

Milla Zuev

VARJO, MUURI JA SIELU –
Murakami Harukin romaanin *Maailmanloppu ja ihmemaa*
allegoriset tulkinnat

Yhteiskuntatieteiden tiedekunta
Pro gradu
Tammikuu 2020

TIIVISTELMÄ

Milla Zuev: Varjo, muuri ja sielu – Murakami Harukin romaanin *Maailmanloppu ja ihmema*

allegoriset tulkinnat

Pro gradu -tutkielma, 90 sivua

Tampereen yliopisto

Kirjallisuustieteen maisteriohjelma

Tammikuu 2022

Tarkastelen tutkielmassani Murakami Harukin (1949-) romaanin *Maailmanloppu ja ihmema* (*Se-kai no owari to hādo-boirudo wandārando*, 1985) modernina allegoriana. Allegoria on kirjallisuudenlaji, joka puhuu toisin: toisin puhuminen näyttäytyy modernissa allegoriassa esimerkiksi projektiorakenteena, joka syntyy esimerkiksi tarinan sisältämien symbolien, metaforien ja motiivien joukosta sekä näiden kulttuurisista ja tekstin sisäisistä merkityksistä.

Romaanissa vuorottelevat teknologisesti ja tieteellisesti kehittyneestä Kovaksikeitetystä ihme-
maasta ja staattisesta, teknologiasta ja tieteestä vapaasta Maailmanlopusta kertovat luvut. Kovaksikeitetystä ihmemaassa lukija seuraa Watashi-Laskijan tarinaa, jossa henkilöahmolle on tehty kohtalokas aivoleikkaus, joka vaikuttaa hänen tietoisuutensa toimintaan: Maailmanlopussa puolestaan hänen *alter ego*aan Bokua, joka on erotettu Varjostaan. Varjo on romaanissa tärkeä symboli ja allegorian avain. Romanin arvoituksellinen juoni kutsuu lukemaan teosta mimeettisen tasonsa ohitse ja kiinnittämään huomiota teoksen temaattiseen tasoon: millaisia toisia tarinoita *Maailmanlopusta ja ihmemaasta* on mahdollista projisoida, eli mitkä ovat sen allegorisia tulkintoja? Mikä puolestaan on Varjo-symbolin merkitys?

Esitän tutkielmassani kaksi allegorista tulkintaa kohdeteoksestani. Tulkinnoissa keskeisessä osassa on romaanin suhde yksilöllisyyden teemaan, joka näyttäytyy esimerkiksi mielenhallintana, mitä symboloivat esimerkiksi Varjosta erottaminen ja tietoisuuden toimintaa muuttava ihmiskoe. Ensimmäisessä tulkinnassa käsittelem *Maailmanloppua ja ihmemaata* yhteiskunnallisena allegoriana. Ensinnäkin romaani heijastaa japanilaista yhteiskuntaa ja sen ryhmäharmonian ideaalia: toisaalta romaanissa on piirteitä klassisesta dystopiasta. Näitä ovat työnantajan ja tieteen edustajien omistussuhde yksilöön sekä yhteiskunnan pyrkimys yksilöllisyyden poistamiseen. Toisessa tulkinnassani esitän, millä tavoin romaani kuvaa yksilön kokemaa traumaa ja on näin myös trauman allegoria. Trauma esitetään erityisesti jakautumista ja persoonan dissosiaatiota kuvaavien motiivien ja symbolien kautta. Toisaalta romaanin loppu ja päähenkilön päätös luopua muistojaan kantavasta Varjosta lopullisesti mahdollistavat myös tulkinnan, jossa romaani kuvaa traumasta paranemisen prosessia.

Varjo esiintyy myös useissa muissa saman kirjailijan teoksissa samankaltaisessa merkityksessä kuin *Maailmanlopussa ja ihmemaassa*. Se onkin kirjailijakohtainen symboli, jonka merkitystä myös muissa romaaneissa kohdeteokseni Varjo avaa. Muista Murakamin varjoista se poikkeaa olemalla personoitu henkilöahmo, joka pyrkii vaikuttamaan päähenkilöön. Varjon hallussa ovat myös päähenkilön muistot. Varjon kuolema tässä romaanissa merkitsee sielun kuolemaa. Alkuperäisteoksessa kuitenkin kuolee ihmisen *kokoro*, joka ei suoraan käänny sieluksi, vaan tarkoittaa ennemminkin ihmisen sydäntä, mieltä tai olemusta. Lisäksi se yhdistyy intertekstuaalisesti myös tutkielmassa esittelemääni muuhun kaunokirjalliseen traditioon, jossa varjo on esiintynyt samankaltaisessa merkityksessä. Varjo tässä romaanissa ja myös muissa saman kirjailijan teoksissa on symboli ihmisen ydinpersoonallisuudelle tai yksilöllisyydelle.

Avainsanat: Haruki Murakami, Japani, *Maailmanloppu ja ihmema*, allegoria, moderni allegoria, teema, symboli, motiivi, varjo, projektiorakenne, mimeettinen taso, temaattinen taso, kokoro, intertekstuaalisuus, trauma, dystopia, utopia, klassinen dystopia

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck –ohjelmalla.

Sisällys

1	Johdanto	1
1.1	<i>Maailmanloppu ja ihmemaa</i> tutkimusaineistona	4
1.2.	Allegorian teoria	7
1.3	Tutkimuksen motivointi ja suhde aiempaan tutkimukseen	12
2	Varjo kielessä ja kirjallisuudessa	17
2.1.	Kaksoisolento, Varjo ja Toinen minä	20
2.2.	Miehiä vailla varjoja	21
3	Maailmanloppu ja Ihmemaa allegoriaa luovina peilirakenteina	26
3.1.	Keinotekoiset muistot ja tietoisuuden piirien yhdistyminen	27
3.2.	Musiikki ja Varjon yhteys sieluun	31
4	Yhteiskunnan allegoria	37
4.1.	Romaanin suhde japanilaiseen yhteiskuntaan	39
4.2.	Dystopian piirteet Maailmanlopussa	47
5	Alitajunnan, tietoisuuden ja trauman allegoria	57
5.1	Aivotutkimuksen teema	57
5.2	Jakautunut minuus ja menetetyt muistot	65
5.3	Varjosta luopuminen	71
6	Johtopäätökset	78
	Lähteet	86

1 Johdanto

Murakami Harukin (1942 –) romaanissa *Maailmanloppu ja ihmemaa* (*Sekai no owari to hādoboirudo wandārando*, 1985, =SH) nimetön, japaninkielisellä minää tarkoittavalla, miespuolisen henkilön käyttämällä persoonapronominilla *Boku* nimetty kertoja saapuu Maailmanlopun kaupunkiin.

Tähän kaupunkiin tullessani minun oli pitänyt jättää varjoni Portinvartijalle.
”Et pääse tähän kaupunkiin, jos tuo on kiinni sinussa”, Portinvartija sanoi. ”Joko luovutat varjosi tai olet tulematta.”
Minä jätin varjoni.
(*Maailmanloppu ja ihmemaa* [= M&I] 80, suom. Raisa Porrasmäe.)

Maailmanlopussa vallitsee ikuinen, ristiriidaton rauha. Jokaista henkilöahmoa kutsutaan heidän ammattinimikkeellään, eikä heillä ole henkilökohtaisia nimiä. Portinvartija vartioi kaupungin rajojen porttia ja erottaa asukkaat *varjoistaan* (*kage*, 影). Untenlukija lukee kirjattomassa kirjastossa vanhoja unia yksisarvisten pääkalloista. Kirjaston tyttö avustaa Untenlukijaa tehtävässään. Maailmanlopussa Untenlukijaksi ryhtyy aina viimeisimpänä kaupunkiin tullut asukas, joten myös Bokusta tulee Untenlukija. Oman nimensä, tahtonsa, sydämensä ja kykynsä tuntea rakkautta Maailmanlopun asukkaat ovat jättäneet asukkaat visusti sisällään pitävän Muurin tuolle puolen.

Oltuaan riittävän kauan erossa kantajastaan varjon on tarkoitus lopulta kuolla, jolloin myös ihmisen *sielu* (*kokoro*, 心)¹ katoaa. Tämän jälkeen viimeisimpänä kaupunkiin tullut ei toimi enää Untenlukijana, koska hän on menettänyt erityislaatuisuutensa, sielunsa. Varjon kuolema merkitsee myös sielun kuolemaa. Vaatimuksena kaupungissa asumiselle on sielun poissaolo.

¹ *Kokoro* on teoksen suomennoksessa käännetty sieluksi. Tämä käännösratkaisu on toimiva, mutta japanilainen sana *kokoro* ei suoraan käänny ainoastaan sieluksi. Se tarkoittaa myös mieltä ja sydäntä. Tämä käsite kääntyy huonosti millekään muulle kielelle, mutta sillä viitataan Japanin kielessä ihmisen mieleen, olemukseen ja sydämeen abstraktioina (ks. esim. de Lange 2005, 77). Käsite sielu voi olla lähellä japanilaisen käsitteen sisältöä, mutta ei aivan kuitenkaan vastaa sen sisältöä. Lisäksi *kokoro*-sanalla ei ole samankaltaista uskonnollista konnotaatiota kuin suomen kielen sielu-sanalla.

Kaikki asukkaat eivät pysty kuolettamaan varjoaan kunnolla, jolloin he päätyvät asumaan kaupungin metsään. Maailmanlopun rauhan mahdollistaa asukkaiden mielen poissaolo, joka syntyy varjojen ja sielujen kuolettamisesta. Untenluennan tarkoituksiksi paljastuu kaupunkilaisten päivittäin syntyvien sielun palasten poistaminen. Tähän perustuu kaupungin täydellisyys.

Varjon menettäminen on usein toistuva, temaattinen elementti, *motiivi*, Murakamin teoksissa. *Maailmanlopussa ja ihmemaassa* kohtaamme elävän Varjon; romaanissa *Tanssi, tanssi, tanssi* (*Dansu dansu dansu*, 1988) päähenkilö kuristaa omaa varjoaan. Varjonsa menettäneissä henkilöihahmoissa on aina jotakin merkillistä. He saattavat olla jäljessä älyllisestä kehityksestä *Kafka rannalla*-teoksen (*Umibe no Kafuka*, 2002) Satoru Nakatan tavoin, mutta he saattavat myös vain ilmentää poissaolevuutta ja surua, kuten saman teoksen toinen henkilöihahmo, neiti Saeki. *Maailmanlopussa ja ihmemaassa* Varjolla² on erityinen rooli – muista teoksista poiketen Varjo on elävä olento, jolla on oma tahto ja mieli.

Teoksen aikana lukija kohtaa elävän Varjon lisäksi joukon muitakin henkilöihahmoja ja elementtejä, jotka vaikuttavat kurottavan kirjaimellisen merkitystasonsa taakse. Mikä merkitys on muurilla, joka ympäröi kaupunkia? Kuka on Portinvartija, joka päättää, milloin päähenkilö saa tavata kuolemaa odottavaa Varjoa? Miten päähenkilön puhuva, elävä Varjo liittyy sieluun, ja mitä puolestaan on sielu? Mikä merkitys on romaanin yksisarvisilla ja niiden kalloilla, joita Maailmanlopun kaupunki käyttää hyväkseen asukkaiden sielujen poistamisessa? *Maailmanloppu ja ihmema* on luettavissa juoneltaan monimutkaisena, fantastisia piirteitä³ sisältävänä seikkailuna, ja lukijan onkin helppo uppoutua persoonalliseen kertomukseen, *mimeettiseen* tasoon sen sijaan, että huomio kiinnittyisi *temaattiseen* tasoon. Fantastinen tarkoittaa fiktiota, jossa mahdollinen ja mahdoton sekoittuvat, eikä lukijalle välttämättä jää ehjää käsitystä kertomuksen oudoista tapahtumista (Baldick 2015). Tarkemmalla tarkastelulla romaani kutsuu-kin lukemaan itseään *allegoriana*. Allegoria on teos, jossa on rinnakkain kaksi tai useampi mer-

² Käytän Varjo-sanassa erisnimen tunnusta silloin kun viittaa henkilöihahmon elävään, personoituun Varjoon, joka on yksi *Maailmanlopun ja ihmemaan* henkilöihahmoista. Puhuessani yleisesti varjosta en käytä erisnimen tunnusta.

kitystaso siten, että sen henkilöhahmot ja tapahtumat vastaavat abstraktia merkitystä kirjaimellisen lisäksi (Baldick 2015). Allegorinen teos ohjaa alusta saakka lukijaa mimeettisen maailman konkreettisuudesta kohti toisia merkitystasoja (Lyytikäinen 2014, 15).

Tässä tutkielmassa käsittelen romaania *Maailmanloppu ja ihmemaa* modernina allegoriana. Modernin ja perinteisen allegorian tärkein ero on modernia ja perinteistä allegoriaa tutkineen Jeremy Tamblingin mukaan siinä, että jälkimmäinen olettaa tietyn ajattelujärjestelmän olevan johdettavissa teoksen allegorisesta tasosta, ensimmäinen ei. Näin ollen vain yhden koherentin pinnanalaisen merkityksen löytäminen ei ole mahdollista. (Tambling 2009, 152.)⁴ Tämä tarkoittaa, että moderni allegoria on avoin useille mahdollisille tulkinnoille. Kohdeteokseni mahdollisten tulkintojen avaimet ovat hypoteesini mukaan useissa siinä esiintyvissä symboleissa ja motiiveissa, joista elävä Varjo vaikuttaa keskeisimmältä. Kuten Murakamin romaaneissa varjoja on kohtalokasta erottaa kantajistaan, on varjoa teoksen elementtinä mahdotonta kokonaan erottaa muusta symboliikasta: päinvastoin, Varjo vaikuttaa ohjaavan myös näiden tulkinnan suuntaa sekä kokoavan muiden symboleiden merkityksiä yhteen. Kysynkin kohdeteoksestani seuraavat tutkimuskysymykset:

1. Mitä Varjo ja sen menettäminen, tässä romaanissa kantajastaan erottaminen, symboloivat romaanissa?
2. Mitä mahdollisia allegorisia tulkintoja romaanista voi tehdä?

Pidän romaanin temaattisen tason tulkinnan kannalta tärkeänä, mitä romaani mahdollisesti sanoo yhteiskunnasta ja millä tavalla romaanissa representoidaan ihmismielen sisäisiä tapahtumia. Väitän, että päähenkilön elävä Varjo on tärkeä allegorian avain tässä teoksessa. Luvussa 2 esittelen teoksia ja kertomuksia, joissa varjo on aikaisemmin esiintynyt joko henkilöhahmona tai muulla tavoin teoksen tulkinnan kannalta tärkeänä elementtinä. Luvun tarkoitus on luoda intertekstuaalista taustaa Murakamin Varjolle ja verrata Murakamin Varjoa tähän traditioon. Luvussa 3 pohdin, millä tavalla tarinalinjat *Maailmanloppu* ja *Ihmemaa* voidaan nähdä

⁴ Tosin mielestäni on yksinkertaistavaa, että perinteisellä allegoriolla ei olisi monia erilaisia tulkintamahdollisuuksia ja että ne sisältäisivät esimerkiksi vain yhden ajattelu- tai aatejärjestelmän tai opetuksen. Esimerkiksi *Raamatun* teksteistä, joista moni on hyvin allegorinen ja tulkinnanvarainen, on tunnetusti tehty keskenään erittäin ristiriitaisia tulkintoja, ja nämä tekstit ovat hyvin vanhoja. Nähdäkseni tulkinta on myös aina riippuvaista tulkitsijasta, ja poikkeavan tulkinnan mahdollisuus on aina olemassa.

toisiinsa rinnastuvina rakenteina. Luvussa 4 analysoin kohdeteostani yhteiskunnallisena allegoriana sekä dystopian ja utopian näkökulmasta. Luku 5 keskittyy romaaniin traumaa ja jakautunutta subjektia kuvaavana allegoriana.

Tutkielmassa käytetyt tekstiesimerkit ovat Raisa Porrasmaan *Maailmanloppu ja ihmemaakäännöksestä* (2015). Translitteroinnit, eli latinalaisille aakkosille (*roma-ji*) japanin kirjoitusjärjestelmistä löytyvät tekstiesimerkkien kohdalta alaviitteistä. Selitän tutkielman aikana alkupe-
räistekstin japaninkielisiä termejä, jotka ovat tärkeitä ymmärtää. Tämä liittyy siihen, että monien sanojen konnotaatiot ovat japanin kielessä aivan erilaisia kuin englannin tai suomen kielessä.

1.1 Maailmanloppu ja ihmemaan tutkimusaineistona

Maailmanloppu ja ihmemaan on monitulkintainen, haastavakin romaani, joka vaatii paljon lukijaltaan. Tämän vuoksi myös tutkielmani lukijalta vaaditaan hyvää käsitystä romaanin tärkeimmistä tapahtumista ja juonen kulusta, jotta tulkintani on mahdollista ymmärtää. Mahdollistaakseni tämän käyn myös johdantoluvussa läpi tulkintojeni kannalta tärkeitä osia yhdessä teoriataustan luomisen kanssa. Aluksi tiivistän lyhyesti romaanin keskeisimmän juonen, minkä jälkeen siirryn esittelemään tutkielman teoriataustaa.

Romaanissa vuorottelevat kaksi samanaikaisesti olemassa olevaa maailmaa, Kovaksikeitetty ihmemaan ja Maailmanloppu. Näitä maailmoja käsittelevät luvut vuorottelevat. Teoksessa kuvataan ihmisen tietoisuuteen kohdistuva ihmiskoe, jonka vuoksi Ihmemaan-jaksojen päähenkilö Watashi⁵ menettää ensisijaisen tietoisuutensa ja siirtyy asumaan Maailmanloppuun kutsuttuun kaupunkiin, oman tietoisuutensa ytimeen. Maailmanloppu-jaksoissa sama henkilö hahmo tunnetaan nimellä Boku.

Kovaksikeitettyssä ihmemaassa Laskijan ammatissa toimiva päähenkilö saa Tohtori-hahmolta erikoisen pyynnön käsitellä annettu numerodata *shuffling*-järjestelmällä, vaikka tämä järjestelmä ei vaarallisuutensa vuoksi ole enää yleisessä käytössä. Tohtori on aiemmin työskennellyt

⁵ Watashi on formaali pronomini, joka on japanissa yleisimmin aikuisten miesten ja naispuolisten henkilöiden käytössä. Tämä ei ole päähenkilön nimi, vaan japanin kielen ensimmäisen persoonan persoonapronomini.

Systeemi-organisaation alaisuudessa, kunnes ei kyennyt jatkamaan organisaation epäeettisten tekojen vuoksi. Päähenkilö toimii Laskijana⁶ – ammatissa, jossa käsitellään numeromuotoista dataa syystä, joka ei selviä teoksen aikana. *Shuffling* on datan salaamiseksi kehitetty laskemisjärjestelmä, jossa Laskija ei ole itsekään tietoinen käsittelemästään datasta, sillä laskeminen tapahtuu itseltä piilossa olevassa tietoisuuden ytimessä. Ydin on tiivistetty ja erotettu kantajastaan mainitussa ihmiskokeessa. Tohtori on myöhemmin päätenyt muokkaamaan ydintä sekä istuttamaan Laskijoiden aivoihin muunnellun ytimen testatakseen, mitä ihmiselle tapahtuu, jos hänen tietoisuutensa kajotaan. Watashia lukuun ottamatta kaikki muut koehenkilöt ovat kuolleet. Kohtaaminen Tohtori-hahmon ja tämän lapsenlapsen kanssa johdattaa päähenkilön lopulta omaa tilaansa koskevan totuuden äärelle: hänelle on shufflingin mahdollistavaa järjestelmää asennettaessa tehty leikkaus, jossa hänet on muutettu eräänlaiseksi kyborgiksi, ja jossa häneen on asennettu toisistaan poikkeavia ajattelujärjestelmiä. Ytimelle on annettu nimeksi Maailmanloppu, joka on myös hänen henkilökohtainen salasanansa shuffling-järjestelmään. Samalla ytimestä on luotu kopio, joka on säilössä Laskijoiden työnantajan, Systeemin, tiloissa.

Kokeen seuraukset ja shufflingin käyttäminen johtavat lopulta siihen, että päähenkilön tietoisuuden eri piirit alkavat yhdistyä ja lopulta ensimmäinen piiri – päähenkilön ensisijainen todellisuus – katoaa. Ihmemaahan sijoittuvat romaanin osat tapahtuvat ensimmäisellä piirillä, kun taas Maailmanlopun tapahtumat sijoittuvat päähenkilön tietoisuuden ytimeen. Prosessissa, jossa nämä kaksi tietoisuuden piiriä alkavat yhdistyä, myös nämä kaksi tarinalinjaa osittain sulautuvat toisiinsa.

Samaan aikaan kuin Watashilla on tietoisuutensa ensimmäisellä piirillä (Ihmemaatarinalinjoissa) meneillään kamppailu todellisuutensa säilyttämisestä – siitä, että ensimmäinen virtapiiri ei katoaisi, taistelee henkilöahmon Maailmanlopussa elävä vastinpari (Boku) Varjonsa säilyttämisestä. Maailmanlopussa henkilön Varjo erotetaan kantajastaan, mikä pitää jokaisen kaupungin asukkaan erillään myös muistoistaan ja minuudestaan. Erottaminen johtaa lopulta

⁶ Kirjoitan ammattinimet tässä tutkielmassa isolla alkukirjaimella, kuten ne ovat myös teoksen suomennoksessa. Japanin kielen kirjoitusjärjestelmissä ei ole isoja ja pieniä alkukirjaimia, joten käännöksen ratkaisu ei perustu alkuperäiskieleen. Henkilöhahmojen ammateilla on romaanissa kuitenkin tärkeä merkitys temaattisen tulkinnan kannalta, mihin palaan tarkemmin luvussa 4.

varjojen kuolemaan, jolloin henkilö menettää sielunsa. Maailmanloppu ja Ihmemaassa vaikuttavat olevan saman henkilöhaahmon mielen eri puolet. Kummassakin myös kamppaillaan *identiteetin* ja *minuuden* säilyttämisen puolesta – Ihmemaassa päähenkilö pyrkii säilyttämään todellisuutensa, Maailmanlopussa Varjonsa.

Maailmanlopun ja ihmemaassa tapahtumat ja henkilöhaahmot ovat monella tavalla poikkeuksia arkitodellisuudesta. Ihmemaassa on käytössä hyvin edistynyttä teknologiaa, jolla on aivokirurgian keinoin mahdollista erottaa ihmisestä tämän tietoisuuden ydin. Maailmanloppu puolestaan sisältää selkeämmin yliluonnollisia elementtejä, vaikka näitä on toki läsnä myös Ihmemaassa. Esimerkiksi elävä Varjo henkilöhaahmona on persoonallinen, vaikkakin muussa kirjallisuudessa esiintyvä motiivi, mitä taustoitan enemmän tutkielman luvussa 2. Esimerkiksi Gay Clifford (1974) näkee nimenomaan maailmojen ja henkilöhaahmojen kuvauksen outouden keskeisenä allegorian lajipiirteenä. Allegorian maailmat voivat olla esimerkiksi arvoituksellisen yleisluontoisia ja niissä voi esiintyä rinnastuksia, jotka eivät tunnu loogisilta. Realistisesta maailmasta allegoriat poikkeavat Cliffordin (mt., 2–3), mukaan siinä, että realismin maailma on arkipäivän näyttämö, jossa ei tapahdu yliluonnollisia asioita, kun taas allegoriassa yliluonnollisuus on yleisempää.

