shelley, John Polidori, and James Malcolm Ryder* sekä *Confronting the Uncanny in the Brontës*). Termi on lähtökohtaisesti olennainen kauhukirjallisuuden ja gotiikan tutkimukselle.

keskeinen osa tutkielmaa. Analyysin tukena käytän kauhukirjallisuuden käsitteitä. Tutkin myös millaisin narratologisin keinoin Merricatin hahmo luo teokseen jännitteen ja kauhun tunteen.

1.1 Shirley Jacksonin kauhukirjallisuus

Shirley Jackson oli amerikkalainen kirjailija, joka asui Uuden Englannin alueella Vermontin osavaltiossa North Benningtonin kaupungissa. Hän syntyi Kaliforniassa San Franciscossa, mutta muutti miehensä kanssa North Benningtoniin. Jackson ehti elämänsä aikana kirjoittaa satoja novelleja ja kuusi romaania. Hän kirjoitti sekä humoristisia tekstejä että kauhukirjallisuutta. Hänen tekstinsä olivat oman aikansa kuvia ja käsittelivät paljolti amerikkalaista arkea terävästä ja myös kriittisestä näkökulmasta. Hänen kokemansa kohtelu pienessä kaupungissa väritti hänen teoksiaan (Franklin 2016, 202). Jackson tuli erityisen kuuluisaksi novellillaan *The Lottery* (1948), joka aiheutti julkaisunsa aikaan paljon kohua (Franklin 2016, 230–231). Jackson kirjoitti tarinan *The New Yorker* -lehteen. Tarinassa kerrotaan yhdysvaltalaisesta pikkukaupungista, jossa suoritetaan ritualistisia piirteitä saava arvonta. Karmivaan loppuun kulminoituva novelli sai aikaan raivoa lehden lukijakunnassa; osa lukijoista kuvitteli tekstin kertovan todellisista tapahtumista (Franklin 2016, 1). Shirley Jackson on näkynyt lähivuosina mediassa Yhdysvaltojen ulkopuolella hänestä tehdyn elokuvan *Shirley* (2020) ja Netflixin lanseeraaman sarjan *The Haunting of Hill House* (2018) ansiosta. *The Haunting of Hill House* pohjautuu löyhästi Jacksonin samannimiseen goottilaistyylliseen kauhuromaaniiin, joka julkaistiin vuonna 1959. Myös teoksesta *We Have Always Lived in the Castle* on tehty elokuva vuonna 2018.

Tutkielmassa käsittelemäni teos *We Have Always Lived in the Castle* julkaistiin vuonna 1962 vain kolme vuotta ennen Jacksonin kuolemaa ja oli viimeinen romaani, jonka hän sai valmiiksi (Franklin 2016, 494–495). Teos kertoo yhdysvaltalaisessa kylässä asuvasta Blackwoodien perheestä. Tapahtumien kerrontahetkellä perheestä ovat jäljellä enää Mary Katherine 'Merricat' Blackwood, hänen vanhempi sisarensa Constance Blackwood sekä heidän setänsä Julian. Muut perheenjäsenet ovat kuolleet kuusi vuotta aiemmin tapahtuneessa myrkytyksessä. Myrkytyksen tekijäksi epäiltiin Constancea, mutta hänet vapautettiin melkein heti syytteistä. Kyläläisten ja median silmissä Constance kuitenkin oli syyllinen, joten koko kuuden vuoden ajan hän on pysytellyt vain talossa ja taloon kuuluvan puutarhan piirissä. Setä Julian on myrkytyksen jäljiltä pahasti vammautunut, eikä pääse kulkemaan kuin pyörätuolillaan, ja hänen muistinsa ja todellisuudentajunsa ovat toisinaan epävarmoja.

Perheestä vain Merricat käy enää talon ulkopuolisessa kylässä. Blackwoodit ovat yksi alueen monista tilanomistajista, ja kyläläisten ja heidän välillään on vallinnut epätavallinen suhde jo ennen myrkytystä. Merricatin ja Constancon vanhemmat loivat selkeän jaottelun sille, ketkä saivat tulla heidän mailleen ja ketkä eivät; he ympäröivät tiluksensa aidalla ja sulkivat portein ja lukoin polun päät, josta kyläläiset aikaisemmin saattoivat oikaista pitkin heidän maitaan bussipysäkille (WALC, 18). Siskosten rauha rikkoutuu heidän serkkunsa Charlesin saapuessa taloon ottamaan isännän roolin, ja konfliktit hänen ja Merricatin välillä kulminoituvat lopulta uuteen tragediaan. Merricat ja Charles luovat molemmat omalla tavallaan jännitteen teokseen.

1.2 Uncanny

Tutkittaessa gotiikka ja kauhukirjallisuutta törmää usein termiin *uncanny*. Sana saattaa olla myös tuttu mediasta, jossa sillä kuvaillaan usein teoksia, asioita tai tilanteita, jotka aiheuttavat kummallisen, epäinhimillisen ja epämiellyttävän tunteen. Muutama vuosi sitten musikaalielokuva *Catsin* saapuessa elokuvateattereihin *uncanny valley* -termi vilahteli sen arvosteluissa jatkuvasti ja ansaitusti. Myös viime vuosina sosiaalisessa mediassa pyörivät tekoälyllä tehdyt videot ovat saaneet aikaan keskustelua aiheesta.²

Suoraa suomenkielistä käännöstä sanalle *uncanny* ei ole vaan se käännetään sanaksi 'outo tai 'hämmästyttävä'. Helpottaakseni lukemista käännän *uncanny*- sanan sanalla *oudostuttava*, mutta käytän myös sanan englanninkielistä versiota.³

² 'Uncanny valley' -termiä on käytetty paljolti robotiikan, tietotekniikan ja tekoälytutkimuksen keskuudessa. Käsitettä ovat tutkineet muiden muassa Masahiro Mori, jonka tutkimus vuodelta 1970 käsittelee robotiikkaa ja johon viitataan myöhemmin sekä esimerkiksi Mitchell Wade et al. (2011) ja myös Karl F. MacDorman & Debaleena Chattoadhyay (2015). Hyvinä esimerkkeinä *Cats* -elokuvan *uncanny* -tilanteesta kts. Dani Bethan 2020 artikkeli *An Uncanny Valley: The Horrific Anthropomorphism of Cats* sekä myös Kirre Ranin (2020) Dani Di Placido (2020) ja Theo Rollason (2019) sekä Yasmin Tayag (2019).

³ kumpikaan näistä suomalaisista sanoista (outo, hämmästyttävä) ei mielestäni tavoita sitä samaa assosiativista tunnetta, jonka termi 'uncanny' saa aikaan. Myös Freud on pohtinut sanan käännöksiä tekstissään (*Das Unheimliche*) vuodelta 1919 (Freud 2003, 125) Hän osoittaa kuinka monien eurooppalaisten kielten sekä arabian ja heprean kielten sanat eivät täysin tavoita samaa merkitystä, mitä saksalainen *Unheimlich* tavoittaa (Freud 2003, 125). Freudin mukaan *heimlich* on tarkoittanut sekä kotiin liittyvää tai salattua, ja nykyään *Heimlich* käännetään suomeksi sanaksi *salaisuus*, *Unheimlich* taas sanaksi *pelottava*. Etymologinen sanakirja kertoo *uncanny* -sanan liittyvän sanaan *canniness*, joka merkitsee ylimaallisen onnekasta tai magian käytön hallitsevaa ja se on liitetty yliluonnolliseen ja epäluotettavaan. Sivustolla kerrotaan myös, että sana on huonosti käännettävissä, mutta mainitsee, että saksan sana *Unheimlich* on hyvin samankaltainen. Koska olen itse sitä mieltä, että englanninkielinen sana tavoittaa hiukan paremmin käsitteen assosiativisuuden kuin saksan sana, pyrin tässä tutkielmassa mieluummin käyttämään sanan englanninkielistä versiota tai omaa käännöstäni *oudostuttava*. Olen käyttänyt tutkielmani aineistona nimenomaan Freudin ja Jentschin tekstien englanninkielisiä käännöksiä, joissa enimmäkseen käytetään englanninkielistä termiä, vaikka myös saksankielinen on esillä. *Oudostuttava* sana leikkii saksan kielen sanalla *heimlich* (kotoisa - tuttu) mutta siitä voi myös löytää sanat *hämmästyttävä* ja *pelottava*. *Oudostuttaa* -sana löytyy nykysuomen sanakirjasta (https://kaino.kotus.fi/ns/Nyky-suomen_sanakirja_4_O-R.pdf) ja tarkoittaa oloa, joka on vieras, omalaatuinen,