Allegoria syntyy Pirjo Lyytikäisen⁷ mukaan, kun tarinassa tuotetaan metaforisten ja analogisten vastinparien kautta tarinan projektio toiseen tarinaan (Lyytikäinen 2013, 19). Ymmärrän Lyytikäisen tarkoittaman ”toisen tarinan” siten, että vaikka kaikki kirjallisuus olisi jollain tasolla allegorista ja mahdollistaisi laajemman temaattisen tulkinnan (mt., 29), allegorialla on lähtökohtainen taipumus tulla tulkituksi muutoin kuin suoran mimeettisen tason kautta, eli sen kautta, minkä teos kerronnallaan suoraan näyttää, tai tietyn etenevän juonen kautta. Allegorinen teos ei välttämättä vaikuta koherentilta kertomukselta ilman ”toisin näkemistä”, projektiota toiseen kertomukseen. Esimerkiksi *Maailmanlopun ja ihmemaassa* puhuva, elävä ja entisen kantajansa kanssa jopa eri mieltä oleva Varjo ei tyhjene ainoastaan kirjaimellisesti kerrottuun, vaan romaani antaa useita syitä olettaa Varjon merkitsevän muuta kuin kirjaimellista, ihmisestä maahan lankeavaa varjoa.

⁷ Lyytikäinen on tutkinut etenkin modernia allegoriaa Leena Krohnin teoksissa esimerkiksi teoksessaan *Leena Krohn ja allegorian kaupungit* (2013).

1.2. Allegorian teoria

Allegoria on vanha kirjallisuudenlaji: esimerkiksi *Raamatun* teksteihin on suhtauduttu pääasiassa vertauskuvallisina tai allegorisina (Tambling 2009, 23). Luodakseni käsitteelle kattavan taustan esittelen lyhyesti allegorian ja sen tulkinnan historiallista taustaa suhteessa nykykäsityksiin.

Sana allegoria on johdettu kreikan kielen sanasta *allegoreo*, joka on yhdistelmä sanoista *allos* – toinen, ja *agoreo* – puhua julkisesti torilla (Tambling 2009, 17). Allegoriassa on kyse epäsuorasta ilmaisusta: *sanoa yhtä, mutta tarkoittaa toista* (Lyytikäinen 2013, 21). Ajatus allegoriasta toisin puhumisena on läsnä myös nykykäsityksessä: Tambling kuvailee allegoriaa tekstinä, joka peittää salatun merkityksen ja kutsuu lukijaa tutkimaan tätä toista merkitystä. Toinen merkitys voi rikastaa pinnalla kerrottua, tai kiinnittää lukijan huomion pinnanalaisen ja pinnan väliseen eroon. Näin allegoria vaikuttaa olevan salattujen merkitysten, arvoitusten ja enigmojen aluetta. (Mt., 17.) Toisin puhuminen ja arvoitukset tekstin luonteenomaisina osina ovatkin niin perinteisen kuin moderninkin allegorian piirteitä.

Antiikin retoriikan perinteen mukaan allegoria on *figuuri*, kielikuvi, joka syntyy metaforan pitkittämisestä – *jatkettu metafora* (Lyytikäinen 2013, 23). Metaforan ja allegorian suhdetta on korostanut myös Elena Semino, joka määrittelee metaforan ilmiöksi, jossa asiaa ajatellaan tai asiasta puhutaan jonkun muun kautta (Semino 2008, 1). Ajatus jatketusta metaforasta ei kuitenkaan koskenut alun perin kokonaisia teoksia, vaan kyseessä oli *paikallinen kuvio*: Lyytikäisen esimerkin mukaan esimerkiksi poliittisen puheen pitäjä saattoi luoda allegorian puhumalla metaforien kautta valtion toimijoista ja valtion kohtaamista uhista vertaamalla valtiota laivaan, valtion toimijoita miehistöön ja uhkia merellä kohdattuun myrskyyn. Esimerkiksi henkilöhahmojen repliikeissä voi kirjallisuuden puolella esiintyä kuvatun kaltaisia jatkettuja metaforia. (Mt., 23.)

Esimerkkejä vanhimmista allegorioista ovat Raamatun vertaukset eli *paraabelit* sekä *faabelit* eli eläinsadut. Niin paraabelit kuin faabelitkin pyrkivät tavallisesti kertomaan tiiviissä muodossa jotakin yleistä ihmisluonnosta, esimerkiksi eläinhahmojen (faabelit) tai tapausesimerkin kautta (paraabelit). Eräs maailmanhistorian tunnetuimmista allegorioista on Dante Alighierin *Divina Commedia, Jumalainen näytelmä* (1310–1321), jonka alkusanoissa Dante harhailee elämänsä keskitiessä synkässä metsässä. Tamblingin mukaan teksti yhdistää toisiinsa metaforisesti *elämän ja matkan* sekä *keskikohdan* ja Raamatun⁸ määrittelemän elämän keskietien tai *keski-ikäisyyden* – noin 35 vuoden iän. (Tambling 2009, 12.) Danten eepos on mahdollisesti ensimmäisiä teoksia, joissa tätä nykyään hyvin tunnistettavaa metaforaa on käytetty.

Kreikan kielen *paraabelia* eli vertausta tarkoittava sana *parabellein* tarkoittaa projisoimista (Lyytikäinen 2013, 19). Allegoriset teokset on nähty kertomuksina, joissa tarina projisoidaan toiseen, teoksessa metaforisesti tai kuvaannollisesti esiin tulevaan tarinaan ja jossa tämä projektio etenee metaforien tasolla (mt., 23). Toisin sanoen allegorinen teos on samaan aikaan ikään kuin kaksi teosta: pintatason alla on toinen tarina, jonka voi tavoittaa allegorisella tulkinnalla, *allegoresiksella*. Tässä käsityksessä on jälleen läsnä *pinnanalaisuuden* ja toisin puhumisen ajatus.

Lajityypilliset, kirjalliset allegoriat on koodattu allegorioiksi käyttämällä ”analogioiden ja metaforisten kaksoissidosten käyttämää repertuaaria” (Lyytikäinen 2013, 25).⁹ Analogiat ja metaforiset kaksoissidokset – ne allegorian piirteet, että tarinasta on mahdollista projisoida toinen tarina tai merkitys – ovat osa allegorian lajirepertuaaria. Allegoria ei ole sama asia kuin kaunokirjallinen teos tai teoksen osa, jota yleisesti on mahdollista tulkita muuten kuin pintatasonsa kautta, sillä mahdollisuus tähän on läsnä aina, kun kaunokirjallinen teos ja lukija kohtaavat. Temaattinen tulkinta on mahdollinen kaikessa kirjallisuudessa. Allegorian pitää myös ilmentää lajiaan, ja allegoresis on oltava mahdollinen luoda perustuen teoksen sisällään pitämiin allegorian lajipiirteisiin.

⁸ Psalmissa 90.10.

⁹ Varsinaisen allegorian lajin tradition katsotaan lähteneen liikkeelle Prudentiuksen *Psychomachiasta* (404–405 jaa).

Allegoresis on mahdollista lukea teoksesta tutkimalla, mitä toista tarinaa tai merkityksiä sen mimeettisestä tasosta, pintatasolla kerrotusta, on mahdollista projisoida. Allegorialla on analoginen projektiorakenne, eli toisin sanoen siitä on lajipiirteisiin – kuten esimerkiksi teoksen sisältämiin trooppeihin, kuten *symboleihin* ja *metaforiin* – nojaten mahdollista lukea toinen kertomus. Käytännössä tämä tapahtuu liikkeessä konkreettisemmasta (kerrottu) abstraktimpaan (tarkoitettu tai tulkinnallisesti mahdollinen) merkitykseen. Teoksen maailman konkretia jännittyy projektiosuhteessa abstraktin merkityskentän kanssa. (Lyytikäinen 2013, 28.) Siinä missä allegoria antiikin retoriikassa ymmärrettiin metaforien ketjuksi, ymmärretään se modernissa mielessä ennemminkin projektiorakenteeksi, jossa pintatasolla kerrottu tarina projisoidaan yleisempään ja abstraktimpaan merkitykseen, josta voidaan johtaa allegorian tulkinta eli allegoresis. Toisaalta muuttunut tai kehittynyt käsitys allegorian luonteesta voi kertoa lähinnä kirjallisuustieteen käsitteistön ja ilmiöiden sanoituskyvyn kehittymisestä eikä niinkään siitä, että projektiorakenne olisi puuttunut vanhemmista teksteistä.

Teoria projektiorakenteesta vastaa mielestäni suurelta osin ajatusta allegorian *temaattisesta* ja *mimeettisestä* luennasta. Allegorian temaattinen luenta (tulkinta, allegoresis) voidaan projisoida mimeettisestä tasosta allegorian pintatason elementtejä tarkastelemalla ja ymmärtämällä niiden temaattiset merkitykset. Northrop Frye (1957) ja Jane Brown (2007) näkevät temaattisuuden ja mimeettisyyden keskenään hyvin samankaltaisella tavalla. Mimeettisessä luennassa tärkeimmät elementit ovat Fryen mukaan teoksen juoni ja henkilöhahmot; temaattisessa luennassa on kyse siitä, mitä tarina tarkoittaa ja mitä merkityksiä teksti tai teoksen tekijä välittävät (mt., 52). Mimeettinen luenta samastuu konkreettiseen sanatasolla kerrottuun, temaattinen luenta tekstin teeman tavoittamiseen. Brown nimittää näitä kahta tasoa hieman eri tavalla *mimesikseksi* ja *allegoriaksi*: mimesiksellä hän viittaa realistiseen kuvaukseen, jossa painottuvat kausaalisuhteet, juoni ja henkilökuvaus. Mimesis, eli luonnollisen ja materiaalisesti olemassa olevan jäljittely eroaa allegoriasta, joka esittää muuta kuin näyttää esittävänsä. (mt., 5.) Myös näissä uudemmissä määritelmässä korostuu näin ollen ajatus allegorian ”kahdella kielellä” kertovasta tai toisin puhuvasta luonteesta.

Mistä voimme tietää, että teksti esittää muuta kuin näyttää esittävänsä? Allegoriat yleensä, myös modernit allegoriat, kutsuvat allegorista tulkintaa monien vihjeiden kautta. Näitä vihjeitä tai signaaleja pidetään allegorian lajipiirteinä.

Yliluonnollisuus on Lyytikäisen mukaan yksi allegoriaan viittaavista signaaleista. Tullakseen tulkituksi allegoriaksi yliluonnollisia elementtejä sisältävässä kertomuksessa on kuitenkin oltava olemassa projektiorakenne, joten pelkkä yliluonnollisuus tekstissä ei tee siitä allegoriaa. Siinä tapauksessa, että tarina sijoittuu yliluonnolliseen tai oudoksi kuvailtavaan maailmaan ja ohjaa pitkälti keskittymään kausaalisen juonen luomaan jännitykseen, kyseessä voi olla puhdas fantasia allegorian sijaan. (Lyytikäinen 2013, 32.) Kaikki fantasiakirjallisuus ei suinkaan ole allegoriaa. Fantasialla ja allegorialla on kuitenkin läheinen suhde, ja eräs allegorian lajityypillisistä piirteistä onkin sen sisältämän maailman tai tapahtumien outous tai yliluonnollisuus. Fantasia on yleinen termi, joka koskee kaikenlaisia fiktiivisiä teoksia, jotka eivät ensisijaisesti esitä tunnettua arkimaailmaa realistisesti. Fantasia esittää kuviteltuja maailmoja, joissa esimerkiksi taikuuks ja muut mahdottomat asiat ovat hyväksytysti olemassa. (Baldick 2015.)

Episodimainen juonirakenne ja tapahtuma- tai seikkailujuonen puuttuminen tai juonen sivuosassa oleminen on Lyytikäisen mukaan tärkeä modernin allegorian osoittaja. Modernissa allegoriassa ei välttämättä ole lainkaan kausaalisesti etenevää juonta. Allegoria etenee episodista toiseen, ei kausaalisesti. (Lyytikäinen 2013, 39.)

Fantasian lisäksi allegorian liittolaisia ovat ironia ja satiiri. Allegoria perustuu analogiasuhteisiin ja metaforisuuteen – ironia vastakkaisuuteen ja inkongruenssiin. Monet satiirin klassikot ovatkin allegorioita. (Lyytikäinen 2013, 33.) Näin ollen allegorian voi helposti ymmärtää olevan myös yhteiskunnallisen kommentoinnin väline: esimerkiksi yhteiskuntaa kommentoiva piiloiva tai kritiikki on helppo pukea allegoriaksi, etenkin esimerkiksi voimakkaan säännellyissä yhteiskunnissa, joissa suora kritiikki ei välttämättä ole mahdollista. Toisissa allegorioissa on jopa suoraan projisoitu tarina toiseen konkreettiseen, usein poliittiseen tarinaan, kuten on Lyytikäisen mukaan George Orwellin *Eläinten vallankumouksen* ja todellisen historiallisen tapahtuman, Venäjän vallankumouksen laita. (Mt., 24.)

Uudemman kirjallisuuden lajin, dystopian, voi mielestäni myös nähdä allegorian tärkeäksi nykyliittolaiseksi.¹⁰ Dystooppisessa fiktiossa kuvataan epätoivottavia yhteiskuntia ja tulevaisuuksia. Ekodystopia tai ekologinen dystopia kuvaa maailmaa, jossa elinolot ovat huonontuneet esimerkiksi saasteiden vuoksi – tällaiselle dystopialle läheinen on ilmastofiktio, joka keskittyy ilmastonmuutoksen seurauksiin. Apokalypsi kuvaa maailmanloppua tai osittaista maailmanloppua, postapokalypsi maailman tuhoutumisen jälkeistä aikaa. *Klassisessa* tai *kriittisessä* dystopiassa on perinteisesti kuvattu yhteiskuntaa, joka on autoritaarinen tai totalitaristinen, ja tällaista yhteiskuntaa vastaan suunnattua kapinaa. (Isomaa & Lahtinen 2017, 8.) Klassinen dystopia onkin kohdeteokseni kannalta tärkeä dystopian tyyppi. Autoritaarinen, klassisessa dystopiassa kuvattu yhteiskunta voi pyrkiä esimerkiksi hallitsemaan asukkaidensa mielen ja tahdon toimintaa. Näin on esimerkiksi George Orwellin dystopiaromaanissa *Vuonna 1984* (1945–1949), jossa kuviteltu tulevaisuuden Oseania-valtio kirjoittaa historiaa uudelleen ja uudelleen sekä pyrkii luomansa uskielen kautta vaikuttamaan siihen, millaisia mielipiteitä kansalaisten on mahdollista muodostaa maansa hallituksesta. *Maailmanlopussa ja ihmemaassa* hallitaan myös Maailmanlopun asukkaiden mieliä. Tämä hallinta perustuu asukkaiden varjojen kuolettamiseen ja sielujen poistamiseen, jolloin heiltä puuttuvat inhimilliset kyvyt tuntea rakkautta tai vihaa, tai toivoa asioita – käytännössä heidän minuutensa poistetaan (ks. luvut 3–5). Dystopiassa luodaan usein uhkaava ja negatiivinen kuva (tulevaisuuden) yhteiskunnasta. Lajia on helppo käyttää yhteiskuntakritiikin välineenä esimerkiksi tuomalla todellisen yhteiskunnan piirteitä liioitelluksi osaksi dystooppista maailmaa, näin rinnastaen toisiinsa arkitodellisuuden ja fiktion. Mielestäni dystopian suhde allegoriaan ja sen mahdollisuudet allegoriassa ovat juuri tässä: esimerkiksi arkitodellisuudesta kertomukseen tuotavat elementit voivat toimia motiiveina ja symboleina, jotka lukija tunnistaa, ja joiden kautta hän pystyy projisoimaan dystopiakertomuksen mimeettisestä tasosta omaa maailmaansa kommentoivan ja kenties kritisoivan ja varoittavan kertomuksen.

Allegoria on perinteisesti yhdistetty metaforan trooppiin ja erityisen pitkäikäinen on ollut ajatus allegoriasta jatkettuna metaforana tai metaforien ketjuna (Lyytikäinen 2013, 22–23). Allegoria rakentuu kuitenkin useammasta troopista, ei ainoastaan metaforien ympärille. Olennainen analyysin kohde fiktiivisten teosten merkitysten kannalta on koko kirjalliseen traditioon

¹⁰ Dystopian lajin traditiot alkoivat varsinaisesti kehittyä vasta 1800-luvun lopulla ja 1900-luvulla (Isomaa ja Lahtinen 2017, 9).

ja intertekstuaalisuuden kulttuuriseen kenttään nojaava merkityskerrostuma (mt., 37). Myös muut retoriset troopit kuin metafora voivat osallistua allegorian tuottamiseen: esimerkiksi metonymia, synekdokee ja ironia (mt., 36). Tulkinnan ja teeman tavoittamisen kannalta on olennaista koko tekstin luoma merkitysten joukko, joka voi sisältää merkityksiä koko kulttuurin kentältä. Olennaisia ovat myös erilaiset tarinan sisäiset toisiinsa rinnastuvat rakenteet ja episodit. (Mt., 34–36.) *Maailmanlopussa ja ihmemaassa* kaksi eri tarinalinjaa rinnastetaan toisiinsa ja-sanalla jo teoksen nimessä. Tekstin antamien vihjeiden perusteella nämä kaksi tarinaa tulevat tulkituiksi saman henkilöhahmon tajunnan eri puoliksi. Mikäli tarinalinjat jäisivät tulkitsematta saman henkilöhahmon tajunnan sisäisiksi, teos tulisi luetuksi vain kahtena näennäisen käsittämättömänä, toisiinsa liittymättömänä tarinana.

Symboli on eräs allegorialle läheinen trooppi. Symboli on kielikuva, joka nimeää konkreettisen asian, jolla on abstrakti merkitys (Lummaa 2010, 195). Symboli ei ole sama asia kuin metafora, joka myös on sanotun ja tarkoitetun yhteyteen perustuva kielikuva: metaforan merkitys nimittäin voidaan hahmotella esiin tarkastelemalla metaforista ilmaisua itseään. Symbolin tulkinta puolestaan vaatii tulkinnan suuntaamista itse symbolin ulkopuolelle, esimerkiksi kulttuuriin yhteyksiin. Usein symboli määrittyykin kulttuurisen konvention sisällä ja myös tunnistettavuuteen perustuvasti. (Mt., 196.)

1.3 Tutkimuksen motivointi ja suhde aiempaan tutkimukseen

Murakamin teoksia on tutkittu paljon painottaen fantasiapiirteitä. Esimerkiksi useampia tutkimuksia tehneen Matthew Stretcherin *The Forbidden Worlds of Haruki Murakami* (2014) keskittyy Murakamin teosten fantasiaelementtien ja todellisuuden tasojen tarkasteluun. Vaikka fantastisuus ja fantasia ovat teoksessa toki läsnä, väitän teoksen kommentoivan hyvin yleismaailmallisia asioita: yhteiskuntaa – tarkemmin japanilaista – sekä ihmismielen toimintoja, erityisesti reaktioita traumatisoitumiseen. Vaikka teosta on aiemminkin tulkittu yhteiskunnan kuvauksen näkökulmasta, eivät aiemmat tutkimukset ole kovin eksplisiittisesti kohdistuneet Varjoon symbolina tai *Maailmanloppuun ja ihmemaahan* allegoriana. Oma tutkielmani täydentää aiempaa tutkimusta keskittymällä näihin teemoihin. Varjo on Murakamin teoksissa usein toistuva elementti, jolla on tulkinnan kannalta olennainen merkitys kohdeteoksessani.

Maailmanlopun ja ihmemaan Varjon rooli on Murakamin henkilöhahmogalleriassa ainutlaatuinen: kyseessä on kommunikoimaan kykenevä, elävä Varjo. Lisäksi kohdoteoksessani Varjolla on suurempi rooli verrattuna muihin saman kirjailijan teoksiin. Myös esimerkiksi romaanien *Kafka rannalla*, *Tanssi, tanssi tanssi* ja *Vieterilintukronikka* (1994–1995) ottaminen osaksi analyysia olisi ollut perusteltua, ja tutkielmassa olisi ollut käyttöä myös romaaneille *Sputnik-rakastettuni* (*Suputoniku no koibito*, 1999) ja *Norwegian Wood* (*Noruwei no mori*, 1987). Vaikka näissä teoksissa on henkilöhahmoja, joiden analyysi olisi rikastanut omaa tutkielmaani, koen tärkeämmäksi omistaa työni *Maailmanlopun ja ihmemaan* Varjon monipuolisille merkityksille jo siitä lähtökohdasta, että Varjon rooli ja asema erillisenä henkilöhahmona ovat tässä romaanissa muista kirjailijan teoksista poikkeavia ja siksi merkittäviä.

Vaikka aikaisemmat tutkimukset eivät olekaan kohdistuneet merkittävän eksplisiittisesti juuri Varjoon tai romaanin allegorisuuteen, on olemassa kuitenkin tutkimuksia, joissa käsitellään myös näitä teemoja. Näin on esimerkiksi Philip Gabrielin *Underground*-teosta (Andagurando 1997–1998) ja sen pinnanalaisuuden ja maanalaisen teemaa käsittelevässä artikkelissa ”Aum, Underground and Murakami Haruki’s Other Side” (2006). Burcu Genç puolestaan tulkitsee Varjoa suhteessa japanilaiseen konsumerismiin artikkelissaan ”Consumerism and the Possibility of an Authentic Self in Haruki Murakami’s *Hard-Boiled Wonderland and the End of the World*” (2017).

Ihmismieleen Varjon yhdistää William S. Haney, joka tutkii teoksessaan *Cyberculture, Cyborgs and Science Fiction* (2006) posthumanismin ja kyberkulttuurin teemoja kirjallisuudessa. Teoksen luvussa ”Haruki Murakami’s *Hard-Boiled Wonderland and the End of the World*: Unicorns, Elephants and Immortality” Haney tulkitsee *Maailmanloppua ja ihmemaata* kuvauksena niistä vaaroista, joita yritys vaikuttaa ihmismieleen teknologian keinoin pitää sisällään. Ihmismieleen romaanissa erityisesti muistojen näkökulmasta on keskittynyt myös Amy Ty Lai artikkelissaan ”Memory, Hybridity and Creative Alliance in Haruki Murakami’s Fiction” (2007).

Romaanin yhteiskunnalliseen tulkintaan on aikaisemmin pyrkinyt esimerkiksi Virginia Yeung, joka on tulkinnut dystopian ja utopian elementtejä romaanissa artikkeleissaan ”The Utopian and Dystopian Time in Murakami Haruki’s *Hard-Boiled Wonderland and the End of the World*” (2008) ja ”Time and Utopian imagination in Murakami Haruki’s *Hard-Boiled Wonderland and*

the End of the World” (2015). Romaanin trauman allegoriana tulkitsemisen kannalta hedelmällisiä on esimerkiksi Jacob Boulterin artikkeli ”Burying History: Haruki Murakami” (2013), jossa Boulter lukee romaania jakautuneen persoonallisuuden kuvauksena. Niin yhteiskunnallisesta kuin minän fragmentoitumisenkin näkökulmasta romaania on lukenut Haerin Shin artikkelissaan ”Unlocking the Mindware: The Responsibility of Building a Solipsistic Universe in Murakami Haruki’s Hard-Boiled Wonderland and the End of the World” (2018).