Yksi ensimmäisiä *uncanny* -termiä (saks. *Unheimlich*) käsitelleitä artikkeleita on saksalaisen psykiatrin Ernst Anton Jentschin teksti *On the Psychology of the Uncanny* vuodelta 1906. Tekstin on kääntänyt englanniksi Roy Sellars (vuotta ei ole mainittu). Heti artikkelin alussa Jentsch sanoo, ettei pyri määrittelemään *uncanny* -termin (oudostuttava) ydintä, sillä hänen mukaansa eri asiat aiheuttavat erilaisia reaktioita erilaisille ihmisille (Jentsch 1906 [1997], 2 [8]⁴). Myös tottuneisuus vaikuttaa Jentschin mukaan oudostuttavan tunteen muodostumiseen (Jentsch 1906 [1997], 9 [15]). Hänen mukaansa myös mitä lähempänä elollista eloton olento tai hahmo on, ja mitä tarkemmin se toimii elollisen tavoin, sitä vahvemman oudostuttavan olotilan se aiheuttaa (Jentsch 1906 [1997], 6 [12]). Myös kuolleen ruumiin, pääkallon, luurankojen ja muiden kammottavien asioiden aiheuttama kauhu on selitettävissä sillä, kuinka ne muistuttavat edelleen aikaisemmasta elossa olostaan (Jentsch 1906 [1997], 9 [15]). Eräässä Jentschin esimerkissä ihminen istuu tukille ja tukki alkaakin liikkua (Jentsch 1906, 5 [11]). *Uncanny* tunnetila tai vaikutelma syntyy liikkeen ja elollisuuden havaitsemisen välitulossa, ennen kuin istuja tajuaa tukin olevan elollinen käärme. Näin Jentschin mukaan *uncanny* siis esiintyy tietyissä asioissa joko sen perusteella, että ne vaikuttavat elollisilta, mutta niiden ei pitäisi olla elollisia tai sen perusteella, että ne ovat aikaisemmin olleet elollisia, mutta eivät enää ole.

Uncanny -termistä ei voida puhua mainitsematta Sigmund Freudia. Myös Freud käsitteli *uncanny* -termiä tekstissään *The Uncanny (Das Unheimliche)* vuodelta 1919 ja viittaa myös Jentschin tekstiin. Sekä Jentsch että Freud mainitsevat teksteissään saksalaisen E. T. A. Hoffmanin, joka on yksi romantiikan ajan suurimpia lasten- ja fantastisen kirjallisuuden nimiä. Freud käsittelee tekstissään Hoffmanin teosta *Der Sandman* (1816) (suom. *Nukkumatti/Nukuttaja*). Teoksessa nuori mies, jota on lapsuudessa peloteltu nukkumatin hahmolla, rakastuu hyvin ihmisenkaltaiseen automatoniin⁵. Nukkumatin pelottavuus perustui ajatukseen, että hän vie tottelemattomilta lapsilta silmät ja syöttää ne lapsilleen. Freud mainitsi tekstissään, että hänen mielestään tarinan *uncanny* elementti on nimenomaan Nukkumatin hahmo ja hahmon aiheuttama ajatus silmien menettämisestä, kun taas Jentsch

omituinen. Sana ei esiinny kielitoimiston sanakirjassa. Tämäkään käännös ei täysin vastaa sanaa *uncanny*, mutta toimii mielestäni paremmin kuin pelkästään sana *outo*.

⁴ Olen käyttänyt hakasulkuja merkitsemään artikkeleissa esiintyviä sivunumeroita. Hakasulkuja edeltävä numero on pdf -tiedoston sivunumero.

⁵ Automaton tai automata on yleensä joko ihmisen tai jonkin eläimen tai useamman olennon muotoinen kone, joka toimii joko täysin tai lähes itsenäisesti. Se voi toimia joko mekaanisesti tai sähköän avulla. Robotit lasketaan automatoniksi. Automatonia on ollut olemassa jo antiikin kreikassa, ja ne olivat erityisen suosittuja renessanssin aikaan (Bedini, 1964).

keskittyy automatonin hahmoon. Freud itse määrittelee uncannyn asiana, jossa kauhu muuttuu oudostuttavaksi maagisuuden, animismin, magian, toisteisuuden ja kastaatiokompleksin kautta sekä myös kuoleman, kuolleiden ruumiiden, henkien ja aaveiden kautta. Kehonosat jotka esiintyvät erillään, kuten jalat jotka tanssivat itsestään ovat myös omiaan luomaan oudostuttavan olon. (Freud 2003 [1919], 140, 148, 149–150.)

Vaikka Freud teorisoi itsestään liikkuvien kehonosien ja pelon silmien menettämisestä johtuvan kastaatiokompleksista, itse käänny enemmän Jentschin ajatukseen, ja käsittän kehonosien oudostuttavuuden liittyvän enemmän siihen, että asiat, kuten käsi tai jalka, jotka kuuluvat ihmiseen, aiheuttavat epämiellyttäviä oudostuttavia tunteita ollessaan irrallaan ihmisestä.

Hyvin olennaista tälle tutkielmalle on myös tekstin kohta, jossa Freud sanoo, että elävää ihmistä voi myös kutsua oudostuttavaksi, mikäli hän on pahantahtoinen (Freud 2003 [1919], 149). Käsittelen Jacksonin teoksessa uncanny -käsitettä nimenomaan suhteessa teoksen kertojaan, joten on olennaista pohtia, miten uncanny ilmenee nimenomaan elävän ihmisen kohdalla. Freudin mukaan ihmishahmoon tulee liittyä myös jotakin ylimaallista, jotta todellinen uncanny vaikutelma saadaan aikaiseksi. (Freud 2003 [1919], 149.) Freud erottaa toisistaan myös oudostuttavan tosielämässä ja kirjallisuudessa. Hänen mukaansa kirjallisuudessa on mahdollista luoda oudostuttava tilanne kerronnallisilla keinoilla, vaikka se todellisessa elämässä ei olisi lainkaan oudostuttavaa, ja taas tosielämässä oudostuttava voisi olla kirjallisuudessa tavanomaista. (Freud 2003 [1919], 156.) Freudin mukaan kirjailija voi huijata lukijaa luomalla uncannyn vaikutelman tilanteeseen, joka tosimaailmassa ei olisi uncanny (Freud 2003 [1919], 158). Tämä pätee myös Merricatin hahmoon Jacksonin teoksessa.

Freud mainitsee Schellingin määrittelevän sanan 'Unheimlich' jonakin salattuna: ”*Unheimlich nennt man Alles was im Geheimnis, im Verborgenen ... bleiben sollte und hervorgetreten ist, 'Uncanny is what one calls everything that was meant to remain secret and hidden and has come into the open'.*” (Freud 2003 [1919], 132). Jacksonin hahmon Merricatin kohdalla suuri osa oudostuttavuutta onkin se, että Jackson paljastaa Merricatin ajatukset ja siten hänen uhkaavuutensa. Merricat näyttäytyy lukijalle huomattavasti pelottavampana kuin kirjan sisäisessä maailmassa oleville hahmoille. *We Have Always Lived in the Castle* -teoksessa käytetään minä-kerrontaa, joka rajaa näkökulman tiukasti Merricatin ympärille, mutta myös

paljastaa hänen murhanhimoisen luonteensa, mikä ei suoraan näy muille kirjan sisäisille hahmoille.

Uncanny -termi on kiinnostanut kauhun ja kirjallisuuden tutkijoita, ja muun muassa Mark Windsor (2019), Terry Castle (1995) ja De Luca Picione (2026) ovat tehneet tutkimusta Freudin esseen pohjalta. Kuten Mark Windsor sanoo artikkelissaan *What is the Uncanny* Freudin jälkeen uncannyn määritelmä ei ole niinkään muuttunut (Windsor 2019). Freudin analyysin kaksoisolennot, automatonit, itsestään liikkuvat kehonosat, peilikuvat, pahantahtoiset voimat ja aavemaiset hahmot kuuluvat edelleen vahvasti kauhukirjallisuuden ja uncanny -termin käsittelyyn. (De Luca Picione et al.) Myös robotiikassa uncanny on ollut esillä, etenkin Masahiro Morin vuonna 1970 julkaistun artikkelin⁶ jälkeen.

Nostan tässä myös esille Mary Douglasin *Puhtaus ja vaara: Ritualistisen rajanvedon analyysi* -teoksen (2000 [1966]), jossa Douglas pohtii Sartren esittämää teoriaa hunajapurkkiin kätensä laittavasta lapsesta (Douglas 2000, 88-89). Siirappi tai hunaja ovat jotakin kiinteän ja nesteen väliltä ja tarrautuu koskijaan rikkoen koskijan kokemuksen identiteetistä ja järkyttäen sitä rajaa mikä on minän ja toisen välillä (Douglas 2000, 88-89). Näen itse uncanny -termin samanlaisena viskositeettina, mutta ihmisen ja toiseuden välisenä kohtaamisena, jossa uncanny ei ole täysin *toinen*, mutta ei myöskään täysin *minä*. Douglasin mukaan "uhkana on oman itsen liukeneminen sitkoisuuteen" (Douglas 2000, 89). Mielestäni uncannyssa on kyseessä sama ilmiö: uhka oman itsen kuolemista tai muuttumisesta joksikin *toiseksi*, josta uncanny kohde välitilan ilmiönä muistuttaa.

1.3 Bahtinin karnevalismi

Tarkastelen tässä alaluvussa mitä karnevalismi on ja miten karnevalismin konsepti toimii kirjallisuudentutkimuksessa. Mikhail Bahtin esitteli karnevalismin käsitettä teoksessaan *François Rabelais - keskiajan ja renessanssin nauru* (1995).⁷ Hän käsittelee Rabelaisin teoksia *Gargantua ja Pantagruel*⁸ kansanomaisen naurukulttuurin avulla. Hän erottelee kolme tällaisen kansankulttuurin eri esiintymismuotoa: rituaaliset näytelmämuodot ja karnevalistiset juhlat kuten hölmöjen juhla; verbaalit nauruteokset sekä latinaksi että kansankielellä; kiroukset, valat ja vannomiset. (Bahtin 1995 [1965], 7.) Keskityn tässä tutkielmassa erityisesti

⁶ Masahiro Morista kts. M. Mori, K. F. MacDorman and N. Kageki, "The Uncanny Valley [From the Field] (1970).

⁷ *Tvoršestvo Fransua Rable i narodnaja kultura srednevekovja i renessansa* 1965, suomeksi kääntäneet Tapani Laine ja Paula Nieminen vuonna 1995.

⁸ *Les Cinq livres des faits et dits de Gargantua et Pantagruel* (1532-1564).

hölmöjen tai narrien juhlaan ja siihen liittyviin aspekteihin. Nämä spektaakkelit tapahtuivat yleensä uskonnollisten juhlien kanssa samaan aikaan, erityisesti ennen paaston aikaa, ja toimivat vastakohtana virallisille juhlille, joissa hierarkia, vakiintuneet normit ja säännöt olivat vahvasti esillä. Näissä karnevalistisissa juhlissa toimi Bahtinin mukaan "kääntämisen logiikka", jossa kaikki käännettiin nurin. Narrit kruunattiin kuninkaiksi ja kuninkailta riistettiin kruunut, arvokkailta asioilta voitiin riistää arvo sekä ylhäinen ja alhainen, kasvot ja takapuoli saattoivat vaihtaa paikkaa. Narrit ja "hölmöt" (lainausmerkit oma lisäys) olivat olennainen osa karnevaalin maailmaa. He toimivat myös karnevaalin ulkopuolella, eivät näyttelijöinä vaan taiteilijoiden ja elämän välitulassa toimivina hahmoina. (Bahtin 1995 [1965], 10–11.) Narrit olivat karnevaalin symboleita todellisessa maailmassa.

Bahtinin mukaan karnevaali, sanan laajimmassa merkityksessä, on vaikuttanut valtavasti kirjallisuuden kaikkiin kehitysvaiheisiin, mutta enimmäkseen sen vaikutus on ollut piilevää, epäsuoraa ja vaikeasti havaittavaa (Bahtin 1995 [1965], 232). Bahtinin mukaan romantikot käsittivät karnevalistiset teemat 'subjektiivisesti', jolloin karnevalistiset piirteet siirtyivät ilon piiristä Bahtinin sanojen mukaan "molliin" (Bahtin 1995 [1965], 210). Siirtämällä karnivalismin piirteet yleisestä ja kaiken sisältävästä yksityiseen ja subjektiiviseen romantikot kadottivat ilon ja naurun teemat karnevalismista ja groteskista.

David. K. Danow on käyttänyt karnevalismin konseptia teoksessaan *The Spirit of Carnival: Magical Realism and the Grotesque* (1995). Danow esittää teoksessaan, että karnevaali ja karnevalistinen eroavat toisistaan käytännössä sillä, että karnevaali on tapahtuma, ja karnevalismi taas on karnevaali asetettuna kirjallisuuden maailmaan (Danow 1995, 9–10). Karnevaali lupaa iloa ja uudistusta, vapauttaa sovinnaisuuksista ja määrättyistä totuuksista. Danowin mukaan, huolimatta Bahtinin optimistisesta asenteesta, karnevalismi saattaa kuitenkin tuoda mukanaan myös jotakin vähemmän kaivattua (Danow 32–33). Myös Linda Holland-Toll on käyttänyt karnevalismi artikkelissaan *Bakhtin's Carnival Reversed: King's The Shining as Dark Carnival* (1999), jossa hän katsoo karnevalismin näkyvän Kingin teoksessa vääristyneenä, tuhoavaksi kääntyneenä (Holland-Toll 1999, 133 [2]). Bahtinin mukaan karnevaalin aika oli naurun, uudistuksen ja uudelleensyntymisen aikaa.

Karnevalistisessa maailmassa kuolema ja syntymä olivat yhtä elämän kanssa ja muodostivat yhdessä jatkumon, päättymättömän kehän. Nykyään karnevalismin käsitettä käytetään kuitenkin paljon kauhukirjallisuuden tutkimiseen, joten sen avulla on erittäin kiinnostavaa tarkastella myös *We Have Always Lived in the Castle* -teosta.

2 Gotiikan lajit

2.1 Gotiikan matka Yhdysvaltoihin

Käsittelen tässä tutkielmassa vain brittiläistä ja yhdysvaltalaisista gotiikkaa tutkielman rajauksen vuoksi. Angela Wright kuvailee goottilaista kirjallisuutta teoksessaan *Gothic Fiction* (2007) sanoen ”[...] the Gothic remains as nebulous a genre as the shadowy veiled figures which haunt it’s pages” (Wright 2007, 1), mikä onkin osuva kuvaus, sillä goottilaista kirjallisuutta käsittelevissä teoksissa aihetta määritellään jossakin määrin eri tavoin, mutta toisaalta taas ydinasiat pysyvät samoina.

Varsinainen gotiikka sai alkunsa Britanniassa, mutta goottilaiseen kirjallisuuteen lukeutuvaa kirjallisuutta löytyy nykyään ympäri maailmaa. Se sai alkunsa romantiikan aikakaudella 1700-1800-luvuilla. Ensimmäinen varsinaisesti goottilaiseksi kirjallisuudeksi kutsuttu teos oli englantilaisen Horace Walpolen vuonna 1764 kynäilemä *The Castle of Otranto*. Walpole itse kuvaili teostaan sen toisen painoksen esipuheessa sanoilla ’Gothic Romance’ (Wright 2007, 7–8) sinetöiden näin termin kirjallisuuden käyttöön. Muita goottilaisen kirjallisuuden suuria nimiä olivat muiden muassa Ann Radcliffe ja Matthew Lewis.

Esseessään *In Gothic Darkly: Heterotopia, History, Culture* Fred Botting sisällyttää goottilaisen tarinan elementeiksi feodaalisen ja arkkitehtuurisesti keskiaikaisen miljööön, raunioituvien sukujen perijät ja yliluonnollisuuden (Punter 2012, 33–34). Alkuaikoinaan goottilainen kirjallisuus määriteltiin sen mukaan, että se sijoittui kauas menneisyyteen, raunioiden keskelle ja aiheutti lukijassaan pelon ja subliimin⁹ tunteita (Wright 2007, 39–40). John G. Parksin artikkeli *Chambers of Yearning: Shirley Jackson's Use of the Gothic* esittää, että gotiikka näkyy myös teoksessa *We Have Always Lived in the Castle* (jatkossa myös *Castle*) erityisesti loppupuolen kohtauksessa, jossa kyläläiset hyökkäävät siskosten taloon. Parks kutsuu kohtausta sanoilla "a scene of *terror* reminiscent of Hawthorne's witches' Sabbath" (kursiivit oma lisäys). (Parks, 13 [27].) Kyläläiset tuhoavat talon jättäen jäljelle vain linnamaiset rauniot, mihin kirjan nimikin viittaa. Näin tekstin voi siis nähdä saaneen vaikutteita myös niin sanotun alkuperäisen goottilaisen kirjallisuuden teemoista.