Varjo on huomattu myös kirjallisuudenulkoisissa yhteyksissä: *Maailmanloppu ja ihmema* on inspiroinut Nicholas Wilkeyn arkkitehtuurin maisterintyötä ”The Repository of Shadows: An Inquiry into Architectural Drawing and the Realm of the Shadow” (2020). Wilkeyn mukaan romaanin muurein ympäröity Maailmanlopun kaupunki on metafora ihmisen alitajunnalle ja Varjo tarjoaa romaanissa ihmisen olemassaololle tarkoituksen. Wilkey näkee Varjon allegoriana itsessään: hänen tulkinnassaan Varjossa on kyse minän kadottamisesta nykyaikana. Wilkey kysyy tutkimuksessaan, miten spekulatiivista arkkitehtuurista piirtämistä voidaan käyttää keinona tutkia todellisuutta ja lisätä tietoisuutta arkkitehtuurin varjoista. (Wilkey 2020.) Varjoa elementtinä kirjallisuudessa, taiteessa ja elokuvassa on puolestaan tutkinut William Shapman Sharpe kirjoittanut teoksessa *Grasping Shadows: The Dark Side of Literature, Painting and Film* (2017).

Markku Envall on tutkinut kaksoisolennon aihetta kirjallisuudessa teoksessaan *Toinen minä* (1988). Paitsi niin sanottua *doppelgängeria*, Envall esittelee teoksessaan laajasti kirjallisuudessa esiintyviä varjoja. Teoksen varjoa käsittelevä luku käsittelee pääasiassa Chamisson teosta, mutta Envall mainitsee myös muita varjoaiheisia teoksia, joista seuraavassa luvussa. Esitelen luvussa 2 varjoa muussa kirjallisuudessa selittääkseni Murakaminkin käyttämän elementin mahdollista taustaa.

Murakami Harukin teoksista on tehty suomen kielellä muutamia opinnäytetöitä. Salla-Mari Mölsän käännöstieteen pro gradu ”Puhuttelustrategiat kääntäjän työkaluina: Japaninkielisten kunnioittavien ja tuttavallisten puhuttelutapojen kääntäminen suomeen ja Englantiin Haruki Murakamin teoksessa *Shikisai o motanai Tazaki Tsukuru to, kare no junrei no toshi*” (2016, Helsingin yliopisto) käsittelee puhuttelustrategioiden kääntämistä *Värittömän miehen vaellusvuodet*-romaanissa (2013). Samaa teosta käsittelee niin ikään Petra Andon käännöstieteen pro

gradu ”Reaalioiden käänösstrategioita ja tekijöitä niiden taustalla Haruki Murakamin *Väritömän miehen vaellusvuodet* -romaanin suomennoksessa” (2016, Helsingin yliopisto).

Japanilaisesta ja yleisesti aasialaisesta kirjallisuudesta tehdään Suomessa melko vähän tutkimusta kirjallisuustieteessä. Yleisen kirjallisuustieteen oppiaineessa keskitytään valtaosin länsimaisen kirjallisuuden opettamiseen ja suurin osa tutkimuksestakin kohdistuu englanniksi tai eurooppalaisilla kielillä kirjoitettuun kirjallisuuteen. Tahdon omalla tutkielmallani tuoda yleisen kirjallisuustieteen keskusteluun osaltani lisää aasialaista kirjallisuutta. Tutkielmani tuottaa myös allegorian tutkimukseen: myös suurin osa allegorian tutkimuksesta kohdistuu länsimaisilla kielillä kirjoitettuun kirjallisuuteen, vaikka esimerkiksi Murakami Harukin, sekä myös monen muun japanilaiskirjailijan teokset ovat helposti tulkittavissa allegorioiksi. Esimerkiksi Jeremy Tambling valitettavasti rajaa kiinalaisen, japanilaisen ja muun aasialaisen kirjallisuuden analyysinsä ulkopuolelle teoksessaan *Allegory* (Tambling 2009, 27).

Allegorian tutkimusta täydentää myös pyrkimykseni analysoida Varjoa symbolina kohdeteoksessani. Varjo elementtinä kirjallisuudessa ei ole ainutlaatuinen: se on useissa seuraavassa luvussa mainitsemissani teoksissa tulkittavissa minuuden metaforaksi tai symboliksi. Varjolla on siis mahdollinen intertekstuaalinen tausta aiemmassa kirjallisuudessa. Envall on omassa teoksessaan kiinnittänyt ilmiöön huomiota ja tuokin kirjansa luvussa mainiosti esiin useita varjoaiheisia teoksia. Ymmärrettävästi Envall ei ole kuitenkaan voinut olla tietoinen Murakamin teoksista ja niiden varjoista, ensinnäkin siksi, että vuonna 1985 ilmestyneestä *Maailmanlopusta ja ihmemaasta* ei vuonna 1988 ollut olemassa käänöstä¹¹ ja toisekseen siksi, että esimerkiksi *Kafka rannalla* on ilmestynyt paljon Envallin teoksen jälkeen. Pystyn tutkielmallani myös laajentamaan tietoisuutta tämän motiivin jakavien teosten joukosta.

Kuten kaikilla moderneilla allegorioilla, myös *Maailmanlopulla ja ihmemaalla* on useampi mahdollinen tulkinta. Olen päätenyt esittelemään tutkielmassani kahta – romaania yhteiskunnallisena allegoriana sekä minuuden menettämisen ja trauman allegoriana. Tutkielmani luvussa 3 esittelen, millä tavalla romaanin kaksi tapahtumapaikkaa ja tarinalinjaa, Maailmanloppu ja Ihmemaata, tulevat tulkituiksi saman henkilön tajunnan kahdeksi eri puoleksi. Tämä on

¹¹ Alfred Birnbaumin englanninkielinen käänös *Hard-Boiled Wonderland and the End of the World* ilmestyi vuonna 1991.

tärkeää, sillä mikäli tämä yhteys ei tulisi esiin, olisi romaanin kokonaisuutta kenties mahdollonta hahmottaa. Luvussa 4 pohdin romaania japanilaista yhteiskuntaa ja sen piirteitä projisoivana allegoriana. Luvussa 5 tulkitsen romaania henkilökohtaisen trauman allegoriana ja Bokun Varjoa identiteetin ja minuuden symbolina.

2 Varjo kielessä ja kirjallisuudessa

Tässä luvussa esittelen varjoa ja siihen liittyvää kirjallisuutta sekä käsityksiä länsimaisessa ja japanilaisessa kulttuurissa. Seuraan länsimaisen kirjallisuuden suhteen pitkälti Markku Envallin teosta *Toinen minä – Tutkielmia kaksoisolennon aiheesta kirjallisuudessa*, sillä teoksen varjoa kaksoisolentona käsittelevään lukuun on kerätty kattavasti erilaisia kertomuksia, joissa varjo esiintyy esimerkiksi motiivina. Intertekstuaalisuus on yksi allegorian rakentamisen tapa: intertekstit, joihin teksti viittaa esimerkiksi alluusioina, toimivat allegorian avaimina (Lyytikäinen 2014, 22). Luvun tarkoitus onkin kartoittaa *Maailmanlopun ja ihmemaan* Varjon mahdollista intertekstuaalista kehystä ja kulttuurista kontekstia. Varjo on esiintynyt myös aikaisemmissa kaunokirjallisissa teksteissä symbolina, metaforana tai motiivina, ja monet näistä teoksista ovat myös allegorioiksi tulkittavia. Useissa seuraavaksi esittelemissäni teoksissa henkilö- hahmojen varjolla on ollut samanlaisia merkityksiä kuin Murakamin varjolla: se on samastunut henkilö- hahmojen minuuteen tai sieluun.

On merkittävää, että *varjo*-sanon konnotaatio on Murakamin teosten kontekstissa hyvin erilainen kuin mihin olemme tottuneet länsimaisessa kirjallisuudessa ja ajattelussa. Länsimaissa pimeys ja tuntematon, myös varjot, näyttävät usein pelkoa herättävinä ja vältettävänä elementteinä. Murakamin varjo sen sijaan on jotain perustavanlaatuista, ihmisen sisällä olevaa, jota ilman ihmisen ei ole mahdollista elää normaalia elämää. Japanissa varjot ovat arvostettuja esimerkiksi estetiikassa, mistä on kirjoittanut Junichiro Tanizaki esseeteoksessaan *Inei Raisan* (1933, *Varjojen ylistys*, suom. Jyrki Siukonen 1997).

”Varjoa” tarkoittava sana on japanin kielessä hieman monikäyttöisempi kuin suomen tai englannin kielissä. Esimerkiksi *Kafka rannalla*-teoksessa henkilö- hahmo Nakataa kuvailee termillä *kage ga usui*¹², joka on oman suomennokseni mukaan ”ohutvarjoinen.” Henkilö on ohutvarjoinen silloin, kun hänen olemuksensa on ohut. Kyseessä on japanin kielen idiomi, jolla viitataan ihmiseen, joka koetaan olemukseltaan heikoksi. Sama idiomi voi merkitä myös lähellä

¹² Japanin kielen *ga*-liitepartikkeliä käytetään moniin tarkoituksiin. Esimerkiksi ihmistä kuvaavissa adjektiivili- mauksissa se yhdistää kuvailun kohteen (substantiivi) ja adjektiivin luoden näin adjektiivili- mauksen, joka kuvaa kokonaisuutta. Esimerkiksi *me* (silmä) *ga* (tässä tapauksessa olla) *ookii* (suuri), *me ga ookii* = suurisilmäinen.

kuolemaa olevaa henkilöä. (de Lange 2005, 33.) Murakamin romaanissa *Kafka rannalla* Nakata Satorulla on jäljellä vain noin puolet varjostaan:

”Minun mielipiteeni on, että ongelmasi ei ole se, että päässäsi olisi jotakin vikaa, Otsuka sanoi vakavin kasvoin.”

”Niinkö?”

”Mielestäni se ei ole ongelmasi. Sinä... olet hieman ohutvarjoinen. Olen ajatellut sitä siitä asti kuin näin sinut. Sinusta maahan lankeava varjo ei ole normaalin ihmisen varjo, vaan noin puolet ohuempi.” (*Umibe no Kafka* 上¹³, 105, suomennos oma)¹⁴

Lainauksessa Nakata keskustelee kissaystävänsä Otsukan kanssa – hän on joutunut koululaisena onnettomuuteen, mikä on johtanut kooman kaltaiseen tilaan. Herättyään Nakata oli menettänyt esimerkiksi lukutaitonsa ja akateemisen lahjakkuutensa, ja kokee itse tämän johtuvan siitä, että hänellä on vain puolikas varjo. Toisaalta Nakata on sairastumisensa ansiosta saanut kyvyn keskustella kissojen kanssa.

Japanin kielessä on kaksi kanjimerkkiä, jotka kumpikin luetaan *kage* (varjo). 影 voi tarkoittaa tavallisesti ihmisestä tai objektista maahan lankeavaa varjoa, heijastusta tai haamua, mutta myös olemusta. Olemukseltaan heikkoa tai lähellä kuolemaa olevan henkilön lisäksi varjo-kanji liittyy esimerkiksi sairauden oireiden ilmentämiseen (*kage ga sasu*). Toinen kanjimerkki, 陰, liittyy enemmän ilmauksiin, joilla kuvataan piileskelyä tai toimintoja, jotka tehdään salassa muilta. Esimerkiksi *kage de warau* tarkoittaa toisen selän takana nauramista, *kage ni kakusu* toisen henkilön suojelemista, *kage ni hisomu* piileskelyä ja *kage ni mawaru* toisen selän takana toimimista. (de Lange 2005, 33–34.) Myös suomen ja englannin kielissä on esimerkiksi ilmauksia, kuten ”varjostaa,” ”foreshadow,” tai ”olla kuin varjo entisestään”, joista viimeinen viittaa myös ihmisen olemukseen.

¹³ Japaninkieliset *Kafka rannalla* ja *Maailmanloppu ja ihmema* on julkaistu kaksiosaisina. Ensimmäinen osa on merkitty ylhäällä olevaa tarkoittavalla kanjilla 上 (*ue*), jälkimmäinen alhaalla olevaa tarkoittavalla, 下 (*shita*). Käytän näitä kirjoitusmerkkejä teoksista otetuissa lainauksissa merkkäämaan, ovatko lainaukset ensimmäisestä vai jälkimmäisestä osasta.

¹⁴”Ore ga, gen itai no wa ne, anta no mondaiten wa, atama no warui koto ni arunde janaitte koto nandai yo”, to Ootsukaasan wa mojimena kao de itta.

”Sou de arimashjou ka?”

”Anta no mondaiten wa da ne, ore wa omoundake do. Anta... chotto kage ga usui yo nai kana. Saisho ni mita toki kara omottetandake do. Jimen ni ochite iru kage ga futsu no hito no hanbun kurai kosa shika nai wa i.”

Yksi tunnetuimmista länsimaisen filosofian ja tarinaperinteen varjokertomuksista on Platonin *Valtio*-teoksen (*Politeia* 370 eaa) seitsemännen kirjan *Luolavertaus*. Se on allegoria, joka esittää osan ihmisistä olevan kyvykkäitä ja halukkaita näkemään maailmaa koskevia totuuksia, toisten haluttomia ja kyvyttömiä. Vuosiksi luolan sisään kahlitut vangit ovat elämänsä ajan nähneet luolan seinässä ainoastaan valon seinään langettamia todellisten olentojen varjoja ja näin tottuneet pitämään näitä todellisina ihmisinä ja olioina.

— Seuraavasta vertauksesta voit nähdä, millainen meidän synnynnäinen luontomme on, kasvatettuna ja kasvattamattomana. Kuvittele joukko ihmisiä, jotka elävät jonkinlaisessa maanalaisessa luolamaisessa olinpaikassa, josta johtaa ulkoilmaan koko luolan levyinen pitkä käytävä. He pystyvät katsomaan vain sisäänpäin, koska kahle estää heitä kääntämästä päätään. (*Valtio* 1. nide 247.)

Lainauksen ensimmäisessä virkkeessä kerrotaan *Luolavertauksen* kuvastavan ihmisluonnetta. Kun yksi vangeista vapautuu ja murtautuu luolastaan auringonvaloon, hän oppii vähitellen ymmärtämään, että hänen siihenastisessa elämässään näkemänsä varjot eivät ole todellisia olentoja. Niinpä hän päättää yrittää vapauttaa muut luolassa edelleen olevat vangit, mutta nämä eivät halua vapautua, sillä varjojen katselu todellisten olentojen sijaan on osa heidän perimmäistä luontoaan. Luolavertaus väittää, että suurin osa ihmisistä elää elämänsä mieluiten epä-tietoisuudessa ja tavoittamatta totuutta maailmasta kuin näkee todellisuuden sellaisena kuin se on. Kertomuksessa varjo on valheellinen heijastus todellisista olioista.

Varjoon liitetään usein negatiivisia, pelottaviakin miellelyhtymiä. Carl Jungin identiteettikäsitteessä ihmisen tajunta koostuu Egosta, Minästä ja Varjosta. Jaottelu on peräisin Aion-teoksesta, jonka mukaan “—Varjo on moraalinen ongelma, joka vaikuttaa koko persoonallisuuteen, sillä kukaan ei voi tulla tietoiseksi varjostaan ilman moraalista vaivannäköä. Varjosta tietoiseksi tuleminen edellyttää oman persoonallisuuden pimeiden puolten myöntämistä.” (Jung 1979, 17.) Varjo on ongelma, jota ihminen ei halua myöntää itsessään. Varjon toiminnasta on kyse esimerkiksi silloin, kun toimimme vastoin omia periaatteitamme. Emme ole Varjosta useinkaan tietoisia, sillä sen olemassaolon tunnustaminen merkitsisi oman synkän puolemme tunnustamista. Jungin tarkoittama varjon, eli ihmisen oman synkän puolen kieltäminen muistuttaa mielestäni defensiivistä käyttäytymistä. Psykologiassa defenssit ovat tiettyjä psyyken

itsesäätelykeinoja, joita ihminen käyttää säilyttääkseen psyykkisen tasapainon ja itsetunnon (Cramer 2006, 4). Tällaisia ovat esimerkiksi huumori ja torjunta.

Murakamin varjo ei ole jotakin negatiivista, väärin ja väärässä, vähintään valheellinen. Murakamin henkilöahmot eivät kykene kokonaiseen elämään ilman varjojaan, mikä tekee varjosta elintärkeän. Joko heiltä puuttuu muistot, kuten Watashilta, tai heidän kognitiiviset kykynsä ovat kärsineet varjon vahingoittumisen myötä, kuten Nakatalla *Kafka rannalla*-teoksessa. Toisaalta länsimaisessa kirjallisuudessa on myös teoksia, joissa varjo on myös kantajalleen elintärkeä.

2.1. Kaksoisolento, Varjo ja Toinen minä

Monissa varjokertomuksissa varjon voi ajatella olevan eräänlainen henkilöahmon kaksoisolento. Envall kirjoittaa kaksoisolennon aiheen aktivoituneen erityisesti saksalaisessa kirjallisuudessa 1700-luvun lopulla, jolloin kirjallisuuteen ilmestyi *doppelgänger*-hahmoja. (Envall 1988, 10). Envall esittelee teoksessaan kaksoisolennon hahmoa esimerkiksi sivupersoonan, ”paremman minän” ja kummituksen hahmojen muodoissa, ja siinä omistetaan yksi luku myös varjolle. Varjoa käsittelevässä luvussa käydään läpi seuraavaksi esittelemiäni länsimaisen kirjallisuuden varjokertomuksia. Varjon voi rinnastaa kaksoisolehtohahmoon siinä mielessä, että etenkin personoitu Varjo vaikuttaa tietävän kantajastaan paljon ja toimivan ikään kuin tämän psyyken toisena puolena.

Yleinen seuraus, joka kaksoisolehtokertomusten sankarille koituu alter egonsa kohtaamisesta, on kuolema tämän kanssa taistellessa (Envall 1988, 15). Näin on esimerkiksi Edgar Allan Poen novellissa ”William Wilson” (1839), jossa William-päähenkilö seuraa lapsuudesta saakka ”toinen William”, vain kuiskaamaan kykenevä kaksoisolento, ja joka päättyy päähenkilön itsemurhaan tämän nähdessä nyt puhumaan kykenevän toisen Williamin hahmon peilissä. Ajatus kuolemasta taistelussa kaksoisolehtoa vastaan kytkeytyy myös Envallin mainitsemaan ihmisen psyyken kahdentumiseen defenssinä ja puolustautumiskeinona uhkaa – traumaa – vastaan (mt, 14). Alter egona toimiva jakautuneen psyyken toinen osa voi esimerkiksi tietää jotakin sellaista, jota henkilöahmo ei pysty käsittelemään, minkä vuoksi toisen olemassaolo halutaan kieltää.

Murakamin romaaneissa varjottomilla ja puolivarjoisilla henkilöahmoilla vaikuttaa olevan takanaan varjon menettämiseen tai haavoittumiseen johtanut trauma. Tätä voikin ajatella myös puolustautumismekanismina, defenssinä, jossa psyyke jakautuu osiin. Envall kirjoittaa: ”Kaksoisalentokirjallisuus koskettelee depersonalisaatiota, itsestä vieraantumista, mielen disorganisaatiota, jakautunutta persoonallisuutta, kaksinais- ja moninaispersoonallisuutta, sivupersoonia skitsofreniaa, hysteriaa - -” (Envall 1988, 34). Toisaalta ”Egon ja alter egon suhde on useimmiten vihamielinen. He taistelevat ’yksilöstä’, harvoin sopu suo sijaa molemmille.” (Envall 35). Vaikka niin Watashin suhde varjoonsa on enemmän aiemmin kuvatun ystävyuden kaltaista kuin kahtiajakautuneen sielun taistelua yhdestä ruumiista ja Varjo on hänelle tärkeä, sillä sen hallussa ovat hänen muistonsa, voidaan hänen nähdä vieraantuneen omasta minuudestaan Varjosta eroamisen myötä. Toisaalta eräänlainen tahtojen taistelu käydään Maailmanlopussa romaanin loppupuolella, kun Watashi ja hänen Varjonsa ovat eri mieltä kaupunkiin jäämisestä. (*M&I* 542–546.)

2.2. Miehiä vailla varjoja

Envall pitää Adelbert von Chamisson (1781–1832) teosta *Varjoa vailla: Peter Schlemihlin ihmeellinen tarina* (*Die wundersame Geschichte des Peter Schlemihl*, 1814) tärkeänä varjoaiheisenä teoksena. *Varjoa vailla* on faustinen kertomus¹⁵, jossa varjonsa arvoa ymmärtämätön Peter Schlemihl myy varjonsa paholaismaiselle harmaatakille saaden vaihtokaupaksi Fortunatuksen onnenkukkaron, joka ei koskaan ehdy kultakolikoista (*Varjoa vailla* 25).¹⁶

Koska varjo kuuluu olennaisesti ihmiseen, Schlemihliä, varjotonta miestä, pelätään ja syrjitään. Hän pyrkii piilottamaan varjottomuutensa liikkumalla ainoastaan öiseen aikaan tai kullemalla ystävänsä Bendelin seurana, jolloin muut ihmiset voisivat kuvitella hänen varjonsa

¹⁵ Faustisessa kertomuksessa henkilöahmo myy jotakin itselleen, mutta mitättömänä pitämäänsä – yleensä sielunsa – jotakin sellaista vastaan, jolla hän uskoo olevan enemmän arvoa, mutta joka osoittautuu arvottomaksi. Yleensä vaihtokaupan toinen osapuoli on Paholainen. Tohtori Faust tai Faustus oli (1480–1540) saksalainen mystikko, joka alkuperäisessä, tuntemattoman tekijän tarinassa myy sielunsa Paholaiselle. Myöhemmin Faust-kertomus innoitti Goethen tragediaa *Faust* (1808, 1832), Marlowen teosta *The Tragical History of Dr. Faustus* (1588), ja Thomas Mannin teosta *Tohtori Faustus* (1947). (Leeming 2005.)

¹⁶ Viitataan Hemminki Karjalaisen suomenkieliseen käännökseen *Varjoa vailla* (1991 painos).

sotkeutuvan Bendelin varjoon. Kerran hän lähettää Bendelin taidemaalarin luokse tavoitteena, että maalari pystyisi maalaamaan hänelle uuden varjon menetetyin tilalle. Maalari kuitenkin kieltäytyy kunniaista:

”Teennäinen kuvajainen, jonka voisin hänelle maalata”, vastasi professori, ”olisi sittenkin vain sitä laatua, että hän menettäisi sen vähänkin liikahtaessaan, varsinkin kun hän, kuten kertomuksestanne selvästi käy ilmi, on pitänyt niin huonoa huolta omasta luonnollisesta varjostaan. Kellä ei ole varjoa, älköön menkö auringonpaisteeseen; se on järkevintä ja varmintä.” (*Varjoa vailla*, 41.)

Lainauksessa maalari moittii Schlemihliä siitä, että tämä on pitänyt huonoa huolta omasta luonnollisesta varjostaan, ja asennoituu varjottomaan mieheen syrjivästi: kun tätä luonnollista varjoa ei kerran löydy, ihmisen on parempi olla menemättä auringonpaisteeseen. Tämä kuvastaa pelkoja erilaisuutta kohtaan.

Envallin mukaan ”Varjo on sielun käsitteen varhainen kehitysvaihe. Primitiivinen mieli uskoi saman tapahtuvan ihmiselle kuin hänen varjolleen, se näki varjossa tai peilikuvassa sielun tai joka tapauksessa merkittävän osan ihmistä itseään” (Envall 1988, 175–176). Tällä Envall tarkoittaa, että ihminen on varhaisen historiansa aikana liittänyt varjoon uskomuksia, joissa varjo heijastelee nykyisen sielu-käsitteen tavoin jotakin merkittävää ihmisen sisältä. Sielun ja varjon yhteys onkin olemassa niin Chamisson kuin Murakaminkin teoksissa: Maailmanlopun asukkaiden varjojen kuolema merkitsee heidän sielujensa kuolemaa. Chamisson teoksessa varjon ostaminen on lopulta vain osa paholaismaisen harmaatakin suunnitelmaa: tämä haluaa itselleen Schlemihlin sielun.

Esimerkki siitä, että varjottomuus estää Peter Schlemihliltä täysipainoisen elämän elämisen, on rakkauden kaatuminen varjon puutteeseen. Hänen rakastettunsa Miinan vanhemmat eivät hyväksy varjotonta miestä vävykseen. Harmaatakki tavoittaa Schlemihlin jälleen ja pyrkii puhumaan tämän vielä kohtalokkaampaan kauppaan. Hän haluaa Schlemihlin allekirjoittavan sopimuksen, jolla saa tämän sielun kuoleman jälkeen. (*Varjoa vailla* 72–75.) Tämä yhdistää harmaatakin entistä selkeämmin paholaiseen. Lopulta Schlemihl pääsee harmaatakin toistuvista kaupantekoehdotuksista eroon hävittämällä ensimmäisessä kaupassa saadun onnenkukkaron. Hän elää varjottomana erakkona, mutta pystyy säilyttämään sielunsa.

Peter Schlemihlin tarina on innoittanut jatkotarinoita, kuten H. C. Anderssenin satua "The Shadow" ("Skyggen", 1847) (Envall 1988, 182). Siinä missä *Varjoa vailla*-teoksen varjo on vain varjo, olennainen, mutta näkymätön ja puhumaton, personoimaton osa kantajaansa Schlemihliä, Anderssenin "Varjo"- sadun varjo on personoitu olento, joka tarinassa kääntyy kantajaansa vastaan. Envallin mukaan tarinan päähenkilö ja hänen varjonsa edustavat persoonan jakautumisen osapuolia, persoonan eri puolia (mt., 185). Näin Schlemihlin varjo muistuttaa niiden Murakamin henkilöhahmojen varjoja, jotka ovat menettäneet varjonsa, eivätkä kykene täysipainoiseen elämään ilman sitä. Personoituna olentona tai jopa personifikaationa "The Shadow"-sadun varjo puolestaan muistuttaa Bokun varjoa. Viittaa tässä Jean Hersholtin englanninkieliseen käännökseen "The Shadow" (1949).

"The Shadow"-sadussa päähenkilön Varjolla on selvästi oma minuus ja ajattelutapa, kuten Bokun Varjolla *Maailmanlopussa ja ihmemaassa*. Varjo-hahmolla on sadussa inhimillisiä piirteitä – hän kärsii vieraan, lämpimän maan kuumuudesta, hänellä on oma tahto ja hän jopa rakastuu tarinan aikana. Myös eksplisiittisesti Varjon ilmaistaan olevan elävä olento:

"I believe my shadow is the only living thing to be seen over there," the scholar thought to himself. "See how he makes himself at home among the flowers. The door stands ajar, and if my shadow were clever he'd step in, have a look around, and come back to tell me what he had seen. ("The Shadow", 1949.)

Päähenkilö asuu Varjonsa kanssa hotellihuoneessa. Lainauksessa kuvaillaan, kuinka päähenkilö suunnittelee lähettävänsä Varjon tutkimaan salaperäisen hotellihuonenaapurin elämää, sillä ei itse viitsi tunkeutua. Näin Varjo tekeekin, mutta ei palaa takaisin saman tien, kuten mies painottaa, vaan vuosien kuluttua. Takaisin tullessaan Varjo on jo saanut ihmisen muodon ja oman tahdon.

"Ah," said the distinguished visitor, "I thought you wouldn't recognize me, now that I've put real flesh on my body and wear clothes. I don't suppose you ever expected to see me in such fine condition. Don't you know your old shadow? ("The Shadow" 1949.)

Mies ei ole odottanut näkevänsä Varjoa enää elävänä, mutta tarinan seuraavat vaiheet osoittavat, että Varjo on itse asiassa enemmän ihminen kuin mies itse. Varjo kuvailee olleensa paikassa, josta mies ”ei olisi selviytynyt ihmisenä”, kuten ei Varjokaan varjona. Tarinan lopussa Varjo ehdottaa miehelle yhteystyötä: tämä voisi lähteä maailmalle Varjon varjona. Osat kääntyisivät toisin päin: miehestä tulee varjo, varjosta on tullut mies.

Varjo toimii ja ajattelee Murakamin ja Anderssenin teoksissa itsenäisesti, jopa vastakkaisesti kuin isäntänsä tai kantajansa. Murakamin Varjo esimerkiksi haluaa lähteä Maailmanlopun kaupungista, kun taas kertoja itse ajattelee vastakkaisesti. Oppineen miehen Varjo ”The Shadow”-sadussa ryhtyy lopulta toimimaan kantajaansa vastaan: satu päättyy miehen teloittamiseen Varjon sitä toivoessa, sillä mies ei suostu ryhtymään entisen Varjonsa varjoksi.

Maailmanlopun ja ihmemaan sekä ”The Shadow”-sadun varjoissa on kuitenkin eroavaisuuksia. Anderssenin sadun Varjo pyrkii toimimaan vanhaksi tullutta miestä vastaan, ei yhteistyössä hänen kanssaan. Murakamin teoksessa tilanne on päinvastainen. Varjo esimerkiksi haluaa poistua kertojan kanssa Maailmanlopun kaupungista ja pyytää siksi kertojaa luomaan kaupungista kartan, jotta uloskäynti saataisiin selville ja karkaaminen onnistuisi (*M&I*, 137). Vaikka Varjon ja Bokun tiet eroavat teoksen lopussa, ja tämän voi nähdä eräänlaisena taisteluna kaksoisolentoa vastaan, välit eivät rikkoonnu riittävästi tai toisen osapuolen pahojen aikeiden vuoksi.

Maailmanlopussa ja ihmemaassa Varjon olemassaolo on edellytys sielun olemassaololle. Samoin on Oscar Wilden ”The Fisherman and His Soul” (*A House of Pomegranates* 1952/1891, 303–330) -novellissa, jossa kalastaja haluaa vapaaehtoisesti eroon sielustaan saadakseen puolisolokseen merenneidon, johon on rakastunut. Merenneito ei voi rakastaa olentoa, jolla on sielu.

Kalastaja kääntyy noidan puoleen lähettääkseen sielunsa pois luotaan. Noita paljastaa, että sielun lähettämiseksi pois kalastajan olisi hankkiuduttava eroon varjostaan. Sielun ja varjon yhteys tuodaan esiin: varjo onkin sielun ruumis:

"What men call the shadow of the body is not the shadow of the body, but it is the body of the soul. Stand on the sea-shore with thy back to the moon and cut away from around thy feet thy shadow." ("The Fisherman and His Soul", 311.)

Novellissa varjo sielun ruumiina on myös personoitu, sillä kalastaja keskustelee sielunsa kanssa irtileikkauksen jälkeen: sielu pyrkii taivuttelemaan kalastajan ottamaan hänet takaisin. Kalastaja ei kuitenkaan suostu, sillä sielun onnellisuutta tärkeämpää hänelle on rakkaus merenneitoa kohtaan.

"The Fisherman and His Soul" poikkeaa aiemmin mainituista varjokertomuksista siten, että siinä varjon ja sielun kantaja pyrkii aktiivisesti itse siitä eroon, tosin myös Peter Schlemihl paremmin ymmärtämättömänä myy itse varjonsa harmaatakille. Tämä kuitenkin pyrkii saamaan varjonsa myöhemmin takaisin, toisin kuin kalastaja. Niin Murakamin romaaneissa kuin muisakin mainitsemissani teoksissa varjottomuus muodostuu ongelmaksi henkilöhahmoille. "The Shadow"-sadussa kantajastaan ylivallan ottava varjo puolestaan pyrkii eroon itse kantajasta. Kaikissa tarinoissa varjo on jollakin tavalla yhteydessä kantajansa minuuteen tai sieluun.

3 Maailmanloppu ja Ihmemaan allegoriaa luovina peilirakenteina

Modernin allegorian piirteisiin kuuluu episodinen juonirakenne. Useimmissa moderneissa ja vanhemmissakin allegorioissa se korvaa kausaalisesti etenevän juonen.¹⁷ (Lyytikäinen 2013, 39.) Allegorian lukutapa onkin hermeneuttinen enemmän kuin lineaarinen: ”juoni on hermeneuttinen prosessi pikemminkin kuin tapahtumaketju” (Lyytikäinen 2014, 15). Niin moderneissa kuin vanhemmissakin allegorioissa näyttää korostuvan se, että teoksen toisiinsa rinnastuva osat muodostavat lopulta tulkinnallisen kokonaisuuden. Allegorian asettaman arvoituksen avaimet vaikuttavat löytyvän tulkinnan kehästä enemmän kuin valmiiksi paljastettuina lineaarisen kertomuspolun varrelta. *Maailmanlopussa ja ihmemaassa* toisiinsa rinnastuvia ja tätä kautta tulkinnallisen kokonaisuuden muodostavia rakenteita ovat Maailmanloppua ja Ihmemaata käsittelevät, toistensa kanssa vuorottelevat luvut sekä henkilöhahmot, jotka vaikuttavat olevan toistensa analogisia vastinpareja. Nämä kaksi miljöötä ovat toisaalta ristiriidassa toistensa kanssa, toisaalta toisen tapahtumat vaikuttavat toiseen.

Pohdin tässä luvussa, millä tavoin romaanissa kerrottuja Maailmanlopun kaupunkia ja Ihmemaata voidaan pitää toistensa peileinä siinä mielessä, että ne näennäisen erillisinä kertomuksina vuotavat toisiinsa ja näyttäytyvät saman henkilöhahmon tajunnan tasoina. Lukijalle on romaanin aikana implisiittisesti selvää, että kyse on saman henkilöhahmon tajunnan kahdesta eri puolesta. Maailmanlopun ja Ihmemaahan peilautuminen toisiinsa tuotetaan ainakin kahdella tavalla: kuvaamalla Watashin valemuistojen kaltaisia näkyjä, joihin liittyy elementtejä Maailmanlopusta, sekä tuomalla Maailmanloppuun Ihmemaahan kuuluvia elementtejä, kuten musiikin. Maailmoja yhdistävä elementti on myös vesi: veden ääni synnyttää Watashissa valemuistoja ja toisaalta Maailmanlopusta on mahdollista paeta vesiteitse eteläisen lammen kautta. Valemuistot, vesi sekä musiikki ovat elementteinä allegorian avaimia, joiden avulla lukija pystyy koostamaan käsityksen romaanin kokonaisuudesta ja ymmärtämään, että romaanissa ei ole ennen kaikkea kyse lineaarisesti etenevästä juonitarinasta, vaan toisiinsa rinnastuvista rakenteista.

¹⁷ Tosin tämä on totta monien nykykertomusten kohdalla, ei vain allegorioiden.

3.1. Keinotekoiset muistot ja tietoisuuden piirien yhdistyminen

Ihmema on nykypäivään tai lähitulevaisuuteen sijoittuva Tokio, jossa organisaatiot Systeemi ja Tehdas käyvät informaatio­sotaa. Maailmanloppu puolestaan on unenomainen kaupunki, johon tullessa ihmiset erotetaan varjoistaan – heillä ei ole tämän jälkeen muistoja aikaisemmin asuttamastaan maailmasta. Ihmemaassa päähenkilö Watashi työskentelee Laskijan ammatissa Systeemin alaisuudessa; hänen vastinparinsa Boku puolestaan toimii Maailmanlopussa Untenlukijana lukien kirjattomassa kirjastossa yksisarvisten kalloista vanhoja unia. Romaanista ei selviä, mihin tarkoitukseen Laskijoiden hankkimaa dataa kerätään; Untenlukijan työn tarkoitus puolestaan on pitää Maailmanlopun kaupungin asukkaat erossa päivittäin syntyvistä sielun palasistaan, jotka ovat varastoituneet yksisarvisten kalloihin.

Pitääkseen arvoituksellisista syistä kerättävän datan piilossa Tehtaan Merkitsijöiltä, jotka pyrkivät varastamaan sitä, Systeemi on luonut shuffling-järjestelmän (ks. s. 4). Shuffling perustuu ihmistietoisuuden erillisten piirien erottamiseen toisistaan siten, että tämän tietoisuuden ydin tietyllä hetkellä eristetään. Ytimeen on mahdollista palata erityisellä salasanalla: Watashin salana ja tietoisuuden ydin on Maailmanloppu. Tämä järjestelmä on asennettu aivoleikkauksella kahdenkymmenenkuuden Laskijan aivoihin – Watashi on ainoa prosessista hengissä selvinnyt Laskija. Laskija ei ole itsekään tietoinen käsittelemästään numerodatasta, sillä käsittely tapahtuu aivoleikkauksen aikana eristetyssä tietoisuuden ytimessä. Siksi dataa on mahdollonta varastaa.

Watashin tietoisuuden toisistaan erotetut piirit alkavat lopulta yhdistyä, sillä liitokset niiden välillä rikkoutuvat. Tämän vuoksi Watashin tietoisuuden ensimmäinen piiri, eli käytännössä Ihmemaan todellisuus, ennen pitkää lakkaa, ja hän siirtyy lopulta asumaan kolmannelle piirille Maailmanloppuun. (*M&I*, 368.) Watashin kannalta tämä tarkoittaa sitä, että hän jatkaa elämäänsä Bokuna Maailmanlopussa. Romaanin lopussa Watashi istuu autossa odottaen tietoisuutensa lakkaamista ja vaipuu lopulta uneen, jolloin siirtymä tapahtuu. (*M&I*, 545.) Tietoisuuden piirien yhdistyminen ennakoi Watashin tietoisuuden lakkaamista. Se esitetään kuvaamalla Watashille syntyviä mielikuvia tai näkyjä, jotka sisältävät elementtejä Maailmanlopusta. Esimerkiksi muuri on leimallisesti Maailmanlopun elementti, mutta romaanin puolivälissä,

Merkitsijöiden käytyä tuhoamassa hänen asuntonsa, hän ikään kuin muistaa muurien ympäröivän maailman:

Aivan kuin olisi oma-aloitteisesti sulkeutunut järkähtämättömään vankilaan. Muurien ympäröimään maailmaan suljettuna hän etenee kohti tuhoa.

Tunsin iskun sielussani.

Muuri.

Muurien ympäröimä maailma.

Suljin kirjan ja huuhtelin jäljellä olevan Jack Daniels -tilkan kurkustani alas samalla kun mietin tovin muurien ympäröimää maailmaa. Pystyin suhteellisen helposti saamaan mieleeni sen muurin ja porttien muodon. Muurit olivat todella korkeat, portti valtavan iso. Ja siellä oli hiiskumattoman hiljaista. Ja minä olin muurien sisäpuolella. Mielikuvani oli kuitenkin todella hämärä, enkä pystynyt hahmottamaan ympäröiviä maisemia. Tunsin tuon maailman yksityiskohtia myöten, mutta juuri minun ympärilläni kaikki oli hirtittävän epämääräistä ja sumuista. (*M&I*, 211.)¹⁸

Lainauksessa Watashin mieleensä nousee kuva muurista ja sen ympäröivästä kaupungista. Hän samastaa muurin ympäröimän kaupungin eräänlaiseen itse luotuun vankilaan, mikä on kuvaavaa, sillä Maailmanloppu on hänen oma tietoisuutensa. Muuria ei kuitenkaan ole Watashin todellisuudessa Ihmemaassa, vaan Portinvartija esittelee sen Bokulle tämän saavuttua Maailmanloppuun:

”Tämä on muuri”, Portinvartija sanoi ja löi kämmenellä muuriin muutamia kertoja kuin olisi lyönyt hevosta. ”Korkeus seitsemän metriä, ympäröi kaupunkia kauttaaltaan. Vain linnut pääsevät sen yli. Tämän portin lisäksi ei ole muita sisään- tai uloskäyntejä. Aikoinaan oli olemassa itäportti, mutta se on nyt muurattu umpeen. Kuten näet, muuri on tehty tiilestä, mutta ei mistään tavallisesta tiilestä. Kukaan ei pysty sitä vahingoittamaan eikä murtamaan. Ei kanuuna, ei maanjäristys eikä myrsky.” (*M&I*, 139.)¹⁹

¹⁸ Kabe ni kakoma reta sekai ni tojikomotta. Mama, kare wa hametsu e to susumi tsudzukeru noda. Nanika ga watashi no kokoro o utta. Kabe. Sono sekai wa kabe ni kakoma rete iru noda. Watashi wa hon o tojite nokorisukunai jakku danieruzu o nodo no oku ni okurikominagara, kabe ni kakoma reta sekai no koto o shibaraku kangaeta. Watashi wa sono kabe ya mon no sugata o hikakuteki kantan ni omoi uka beru koto ga dekita. Totemo takai kabe de, totemo ōkina monda. Soshite i kokoro to shite iru. Soshite watashi ga sono naka ni iru. Shikashi watashi no ishiki wa totemo bonyari to shite ite, mawari no fūkei o mikiwameru koto wa dekinakatta. Machi zentai no fūkei wa saibu made hakkiri to wakarū nodaga, watashi no mawari dake ga hidoku bonyari to kasunde iru noda. (*SH* 上, 329.)

¹⁹ ”Kore ga kabe”, to monban wa itte, tenohira de uma o tatau toki no yō ni nando ka kabe o tataita. ”Taka-sa wa nana mētoru no gururi o tori kakonde iru. Kore o koseru no wa tori dakeda. De iriguchi wa kono mon no ta ni wanai mukashi wa Higashimon mo attaga, ima dewa nuritsubusa rete iru. Kabe wa hoka dare renga arashi mite no tōri renga de dekite iruga, kore wa futsū no renga janai. Dare ni mo sore o kizutsuke tari kowashi tari suru koto wa dekinainda. Taihō ni mo, jishin ni mo. (*SH* 上, 217.)

Muurin tarkoitus on pitää kaupunkilaiset kaupungin sisällä ja havaita kaupunkilaisten mahdolliset jäljellä olevat sielun palaset. Vaikka Maailmanloppu onkin Watashin tietoisuuden ydin, ei Watashi kuitenkaan ole tietoinen sen sisällöstä tai tapahtumista, joten hänen ei pitäisi kyetä muistamaan tai ajattelemaan muuria.

Tohtori-hahmo on ollut kiinnostunut Watashin ainutlaatuisen pitkästä selviytymisestä shuffling-kokeesta ja päätenyt editoimaan hänen tietoisuutensa ydintä, sekä lopulta asentanut tämän muutetun ytimen hänen aivoihinsa. Romaanin puolivälissä Watashi on matkustanut Tohtorin lapsenlapsen kanssa Tohtorin maanalaiseen laboratorioon kuulemaan totuuden omasta tilastaan: koska Merkitsijät ovat varastaneet Tohtorilta tiedot, joita olisi tarvittu Watashin tietoisuuden palauttamiseksi ennalleen – mikä on ollut Tohtorin pyrkimyksenä – ei palauttaminen onnistu. Siksi tietoisuus tulee lakkaamaan. (*M&I*, 368.) Esiin nousevat, Maailmanloppuun siirtymistä ennakoivat, Watashin muistoiksi olettamat mielikuvat ovat alkaneet hiljattain, eivät heti shuffling-käsittelyn jälkeen:

”Oliko sinulla mitään merkillisiä oireita shuffling-käsittelyn jälkeen? – –

”Ei ollut”, minä sanoin. ”Ei näkö- eikä kuuloharhoja. – –

”Huomasin tämän äskettäin, mutta kadoksissa olleet muistot tuntuvat palaavan. Tämän saakka ne olivat sirpaleisia enkä juuri kiinnittänyt niihin huomiota, mutta äsken sainkin muiston, joka oli selkeä ja jatkui pitkään. Ymmärrän syynkin. Veden ääni herätti sen, mutta harha-aistimus se ei ollut, vaan tarkka muisto, se on varma.” (*M&I*, 359–360.)²⁰

Tohtori kertoo Watashille, että todellisuudessa, Watashin tulkinnasta huolimatta, kyseessä ei ole kuitenkaan muisto. Watashi luo mielessään keinotekoisia muistoja, siltoja Maailmanlopun ja Ihmemaan välille, pyrkiessään oikeuttamaan olemassaolonsa – mahdollisesti taistelemaan oman tietoisuutensa ulkopuolelta käsin tapahtunutta editointia vastaan. Watashi pyrkii säilyttämään identiteettinsä ulkopuolisten voimien vaikutuksen alaisena luomalla keinotekoisia muistoja:

²⁰ ”Tokoro de anta wa shafuringu shochi-go, nanikashira kimyōna shōjō ni oso wa remasen deshita ka na? – –

”Arimasen ne,” to watashi wa itta. ”Genkaku mo naishi, genchō mo arimasen.” – –

”Kore wa sakki hajimete kigatsuita koto desu ga, kakusa rete ita kioku ga modotte kuru yōna ki ga suru koto ga arimasu. Kore made wa danpen no yōna monodattanode amariki ni motome nakatta no desu ga, sakki no wa hakkiri to shite ite nagaku tsudzukimashita. Genin wa wakatte imasu. Mizuoto de yūhatsu sa retan desu. Demo genkaku ja arimasen. Kichinto shita kioku desu. Sore wa tashika desu.” (*SH* 下, 112.)

”Sinusta se saattaa tuntua muistolta, mutta se on sinun itsesi luoma keinotekoinen silta. Toisin sanoen sinun oman identiteettisi ja minun editoimani ja sinuun syöttämäni tietoisuuden välillä on luonnollisesti eroja, ja sinä yrität rakentaa niiden erojen välille siltoja oikeuttaaksesi oman olemassaolosi.” (*M&I*, 360.)²¹

Watashin mainitsemassa muistossa hän on lapsi, isoveljensä kanssa elokuvateatterissa. Hän näkee elokuvassa padon, vesiputousmaiseman ja vesiputouksen varjon, joka hiljalleen muuttuu hänen omaksi Varjokseen, joka tanssii hänen edessään. Varjo puolestaan on Maailmanlopun elementti. Veden ääni tai veteen liittyvät asiat – tämän muiston kohdalla elokuvateatterikankaan vesiputous – vaikuttavat yhdistävän kaksi maailmaa toisiinsa:

” – – varjo näytti haluavan välittää jonkin viestin ainoastaan minulle. Hän kurottautui puoleeni toisesta ajasta ja paikasta käsin kertoakseen jotain elokuvakankaan välityksellä.