⁹ *Sublime* eli yleisyys, subliimi. Edmund Burke käsitteli termiä teoksessaan *A Philosophical Enquiry into the Sublime and Beautiful* (1757), jota sekä Angela Wright että Clive Bloom (*Gothic Histories: The Taste for Terror, 1764 to the Present* 2010) käyttävät lähteenä. Sana *terror* sisältyy erityisesti perinteiseen gotiikkaan, ja sitä on käytetty lajin määrittelyssä. *Horror* tarkoittaa kauhua yleisesti, kun taas *terror* liittyy olennaisesti sanaan *sublime*. Kts. Wright (2007) ja Bloom (2010).

Yhdysvaltoihin goottilainen kirjallisuus rantautui melkein heti syntymisensä jälkeen. Faye Ringel sanoo teoksessaan *The Gothic History and Literature of New England* yhdysvaltalaisen gotiikan (American Gothic) alkaneen nimenomaan Uuden Englannin alueelta (Ringel 2022, 13[27]), jossa myös Shirley Jackson vaikutti. Yhdysvalloissa se kuitenkin muokkautui heti alalajeiksi, kuten rajaseudun gotiikaksi ja southern gothic -lajiksi sekä tälle tutkielmalle olennaisiksi domestic gothic -lajiksi. Ringel sanoo puritaanien tuoneen mukanaan pelon tuntematonta kohtaan. Hänen mukaansa yhdysvaltalaisista gotiikkaa on heti sen syntymästä alkaen värittänyt noituus, xenofobia eli muukalaisviha, rasismi ja ekofobia, eli villin luonnon pelko. Alkuperäisväestön kohtaamiset ja kiroukset ovat olleet osa yhdysvaltalaisista gootiikkaa 1700-luvulta ja jatkuneet Stephen Kingin tarinoihin asti (esimerkiksi *Pet Sematary* 1983). (Ringel 2022, 5-14.) Ensimmäisten American Gothic -kirjailijoiden joukkoon kuuluivat Charles Brockden Brown, joka kirjoitti ensimmäiseksi American Gothic -romaaniksi kutstutun tarinan *Wieland* (1798), Washington Irving (*The Legend of Sleepy Hollow* 1820) ja Edgar Allan Poe. (Ringel 2022, 5-14; Mulvey-Roberts 2009, [267-268].)

1800-luvun loppupuolella teollisen vallankumouksen aika sai goottilaisessa kirjallisuudessa aikaan uuden aallon. Goottilainen kirjallisuus alkoi muovautua ja muokkautua. Yhtenä esimerkkinä voidaan pitää Mary Shelley'n *Frankenstein* -teosta, joka asettuu sekä goottilaisen kirjallisuuden sisään että lasketaan myös nykyään ensimmäiseksi tieteiskirjallisuuden teokseksi. Sen lisäksi kehittyi kummitustarina, joka myös vaikutti goottilaisen tarinan kehitykseen. Kummitustarinoita kirjoittivat muun muassa M. R. James ja Sheridan LeFanu. Iso-Britannian heikkenevä valta ja pelko valloitetujen maiden kapinoista synnyttivät uudenlaisen gotiikan, jossa päähenkilö eksyneen neidon sijaan olikin tiedemies, joka ei ollut ylevöitynyt historiallisen maiseman tai rakennelman vuoksi, vaan pelkäsi urbaanissa ympäristössä tieteen uusia suuntauksia ja muualta tulevia matkalaisia. Robert Louis Stevensonin *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1886), Oscar Wilden *Picture of Dorian Gray* (1890), Arthur Machenin *Great God Pan* (1894) ja monia muita kauhukirjallisuuden klassikoita julkaistiin näihin aikoihin. (Punter et al. 2012, 187-189). Gotiikka oli siis siirtymässä muinaisilta raunioilta urbaaneihin ympäristöihin ja ihmisten koteihin, jonne myös Shirley Jacksonin teokset pääös in sijoittuvat.

2.2 Domestic gothic

Domestic käännetään suomeksi sanoilla 'kotitalous', 'koti-', 'perhe-', 'kotimainen'. Koska suoraa suomennosta sanalle ei ole, käytän tässä tutkielmassa termin englanninkielistä versiota. Faye Ringel mainitsee teoksessaan *The Gothic Literature and History of New England* domestic gothicin tekijöiksi Charlotte Perkins Gilmanin, jonka novelli *The Yellow Wallpaper* (1892) on kammottava tarina naisesta hysterian partaalla sekä myös Shirley Jacksonin. Domestic gothic voidaan käsittää Ringelin mukaan erityisesti naiskirjailijoiden kertomuksina kotioloissa tapahtuvista kammottavuuksista. Näissä teoksissa kauhu on ulkopuolisen ja subliimin sijaan kotoista ja tuttua. (Ringel 2022, 40 [1].)

Goottilainen kirjallisuus on käsitetty joko maskuliinisenä tai feminiinisenä. Käsite female gothic on ollut kirjallisuudentutkimuksessa esillä 1970-luvulta, jolloin Ellen Moers kehitti termiä teoksessaan *Literary Women* (1976) (Fitzgerald 2004, 1 [8]). Moers ja Fitzgerald toteavatkin, että naiset tuovat kirjallisuuteen omat naiselliset kokemuksensa, mikä vaikuttaa heidän teoksissaan ilmeneviin kuviin ja tunteisiin (Fitzgerald 2004, 4 [11]). Termi on kuitenkin kiistelty, mutta sen teemoja voi nähdä myös domestic gothic -lajissa.

We Have Always Lived in the Castle -teoksessa kodin piiri on lähes idyllinen. Merricat, Constance ja Julian ovat asettuneet rutiineihin, joissa Constance viettää aikansa laittaen ruokaa ja tehden kotiaskareita, ja Merricat vaeltelee vapaasti talon tiluksilla auttaen silloin tällöin siskoaan. Heillä on lähes rituaaleiksi muodostuneet tavat, ja etenkin Merricatin näkökulmasta monet asiat tulee tehdä juuri miten ne ovat aina tehty, jotta he pysyvät turvassa. Tekstin käännekohdassa heidän idylliinsä saapuu maskuliininen elementti Charles serkun mukana. Tämä keikauttaa tasapainon päälaelleen ja tuo tekstiin uudenlaisen jännitteen, jossa voi nähdä viittauksia domestic gothic -teemoihin. Charles tuo mukanaan miehiset tapansa ja ottaa talossa isännän roolin. Constancella, teoksen äitihahmolla, ei enää ole aikaa Merricatille tai Julianille, sillä Charlesin tultua hänellä on liikaa 'töitä'. Charles saa Constancen epäilemään itseään ja syyttämään itseään Merricatin villistä käytöksestä ja Julianin tilasta. Charles myös uhkailee Merricatia:

"Where would poor Cousin Mary go if her sister turned her out?" Charles asked Jonas, who listened quietly. "What would poor Cousin Mary do if Constance and Charles didn't love her?" (WALC 78)

Siskosten näennäisen valoisaan idylliin on päässyt murtautumaan maskuliinisuuden varjo. Charles on ensimmäinen, joka todella huomaa Merricatin käyttäytymisen omituisuuden, ja

Constance joutuu jatkuvasti heidän välikappaleekseen. Domestic gothic näkyy teoksessa sekä miljöössä, että etenkin Charlesin ja muun perheen välisenä jännitteenä.

2.3 Folk-kauhu

Shirley Jacksonista on sanottu: "Perhaps the only contemporary writer who is a practicing amateur witch, specializing in small-scale black magic and fortune-telling with a tarot deck." "Miss Jackson writes not with a pen, but with a broomstick" (Franklin 2016, 2). Franklinin mukaan Jackson oli tutustunut okkultismiin jo opiskeluaikoinaan ja oli taipuvainen taikauskoisuuteen (Franklin 2016, 105). Seuraavaksi käsittelen miten folk-kauhua on määritelty ja miten Jacksonin teos sopii tähän kirjallisuuden lajiin.

Ensimmäinen varsinainen tutkimus, jossa on määritelty folk-kauhua on Alan Scovellin teos *Folk Horror – Hours dreadful and things Strange*, joka on julkaistu vuonna 2017.

Teoksessaan Scovell käsittelee folk-kauhua nimenomaan elokuvien kautta, mutta tämä toimii mielestäni myös hyvin kirjallisuudessa, sillä hän käsittelee miljöötä ja kerronnallisia asioita, jotka ovat yhtä lailla löydettävissä sekä elokuvista että kirjallisuudesta.

Scovell käytti tutkimuksessaan kolmea 1970-luvun kauhuelokuvaa määritellään folk-kauhua: *Witchfinder General* (1968), *Blood on Satan's Claw* (1971) ja *The Wicker Man* (1973). Näiden elokuvien pohjalta hän määritteli folk-kauhun ketjun (Folk Horror Chain) (Scovell 2017, 11–33) jota voi käyttää tutkimaan, kuuluuko teos folk-kauhun piiriin.