Kaarevalla betoniseinällä varjoni oli yksinäinen, kaikkien hylkäämä. En tiennyt, miten hän oli päätenyt sen padon seinään ja mitä hän aikoi tehdä nyt. Lopulta saapui pimeys ja se taisi nielaista hänet. Tai sitten hän huuhtoutui pois sen vesiryöpyn mukana, päätyi mereen ja täytti siellä jälleen tehtävänsä minun varjonani. Sitä ajatellessani tulin hirtittävän surulliseksi.” (*M&I*, 325.)²²

Vesi vaikuttaa toimivan yhtenä Maailmanlopun ja Ihmemaan yhdistävänä elementtinä, sekä kenties vielä Tohtorille ja Watashille tuntemattomaksi jääneenä yhdyskäytävänä tietoisuuden eri piirien välillä. Matkalla Tohtorin maanalaiseen laboratorioon juuri veden ääni herättää Watashissa mielikuvan elokuvateatterikankaalla tanssivasta Varjosta (*M&I* 324).

Samaan aikaan kun Watashi kulkee Ihmemaassa kohti totuutta omasta tilastaan ja tietoisuutensa kohdistuneesta operaatiosta, Boku elää Maailmanlopussa ilman Varjoaan. Varjo ja

²¹ ”Anta ni wa kioku no yō ni kanji rare ru kamo shiren desu ga, sore wa anta jishin ga tsukuriageta jin i tekina burijjidesu. Yōsuru ni anta jishin no aidentitī to watashi ga henshū shite inputto shita ishiki no aida ni wa tōzen nogotoku gosa ga attedesu na, anta wa tsumari mizukara no sonzai o seitō ka surubeku sono gosa no aida ni burijji o kake you to shite oru wake desu.” (*SH* 下, 113)

²² – – kage wa watashi ni dake sono nanika shira no messēji o tsutaeta gatte iru yō ni mieta. Kare wa chigau basho to chigau jikan kara, eiga no sukurin to iu baitai o tōshite, watashi ni mukatte nanika o katarikakete iru noda. Wankyoku shita konkurito no kabe no ue de, watashi no kage wa kodoku de, darekara mo misute rarete ita. Kare ga dono yō ni shite sono damu no kabe ni made tadoritsuita no ka, soshite korekara dō suru tsumorina no ka, watashiniha wakaranakatta. Yagate yami ga otozure, kare wa sono naka ni nomikoma rete shimau nodarou. Aruiwa kare wa sono honryū ni oshinagasa rete umi ni tadoritsuki, sokode ka na mata watashi no kage to shite no tsutome o hatasu no kamo shirenai. Sō omou to, watashi wa hidoku kanashī ki toku ni natta. (*SH* 下, 55–56.)

Boku ovat laatineet suunnitelman, jossa Bokun on tarkoitus piirtää Maailmanlopun kaupungista kartta, joka mahdollistaisi pakenemisen kaupungista. Bokulle on selvinnyt, että kaupunkilaisten välttelemässä metsässä on lampi, jota pidetään vaarallisena. Metsää vältellään, sillä siellä elää kaupunkilaisia, jotka eivät ole onnistuneet kunnolla kuolettamaan varjoaan, ja joihin on näin ollen jäänyt sielun osia. Varjo kuitenkin uskoo lammesta lähtevän joen mahdollistavan pakosuunnitelman:

”Vaikka kaikki muut uloskäynnit on suljettu vankasti, lampi on jätetty koskemattomaksi. Aitaakaan ei ole. Eikö se ole sinusta outoa? Lampi on aidattu pelolla. Jos saamme sysättyä pelon sivuun, voimme voittaa kaupungin.

”Milloin huomaisit sen?”

”Kun näin joen ensi kertaa. Olen vain kerran mennyt Portinvartijan kanssa läntisen sillan lähelle. Katsoin jokea ja ajattelin näin: en tunne tässä joessa minkäänlaista pahanthautoisuutta. Se huokuu elinvoimaa. Jos seuraamme tätä vettä, antaudumme sen virtauksen vietäväksi, pääsemme varmasti ulos kaupungista –.” (M&I, 527–528.)²³

Maailmanlopun kaupungin asukkaita pelotellaan juuri vedellä, joka Bokun Varjon mielestä voi olla avain siihen, miten kaupungista pakeneminen onnistuu. Esimerkiksi Kirjastonhoitaja, jota kohtaan Bokulla on tunteita, uskoo lammen olevan vaarallinen. Lammen vaarallisuutta perustellaan siten, että sen vesi ei ole tavallista vettä, vaan kutsuu ihmisiä luokseen. (M&I, 153.) Varjon teorian mukaan lampi ja vesi kuitenkin johtavat pois Maailmanlopusta. Jos vesi on väylä menetetyin minuuden luokse, tietoisuuden ensimmäiselle piirille, on loogista, että kaupunki haluaa luoda vedelle pelottavia mielleyhtymiä. Vesi toimii motiivina: veteen liittyvät asiat, kuten veden ääni, vesiputous tai lampi, yhdistävät Maailmanloppua ja Ihmemaata.

3.2. Musiikki ja Varjon yhteys sieluun

Musiikilla on Murakamin teoksissa usein tärkeä rooli – eri musiikkikappaleisiin viitataan teoksissa usein ja joskus niillä on myös temaattista merkitystä. *Maailmanlopussa ja ihmemaassa*

²³ ”Hoka no deguchi wa doko mo genjū ni fusaga rete iru no ni, minami no tamari dake wa tetsukazu no mama hottarakashi ni shite aru. Kakoi mo nai. Myōda to wa omowana ika? Karera wa kyōfu ni yotte kono tamari o kakotterunda. Sono kyōfu o hanenokeru koto ga dekireba, oretachi wa machi ni katsu koto ga dekirunda itsu sore ni kidzuitanda?” ”Hajimete koko no kawa o mita toki sa. Ichidodake monban ni tsure rarete Nishibashi no chikaku made itta koto ga arunda. Ore wa kawa o mite kō omotta. Kono kawa ni wa akui to iu mono ga marude kanjitado rarenai. Soshite kono mizu ni wa seimei-kan ga michi afurete iru. Kono mizu o tadotte itte sono inochi nagare ni mi o makasereba oretachi wa kitto kono machi o dete –.” (SH 下, 380.)

musiikkiviittauksia on kuitenkin kirjailijan teokseksi vähän, mutta sitä tärkeämmiksi ne nousevat teeman kannalta. Musiikki on myös yksi Maailmanlopun ja Ihmemaan toisiinsa yhdistävistä elementeistä siinä mielessä, että musiikki on juuri se Ihmemaan elementti, jonka Boku pystyy palauttamaan mieleensä romaanin lopussa, vaikka hänen muistonsa ovat sidottu Varjoon.²⁴ Tämän luvun aluksi pohdin sielun ja Varjon yhteyttä tarkemmin tehdäkseni ymmärrettävämmäksi myös musiikin temaattisen aseman romaanissa. Tämän jälkeen käsittelen musiikkia symbolina, joka yhdistää toisiinsa Maailmanlopun ja Ihmemaan.

Kun Boku on saapunut Maailmanloppuun, hänet on erottanut Varjosta veitsellä Portinvartija:

”Seiso liikahtamatta”, Portinvartija sanoi minulle. Sitten hän veti veitsen taskustaan ja ujutti sen terävän kärjen varjon ja maanpinnan väliseen rako. Hän heilutti veistä hetken edestakaisin ja sai varjon näppärästi viillettyä irti maasta.

— —

”Ettet vain katuisi tätä myöhemmin?” Varjo sanoi hiljaisella äänellä. ”En tunne tarkemmin asian taustoja, mutta eikö ole jotenkin kummallista, että ihminen ja varjo erotetaan toisistaan. Minusta tämä on väärin ja täällä ollaan väärässä. Ihminen ei elä ilman varjoaan, ja varjoa ei ole olemassa ilman ihmistä.” (*M&I*, 80–81.)²⁵

Varjon erottaminen Bokusta muistuttaa tapaa, jolla kalastaja erottaa varjonsa itsestään veitsellä Oscar Wilden novellissa ”The Fisherman and His Soul”. Myös kalastajan varjo vastustaa Bokun varjon tavoin erottamista, ja myös molemmissa tarinoissa varjo ja sielu ovat yhteydessä toisiinsa. Wilden novellissa varjo on ”sielun ruumis”, Maailmanlopussa puolestaan sielu tulee kuolemaan varjon kuollessa. Varjo puolestaan kuolee oltuaan riittävän kauan erossa kantajastaan, kuten Eversti toteaa Bokulle:

”Miten Varjolle käy tämän jälkeen?”

²⁴ Tämä käy lukijalle ensimmäisen kerran ilmi, kun Boku aloittaa työtään Untenlukijana Kirjastonhoitajan avustamana (*M&I*, 79–80). Varjo on erotettu hänestä, eikä hän pysty enää palauttamaan mieleensä mitään vanhasta maailmasta.

²⁵ ”Jitto shi terunda” to monban wa boku ni itta. Soshite poketto kara naifu o toridashite surudoi hasaki o kage to jimen no suki ma ni mogurikoma se, shibaraku sayū ni futte najima sete kara. — —

”Kimi wa konosaki kōkai suru koto ni narun janai ka na?” To chiisana koe de kage wa itta. ”Ku ore kai no owari washi i jijō wa wakaranaikeredo, hito to kage ga hanareru nante, nandaka okashī janai kore wa machigatta koto-dashi, koko wa machigatta bashodearu yō ni oreniha omoeru ne. Hito wa kage nashide wa ikiteikenai shi, kage wa hito nashide wa sonzai shinai monoda yo. Sorenanoni oretachi wa futatsu ni waka reta mama sonzai shi ikite iru. Konna notte doko ka machigatte irun.” (*SH* 上, 126.)

”Ei mitenkään. Hän vain on. Siihen asti, että kuolee.” (*M&I*, 108.)²⁶

Jo kauemmin maailmanlopussa elänyt Eversti auttaa Bokua ymmärtämään Maailmanlopun rakennetta paremmin. Boku myös kärsii Varjonsa menettamisestä ja toivoo, että Varjo olisi mahdollista palauttaa hänelle. Maailmanlopussa tämä ei kuitenkaan tulisi kysymykseen, minkä vuoksi Bokun ja Varjon on laadittava pakosuunnitelma. Lopulta Varjon tila heikkenee talven alettua ja hän todennäköisesti kuolisi kevääseen mennessä. Varjon menettämisen seurauksia Eversti kuvaa vertaamalla niitä maitohampaiden irtoamiseen ja uusien hampaiden kasvamiseen: Maailmanlopussa sielun menettäminen näyttää olevan siirtymä- tai kasvurituuali, jolloin asukas tulee täydellisemmäksi osaksi yhteisöä.

”Tämä on sinulle kaikkein raskain vaihe. Sama juttu kuin hampaiden kanssa. Maitohampaat ovat lähteneet, mutta uudet eivät ole vielä kasvaneet. Ymmärrätkö, mistä puhun?”

”Sitä, että varjo on revitty irti, muttei ole vielä kuollut?”

”Juuri niin, vanhus sanoi ja nyökkäsi. – – kun suussa on uudet hampaat, vanhat unohduttavat.”

”Eli sielu katoaa?” (*M&I*, 109–110.)²⁷

Lainauksen viimeinen virke kuuluu japaninkielisessä teoksessa ”Kokoro ga kieru to iu koto desu ka”²⁸ (*SH* 上, 172). Tässä virkkeessä *kokoro* tarkoittaa suoraan käännettynä sydäntä, *kieru* katoamista. Käytännössä *sielu*-käsitettä vastaavaa sanaa ei romaanissa esiinny, vaan *kokoro*-sanalla on laajempi merkitys. *Kokoro* voi tarkoittaa myös mieltä. Sana kääntyy jokaisessa merkityksessään kuitenkin huonosti minkään muun kieliseksi termiksi, sillä japanissa sillä viitataan myös asioiden ja ihmisten olemukseen ja perimmäiseen luonteeseen tai henkeen, eikä esimerkiksi englannin tai suomen kielissä ole täysin vastaavaa ilmaisua. Englannin kielen ydintä tai olemusta tarkoittava sana *essence* tosin voisi olla hyvin lähellä *kokoro*-sanana merkitystä. *Kokoron* lopullinen katoaminen on tulkittavissa siten, että Varjon kuolema tarkoittaa romaanissa Bokun *minuuden* tai *ytimen* lopullista katoamista.

²⁶ ”Kage wa korekara ittai dō naru nodesu ka?” ”Dōnimo naranai yo. Tada asoko ni iru dakeda. Shinu made zutto ne.” (*SH* 上, 169)

²⁷ ”Koko no shibaraku ga kimi ni totte wa ichiban tsurai jikinanda. Ha to onaji sa. Furui ha wanaku nattaga, atarashī ha wa mada haete konai. Watashi no imi suru koto wa wakarū ka ne?” ”Kage wa hiki hagasa retaga mada shinde inai to iu kotodesu ne?” ”Sō iu kotosa”, to rōjin wa itte unazuita. – – Shikashi atarashī ha ga soroeba, furui ha no koto wa wasureru” ”Kokoro ga kieru to iu koto desu ka?” (*SH* 上, 172.)

Vaikka varjon kuolema johtaa lopulta väistämättä *kokoron* (sielun) katoamiseen, elää Maailmanlopussa myös ihmisiä, joilla on vielä jäljellä varjoa ja sielua. Eräs tällainen hahmo asuu voimalaitoksella, jonne Boku matkustaa unien luennassa avustavan Kirjastonhoitajan kanssa heidän etsiessään soitinta. Maailmanlopusta sinänsä puuttuu musiikki, mutta vanhoja soittimia on kerännyt voimalaitokselle laitoksen erikoinen Valvoja, jolla on taipumus olla kiinnostunut erikoisista esineistä ja esimerkiksi voimalaitoksen toiminnasta. Valvoja epäilee, että tämän taipumuksen vuoksi hänet on lähetetty työntekijäksi ulos kaupungista. Valvoja on erikoinen henkilö juuri sen vuoksi, että hän kykenee *olemaan kiinnostunut* – henkilökohtaiset kunnianhimot ja kiinnostus ovat Maailmanlopussa merkkejä sielusta, eikä asukkaiden periaatteessa pitäisi pystyä kokemaan kiinnostusta. Valvojalla on jopa harrastus, eli musiikkisoitinten ja muiden kauniiden esineiden kerääminen, sillä hän tuntee vetoa niihin:

”Eikö sinua mietitytä, miksi kerään tällaisia esineitä?” Valvoja kysyi minulta. ”Tässä kaupungissa kukaan ei ole kiinnostunut näistä. Kaikilla on tietenkin jokapäiväiset käytösesineet, niin kuin kattilat ja veitset ja lakanat ja vaatteet. Riittää kun on ne, niillä pärjää. Kukaan ei toivo sen enempää. Mutta niin ei ole minun laitanani. Kaikki tämän tapainen kiinnostaa minua. En oikein ymmärrä itsekään miksi, mutta nämä erikoisen muotoiset ja kauniit esineet vetävät minua puoleensa.” (*M&I*, 394.)²⁹

Kirjastonhoitajan mukaan Valvojan taipumus johtuu siitä, että hänellä on vielä varjoa jäljellä:

”Valvoja on ihminen, joka ei ole onnistunut kunnolla irrottautumaan varjostaan. Varjoa on yhä jäljellä, vaikkakin vain ihan vähän”, tyttö sanoi hiljaa. (*M&I*, 396.)³⁰

Jos voimalaitoksen Valvojalla on edelleen jäljellä varjoa, on hänellä jäljellä myös kiinnostuksen tunteeseen ja esimerkiksi esineiden kauneuden ymmärtämiseen tarvittavaa sielua. Voimalaitos ja sen valvoja vaikuttavat romaanissa luovuuden ja inspiraation symboleilta siinä mielessä,

²⁹ ”Watashi ga dōshite sonna mono o atsumete iru ka ki ni narimasen ka?”, to kanrinin ga boku ni tazuneta. ”Kono machi ja dare mo sonna mono ni kyōmi o mottari wa shimasen. Kono machi no ningen wa dare mo mono ni nanka kyōmi o motanai desu. Mochiron seikatsu ni hitsuyōnamono wa minna motte ima nabe su. Nabe ya hōchō ya shitsu ya fuku nanka wa ne. Demo sore datte arebain desu. Yō ga tari rebain desu. Sore ijō no mono wa dare mo motome tari wa shimasen. Tokoro ga watashi wa sō janai desu. Watashi wa kō iu mono ni totemo kyōmi ga arun desu. Dōshite ka wa jibun demo yoku wakarimasen. Demo kōiu mono ni hikitsuke rarerun desu. Komitta katachi no mono ya, utsukushii mono ni ne.” (*SH* 下, 165.)

³⁰ ”Ano hito wa umaku kage o nuku koto ga dekinakatta hitona no. Hon no sukoshi dake do, mada kage ga nokotte iru”, no to kanojo wa chīsana koe de itta. (*SH* 下, 169–170.)

että juuri Voimalaitoksella asuu edelleen maailmasta kiinnostumaan kykenevä henkilöahmo. Kirjastonhoitaja on aikaisemmin romaanissa muistellut äitinsä tapaa venyttää ja lyhentää erilaisia sanoja erikoisella tavalla, mutta ei ole osannut nimetä, mistä on ollut kysymys. Boku on ymmärtänyt, että kyseessä ovat olleet laulut, sillä hänellä on ollut vielä sielua jäljellä. Sielu, *kokoro*, rinnastuu musiikin kautta ihmismielen luovaan toimintaan – varjoton ihminen puolestaan ei pysty luovuuteen. Se, että voimalaitoksen valvojalla on edelleen jäljellä varjoa, ja näin ollen sieluakin, mahdollistaa hänelle kiinnostuksen maailmaa kohtaan. Tämän luovan kiinnostuksen vuoksi hän ei voi elää kaupungissa elävien ihmisten keskuudessa – eikä toisaalta siirtyä syvemmälle metsäänkään, sillä sielua on jäljellä vain hyvin vähän.

Vaikka Maailmanlopussa ei varsinaisesti voi olla muistoja, musiikki piirtyy siitä huolimatta Bokun mieleen, mikä saa hänet ja kirjaston tytön etsimään soitinta. Viimeisenä iltana ennen maailman loppumista, eli Watashin tietoisuuden siirtymistä Maailmanloppuun, Watashi kuuntelee Ihmemaassa kappaletta Danny Boy tavatessaan Ihmemaan kirjaston tyttöä³¹. Vaikka tällaisen muiston saamisen ei pitäisi olla mahdollista, Boku muistaa kyseisen kappaleen kenties samanaikaisesti Maailmanlopussa.

Hän laittoi Danny Boyn uudelleen soimaan, joten lauloin vielä kerran sen tahtiin. (*M&I*, 498.)

Soitin neljä säveltä järjestyksessä lukuisia kertoja painaen niille sopivaa sointunäppäintä. – –

Se oli laulu. Ei täydellinen, mutta laulun alku kuitenkin. Toistin nuo kolme sointua ja kaksitoista ääntä lukuisia kertoja yhä uudelleen. Se oli laulu, jonka kaiketi tunsin hyvin. Danny Boy. (*M&I*, 502.)³²

Lainauksissa musiikki yhdistää konkreettisesti toisiinsa kaksi romaanin maailmaa ja luo niiden välille sillan. Lainaukset ovat teoksessa lähellä toisiaan ja ne käsittelevät samaa musiikkikapappaletta, joten on syytä olettaa, että ne esiintyvät saman henkilöahmon tajunnassa – ja esimerkiksi tämä tekee Bokusta ja Watashista yhden ja saman henkilön, sekä yhdistää toisiinsa kaksi maailmaa.

³¹ Myös Ihmemaassa on kirjastossa työskentelevä tyttö, jota Watashi tapailee. Tämä hahmo voi olla Maailmanlopun Kirjastonhoitajan vastine Ihmemaassa.

³² Kanojo ga mōichido “danī bōi” o kakete kuretanode, watashi mo mōichido sore ni awa ka na sete utatta. (*SH* 下, 332) Boku wa me o akete sono kōdo o mōichido osaete mita. – – Sore wa utadatta. Kanzen na utade wa naiga, uta no saisho no isssetsudatta. Boku wa sono mittsu no kōdo to jūni oto o nandomonandomo kurikaeshite mita. Sore wa boku ga yoku shitte iru hazu no utadatta. “Danī bōi.” (*SH* 下, 338.)

Olen tässä luvussa pyrkinyt osoittamaan, millä tavoin romaanin kaksi tarinalinjaa, Maailmanloppu ja Ihmema, ovat saman henkilöihahmon tietoisuuden kaksi puolta, jotka ovat toisiinsa yhteydessä. Tärkeitä kahta maailmaa yhdistäviä tekijöitä ovat vesi ja musiikki – veden ääni herättää Watashissa kuvan varjostaan elokuvateatterin kankaalla, kun taas musiikki palauttaa Bokun mieleen todelliseen Ihmemaahan kuuluvan elementin, kappaleen Danny Boy. Näin olen Maailmanlopun ja Ihmemaan kerrotut maailmat näyttäytyvät toistensa peleinä samaan tapaan kuin esimerkiksi Lytykäinen näkee rinnasteisina rakenteina allegorioiden alun ja lopun. Maailmanlopun ja Ihmemaan kaksi tarinalinjaa muodostavat tulkinnallisen kokonaisuuden, sillä ne saman henkilöihahmon tajunnan tasoina ovat rinnasteisia: näiden kahden tulkinta ilman toista ei olisi riittävä.

4 Yhteiskunnan allegoria

”Sanoin sinulle aikaisemmin tavatessamme, että tämä kaupunki on luonnoton ja väärin. Luonnottomana ja vääränä se on saavuttanut lopullisen täydellisyytensä, ja sinä puhuit nyt siitä lopullisuudesta ja täydellisyydestä. Siksi minä kerron sinulle luonnottomuudesta ja vääryydestä. Kuuntele tarkkaan. Ensinnäkin tämä teesi on keskeinen: mitään täydellistä ei tässä maailmassa ole olemassa. Samoin kuin ikiliikkujaa ei periaatteessa voi olla olemassa, niin kuin sinä itsekkin viimeksi sanoit. Entropia kasvaa jatkuvasti. Mihin tämä kaupunki oikein mahtaa purkaa päästönsä? Täällä asuvista ihmisistä kukaan – no, Portinvartijaa lukuun ottamatta – ei vahingoita tai vihaa muita eikä tunne intohimoa. Kaikki ovat tyytyväisiä ja elävät rauhassa. Mistä luulet sen johtuvan? Siitä, että heiltä puuttuu sielu.” (*M&I*, 453.)³³

Bokun ja hänen Varjonsa tiet eroavat lopulta *Maailmanlopun ja ihmemaan* lopussa, kun Boku päättää aikaisemmasta epäröinnistään huolimatta jäädä asumaan kaupunkiin. Varjon kanta kaupunkiin jäämisen tai sieltä lähtemisen suhteen on jyrkkä: hänellä on Varjojen aukiolla erossa kantajastaan ollut aikaa ajatella kaupungin luonnetta. Varjon mielestä täydellisyyteen verhoutuva kaupunki on ”luonnoton ja väärin.” Kaupungissa eletään täydellisessä sosiaalisessa harmoniassa, jossa asukkailla ei ole intohimoja – tämä estää heitä vahingoittamasta tai vihaamasta muita, mutta toisaalta myös toivomasta ja uskomasta. Yhteiskuntaa, jossa keinotekoinen rauha ja harmonia saavutetaan manipuloimalla ihmisten ymmärrystä, pääsyä tiedon ääreen tai tunteita, voidaan pitää autoritaarisena. Autoritarismin äärimmäinen muoto on totalitaristisuus. Totalitarismissa valtion valta ulottuu kaikille yhteiskunnan aloille ja yksilöitä hallinnoidaan tarkasti. Tietoa voidaan esimerkiksi pimittää tai muokata propagandan keinoin. Päämäärän voidaan ajatella olevan poistaa ihmisiltä kyky ajatella tai kritisoida yhteiskunnan nurjia puolia. *Maailmanlopun* varjottomat ja sieluttomat asukkaat pitävät kaupunkiaan täydellisenä eivätkä sielun puuttuessa pysty kritisoimaan sitä. *Maailmanloppu* näyttääkin sisältävän dystooppisia piirteitä.

³³ ”Ore wa konomae kimi to atta toki ni, kono machi wa fushizende machigatte iru to itta. Soshite fushizende machigatte iru nari ni kanketsu shite iruto ne. Ima kimi wa sono kanketsusei to kanzensa ni tsuite shiya betta. Dakara ore wa sono fushizensa to machigai ni tsuite shaberu. Yoku kiite kure mazu daiichi ni, koreha chūshin ni naru meidaina ndaga, kanzen-sa to iu no wa konoyo ni wa sonzaishinai. Konomae mo itta yō ni towa kikai ga genriteki ni sonzai shinai no to onajiyōnida. Entoropi wa tsuneni zōdai suru. Kono machi wa sore o ittai doko ni haishutsu shite irundarou? Tashika ni koko no hitobito wa mā monban wa betsudaga dare mo kizutsuke awanaishi, dare mo nikumi awanaishi, yokubō mo motanai. Minna michi tarite, heiwa ni kurashite iru. Nazedo to omou? Sori sekaire wa kokoro to iu mono o motanai karada yo.” (*SH* 下, 258–259.)

Allegoriaa on usein käytetty yhteiskunnan kuvaamisen ja yhteiskuntakritiikin välineinä. Esimerkiksi George Orwellin *Animal Farmin* (1945) ajatellaan kuvaavan Venäjän vallankumousta. Yhteiskunnallisiin instituutioihin liittyvien mielipiteiden kuvaamisen allegorian keinoin sensuroiduissa ja ohjailuissa yhteiskunnissa voi ajatella olevan luontevaa, jos allegoriassa ajatellaan olevan kyse toisin puhumisesta ja toisen tarinan projisoimisesta mimeettiseltä tasolta. Jos mielipiteenilmaisua esimerkiksi rajoitetaan, allegoria voi olla kätevä keino tuoda kritiikkiä esiin naamioidussa muodossa. Tässä mielessä allegorian ja dystopian yhdistäminen on luontevaa. Varsin useissa dystopioissa kuvataan juuri jollakin tavalla vääristyneesti toimivaa yhteiskuntaa, joka rajoittaa kansalaistensa oikeuksia.

Japani ei toki ole totalitaristinen tai edes autoritaarinen yhteiskunta, vaan perustuslaillinen monarkia, jolla on keisari ja vaaleilla valittava parlamentti. Japani kuitenkin nähdään usein myös hierarkkisenä yhteiskuntana, jossa kategoriat, kuten sukupuoli, ikä ja asema määrittävät yksilöä. Lisäksi Japanissa on tyypillistä työlle ja työnantajalle omistautuminen sekä tietty taipumus olla kyseenalaistamatta hierarkiassa itseä ylemmillä tasoilla olevia, kuten työnantajaa. *Maailmanlopussa ja ihmemaassa* Watashin omistautuminen työnantajalleen tulee konkreettisesti esiin esimerkiksi siten, että hän ei shuffling-järjestelmää käyttäessään ole itsekään tietoinen työnantajansa palveluksessa käsittelemänsä datan sisällöstä. Lisäksi tietoisuuden ytimen erottaminen Watashista sekä tämän ytimen keinotekoinen muokkaaminen juuri työnantajan toimesta vaikuttavat toimivan symbolisina tekoina, jotka kuvastavan japanilaisen kulttuurin piirrettä, jossa työnantajaa ei sovi kyseenalaistaa.

Tämän luvun ensimmäisessä alaluvussa 4.1. tulkiten *Maailmanloppua ja ihmemaata* japanilaista yhteiskuntaa kommentoivana allegoriana. Tässä alaluvussa käsittelemäni japanilaisen yhteiskunnan piirteet pohjustavat lukua 4.2., jossa pohdin romaanin suhdetta dystopiaan. Seuraavassa alaluvussa käsittelem todellisen yhteiskunnan piirteitä ja stereotyyppioitakin, jotka tulevat kohdeteoksessani temaattisesti esiin. Näiden piirteiden esittäminen teoksessa näyttää toimivan romaanissa paitsi todellisen yhteiskunnan kritiikin rakentamisen, myös dystopian luomisen keinona. Esimerkiksi yksilöllisyyden hävittämisen ja menettämisen teema on yle-

sesti paitsi dystopiakirjallisuudessa käsitelty, myös japanilaisessa yhteiskunnassa yleinen inhimillinen kokemus, joka syntyy esimerkiksi hierarkioista ja ryhmän korostamisesta yksilön sijaan.

4.1. Romaanin suhde japanilaiseen yhteiskuntaan

Japani nähdään usein yhteiskuntana, jossa yksilö määrittyy yhteiskunnallisen asemansa kautta. Yhteiskunnan normatiivisuus näkyy erityisesti sosiaalisissa suhteissa, joiden luonteen vaikuttavat tietyt kategoriat, kuten sukupuoli ja ikä, koulutustausta ja asema työelämässä.

Eräs japanilaisiin yleisesti liitettävä stereotypia on tietty ryhmäidentiteetti tai *groupism* (*shudan-shugi*). Tämä tarkoittaa ryhmän tarpeiden ja kunnianhimojen asettamista sen muodostamien yksilöiden tarpeiden edelle. (Jun & Muto 1995, 126.) Japanilainen koulujärjestelmä itse asiassa kasvattaa aktiivisesti kohti ryhmätyöskentelyä ja kannustaa oppilasta ymmärtämään niin sanotun oman paikkansa ryhmän jäsenenä. Kouluaikana lapset jaetaan luokkiin (*kumi*) ja luokkien sisällä pienempiin ryhmiin (*han*). Ryhmän sisällä on yksi ”johtajalapsi”, jonka oletetaan huolehtivan muista ja edistävän ryhmän toimintaa. Lapset identifioituvat jo nuorena omaan luokkaansa ja ryhmäänsä. (Porrasmaa 2012, 173.) Toinen jo elämän varhaisessa vaiheessa opittava luokitteleva systeemi on *senpai-kouhai*-järjestelmä, jossa hierarkia perustuu ikään. Ikäero voi olla vain yhdenkin kouluvuoden mittainen. Oppilas, joka aloittaa koulunkäynnin aikaisemmin, on *senpai* suhteessa häneen, joka aloittaa myöhemmin (*kouhai*). Myöhemmin aloittaneelta odotetaan kunnioitettavaa käyttäytymistä aiemmin aloittanutta kohtaan. Vaikka kyseessä on koulumaailmaan liittyvä suhde, sen vaikutukset voivat näkyä ihmisten välisessä suhteessa loppuelämän. Lisäksi samanlaisia suhteita muodostuu esimerkiksi työpaikoilla. (Qie, Rau, Wang & Ma 2019, 1.)

Yksilöllisiä ja kollektiivisiä prosesseja itsen rakentamisessa tutkineet Kitayama, Markus, Matsumoto ja Norasakkunkit ovat todenneet japanilaisten tulkitsevan onnistumisensa keskimäärin onnekkudeksi ja kokevan epäonnistumiset omana heikkoutenaan, kun taas yhdysvaltalaiset kokevat asian päinvastoin: onnistuminen johtuu useimmiten omasta lahjakkuudesta, epä-

onnistuminen esimerkiksi muista ihmisistä. Tutkimuksen mukaan suurin syy tähän ovat kulttuurierot liittyen minäkäsitykseen. Monet Itä-Aasian kulttuurit, esimerkiksi japanilainen, ovat järjestäytyneet siten, että yksilöiden teot ja tavoitteet tukevat yhteisöä ja sen sisäisiä merkittäviä suhteita, eivät niinkään yksilöä itseään. ”Minä” koostuu sosiaalisista kontakteista, kuten perheestä tai työyhteisöstä, joissa yksilö on vain osallistuva palanen. Näin ollen tutkijat esittävät, että näissä kulttuureissa yksilöt pyrkivät toimimaan ryhmän hyväksi ja arvioimaan ennen kaikkea ryhmää, eivät omaa itseään. Näin myös yksilön epäonnistuminen esimerkiksi työtehtävässä on yksilön mielestä hyvin merkittävää, sillä tämä kokee myös ryhmän epäonnistuvan hänen mukanaan. Siksi myös taipumus mainittuun itsekritiikkiin on suurempaa. (Kitayama & co 1997, 1246–1247.)

Japania voidaan ajatella *vertikaalisena* yhteiskuntana siinä mielessä, että esimerkiksi koulutustausta, seniorius tai juniorius sekä sukupuoli vaikuttavat ihmisen asemaan sosiaalisessa hierarkiassa (Jun & Muto 1995, 126). Vertikaaliset suhteet eivät ole tasavertaisia: horisontaalisista suhteista on kyse silloin, kun puhutaan esimerkiksi kahden samanarvoiseksi määritellyn osapuolen suhteesta. Toisaalta mainitun kaltaiset kategoriat vaikuttavat ainakin joissain määrin ihmisten välisiin suhteisiin suurimmassa osassa kulttuureita, joten leimallisesti tämäkään kulttuurinen piirre ei liity ainoastaan Japaniin. Kiinassa ja Japanissa ilmiölle on kuitenkin tietty historiallinen syy. Hierarkkisten suhteiden painottaminen ja niiden vaikutus ihmissuhteisiin juontuu kungfutselaisuudesta, joka alun perin kiinalaisena uskontona tai filosofiana³⁴ levisi Japaniin 400–500-luvuilla, ja joka Tokugawa-kaudella (1600–1868) nousi Japanissa vallitsevaksi yhteiskuntafilosofiaksi, mikä tarkoitti myös yhteiskunnan hierarkkista jakamista samuraihin, talonpoikiin, käsityöläisiin ja kauppiaisiin. Samalla ihmisten väliset suhteet määriteltiin kungfutselaisuuden mukaisiksi viideksi pääsuhteeksi. Näitä ovat hallitsijan ja alamaisen, miehen ja vaimon, isän ja pojan, vanhemman ja nuoremman sisaruksen sekä kahden ystävän väliset suhteet. (Fält 1994, 84.) Kungfutselaisuudessa määritellyt suhteet ovat hierarkkisia: hierarkiassa alempana olevan on toteltava ja kunnioitettava ylempänä olevaa, kuten esimerkiksi

³⁴ Kungfutselaisuuden määrittelyminen uskonnoksi on hieman kyseenalaista, sillä kyseessä on ennemminkin yhteiskunnan toimintaa ohjaava ajattelujärjestelmä tai filosofia. Kungfutselaisuuden hengelliset puolet tulivat olennaiseksi osaksi sen oppeja vasta uuskungfutselaisuudessa Kiinan Song-dynastian aikana, jolloin oppinut Zhu Xi pyrki luomaan kungfutselaisuudelle oman metafysiikan ja kosmologian sen puuttuessa. (Paltemaa 2018, 134–135.)

työntekijän (alamaisen) hallitsijaansa (työnantaja). Samalla ylempänä hierarkiassa olevan tahdon kyseenalaistaminen on sosiaalisesti kyseenalaista.

Japani on tunnettu myös ylitöiden tekemisen kulttuurista. Odaka Kumio esittää japanilaista yritysmaailmaa käsittelevässä artikkelissaan ”The Source of Japanese Management”, että japanilaisen työelämän piirteet, kuten normina pidetty jatkuva ylitöiden tekeminen ja jopa oman hyvinvoinnin uhraaminen työlle juontavat juurensa Edo-kaudelle (1600–1868, sama asia kuin mainittu Tokugawa-kausi) ja tuon ajan yhteiskuntien tiiviisiin yhteisöihin, joiden hyvinvoinnin eteen yksilöiden oli työskenneltävä (Odaka 1986, 19). Odakan mukaan ”jokainen yhteisö, jota sitoi sukulaisuuteen tai samankaltaisuuteen liittyvä, tai muu side, eli vakituisesti yhdessä suvereenina ryhmänä ja pyrki harmoniaan ja yhteistyöhön. Jokainen yhteisön jäsen oli erottamattomasti osa yhteisöä ja sen kohtaloa riippumatta roolistaan tai saavutuksistaan” (mt., 20). Tyypillisiä piirteitä japanilaiselle työelämälle ovat Odakan mukaan ovat totaalinen, elämänmittainen jäsenyys, velvollisuus omistautua yhteisölle ja unohtaa oma yksilöllisyytensä, sekä hierarkkinen, seniori-juniorisuhteeseen perustuva järjestelmä (mt., 22.) Elämänmittainen, samassa työpaikassa tehtävä työura on toki Japanissa harvinaistunut samalla tavalla kuin muuallakin maailmassa, mutta sitä on pitkään pidetty ideaalina. Juuri työnantajan omistussuhde Watashiin ja muihin Laskijoihin rinnastuu analogisesti japanilaisen työelämän hierarkkisiin piirteisiin samoin kuin se, etteivät työntekijät ensinnäkään tarkalleen tiedä työnsä tarkoitusta, toisekseen pysty kyseenalaistamaan sitä. Työnantajalla on heihin täydellinen valta.

Romaanin Ihmemaa-jaksoissa Watashi työskentelee Systeemille, joka on puoliksi valtio-omisteinen, hierarkkinen yritys. Systeemin vastaorganisaatio on Tehdas, joka pyrkii varastamaan Laskijoiden käsittelemää dataa. Laskijat, jona Watashikin työskentelee, ovat hierarkian pohjalla: he työskentelevät itsenäisesti, mutta eivät saa vastaanottaa töitä muutoin kuin Systeemin tai sen hyväksymien virallisten agenttien kautta. (M&I, 39.) Systeemi hallinnoi tiukasti Laskijoiden toimintaa ja määrittää, mitä laskentajärjestelmiä he saavat työssään käyttää. Watashilla on lisenssi kahteen järjestelmään, esiinpesuun ja shufflingiin. Esiinpesussa Laskijalla on tiedostava rooli, mutta shufflingin aikana hän ei ole tietoinen käsittelemästään datasta. Watashi kokee, että häntä ja hänen tietoisuuttaan ainoastaan hyödynnetään shufflingissa, mikä myös korostaa hänen asemaansa työnantajan hyödyntämänä resurssina:

Sitä vastoin shuffling-operaatiossa en tunne minkäänlaista ylpeyttä tai tarvitse kykyjäni. Siinä minua ainoastaan hyödynnetään. Minulle tuntematonta tietoisuuttani käytetään jonkin järjestelyyn. Shuffling-operaation osalta tuntuu, etten voi edes kutsua itseäni Laskijaksi.

Minulla ei tietenkään ole oikeutta valita mieleistäni laskentajärjestelmää. Minulle on annettu lisenssi kahteen järjestelmään, esiinpesuun ja shufflingiin, ja niiden muuttaminen ominpäin on tiukasti kielletty. Jos tilanne ei miellytä, on lopetettava Laskijan työt, mutta sitä en aio tehdä. (*M&I*, 146.)³⁵

Vaikka Watashi ei tiedä käsittelemänsä datan sisältöä eikä varsinaisesti työnsä merkitystäkään, ei se vaikuta olevan hänelle ongelma: tilanne on hyväksyttävä, tai lopetettava ammatin harjoittaminen. Hänellä ei ole oikeutta valita mielensä mukaan, mitä laskentajärjestelmää käyttää. Tämä on esimerkki siitä, millä tavalla romaanissa esitetään hierarkiassa itseään ylemmänä olevan tahon kyseenalaistamattomuus. Leimallista on se, että kyseessä on Watashin työnantaja. Näin Watashin Laskijan ammatissa toimimisen sekä ammatin epäselvän luonteen ja näennäisen tarkoituksettomuuden, sekä sen, ettei Watashilla ole oikeutta kyseenalaistaa työtään, voi lukea Japanin työelämään liittyvän hierarkkisuuden kommentoinniksi.

Watashille työnantajan toimesta tehty aivoleikkaus kuvastaa myös täydellistä omistautumista organisaatiolle. Lisäksi sen voi katsoa olevan myös äärimmäisen aivopesun muoto (Gabriel 2017, 109). Watashi ei ole aluksi edes tietoinen siitä, mitä kaikkea on pitänyt sisällään aivoleikkaus, jonka seuraukset johtavat lopulta hänen ensisijaisen minuutensa lakkaamiseen Ihmemaan todellisuudessa. Koska kyseessä ei ole kuitenkaan ruumiin, vaan ainoastaan mielen kuolema, aikoo hänen työnantajanaan toiminut Systeemi hyödyntää häntä tutkimuksissaan vielä senkin jälkeen, kun hänen tietoisuutensa on loppunut. Toisin sanoen, hän on aluksi ollut osa työyhteisönsä ylemmän portaan järjestämää suunniteltua ihmiskoetta, jota suunnitellaan jatkettavan vielä saman kokeen aiheuttaman tragedian seurausten jälkeenkin. Ruumiin käyttäminen koekappaleena vielä tietoisuuden loppumisen jälkeen antaa ymmärtää, että Watashi

³⁵ Sore ni taishite shafuringu sagyō ni wa hokori mo nōryoku mo nanimonai. Watashi wa riyō sa rete iru ni suginai. Darekaga watashi no shiranai watashi no ishiki o tsukatte nanika o watashi no shiranai aida ni shori shite iru noda. Shafuringu sagyō ni kanshite wa, watashi wa jibun o keisan shi to yobu koto sae dekina i yōna ki ga suru. Shikashi mochiron, watashi ni wa sukina keisan hōshiki o sentaku suru kenri wanai. Watashi wa arai dashi to shafuringu to iu futatsu no hōshiki ni tsuite no menkyo o atae rarete ite, sore o katte ni kaihen suru koto wa kibishiku kinji rarete iru noda. Sore ga kiniiranakereba, keisanshi o haigyō suru shika nai. Watashi ni wa keisanshi o haigyō suru tsumori wa nai. (*SH* 上, 228.)

kuuluu organisaatiolleen paitsi mieleltään, myös keholtaan. Tämä vaikuttaa jopa äärimmilleen kärjistetyltä esimerkiltä omistussuhteesta:

”Systeemi aloittanee ennen pitkää toisen projektin, jossa sinä olet mallikappaleena. Sinut analysoidaan perin pohjin, peukaloidaan sitä ja tätä. Käytännössä minäkään en tiedä miten siinä käy, mutta joka tapauksessa joudut varmasti kokemaan kaikenlaista epämukavaa.” (*M&I*, 364.)³⁶

Lainaus on teoksen loppuvaiheilta, jolloin Tohtori selittää Watashille tämän tietoisuuteen kohdistuneen kokeen ja aivoleikkauksen luonnetta sekä sen seurauksia. Kokeeseen osallistuneille ei ole selitetty, mistä kokeessa on tarkalleen ottaen kysymys tai mitkä sen seuraukset voivat olla. Heille on ainoastaan mainittu, että kyseessä on vaarallinen koe, mutta tästäkään huolimatta mahdollisuutta perääntyä shuffling-ohjelman asentamisesta ei ole annettu. Kaiken lisäksi Systeemi on kuvannut ja tallentanut ajattelujärjestelmät simulaatioina keskusvarastoonsa ja luonut niistä niin sanotut mustat laatikot varmuuskopioiksi:

”Kuvassimme tarkoin teidän ajattelujärjestelmänne. Sitten loimme niistä simulaatiot, jotka tallensimme keskusvarastoomme. – – Ja kun on varmistettu, ettei enempää nouse esiin, muodot tallennetaan mustana laatikkona.”
 ”Onko aivoistani siis luotu jäljennös?” (*M&I*, 354–355.)³⁷

Lainauksessa Watashi keskustelee hänen tietoisuutensa ytimen tiivistäneen ja muokanneen Tohtorin kanssa siitä, mitä kokeessa on käytännössä tapahtunut. Käy ilmi, että Laskijoiden tietoisuuksien ytimistä on tehty mustiksi laatikoiksi kutsutut kopiot. Toisin sanoen, kahdenkymmenen ihmisen aivoihin on ensin asennettu työtehtävän hoitamisen mahdollistava järjestelmä heidän sitä tietämättään, minkä jälkeen heidän ytimensä on varmuuskopioitu ja tallennettu Systeemin arkistoihin ja omistukseen. Musta laatikko on konkreettinen esine, joka symboloi täydellistä kuulumista organisaatiolle – tässä tapauksessa työnantajalle. Romaanissa kuvataan tilanne, jossa työnantajalla on täydellinen ja konkreettinen valta alaistensa mieleen.

³⁶ ”Anta bakage “soshiki” wa tōkarazu anta o moderu to shita dainiji no purojekuto o kaishi surudeshou na. Anta wa tetteiteki ni kaiseki sa re, iroiro to ijikuri mawasa reru ko to ni naru. Gutaitekini dō naru ka wa watashi ni mo wakarandesu yo. Shikashi izure ni seyo iro i ro to fukaina me ni au koto wa machigainai.” (*SH* 下, 119.)

³⁷ Wareware wa anta kata no shikō shisutemu o tetteiteki ni torēsu shimashita. Soshite sono shimuration o tsu-kuriagete, mein banku to shite hozon suru koto ni shita.

”Soshite kore yi-jō zure ga ukabi agatte konai koto o tashikamete kara, sono patān o burakkubokkusu to shite kīpu suru wakedesu” ”Nō o saigen shita wakedesu ka?” (*SH* 下, 104–105.)

Myös Watashin passiivisen suhtautumisen häntä kohdanneeseen onnettomuuteen voi nähdä kuvastavan yksilön alistumista ryhmän tai hierarkiassa ylempänä olevien tavoitteille. Watashi ei kykene lainkaan vaikuttamaan kohtalonsa suuntaan romaanin aikana, vaan kaikki onnettomuudet tulevat hänen elämäänsä ylhäältä käsin. Myös Koizumi Kaori kiinnittää huomiota siihen, miten passiivisesti päähenkilö suhtautuu tulevaan menetykseensä ja häneen kohdistuviin toimenpiteisiin. Koizumin mukaan tämä voi ilmentää myös kirjailijan omaa kriittistä suhtautumista tieteeseen vallankäytön välineenä (Koizumi 2002, 147).