Jacksonin teos *The Lottery* asettuukin Scovellin ketjuun lähes täydellisesti. Teos sijoittuu eristyneeseen kylään (miljöö/isolaatio), jossa toimitetaan vuosittain erikoinen rituaali: lotto, jossa valitaan yksi kylän jäsenistä uhriksi (vinoutunut uskomuspohja ja moraali) ja lopussa hänet uhrataan (tapahtuma). Folk-kauhun ketju muodostuu piirteistä ja elementeistä, jotka linkittyvät yhteen ja yhdessä luovat folk-kauhulle määritelmän. Ensimmäinen osa folk-kauhun ketjua on *miljöö* (landscape). Scovellin mukaan näissä yhteyksissä miljöön topografialla on vaikutus ihmisten käyttäytymiseen ja moraaliin. Ketjun toinen osa liittyy suoraan miljööseen: *isolaatio/eristyneisyys* (isolation). Miljöön tehtävänä on eristää hahmo tai hahmot tietylle alueelle ja tietyn vaikutusalueen sisälle. Ketjun kolmas osa liittyy edeltävään, ja on *vinoutunut uskomuspohja ja moraali* (skewed belief system and morality). Viimeinen ketjun osa on *tapahtuma* (happening/summoning). (Scovell 2017, 11–33.)

Myös Jacksonin *We Have Always Lived in the Castle* -teos asettuu ainakin osittain Scovellin folk-kauhun ketjuun. Merricat asuu kylässä, jonka läpi kulkee valtatie. Kylä vaikuttaa

eristäytyneeltä: sen läpi kuljetaan, mutta suuret talot sen ympärillä pysyvät lähes koko ajan samojen sukujen hallinnassa. Kylä tuntuu myös olevan hyvin samanlainen vuodesta toiseen. Kahvilassa ainoa muutos vuosien saatossa on ollut uusi kahvikone, ja suuret talot tien varsilla ovat rapistuneet aikojen saatossa. Merricat muistaa jopa tien pinnalla olevan raon pysyneen samana koko hänen ikänsä (WALC, 10). Parhaiten kuitenkin Scovellin 'isolaatio' näkyy Merricatin, Constance ja Julianin kohdalla. He ovat käytännössä katsoen talonsa vankeja. Constance ei ole lähtenyt ulos talon pihasta koska ei ole uskaltanut, ja Julian on vammautuneisuutensa ja hajamielisyytensä vuoksi siskosten armoilla. Merricat on ainoa, joka poistuu talon piiristä, ja silloinkin seuraa tarkkoja rituaaleja kulkiessaan kylällä ja on kylän asukkaiden kylmäkiskoisuuden kohteena. 'Vinoutunut uskomuspohja tai moraali' on tässä hiukan vaikeampi nähdä. Merricat itse harjoittaa omaperäisiä rituaaleja, mutta Constance ja Julian eivät suoranaisesti jaa hänen näkemyksiään, joten kolmas kohta ei täysin vastaa Scovellin ketjua. Folk-kauhun neljäs ja viimeinen kohta 'tapahtuma' taas on selkeästi nähtävissä kirjan loppupuolen kohtauksessa, jossa kyläläiset hyökkäävät palavaan taloon tuhoamaan sitä ja jossa siskokset yrittävät paeta. Jacksonin teoksen voi nähdä ainakin sisältävän viittauksia folk-kauhuun.

3 Mary Katherine Blackwood: 'Merricat'

Tässä kappaleessa tarkastelen Merricatin hahmoa. Mary Katherine Blackwood esittelee itsensä romaanin alussa 18-vuotiaaksi jonka lempiasioita ovat hänen sisarensa Constance, Richard Plantagenet ja *Amanita Phalloides* eli kavalakärpässieni (WALC, 1). Esittely alkaa näennäisen viattomasti, mutta lukiessa huomaa nopeasti, että Merricatiksi kutsuttu tyttö ei ole aivan tavanomaisimmasta päästä. Asetelma vie lukijan askel askeleelta hämmentävämpään, uncannyyn, suuntaan.¹⁰ Pelkästään sienien nimi kavalakärpässieni (alkup. deathcup) voi luoda negatiivisia assosiaatioita, mutta lähempi tarkastelu antaa vihjeitä Merricatin mielenlaadusta: kavalakärpässieni on maailman tappavimmaksi kutsuttu sieni.¹¹ Merricat tuntuu olevan myös hyvin tietoinen, millaisen vaikutuksen sienien mainitseminen saa aikaan. Romaanin loppupuolella hän alkaa luetella serkulleen Charlesille kasvien ja sienten sisältämien myrkyjen ainesosia ja vaikutuksia saadakseen siskonsa nauramaan (WALC, 72).

Merricatin oudostuttavuus syntyy odottamattomasta: harvempi 18-vuotias tyttö on ihastunut myrkkysieniin niin kovasti, että asettaa sen samalle janalle oman sisarensa kanssa. Merricatissa yhdistyvät sekä epätavanomaisuus, jota Jentsch käsitteli, että Freudin mainitsema uhkaavuus, jonka kavalakärpässienien nimi ja tieto sen myrkyllisyydestä luovat. Merricat ei suoranaisesti ole kuitenkaan yliluonnollisia kykyjä omaava, mutta hänen käyttäytymisensä on useassa tilanteessa niin odotetusta poikkeavaa, että hän vaikuttaa jopa epäinhimilliseltä.

Edmund Burken mukaan gotiikassa pelkoon liittyy olennaisesti pelon aiheuttajan epämääräisyys tai epäselvyys, 'obscurity'. Epäselvyys myös vahvistaa mielikuvitusta ja saa meidät kuvittelemaan pelottavat asiat pelottavammiksi ja vaaralliset vaarallisemmiksi. (Wright 2007, 41.) Narratiivisesti ajateltuna tämä tekee *Castlesta* mielenkiintoisen teoksen. *Castlessa* jännite syntyy nimenomaan selkeydestä epäselvyyden sijaan. Koska *Castle* on kirjoitettu ensimmäisessä persoonassa lukija pääsee näkemään tapahtumat vain Merricatin kautta. Matt Cardin mukaan tällainen kertoja on tyypillinen goottilaisessa kirjallisuudessa ja saattaa antaa lukijalle valheellista tai vajavaista tietoa (Card 2017, 1015-1016). *Castlessa*

¹⁰ Myös Amy LeBlanc ja Leah Van Dyk ovat käsitelleet deathcup sienien vaarallisuutta artikkelissaan De)composing Gothicism: Disturbing the (eco-) Gothic in Shirley Jackson's *We Have Always Lived in the Castle*. (LeBlanc & Van Dyk 2023).

¹¹ Englanninkielisessä painoksessa sienien nimi on kirjoitettu deathcup (WALC, 1), mutta myös death cap -nimeä on käytetty kuten verkkoartikkeleissa (Harvard University Herbaria & Libraries) ja (Moor-Smith, Maxwell et al. 2019). Edellä mainituissa artikkeleissa kerrotaan, että noin 90% kuolemaan johtavista sienimyrkytyksistä johtuvat nimenomaan kavalakärpässienestä. Sen suomenkielinen nimi on osuva, sillä sen voi helposti sekoittaa ulkonäöltään hyvinkin samankaltaisiin ruokasieniin, Suomessa haperoihin (Lahti 2013, 137), ja sen myrky saattaa vaikuttaa vasta muutamia päiviä syömisen jälkeen (Vetter, Janos 2023).

lukija pääsee kuitenkin kurkistamaan suoraan Merricatin pään sisäisiin ajatuksiin. Tämä on osa teoksen kauhistuttavuutta ja osa Merricatin oudostuttavuutta. Lukijalle selviää vasta teoksen loppupuolella Merricatin syyllisyys myrkytykseen, mutta jo sitä ennen hänen kuvitelmansa antavat aiheita pohtia hänen osuuttaan tragediassa. Cardin mukaan on yleistä että kertojahahmo yrittää luoda itsestään viattomamman kuvan, kuin mitä hän todellisuudessa on (Card 2017, 1015-1016). Tässä Merricatin hahmo erii, sillä hänen ajatuksensa nimenomaan paljastavat hänen sisäisen kammottavuutensa.

3.1 Merricatin 'narrin hovi': Constance ja Julian

Toinen Merricatin lempiasia, Richard Plantagenet, on myös mielenkiintoinen. Plantagenetissa voi nähdä yhtäläisyyksiä Merricatin kanssa. Richard Plantagenet pääsi valtaan Henrik VI:n tultua hulluksi. Henrikin parannuttua Richard kieltäytyi päästämästä Henrikiä takaisin valtaan ja aloitti ruusujen sodan.¹² Tästä lähtökohdasta voi tarkastella myös Merricatia suhteessa karnevalismiin. Merricatin ainoat seuralaiset talossa ovat hänen sisarensa Constance, heidän setänsä Julian, joka on vammautunut ja riippuvainen pyörätuolistaan, sekä Merricatin kissa Jonas. Merricat ja hänen 'hovinsa' järjestävät 'näytöksiä', jossa asiat kääntyvät pääläelleen. Erityisen hyvin tämä näkyy alun kohtauksessa, jossa yksi harvoista naapureista, joita siskokset näkevät, Helen Clarke, tuo mukanaan rouva Wrightin kyläilylle. Julian Blackwood alkaa kertoa heille mitä tapahtui päivänä jolloin muu perhe kuoli. Helen Clarke muuttuu tarinan edetessä koko ajan hermostuneemmaksi:

"Please," Helen Clarke said loudly, "it's outrageous, it really is; I can't bear to hear it talked about [...]" (WALC, 32.)

Rouva Wright taas vaikuttaa olevan häpeilemättömän haltioitunut tilanteesta ja vaihtelee pelokkaan ja innokkaan välillä:

[...] Mrs. Wright, tempted at last beyond endurance, was not able to hold it back any longer [...] "It happened right in this house", she said like a prayer. (WALC, 32.)

Merricat ja Constance käyttäytyvät tyynesti ja kohteliaasti, mutta tilanteessa on tragikoominen vire. Merricat tarjoaa rouva Wrightille kakkuja ja sokeria mainiten hänen siskonsa tehneen ne. Levoton rouva ei uskalla syödä kakkuja edes kohteliaisuudesta. Vieraiden lähdettyä Constance ja Merricat purskahtavat nauruun. Tästä voi nähdä sisarusten kiusoittelleen

¹² Britannica: Wars of the Roses (britannica.com).

vieraitaan tahallaan omaksi viihdykkeekseen ja kääntäneen perheen todellisen tragedian oman huumorinsa lähteeksi:

"You were teasing her, Merricat"

"A little bit, maybe. I can't help it when people are frightened; I always want to frighten them more." (WALC, 39.)

Consancen asenne ei kuitenkaan tunnu olevan pahantahtoinen, ja hänen suhtautumisensa Helen Clarcken puheisiin ulos maailmaan astumisesta luo juopaa hänen ja Merricatin välille. Puhuessaan Helen Clarcken kanssa Constance vaikuttaa olevan suostuvainen poistumaan kodistaan ja tämä saa Merricatin raivon partaalle:

I could not breathe; I was tied with wire, and my head was huge and going to explode; I ran to the back door and opened it to breathe. [...] I had to content myself with smashing the milk pitcher which waited on the table; it had been our mother's and I left the pieces on the floor so Constance would see them. (WALC, 27).

Merricat yrittää myös kovaan ääneen puhumalla saada Consancen huomion muualle, ja seuraavassa hetkessä sisarukset esittävät omaa hupinäytelmäänsä:

"[...] and I looked at Constance just as she glanced at me; we were both very sober, to suit the subject, but I knew she was as full of merriment as I [...]" (WALC, 31)".

Karnevalismi esittäytyy tekstissä myös muutenkin. Merricat toteuttaa omaa ”narrien juhlaansa” pukeutumalla kuolleiden perheenjäsentensä vaatteisiin. Kuten Bahtinin kuvailemassa narrien juhlassa, Merricat myös kirjaimellisesti kohottaa itsensä muiden yläpuolelle kuvitellessaan kuolleet ja elävät perheenjäsenensä ympärillään:

I sat between Constance and Uncle Julian, in my rightful, my own and proper, place at the table. (WALC, 95)

”Our beloved, our dearest Mary Katherine must be guarded and cherished, Thomas give your sister your dinner; she would like more to eat.”

”Dorothy – Julian. Rise when our beloved daughter rises.”

”*Bow all your heads to our adorned Mary Katherine.*” (WALC, 96, kursiivi oma lisäys).

Hän kruunaa itsensä kuningattareksi omassa narrien hovissaan.

Richard Plantagenetin symbolisuuden voi nähdä suhteessa Merricatin ja hänen perheensä dynamiikkaan. Merricat on päässyt epätavallisella tavalla 'valtaan' talossaan eikä

Plantagenetin tavoin halua päästä omasta vallastaan ja valtakunnastaan irti. Heidän serkkunsa Charlesin saapuminen kuitenkin uhkaa hänen yksinvaltiaan osaansa.

Edeltävässä lainauksessa näkyy myös ensimmäisen persoonan narratiivin epäluotettavuus. Lainauksessa Merricatin perheen jäsenet puhuvat hänelle kuin muistossa, mutta puheen aihe - ruokailu- ja loppua kohti etenevä ylistys antavat selvän vaikutelman siitä, että Merricat haaveilee ja laittaa perheenjäsenensä tekemään asioita mielensä mukaan totuuden kertomisen sijaan. Merricat oli turman tapahtumailtana lähetetty huoneeseensa ilman päivällistä.

3.2 Merricat ja Charles: rituaalit ja maskuliinisuus kohtaavat

Merricat sanoo alun esittelyssään, että hänen olisi pitänyt syntyä ihmissudeksi, sillä kaksi hänen keskimmäistä sormeaan ovat yhtä pitkät (WALC, 1). Tästä alkuasetelmasta voi huomata Merricatin olevan taikauskoinen. Hänellä on myös taipumus tehdä mielessään sanataikoja tai rituaaleja: hän valitsee turvallisia sanoja, ja jos kukaan ei sano niitä, hän ja hänen perheensä pysyvät turvassa (WALC, 50, 57). Hän piilottaa erilaisia esineitä maahan tai hakkaa niitä puihin suojataioiksi. Merricat siis toteuttaa rituaaleja, jolloin hänet voi nähdä eräänlaisena kotikutoisena noitana.¹³

Myös Constance on perillä hänen tavoistaan, mutta on epäselvää, tietääkö Constance syytä miksi Merricat hautailee tavaroita, ja ymmärtääkö hän taipumuksen rituaalisuutta. Charles taas perheen ulkopuolisena ei voi käsittää tällaista käytöstä, johon Constance on tottunut. Löytäessään Merricatin isän arvokkaan kultakellon naulattuna puuhun Charles järkyttyy:

Charles' hand was shaking as he held it out; I could see it shaking against the yellow of the wall behind him. "In a tree," he said, and his voice was shaking too. "I found it nailed to a tree, for God's sake. What kind of a house is this?" (WALC, 77.)

Charles antaa itsestään lukijalle vastenmielisen vaikutelman ja onnistuu melkein kääntämään lukijan sympatiat Merricatin puolelle. Hän kohtelee Juliania epäkohteliaasti ja vaikuttaa olevan kiinnostuneen rahasta ja tavaroiden arvosta todellisen huolehtivaisuuden sijaan. Charles on kiinnostunut saamaan Constancen ulos talosta ja omii käyttöönsä siskosten huomiotta jättämiä arvotavaroita. Hän asettuu talon isännän rooliin istuessaan Merricatin isän tuolissa, käyttäessään isännän huonetta omanaan ja ottaessaan puusta irrottamansa kultakellon

¹³ Lynette Carpenter on käsitellyt Charlesin ja Merricatin välejä feminiinisen voiman näkökulmasta (Carpenter 1984), ja on huomionut myös Merricatin sormen pituuden, sekä hänen noitamaisuutensa.

omaan käyttöönsä. Myös Constance antaa Charlesin tehdä mitä haluaa. Merricat yrittää jatkaa näytelmää toimimalla samoin kuin Helen Clarken kanssa, eli tarinoimalla kavalakärpässienestä, mutta tällä kertaa Constance ei liity mukaan:

"I thought I would help Constance, perhaps make her laugh.[...]

[...] "First you will have to explain to Cousin Charles" Constance said, and I was chilled." (WALC, 90.)

Merricat yrittää myös saada Charlesin lähtemään rituaaliensa avulla:

Charles had only gotten in because the magic was broken; if I could re-seal the protection around Constance and shut Charles out he would have to leave the house. Every touch he made on the must be erased. (WALC, 69.)

It was important to choose the exact device to drive Charles away. An imperfect magic, or one incorrectly used, might only bring more disaster upon our house. (WALC, 70)

I lay back against the tree trunk and thought of magic; if Charles had not gone away before three days I would smash the mirror in the hall. (WALC, 71.)