Esimerkiksi toisten henkilöhahmojen puheen tapa Watashille ilmaisee, että tämän odotetaan vain hyväksyvän vallitseva tilanne, jossa hänen maailmansa loppuu. Jopa häntä avustava Tohtorin lapsenlapsi toimii näin. Ennen Watashin tietoisuuden katoamista hän ilmoittaa päättäneensä majoittua asumaan tämän asuntoon, sillä Watashi ei tule enää tarvitsemaan sitä (*M&I*, 538) ja sen lisäksi jäädyttää tämän ruumiin siltä varalta, että jonain päivänä keksitään keino, jolla tämän tietoisuus saadaan palautettua ensimmäiselle piirille, todelliseen maailmaan eli tarkemmin Ihmemaahan. (*M&I*, 538.) Watashin suhtautuminen näihin asioihin on välinpitämätön ja hän kehottaa tyttöä tekemään kuten haluaa, sillä Watashi ei itse kuitenkaan enää tuntisi mitään (*M&I*, 539.) Suhtautuminen kertoo Watashin hyväksyneen asemansa: hän ei ole vastuussa oman tietoisuutensa katoamisesta, mutta ei toisaalta voi tehdä asialle mitään. Niinpä kaikki toisista osapuolista johtuvat onnettomuudet hänen elämässään tulee vain hyväksyä yrittämättä muuttaa tilannetta. Tämä on myös esimerkki minän ja oman tahdon häivyttämisestä.

Velvollisuus omistautua yhteisölle näkyy romaanissa erityisesti Maailmanloppu-jaksoissa. Hintana kaupungissa asumiselle on Varjon ja sielun menettäminen, mikä merkitsee itsestä ja omasta tahdosta luopumista yhteisön hyväksi. Maailmanlopussa puolestaan näemme äärimmäisen esimerkin sosiaalisesta harmoniasta, joka on Japanin yhteiskunnalle tärkeä arvo, ja johon esimerkiksi sosiaalisten hierarkiasuhteiden kunnioittamisella pyritään. Kyseessä on kollektiivinen yhteiskunta, jossa sieluttomuuden voi nähdä palvelevan yhteistä arvoa, täydellisyyttä ja yksilöllisyyden puutetta. Maailmanlopussa sosiaaliselle harmonialle, johon ei kuulu vihaa, taistelua tai intohimoja – eikä rakkautta – uhrataan kirjaimellisesti asukkaiden yksilöllisyys ja yksilöllinen vapaus. Näin heistä tehdään täydellisiä yhteisön jäseniä.

Maailmanlopussa Portinvartija antaa Bokulle Untenlukijan pätevyyden vaurioittamalla hänen silmiään. Silmien vahingoittaminen voidaan nähdä analogisesti Watashin aivoleikkaukseen vertautuvana tekona, sillä myös silmät leikataan, jotta Boku pystyisi hoitamaan työtehtäviänsä:

Hän piti oikean silmäni luomea koholla ja puhkaisi veitsen kärjellä silmämunani. Mutta kuten hän sanoi, se ei sattunut enkä kumma kyllä ollut peloissani. Veitsi imeytyi silmämunani kuin se olisi uponnut hyytelöön. Seuraavaksi hän teki saman vasemmalle silmälleni.

”Kun unien lukeminen päättyy, haavat katoavat itsestään.” – –

”Haavat ovat toisin sanoen Untenlukijan merkki. Sinun on kuitenkin varottava valoa. Tajuat varmaan, että nuo silmät eivät kestä aurinkoa.” (M&I, 53.)³⁸

Kuten Varjo paljastaa Bokulle romaanin lopussa, Untenlukijan (Yume-yomi) työ on asukkaiden sielun osasten poistamista kaupungista. Uni-kanjilla (夢) voidaan japanin kielessä muodostaa myös lauseita, jotka viittaavat paitsi uniin, myös unelmiin, mielikuvitukseen, intohimoihin ja toiveisiin, joten Untenlukija ei ainoastaan hankkiudu eroon vanhoista unista, vaan työn tarkoitus on estää unelmien ja toiveiden olemassaolo sekä mielikuvituksen liikkeit.³⁹ Esimerkiksi *yume o idaku* (夢をいなく) tarkoittaa unelmointia ja kunnianhimoja. (de Lange 2002, 201.) Yksilölliset unelmat on poistettava kaupungista, jolloin Bokun työn tarkoituksen voi ajatella olevan omalta osaltaan pitää kaupunkilaisten yksilöllisyys poissa ja näin ylläpitää kaupungin täydellisyyttä. Työn tarkkaa tarkoitusta ei kuitenkaan paljasta hänelle kukaan muu kuin Varjo, ja hänkin tekee työtään kyseenalaistamatta sen tarkoitusta. Samoin tekee Watashi – Laskijan ammatin ja laskemisen tarkoitus ei selviä romaanin aikana. Tämä on esimerkki Japanissa ihan-teenä olevasta tottelevaisuudesta ja työnantajan auktoriteetin kyseenalaistamattomuudesta. Unelmien poistamisen lisäksi musiikin poissaolo Maailmanlopussa sekä yleisesti asukkaiden

³⁸ Kore wa shirushi o tsukeru dakenanda to monban wa itta. Dakara sukoshi mo itakunaishi, eru hitsuyō mo nai. Attoiumani owatchimau yo kare wa boku no migime no mabuta o yubi de oshihiraki, naifu no saki o boku no gankyū ni tsuki-sa shita. Shikashi sore wa monban ga itta yō ni itaku wa nakattashi, fushigi ni kowaku mo nakatta. Naifu wa maru de zerī ni tsuki sasaru yō ni boku no gankyū ni yawarakaku oto mo naku kui konda. Tsugi ni kare wa boku no hidari no gankyū ni taishite mo onaji koto o shita. ”Yume yomi ga shūryō sureba, sono kizu mo shizen ni kie chimau yo” – ”Sono kizu ga tsumari wa yume yomi no shirushi tte wakeda na. Shikashi anta wa so no shirushi o tsukete iru aida wa hikari ni ki o tsukeneba naran. I kai, sono me de nitsu no hikari o miru koto wa dekinainda.” (SH 上, 80)

³⁹ Suomen kielessä sanojen ”uni” ja ”unelma” merkitykset ovat erilaiset: englanniksi ”dream” voi myös merkitä niin unta kuin unelmaakin.

omien mielenkiinnonkohteiden puuttuminen sekä ryhmäharmonian korostaminen yksilöllisyyden kustannuksella voidaan nähdä kommenttina äärrationaalista ja säänneltyä japanilaista yhteiskuntaa ja toisaalta tapakulttuuriakin kohtaan.

Kaikki Maailmanlopun asukkaat eivät suinkaan asu kaupungissa. He, joihin on jäänyt vielä sielua ja varjoa jäljelle, joutuvat asumaan metsässä muun yhteisön hyljeksiminä. Sielullisen ihmisen asuminen kaupungissa olisi kaupungin harmonialle, sillä tällainen henkilö olisi altis toivomaan tai haluamaan asioita, eli ilmentäisi yksilöllisyyttä.

Oletetussa ryhmiin sekä sosiaaliseen harmoniaan perustuvassa kulttuurissa japanilainen yhteiskunta perustuu erilaisten ryhmien yksiköihin sen sijaan, että yhteiskunta olisi yksilöiden muodostama kokonaisuus. Ryhmissä arvostetaan esimerkiksi konsensusta, harmoniaa, paternalismia, lojaalisuutta, riippuvuusasetelmia, hierarkkisuutta ja holistisuutta yksilöllisyyden edelle. (Bachnik 1998, 94.) Ryhmäajattelulla on myös useita varjopuolia esimerkiksi siksi, että ryhmätkään eivät ole välttämättä keskenään tasa-arvoisia ja ryhmä puolestaan määrittelee yksilön asemaa. Eräs konkreettinen on japanilaisten suhtautuminen sosiaaliseen ryhmään, jota kutsutaan *burakumineiksi*. Burakuminit ovat lähtöisin Tokugawa-kauden Japanista, jolloin he olivat neljään tärkeimpään yhteiskuntaluokkaan (samurait, talonpojat, käsityöläiset, kauppiat) kuulumattomia ihmisiä: nykyään heidän jälkeläisiään. Esimerkiksi heidän kanssaan avioituminen oli sopimatonta, ja he asuivat omissa kylissään tai ghetoissaan muun yhteiskunnan ulkopuolella. Vaikka asenteet ovat ajan myötä jonkin verran normalisoituneet, ryhmää syrjitään Japanissa edelleen. (Neary 2002, 379.) *Maailmanlopussa ja ihmemaassa* metsässä elävien ihmisten voi ajatella olevan alluusio tällaisiin japanilaisessa yhteiskunnassa hyljeksittyihin ryhmiin. Metsän asukkaat ovat romaanissa pääasiassa tuntematon ryhmä metsässä asuvia ihmisiä, eikä heitä juurikaan mainita yksilöllisesti – tosin myöhemmin tutkielmassa käsittelemäni Voimalaitoksen vartija elää metsän reunamilla. Metsän asukkaat voidaan nähdä allegorian rakentamisen keinona: he ovat homogeeninen, tuntematon ryhmä, jota kohtaan Maailmanloppu luo pelkoa asukkaissaan. He asuvat metsässä, sillä heissä on jäljellä sielua. Näin heidät voidaan nähdä symbolina yksilöille, jotka yksilöllisyyden kuolettava dystooppinen yhteiskunta sulkee ulkopuolelleen.

Maailmanlopussa ja ihmemaassa kommentoidaan mahdollisuutta yksilölliseen identiteettiin, japanilaiselle kulttuurille tyypillistä asennetta työntekoa kohtaan sekä yksilön asemaa ensisijaisesti ryhmänsä jäsenenä sekä ryhmään kuulumiseen liittyvää velvollisuutta sosiaalisen harmonian ylläpitoa kohtaan. *Maailmanlopussa* velvollisuus konkretisoituu varjojen kuolettamisen vaatimuksen kautta. *Ihmemaassa* tematisoituu erityisesti yksilön kuuluminen työnantajalleen, sillä työnantaja varsin konkreettisesti omistaa Watashin tietoisuuden.⁴⁰

Maailmanlopun kaupungin vaatimus yksilöllisyydestä luopumiseen Varjon kuolettamisen ja sielun menettämisen kautta voidaan lukea allegorian kautta tapahtuvaksi yhteiskuntakriitikiksi japanilaisen yhteiskunnan ryhmää yksilön edelle korostavaa rakennetta kohtaan. Kriitikki luodaan käyttäen allegoriaa ja dystopiaa vertauskuvallisen kaupungin luomiseen.

4.2. Dystopian piirteet *Maailmanlopussa*

”Anteeksi kun kyselen niin paljon”, minä sanoin. ”Mutta en tiedä tästä kaupungista juuri mitään, ja kaikki on hämmentävää. En ymmärrä, mitkä ovat kaupungin toimintamekanismit, miksi täällä on nuo korkeat muurit, miksi eläimet kulkevat joka päivä ulos ja sisään, mitä vanhat unet oikein ovat, en ymmärrä näitä asioita ollenkaan.”

”En minäkään täysin käsitä miten ja miksi asiat täällä tapahtuvat”, vanhus sanoi hiljaa. ”Sitä paitsi on asioita joita ei voi kertoa puhumalla ja syitä, joita ei saa selittää. Mutta sinulla ei ole mitään syytä huoleen. Kaupunki on tiettyssä mielessä tasa-arvoinen. Se tuo kaiketi eteesi tästä lähin asiat, jotka ovat sinun kannaltasi välttämättömiä, sekä asiat jotka sinun on tiedettävä. Sinun on opittava ne omin avuin, yksi kerrallaan. Tämä on nimittäin täydellinen kaupunki. (*M&I*, 110.)⁴¹

⁴⁰ Tarkoitukseni ei ole kuitenkaan väittää, että Japanissa ei olisi yksilöitä, tai että esimerkiksi jokainen työyhteisö toimisi yhtä hierarkkisesti kuin stereotypiat antavat ymmärtää. On myös täysin mahdollista, että Murakamin kommentointi ja mahdollinen kritiikki kohdistuvatkin stereotyyppioihin ja yleistyksiin itseensä, eivät todellisiin kulttuurin piirteisiin.

⁴¹ ”Iroiro shitsumon bakari shite sumimasen”, to boku wa itta. ”Shikashi boku wa kono machi ni tsuite hotondo nani mo shiranaishi, menkuu koto bakarinan desu machi ga dōiu kikō de ugoite iru no ka, dōshite anna takai kabe ga aru no ka, naze mainichi kemono ga deiri suru no ka, furui yume to wa nanina no ka, dore hitotsu to shite boku ni wa rikaideki nai soshite shitsumon suru koto ga dekiru aite wa anata ichiri shika inai ndesu.” ”Watashi datte monogoto no nari-tachi o nani kara nani made haaku shite oru to iu wakede wanai”, to rōjin wa shizuka ni itta. ”Mata kuchide wa setsumei dekinai koto mo arushi, setsumei shite wa naran suji gō no koto mo aru. Shikashi kimi wa nani mo shinpai suru koto wanai. Machi wa aruimide wa kōheida. Kun ni totte hitsuyōnamono, kimi no shiraneba naran mono o gai wa korekara hitotsuhitotsukun no mae ni teiji shite iku hazuda. Kun wa sore o yahari hitotsuhitotsu jibun no te de manabitotte ikaneba naran noda. li ka ne, koko wa kanzenna machi na noda.” (*SH* 上, 172–173.)

Lainauksessa vastikään Maailmanloppuun saapunut Boku keskustelee Everstin kanssa kaupungin luonteesta. Vaikka Eversti on asunut kaupungissa jo pitkään, ei hänkään täysin ymmärrä syitä kaupungin olemukselle. Kaupunkiin liittyy myös puolia, joita Eversti ei saa selittää tiedonhaluiselle Bokulle. Eversti kuitenkin kuvailee kaupunkia tiettyssä mielessä tasa-arvoiseksi paikaksi: kaupungissa asukas saa kaiken itselleen välttämättömän. Lisäksi kaupunki on täydellinen – vaikka täydellisyys syntyykin lopulta harmoniasta, jonka asukkaiden sieluttomuus mahdollistaa.

Edellisessä alaluvussa kuvailemani *Maailmanlopun ja ihmemaan* elementit, kuten sosiaalisen harmonian ja ryhmän korostaminen ja yksilöllisyyden häivyttäminen sekä työnantajan ja yhteiskunnan ja päähenkilön välinen omistussuhde eivät ole spesifisti vain Japanin yhteiskuntaa kuvaavia piirteitä. Yleisemmin ne yhdistävät romaanin dystopian ja utopian lajeihin. Dystopiaa ja utopiaa romaanissa tutkineet Virginia Yeung ja Susan Napier ovat taipuvaisempia yhdistämään Maailmanloppu-jaksot ensisilmäykseltä utopiaan, Ihmemaan dystopiaan, vaikka toisaalta heistä kumpikin myös problematisoi tätä jakoa artikkeleissaan. Itse näen kummankin tarinalinjan ilmentävän ennen kaikkea dystopian piirteitä, vaikka Maailmanloppu yrittääkin pukeutua utopiaksi. Eräänä syynä tähän on juuri Maailmanlopun näennäisen täydellisuuden korostaminen yksilöllisyyden menettämisen hinnalla.

Maailmanloppu yhdistyy ennen kaikkea klassiseen dystopiaan, koska siinä kuvataan yhteiskuntaa, joka pyrkii kontrolloinnilla alistamaan kansalaisiaan. Klassinen dystopia tarkoittaa 1900-luvun alussa syntynyttä yhteiskuntakuvauksen lajiperinnettä, jossa kuvataan alistavan ja epätoivottavan yhteiskuntajärjestelmän käytäntöjä. Esimerkiksi Aldous Huxleyn *Brave New World* (1932) ja George Orwellin *1984* (1949) ovat tämän lajin tunnetuimpia edustajia. Utopia puolestaan kuvaa tyypillisesti lähitulevaisuuteen tai aikalaismaailmaan sijoittuvaa ihanneyhteiskuntaa ja rakentuu yleensä tällaiseen maailmaan eksyneen vieraan saapumisen ja yhteiskuntaan tutustumisen varaan. (Isomaa 2017, 20–21.) Boku on saapunut Maailmanloppuun vieraana, maailmaa tai sen toimintaa ennalta tuntemattomana, ja Maailmanloppu-jaksoissa kuvataan, miten hän hiljalleen oppii tuntemaan kaupungin luonteen. Kaupungissa asuminen on alkanut Varjon irti leikkaamisella (ks. s. 2). Paitsi, että Maailmanloppu on Portinvartijan

mukaan *täydellinen kaupunki*, se on myös Bokun tutkima uusi maailma, mikä liittää sen utopian lajiin. Kaupungin vaatimukset ja tiukka mielten kontrollointi kuitenkin opettavat, ettei kyse kuitenkaan ole ihanneyhteiskunnasta.

Napierin mukaan Ihmemaalla vaikuttaa ensisilmäyksellä lähes oppikirjaesimerkiltä dystooppisesta maailmasta monimutkaisine salaliittoineen. Sen sijaan Maailmanloppu näyttää utopiasta: se on staattinen, rauhallinen kaupunki, jossa jokaisella on oma paikkansa, ja jossa jokaisesta huolehditaan. (Napier 2005, 210.) Ihmemaan dystooppisia piirteitä ovat monimutkainen salaliitto⁴² sekä Systeemin ja Tehtaan välinen taistelu datan hallinnasta (mt., 207). Yeung puolestaan ajattelee romaanin asettavan vastakkain materialistisen urbaanin dystopiatodellisuuden, Ihmemaan, ja kapitalismista sekä materialismista vapaan Maailmanlopun. (Yeung 2008, 105.) Maailmanloppu on Yeungin mukaan Watashin luomuksena Ihmemaan vastamaailma ja reaktio Watashin siinä näkemiin ongelmiin.

Ihmemaassa Watashia kontrolloivat monet voimat, kuten kuvailin edellisessä alaluvussa. Tämä ilmentää yksilön voimattomuutta ja kyvyttömyyttä vaikuttaa omaan kohtaloonsa (Yeung 2008, 104). Tärkein dystopian piirteistä Ihmemaassa onkin hierarkiassa ylemmällä tasolla olevan tahon, työnantajan, totaalinen kontrolli alaisiinsa, sekä työntekijöiden tietoisuuden konkreettinen hallitseminen. Maailmanloppu poikkeaa Yeungin mukaan Ihmemaasta siinä, ettei kaupungissa ole organisaatioita, tiedettä tai teknologiaa, joiden avulla sen asukkaita vartioitaisiin tai hallittaisiin: järjestystä ylläpitää lähinnä Portinvartija (mt., 105). Portinvartija esimerkiksi sääntelee, milloin Boku saa tavata hänestä erotettua Varjoa, joka tekee kuolemaa Varjojen aukiolla.

Itse asiassa Maailmanlopun asukkaiden kontrollointi on kuitenkin vähintään yhtä voimakasta ja ylhäältä käsin säädeltyä kuin Ihmemaankin, joten sama hallinta- tai omistussuhde tematisoituu kummassakin tarinalinjassa. Maailmanlopussa on Muuri, joka vartioi asukkaiden liikkeitä. Portinvartija vaikuttaa ainoastaan vartioivan, että kaupungin järjestys säilyy Muurin toimivan kaltaisena.

⁴² Napier ei tuo tätä tekstissään esiin, mutta salaliitto viitanee Watashin mielen menoksi tehtyyn ihmiskokeeseen.

Portinvartija -hahmon funktio Maailmanlopussa on kirjaimellisesti vartioida kaupunkiin ja kaupungista ulos johtavaa porttia. Hän ottaa uudet asukkaat sisään kaupunkiin ja erottaa heidät varjoistaan. Hän on Portinvartija myös siinä mielessä, että hän pyrkii pitämään kaupungin ihmiset erossa varjoistaan ja kontrolloi sitä, miten paljon asukkaat voivat olla varjojen kanssa yhteydessä. Maailmanloppua ympäröivä muuri on murtamaton: vain linnut pääsevät liikkumaan sen yli. Muuri myös havaitsee, mikäli kaupungin asukkaalla on jäljellä sielua. Sielun ja varjojen puuttumisen vaatimus on tärkein kontrolloinnin piirre Maailmanlopussa, ja tämä erityisesti tekee Maailmanlopusta dystooppisen kaupungin. Muuri on vaarallinen erityisesti heille, jotka ovat vielä kaupunkiin asettumattomia, eli joiden varjot eivät ole vielä kuolleita ja sielu poistunut. Muuri edustaa Maailmanlopussa ikään kuin samankaltaista valvovaa silmää kuin Isoveli Orwellin romaanissa *Vuonna 1984*, sillä se tarkkailee kaupunkilaisia jatkuvasti:

”Talven tullen muuri puristaa kaupungin otteeseensa vieläkin ankarammin, varmistaa, että olemme tiukasti sen ympäröimiä. Mikään, mitä täällä tapahtuu, ei jää muurilta huomaamatta. Siksi sinun ei pidä olla millään tavoin tekemisissä muurin kanssa, eikä mennä sen lähelle.” (*M&I*, 189.)⁴³

Erityisen vaarallinen muuri on Bokulle itselleen. Kaiken näkevä muuri, jolta mikään ei jää huomaamatta ja jonka lähelle ei sen vuoksi kannata viedä jäljellä olevaa sieluaan, on juuri sellainen Maailmanlopun asukkaita vartioiva taho, jota Yeungin mukaan Maailmanlopussa ei ole. Muurilla on erityinen tehtävä jäljellä olevien sielujen havaitsijana ja karkottajana: siksi muurin tehtävä näyttää olevan Maailmanlopun täydellisyyden ja järjestyksen ylläpitäminen varmistamalla, että asukkailla ei ole varjoa tai sielua:

”Tämän kaupungin täydellisyys perustuu sielun menettämiseen. Menettämällä sielunsa ihminen uppoaa ikuisiksi venyvään aikaan. Siksi kukaan ei vanhene eikä kuole. Ensin varjo revitään irti alkuperäisestä ruumiistaan ja se odottaa kuolemaa. Varjon kuoltua loppu on helppo homma.” (*M&I*, 454.)⁴⁴

⁴³ ”Sorekara fuyu no kabe wa kono uenaku kikenda. Fuyu ni naru to kabe wa issō kibishiku machi o shimetsukeru. Wareware ga kichinto machi ga inaku sono naka ni kakomi koma rete iru koto o kakunin surunda. Kabe wa koko de okotte iru koto o nan hitotsu to shite misugosanai. Dakara kimi wa tatoe dono yōna katachi ni se yo, kabe to kakawari o motsubekide wanaishi, chikayotte mo naran.” (*SH* 上, 295.)