Merricat päättää 'muuttaa' hänen isänsä huonetta niin, että Charles ei enää tunnista sitä (WALC, 87). Merricat tuhoaa huoneen täydellisesti, ja jälkeinpäin, koska Charles ei vielääkään ole poistunut talosta, Merricat pudottaa Charlesin yhä kyteväen piipun paperikoriin ja sytyttää näin joko tahallisesti tai tietämättään tulipalon, joka tuhoaa heidän kotinsa.

3.3 Merricat paholaisena: kyläläiset ja kaksi tragediaa

Merricatin käyttäytyminen kyläläisten kesellä luo myös erikoisen kuvan hänestä. Merricatin oudostuttavuus näkyy erityisesti hänen ollessaan lasten ympäröimänä (WALC, 7). Hän ei välttele heitä eikä uhkaile, eikä myöskään keskustele, vaan jähmettyy paikoilleen kuin patsas. Vaikkakin epätavallista, tämä itsessään ei riitä vielä saamaan aikaan täysin oudostuttavaa vaikutelmaa. Uncanny tulee mukaan kuvaukseen kun lukija pääsee jälleen sisälle Merricatin ajatuksiin:

I was afraid of them. I was afraid that they might touch me and the mothers would come at me like a flock of taloned hawks; [...] birds descending, striking, gashing with razor claws. (WALC, 7).

Kyläläisten ja Merricatin perheen välillä on erikoinen juopa. Merricatin vanhemmat vaikuttavat tunteneen itsensä paremmiksi kuin kyläläiset. Merricatin äiti pyysi miestään rakennuttamaan aidan, joka esti kyläläisiä oikaisemasta heidän mailtaan kulkiessaan. He eivät

myöskään ole viljelleet maillaan mitään, vaan ovat antaneet sen villiintyä, eivät hyödynnä sitä niin, että kyläläisetkään eivät pääse siitä hyötymään. Kyläläisillä taas on kummallinen suhtautuminen perheeseen etenkin myrkytustragedian jälkeen. Constance on syytettynä olonsa jälkeen joutunut piiloutumaan, eikä astu ulos puutarhastaan. Kirjan nykyhetkessä tilanne on kummallisen jännittynyt. Merricat ei saa käydä rauhassa kahvilla, vaan joutuu kyläläisten kummeksunnan ja halveksunnan kohteeksi, mutta hänen ylemmydentuntoinen käyttäytymisensä ja murhanhimoiset ajatuksensa eivät myöskään kasvata lukijan myötätuntoa häntä kohtaan.

[...] I thought of them rotting away and curling in pain and crying out loud; I wanted them doubled up and crying on the ground in front of me. (WALC, 16.)

Their tongues will burn, I thought, as though they had eaten fire. Their throats will burn when the words come out, and in their bellies they will feel a torment hotter than a thousand fires. (WALC, 17.)

Merricat ajattelee toistuvasti kyläläisten aina vihanneen heitä. Tämä ei kuitenkaan näy kyläläisille, joten Merricatin oudostuttavuus ja pahuus näkyy vain lukijalle sekä myös Constancelle. Narratiivisessa mielessä Constancen hahmo hyvin on mielenkiintoinen kun ajatellaan Merricatin toimintaa. Constancen myötäilee Merricatia jatkuvasti. Hän vastaa Merricatin rakkaudentunnustuksiin tunnollisesti ja antaa hänen kulkea vapaasti missä haluaa. Loppupuolella Constance alkaa Charlesin vaikutuksesta kyseenalaistaa toimiaan, mutta huomaa nopeasti mitä on tekemässä.

"Uncle Julian should be in hospital, with nurses to take care of him. And you-" She opened her eyes wide suddenly, as though seeing her old Merricat again, and then she held out her arms to me. "Oh Merricat," she said, and laughed a little. "Listen to me scolding you. How silly I am." (WALC, 79.)

Constance tietää mihin Merricat on kykeneväinen, joten tämän kohtauksen voi myös tulkita niin, että Constance myötäilee Merricatia estääkseen uutta tragediaa tapahtumasta. Charlesin ja Merricatin välit kuitenkin pahenevat, ja lopulta Merricat saa aikaan toisen tragedian, jossa heidän talonsa tuhoutuu ja setä Julian menehtyy.

Tulipalon syttyessä kylän palomiehet saapuvat sammuttamaan tulen. Speaktaakkeli on kuitenkin tavoittanut muutakin kylänväkeä, ja tulen sammumisen jälkeen kyläläiset hyökkäävät yhdessä tuhoamaan taloa ja yrittävät piirittää siskoja heidän paetessaan pois talolta. Kyläläiset toteuttavat folk-kauhun ketjun viimeistä osiota 'tapahtumaa', joka näyttäytyy myös karnevalistisena vastalauseena Blackwoodeja kohtaan. Kyläläisten vihanpito

saa katarttisen lopun tulipalon jälkeisessä tuhoamisvimmassa. Tuhoamisvimman jälkeen ja Julianin kuoleman tultua esille kyläläiset vihdoinkin laantuvat. Siskot palaavat taloon ja jäävät siihen asumaan.

4 Lopuksi

Teoksessa on mielenkiintoista se, kuka siinä näyttäytyy pahana ja hyvänä. Merricatin paholaismaisuuksia on vaikea kumota, kun tietää mihin hän on kykeneväinen, mutta myöskään kyläläisten pahuutta ei voida kieltää. Merricat kuitenkin kohtelee Constancea ja Julianaa hyvin, joten hänen pahuutensa ei ole kaikenkattavaa. Kyläläisten lahjat auttavat siskoksia selviämään: ruokakoreja ilmaantuu heidän kotinsa ovelle yön pimeydessä, kuin lepyttämään vihaisia jumalia. Merricat on kuitenkin selvinnyt taistelusta voittoisana, hän on onnistunut pitämään Constancen luonaan. Enää ei ole todennäköistä, että Constance pääsisi pois Merricatin vallan alta, eikä vaikuta siltä, että hän enää sitä haluaisikaan. Jatkuvasti uudistuvan karnivalistisen kehän mukaisesti myös Merricat ja Constance ovat saaneet tuhon jälkeen uuden alun, jossa Merricat jatkaa kahden Constancen kanssa elämää omassa narrin kuningaskunnassaan.

Merricatin kauhu ei ole yliluonnollista tai ylevää, mutta teoksessa on kuitenkin löydettävissä jotakin goottilaista. Piilotetut puutarhamajat ja villiintyneet puutarhat luovat mielikuvaa kummitustalosta. Merricatin kuvitelmat perheestään ympärillään ovat kuin mielen rajoilla leijailevia aaveita. Constancen rakkaus ruoanlaittoon ja siskosten kotoiset olot, johon Charles tuo maskuliinisen uhan, viittaavat domestic gothic -kauhuun. Jacksonin tarinasta ei löydy yliluonnollista kauhua, mutta uncanny on jatkuvasti siinä läsnä. Jacksonin teos pakoilee selkeää määritelmää, mutta se asettuu mukavasti näiden kaikkien sekaan suoraan asetu mihinkään yllä käsiteltyihin genreihin, vaan se lainaa niistä ideoita ja teemoja.

Jacksonin romaanin tavoin myös sen päähahmo Merricat pakoilee määritelmiä. Hän on yhtä aikaa pelottava ja sympatiaa herättävä, yhtä aikaa lapsellinen ja kylmäverinen. Jacksonin narratiiviset valinnat ovat tehneet Merricasta uncannyn ja mielenkiintoisen hahmon juuri siksi, että hahmon tapa olla tekstissä menee vastaan goottilaisen kirjallisuuden trooppeja. Ei ole kysymystä siitä, että Merricat olisi pelottava, mutta hänen pelottavuutensa on Constancen, joka tietää mihin Merricat kykenee, ja lukijaan, joka tietää hänen ajatuksensa, sekä Charlesin, joka joutuu hänen tuhotöidensä kohteeksi, nähtävissä. Lukijalle Merricatin pelottavuus näyttäytyy oudostuttavana ja jännitteisenä. Romaanin sisäisessä perhen ulkopuolisessa maailmassa Merricat näyttäytyy kummallisena, villinä tyttönä, jonka liika vapaus on saanut tekemään omituisia asioita. *We Have Always Lived in the Castle* voi sanoa olevan yhdysvaltalaisen kauhukirjallisuuden kulminoituma ja kiehtova monitulkintainen teos.

Lähteet

Primäärilähde:

Jackson, Shirley 2009: *We have always lived in the Castle*. New York: Penguin Books.

Sekundaarilähteet:

Bahtin, Mihail 1995: *François Rabelais: keskiajan ja renessanssin nauru (Tvoršestvo Fransua Rable i narodnaja kultura srednevekovja i renessansa, 1965)*. Käänt. Tapani Laine, Paula Nieminen & Erkki Salo. Helsinki: Taifuuni.

Bedini, Silvio A. 1964: "The Role of Automata in the History of Technology." *Technology and Culture*, vol. 5, no. 1, 24–42. *JSTOR*, DOI:2443/10.2307/3101120. Haettu 29.5.2026.

Bethea, Dani: *An Uncanny Valley: The Horrific Anthropomorphism of Cats* [verkkoartikkeli]. <https://danibethea.medium.com/an-uncanny-valley-the-horrific-anthropomorphism-of-cats-abbcd398d931>. Haettu 31.5.2026.

Britannica 2026: *Wars of the Roses*. <https://www.britannica.com/event/Wars-of-the-Roses> [verkkosivut]. Haettu 31.5.2026.

Carpenter, Lynette 1984: "The Establishment and Preservation of Female Power in Shirley Jackson's "We Have Always Lived in the Castle."" *Frontiers (Boulder)*, 8 (1), 32–38. DOI:10.2307/3346088. Haettu 31.5.2026.

Castle, Terry 1995: *The female thermometer: Eighteenth-century culture and the invention of the uncanny*. New York: Oxford University Press.

Danow, David 1995: *The Spirit of Carnival: Magical Realism and the Grotesque*, University Press of Kentucky. *ProQuest Ebook Central*, <https://www.proquest.com/legacydocview/EBC/1915320?accountid=14774>. Haettu 31.5.2026.

De Luca Picione, Raffaele; De Fortuna, Angelo Maria; Curti, Lorenzo; Stenner, Paul 2026: "Figures of Liminality and Transgressors of Limits and Borders: the *Trickster*, the *Uncanny*, and the *Spiritus Mercurius*. A Dialogue between Anthropology, Cultural Psychology and Psychoanalysis." *Integr. psych. behav.* **60**, 11. DOI:2443/10.1007/s12124-025-09970-z. Haettu 7.5.2026.

Di Placido, Dani 2020: *We Need To Talk About 'Cats': Why Does Hollywood Keep Falling Into The Uncanny Valley*. [verkkoartikkeli].

- <https://www.forbes.com/sites/danidiplacido/2019/07/21/we-need-to-talk-about-cats-why-does-hollywood-keep-falling-into-the-uncanny-valley/>. Haettu 31.5.2026.
- Douglas, Mary 2003: *Puhtaus ja vaara: ritualistisen rajanvedon analyysi*. Käänt. Virpi Blom, Kaarina Hazard. Tampere, Vastapaino.
- Fitzgerald, Lauren: 2004. "Female gothic and the institutionalization of gothic studies". *Gothic Studies* 6, (1) (05): 8-0_8, <https://www.proquest.com/scholarly-journals/female-gothic-institutionalization-studies/docview/216252354/se-2>. Haettu 13.5.2026.
- Franklin, Ruth 2016: *Shirley Jackson: Rather a haunted life*. New York: Liveright Publishing Corporation.
- Freud, Sigmund 2003: *The Uncanny (Das Unheimliche, 1919)*. Käänt. David McLintock London: Penguin Books.
- Gamer, Michael 2000: *Romanticism and the Gothic: Genre, Reception, and Canon Formation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Harvard University Herbaria & Libraries: "Amanita phalloides: The Death Cap Mushroom." <https://www.huh.harvard.edu/book/introduction>. [verkkosivut]. Haettu 31.5.2026.
- Hattenhauer, Darryl 2003: *Shirley Jackson's American Gothic*, State University of New York Press. Proquest Ebook Central, <https://ebookcentral.proquest.com/lib/kutu/detail.action?docID=3408604>. Haettu 31.5.2026.
- Holland-Toll, Linda J. 1999: "Bakhtin's Carnival Reversed: King's The Shining as Dark Carnival." *The Journal of Popular Culture*, 33: 131-146. DOI:2443/10.1111/j.0022-3840.1999.3302_131.x. Haettu 30.5.2026.
- Jentsch, Ernst 1997: "On the Psychology of the Uncanny (1906)," *Angelaki* 2 (1): 7-16. DOI:10.1080/09697259708571910. Haettu 31.5.2026.
- Lahti, Mauri (toim.) 2013: *Sieniopas (Norsk lommessoppbok 1989)*. (Suomennettu ja toimitettu kirjan ruotsinkielisestä laitoksesta). Porvoo: Karisto.
- LeBlanc, Amy, & Van Dyk, Leah 2023: "(De)composing Gothicism: Disturbing the (eco-) Gothic in Shirley Jackson's *We Have Always Lived in the Castle*. *Studies in American Fiction*," 50(1-2), 121-142. DOI:2443/10.1353/saf.2023.a923097. Haettu 31.5.2026.
- MacDorman, Karl F. & Chattoopadhyay, Debaleena 2015: "Reducing consistency in human realism increases the uncanny valley effect; increasing category uncertainty does not." *Science Direct*. [verkkoartikkeli].

- <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0010027715300755>. Haettu 31.5.2026.
- Mitchell, Wade J.; Szerszen, Kevin A.; Lu, Amy Shirong; Schermerhorn, Paul W.; Scheutz, Matthias & MacDorman, Karl F. 2011: "A Mismatch in the Human Realism of Face and Voice Produces an Uncanny Valley." *I-Perception*, 2(1), 10-12. [verkkoartikkeli]. DOI:10.1068/i0415 Haettu 31.5.2026.
- Moor-Smith, Maxwell; Li, Raymond; Ahmad, Omar 2019: "The world's most poisonous mushroom, Amanita Phalloides, is growing in BC." *BCMJ*. [verkkoartikkeli] <https://bcmj.org/articles/worlds-most-poisonous-mushroom-amanita-phalloides-growing-bc>. Haettu 31.5.2026.
- Mori, Masahiro 1970: "The Uncanny Valley [From the Field]," in *IEEE Robotics & Automation Magazine*, vol. 19, no. 2, 98-100, June 2012. (Käänt. K. F. MacDorman ja N. Kageki) DOI:10.1109/MRA.2012.2192811. Haettu 7.5.2026.
- Mulvey-Roberts, Marie 2009: *The Handbook of the Gothic* (2nd ed.). Mulvey-Roberts, Marie (toim.), Palgrave Macmillan UK. DOI:10.1007/978-0-230-23943-2.
- Parks, John G 1984: "Chambers of Yearning: Shirley Jackson's Use of the Gothic." *Twentieth Century Literature*, vol. 30, no. 1, 15–29. *JSTOR*, DOI:2443/10.2307/441187. Haettu 16.4.2026.
- Punter, David 2012: *A New Companion to the Gothic*, David Punter (toim.) John Wiley & Sons Incorporated. *ProQuest Ebook Central*, <https://ebookcentral.proquest.com/lib/kutu/detail.action?docID=843409>. Haettu 31.5.2026.
- Ranin, Kirre 2020: *I Saw CATS (2019) or How to completely misunderstand the source material and travel to the Uncanny Valley*, [verkkosivut]. <https://thelittlecorner.home.blog/2020/01/06/i-saw-cats-2019-or-how-to-completely-misunderstand-the-source-material-and-travel-to-the-uncanny-valley/>. Haettu 31.5.2026.
- Ringel, Faye 2022: *The Gothic Literature and History of New England: Secrets of the Restless Dead*, Anthem Press.
- Rollason, Theo 2019: *Cats review - uncanny mew-sical is delightfully dreadful* [verkkosivut]. <https://www.outtakemag.co.uk/reviews/2019/12/21/cats-review-uncanny-mew-sical-is-delightfully-dreadful/>. Haettu 31.5.2026.
- Scovell, Adam 2017: *Folk Horror : Hours Dreadful and Things Strange*, Liverpool University Press, Leighton Buzzard. Haettu 26.4.2026.

- Tayag, Yasmin 2019: *Uncanny Valley Researchers Pinpoint What Makes the 'Cats' Trailer So Creepy*. [verkkosivut]. <https://www.inverse.com/article/57870-cats-trailer-filmed-in-the-uncanny-valley>. Haettu 31.5.2026.
- Vetter, Janos 2023: “Amanitins: The Most Poisonous Molecules of the Fungal World.” *Molecules*. 2023 Aug 7;28(15):5932. DOI: 10.3390/molecules28155932. Haettu 31.5.2026.
- Windsor, Mark 2019: “What is the Uncanny?” *The British Journal of Aesthetics*, Volume 59, Issue 1, January 2019, 51–65. DOI:10.1093/aesthj/ayy028. Haettu 7.5.2026.
- Wright, Angela, & Tredell, Nicolas 2007: *Gothic fiction*. Palgrave Macmillan.