⁴⁴ ”Kono machi no kanzensa wa kokoro o shitsu kusu koto de seiritsu shite irunda. Kokoro o nakusu koto de, sore zore no sonzai o eien ni hikinobasa reta jikan no naka ni hamekonde irunda. Dakara dare mo toshioinaishi, shinanai. Mazu kage to iu jiga no botai o hiki hagashi, sore ga shinde shimau no o matsunda. Kage ga shinde shimaeba ato wa mō taishita mondai wanai.” (*SH* 下, 259.)

Varjon ja sielun menettäminen ja tätä kautta ikään kuin täydelliseksi, harmoniaa ylläpitäväksi kaupunkilaiseksi on Maailmanlopun osalta selkein dystooppinen piirre romaanissa, vaikka sielun ja varjojen puute kuvataankin sananmukaisesti ”täydelliseksi olotilaksi”, jossa ristiriitoja tai intohimoja ei ole. Maailmanlopussa kuvattu yhteiskunta, jonka toimivuus perustuu asukkaiden yksilöllisyyden puutteelle ja kyvyttömyydelle tunkea inhimillisiä tunteita tai esimerkiksi kapinoida on dystooppinen.

Tunteet ja kyky haluta asioita ovat romaanissa merkkejä sielusta sekä yksilöllisyydestä, ja ne samastuvat ihmisenä olemiseen sen olennaisina piirteinä. Maailmanlopun yhteiskunnassa yksilöllä ei voi olla olemassa yksilöllisyyttä, sillä inhimilliset ”sielun liikkeet” häiritsisivät kaupungin rauhaa. Tämän vuoksi he, joilla on jäljellä inhimillisyyttä ja yksilöllisyyttä joutuvat elämään metsässä, eivätkä pysty palaamaan kaupunkiin.

Varjolla on romaanissa Napierin mukaan kapinallisen rooli: hän kykenee havaitsemaan ympäristönsä dystooppiset piirteet, kapinoimaan niitä vastaan, sekä poistumaan dystopiasta (Napier 2005, 208). Klassiseen dystopiaan liittyy lajityypillisesti kapinajuoni, jossa yksi tai useampi kapinallinen henkilö hahmo oppii kokemustensa myötä kyseenalaistamaan vallitsevaa yhteiskuntajärjestystä, ja jossa ryhdytään kapinalliseen toimintaan (Isomaa 2017, 21). Varjo on ymmärtänyt, että kaupungin näennäinen täydellisyys perustuu siihen, että sen asukkailta poistetaan kyky yksilöllisyyteen ja inhimillisiin tunteisiin. Varjo myös ymmärtää, mikä rooli hänellä itsellään on kantajansa sielun säilyttämisessä ja sen, että Maailmanloppu toisaalta on myös valheellisen utopian asuun pukeutuva paikka:

”Sanoit, että tässä kaupungissa ei ole taistelua eikä vihaa eikä intohimoakaan. Se on sellaisenaan upeaa, minäkin antaisin aplodit sille, jos olisin paremmissa voimissa. Mutta jos ei ole taistelua eikä vihaa eikä halua, niin silloin ei ole myöskään niiden vastakohtia: iloa, onnellisuutta, rakkautta.” (M&I, 454.)⁴⁵

⁴⁵ ”Kimi wa ore ni kono machi ni wa tatakai mo nikushimi mo yokubō mo nai to itta. Sore wa sore de rippada. Ore datte genki ga areba-haku-te shitai kurai no mon sa. Shikashi tatakai ya nikushimi ya yokubō ga nai to iu koto wa tsumari sono gyaku no mono ga nai to iu kotode mo aru. Sore wa yorokobideari, shifukudeari, aijōda.” (SH 下, 259–260.)

Dystooppinen piirre Maailmanlopussa on myös se, mitä kautta täydellisyys saavutetaan. Se saavutetaan sortamalla heikompia. Kaupungin asukkaiden päivittäin syntyvät sielun osat hävitetään kaupungista lukemalla vanhoja unia yksisarvisten kalloista – myös tämän on saanut selville Bokun Varjo. Puolustuskyvyttömiä tai heikompien olentojen, kuten eläinten hyväksi käyttäminen Maailmanlopun omien tavoitteiden saavuttamiseksi korostaa kaupungin negatiivisuutta:

”Eläimet imevät ihmisten sielut, kokoavat ne yhteen ja vievät mukanaan ulkopuoliseen maailmaan. Ja sitten ne kaikki kuolevat, ihmisten egot sisäänsä sullottuina. Niitä ei tapa talven kylmyys eikä ruuan puute, vaan kaupungin niiden sisään tunkemien egojen paino. Kevään tullen syntyy uusia eläimiä, mutta vain sen verran kuin niitä on kuollut. Poikaset kasvavat ja kuolevat samalla tavalla ihmisten egoja kantaen. Se on hinta täydellisyydestä. Mikä oikein on sellaisen täydellisyyden merkitys? Täydellisyyden, jonka edellytyksenä kaikki säilytetään heikkojen ja voimattomien niskoille?” (M&I, 456.)⁴⁶

Dystopia on kuitenkin negatiivinen yhteiskunta – ja Maailmanloppu negatiivinen kaupunki – vain heille, joita kohtaan se toimii heidän kannaltaan epätoivotulla tavalla. Siksi utopia ja dystopiakin ovat aina toistensa peilejä: toisille negatiivinen on toisille äärimmäisen positiivista. Toisaalta Maailmanlopun yhteiskuntaa kuvataan kaikista tarpeen mukaan huolta pitäväksi; toisaalta sen toiminta mahdollistuu niiden sortamisen kautta, jotka eivät kuulu ydinryhmään tai ovat heikompia. Seesteinen, rauhallinen ja täydellinen tila saavutetaan häivyttämällä asukkaiden oma mieli, sekä heikentämällä heikompien asemaa: silti vakuuttaen asukkaille tämän kaiken olevan oikein ja tarpeen yhteisen hyvän nimissä. Tämä yhdistää romaanissa kuvatun yhteiskunnan jälleen totalitarismiin, sillä totalitaristisessa yhteiskunnassa pääosassa on äärimäinen kontrolli ja omaehtoisen toiminnan ja ajattelun kitkeminen. Dystopiat kritisoivat usein totalitarismia tai autoritarismia (Isomaa 2017, 31). Maailmanloppu vaikuttaakin haluavan näyttää utopialta, ollen kuitenkin dystopia.

⁴⁶ ”Kokoro wa kemono ni yotte kabe no soto ni hakobidasa rerunda. Sore ga kaidasu to iu kotoba no imi sa. Kemono wa hitobito no kokoro o kyūshū shi kaishū shi, sore o soto no sekai ni motte itte shimau. Soshite fuyugakuru to sonna jiga o karada no naka ni tame konda mama shinde ikunda. Karera o korosu no wa fuyu no samusade mo naku shokuryō no fusoku demonai. Karera o korosu no wa machi ga oshitsuketa jiga no ominanda. Soshite harugakuru to atarashī kemono ga umareru. Shinda kemono no kazu dake atarashii kodomo ga umarerunda. Soshite sono kodomotachi mo seichō suruto hakidasa reta hitobito no jiga o se otte onajiyōni shinde ikunda. Sore ga kanzensa no daishōnanda. Sonna kanzensa ni itsutai donna imi ga aru? Yowai muryokuna mono ni nanimokamo o oshitsukete tamota reru yōna kan zensa ni sa?” (SH 下, 262–263.)

Allegorioiden henkilöahmot eivät aina edusta itsenäisiä hahmoja, vaan voivat toimia ikään kuin merkkeinä, jolloin heistä tulee karikatyyrejä ja he voivat jäädä staattisiksi (Lyytikäinen 2013, 44). Tämän suhteen on kiinnostavaa, että *Maailmanlopussa ja ihmemaassa* ei koko romaanin aikana anneta yhdellekään hahmolle henkilökohtaista nimeä. Henkilöhahmojen nimeämättä jättäminen onkin olennainen esimerkki tavasta, jolla ryhmäidentiteetit ja yksilöllisyyden menettäminen tematisoituvat romaanissa. Kummassakin tarinalinjassa henkilöahmoja kutsutaan ainoastaan joko kirjaimellisesti ”*minuksi*” (Watashi, Boku), tai heidän ammattinimillään: *Tohtori, Kirjastonhoitaja, Laskija, Untenlukija*. Tämän voi paitsi nähdä ilmentävän paitsi japanilaista työelämäkeskeisyyttä, josta keskustelin edellisessä alaluvussa, myös ryhmään tai sosiaaliseen asemaan perustuvaa identiteettiä. Kun Boku saapuu Maailmanloppuun, Portinvartija vannottaa hänelle, että kaupungissa hänellä ei ole enää henkilökohtaista nimeä:

”Ryhdy siis töihin niin pian kuin mahdollista. Sinua kutsutaan tästä lähtien Untenlukijaksi. Sinulla ei ole enää nimeä. Olet Untenlukija, aivan kuten minä olen Portinvartija. Ymmärsitkö?” (*M&I*, 52.)⁴⁷

Henkilökohtainen nimi koetaan yleismaailmallisesti yksilöllisyyden ja erillisen minuuden symbolina. Nimen puute samastuu Varjon ja sielun puutteeseen. Niin nimen kuin sielunkin poissaolo viittaavat jonkin henkilökohtaisen ja yksilöllisen puuttumiseen. Myös henkilöahmojen, kuten Bokun, Portinvartijan ja Everstin nimeäminen juuri heidän ammattinimillään⁴⁸ on kuvaavaa: heillä ei ole yksilöllistä, henkilökohtaista merkitystä, vaan he kaikki toteuttavat omaa tehtävänsä kaupungin järjestyksen ylläpitämisessä. Tässä mielessä ryhmään kuulumisen ja ryhmän kanssa yhteiseen tavoitteeseen pyrkiminen vaikuttavat kaupungin tärkeältä arvolta ja ohittavat henkilöahmojen mahdollisen yksilöllisyyden. Tasapäistäminen ja kasvottomuus sekä yksilöllisten tarpeiden poistaminen voidaan myös nähdä dystooppisina piirteinä.

Romaanista voidaan lukea myös yksilöllisten taipumusten poistamista ja niiden alistamista erilaisille ryhmille. Napierin mukaan Maailmanlopun kaupungin ”mielettömät” asukkaat ovat

⁴⁷ ”Sore ja dekirudake hayaku shigoto ni tori kakatte morau to shiyou. Anta wa korekarasaki ’yume yomi’ to yoba reru. Anta ni wa mō namae wanai. ”Yume yomi’ to iu no ga namae wa. Chōdo ore ga ’monban’ de kai aru yō ni ne. Wakatta ka ne?” (*SH* 上, 79.)

⁴⁸ Mielenkiintoista on, että Japanin kielessä ihmisiä myös todellisuudessa kutsutaan tietyillä epiteeteillä heidän ominaisuuksiensa tai työelämäsemansa mukaan.

alistaneet intohimonsa ryhmäharmoniaa korostaviin toimiin, jotka eivät kuitenkaan tuo yksilön elämään merkitystä (Napier 2005, 211). Yksi tällaisista toimista on kuopan kaivaminen. Boku katselee asuntonsa ikkunasta ihmetellen vanhojen miesten kuopankaivuuta, mutta ei näe syytä sille, miksi kuoppaa kaivetaan. Myöhemmin hän kysyy aiheesta Everstiltä. Kuopan kaivaminen näyttääkin näennäisen järjettömältä ja tavoitteettomalta, mutta kaivamisen tarkoitus näyttääkin olevan ryhmäharmonian korostaminen:

”Mitä varten se kuoppa kaivettiin?” kysyin Everstiltä.

”Ei mitään”, vanhus sanoi ruokaa lusikoiden. ”He kaivavat kuoppia pelkän kaivamisen vuoksi. Siinä mielessä se on kuoppa puhtaimmassa merkityksessään.”

”En ymmärrä.”

”Yksinkertaista. He kaivavat kuoppia koska haluavat kaivaa niitä. Mitään muuta päämäärää heillä ei ole.” (M&I, 429.)⁴⁹

Napier näkee tämän olevan implisiittinen kritiikki japanilaista yhteiskuntaa kohtaan (Napier 2005, 201). Kuoppaa kaivetaan kuopan kaivamisen vuoksi, vaikka tästä ei olisi kenellekään varsinaista hyötyä. Lainauksessa vanhusten myös kuvataan haluavan kaivaa kuoppa, vaikka asioiden haluaminen on kaupungissa sielujen puuttuessa periaatteessa mahdotonta. Itse näen kuopan kaivamisen myös ryhmäharmoniaa korostavana toimintana, mutta ennen kaikkea dystopian näkökulmasta: yhteiskunta, jossa omat halut voivat toteutua vain kuvatun kaltaisissa mielettömissä, mutta yhteistä hyvää (kuten ryhmäharmoniaa) palvelevissa toimissa, sallii asukkailleen vain joukon etuja ajavan toiminnan haluamisen. Myös tämän voi nähdä dystopian piirteenä.

Toteutuuko yksilöllisyys kuitenkaan kummassakaan tarinalinjassa? Yeung pohtii, että monista varjopuolistaan huolimatta ihmemaa mahdollistaa oman identiteetin hallitsemisen. Hän myös mainitsee pelon oman identiteetin menettämisestä olevan itse asiassa usein esillä utopianaratiiveissa. Utopiaa verrataan usein ”hyönteisyhdyskuntiin”, mikä ilmentää inhimillistä pelkoa ajattomuutta, muuttumattomuutta ja yhtenäisyyttä kohtaan, johon taas utopioissa pyritään

⁴⁹ ”Ano ana wa ittai nani no tame no anana no desu ka?” To boku wa taisa ni shitsumon shite mita. ”Are wa nani demonai yo”, to rōjin wa supūn o kuchi ni hakobinagara itta. ”Karera wa ana o horu koto o mokuteki to shite ana o hotte irunda. Sōiu imi de wa totemo junsuina anada yo.” ”Yoku wakarimasen ne.” ”Kantanda yo. Karera wa ana o horitaikara ana o hotte irunda. Sore ijō no mokuteki wa nani mo nai.” (SH 下, 221)

(Yeung 2008, 108). Ihmemaan kuitenkin on juuri sellainen yhteiskunta, jossa yksilöllinen identiteetti ja minuus ovat erittäin konkreettisesti yhteiskunnan omistuksessa. Yksilöllisyyttä ei mahdollista Ihmemaakaan. Watashi kuuluu häntä kontrolloiville voimille, kuten työnantajalleen – kuten olen kirjoittanut, aivoleikkauksen tekeminen ja tietoisuuden ytimen eristäminen yksilöstä itsestään ovat äärimmäisiä esimerkkejä mielen hallinnasta.

Mieli, sielu tai sydän (alkuperäistekstin *kokoro*, 心) on juuri se osa ihmistä, joka Maailmanlopussa varjojen kuoleman jälkeen katoaa. Lopulta tämä omistus- ja kontrollointisuhde myös lopettaa Ihmemaassa Watashin yksilöllisen identiteetin ja koko maailman hänen tietoisuutensa ensimmäisen piirin kadotessa, mikä johtaa Maailmanloppuun siirtymiseen. Tässä myös *maailma* samastuu ihmismieleen – paikka, johon päädytään ihmismielen lakatessa, on Maailmanloppu. Näin ollen romaani vaikuttaa ehdottavan, että jokainen ihmismieli on oma maailmansa, jonka muokkaaminen ja kontrolloiminen johtaa tämän yksilöllisen maailman vertauskuvalliseen loppumiseen, ja näin ollen kyseessä on juuri yksilöllisen identiteetin päättyminen.

Yeung kirjoittaa artikkelinsa lopuksi, että utopia ja dystopia romaanissa eivät ole toisistaan erillisiä tai vastakkaisia alueita, vaan kaksi maailmaa ovat keskenään kontrastissa ja lopulta toimivat yhdessä satirisoiden kirjailijan omaa yhteiskuntaa. (Yeung 2008, 108.) Kaksi maailmaa, Maailmanloppu ja ihmemaan, ovat kumpikin vääristyneitä kuvia kirjailijan omasta kokemuksesta (kirjoitusajankohdan) Japanista. *Maailmanloppu ja ihmemaan* voidaankin tulkita yhteiskunnalliseksi allegoriaksi, jossa samalla on dystopian piirteitä. Esimerkiksi työnantajan omistussuhteen omainen suhde työntekijään Ihmemaassa sekä ryhmän harmonian korostaminen yksilön sijaan Varjon poistamisen ja henkilökohtaisten nimien puuttuminen vaikuttavan heijastavan piirteitä, joita myös kirjailijan oma yhteiskunta ilmentää. Näin ollen toinen kertomus, joka teoksesta projisoituu, on japanilaisen yhteiskunnan kommentointi. Watashi on hahmo, joka kuuluu yhteiskunnalle ja sen instituutioille. Watashi ei tarkalleen tiedä, kuinka hänen työnantajatahonsa Systemi toimii, eikä kyseenalaista työtehtäviään tai niiden tarkoitusta, mutta ei myöskään voi kyseenalaistaa tätä. Toisaalta samat romaanin piirteet – äärimäinen mielenhallinta Watashin tietoisuuden muokkaamisen ja kantajastaan erottamisen, sekä Maailmanlopussa Bokun Varjon erottaminen ja asukkaiden sielujen poistaminen, ovat dystopian piirteitä. Ne symboloivat äärimmäisen kontrolloivaa yhteiskuntaa. Koska niin japa-

nilaisen yhteiskunnan kuin dystopiankin piirteet rinnastuvat romaanissa toisiinsa, voikin tämän nähdä myös yhteiskuntakritiikkinä. Romaani vaikuttaa rinnastavan todella olemassa olevan yhteiskunnan piirteitä dystopiaan.

5 Alitajunnan, tietoisuuden ja trauman allegoria

Paitsi yhteiskunnan allegoria, *Maailmanloppu ja ihmemaa* on myös matka ihmismieleen ja alitajuntaan – itse asiassa päähenkilön tietoisuuden ytimeen, Maailmanloppuun. Tässä luvussa esitän tulkinnan, jonka mukaan *Maailmanloppu ja ihmemaa* on allegoria yksilön kokemalle traumalle. Romaanissa kuvataan psyyken jakautuminen ja lopulta tietoisuuden irrottaminen ihmisestä itsestään. Romaanissa on runsaasti muistiin ja muistoihin, aivoihin ja aivotutkimukseen sekä ihmisen psyykeen ja uniin liittyvää kuvastoa – kaikki näistä liittyvät ihmisen psyykisiin prosesseihin. Romaanin tapahtumien juurisyy on Watashille tehty aivoleikkaus sekä hänen tietoisuutensa jakaminen osiin, joten kyseessä on myös romaani yrityksestä vaikuttaa ihmismieleen ja muuttaa sen toimintaa teknologian keinoin. Kun romaania tulkitaan trauman allegoriana, onkin tärkeää ymmärtää, että juuri ulkopuoliset tahot ovat päähenkilölle aiheuttavan trauman aiheuttajia: hänen tietoisuutensa vaikutetaan ulkopuolelta ilman, että hänellä itsellään on tähän sananvaltaa.

Tässä luvussa analysoin romaania trauman allegoriana kahdesta lähtökohdasta: Watashin fragmentoituneen tai jakautuneen minuuden sekä muistojen ja Varjon menettämisen näkökulmista. Aloitan luvun esittelemällä aivoihin ja aivotutkimukseen sekä tietoisuuden muuttamiseen tähtäävän teknologian esittämistä romaanissa. Päätän luvun pohtimalla erään romaanin monitulkintaisimman aspektin merkitystä: jos Varjo merkitsee Bokulle hänen ydinminuuttaan ja muistojaan, miksi hän romaanin lopussa tekee ratkaisun luopua Varjostaan ja päästää tämän lähtemään yksin Maailmanlopusta? Miksi Boku päätyy ratkaisuun, jossa hänen kohtalonsa on elää Maailmanlopun metsässä erillään muusta yhteisöstä, vaillinaisesti kuoletetun sielun kanssa sen sijaan, että yhdistyisi Varjonsa ja muistojensa kanssa uudelleen maailmassa, josta on tullut Maailmanloppuun?

5.1 Aivotutkimuksen teema

Hengen ja materian suhde erityisesti ihmismielen toimintoihin liittyvissä asioissa on ikaikainen – uskontotieteilijöitä kiinnostaa kysymys mahdollisuudesta ihmisen kuolemattomaan sie-

luun, psykologeja ja psykiatreja puolestaan aivotoimintojen ja materiaalisuuden suhde psyyken toimintoihin, häiriötiloihin ja kehitykseen. Filosofiassa on paneuduttu vapaan tahdon ongelmaan – missä määrin ihminen on vapaa tekemään valintoja ja näin ollen vastuussa niistä? Vallitseva psykiatrinen nykykäsitys on neurobiologinen. Tunteet, muistot ja ajattelu ovat tulosta aivojen sähköisestä toiminnasta ja välittäjäaineista, ja ihmisen käytökseen ja tunne-elämään on mahdollista vaikuttaa näiden toimintaan kemiallisesti. Toisaalta erityisesti monissa psykoterapioissa pyritään vaikuttamaan itse aivotoimintaan aktiivisen ajattelemisen ja uudelleen ohjelmoinnin kautta. Näin ollen vaikutus olisi kaksisuuntainen: ihminen voi pyrkiä vaikuttamaan omaan mieleensä ja mieleen voidaan myös vaikuttaa ulkoa käsin.

Yksi allegorian rakentamisen tavoista *Maailmanlopussa ja ihmemaassa* on aivojen ja aivotutkimuksen teemojen käsitteleminen. Haerin Shinin mukaan romaanin Ihmemaassa edustaa lääketieteen ja tietotekniikan läpimurtoja, jotka ovat jatkuvasti laajentaneet ihmisen kehollisen ja mentaalisen olemuksen mahdollisuuksia. Shin näkee teoksen keskeisimmäksi motiiviksi fragmentoituneen ja teknologisesti muunnellun identiteetin. (Shin 2018, 751.) Näin teos yhdistyy myös posthumanismiin ja tieteiskirjallisuuteen, sekä teoksen kirjoitusajankohdasta, 1980-luvusta alkaen voimistuneeseen teknologian muokkaamaan ihmiskäsitykseen. Päähenkilön aivoista muokataan kirjaimellinen datansalauslaite, ja hän myös ikään kuin luo oman virtuaalisen todellisuutensa. (Mt., 752.) Tämä todellisuus on Maailmanloppu. Shinin mukaan Ihmemaassa esittelee teknologian aiheuttaman identiteettikriisin, jossa ihminen pohtii, miten oman olemassaolonsa voi varmistaa aikana, jolloin ihmismielen ominaisuudet ovat jäljennettävissä, säilöttävissä ja jäljiteltävissä digitaalisen koodin muodossa. Mitä tällöin tarkoittaa ”olla” ja ennen kaikkea ”olla oma itsensä”? (Mt., 753.) Missä määrin tällöin oma tietoisuuskaan kuuluu omalle itselle?

Watashi osallistui työnsä puolesta kokeeseen, jossa hänen aivoistaan luotiin täydellinen datansalausjärjestelmä. Hän ja muut Laskijat tulisivat käsittelemään asiakkailtaan saamaansa numerodataa shuffling-järjestelmällä, jossa Laskija ei ole tietoinen käsittelemästään datasta. Tämä mahdollistui luomalla ”musta laatikko”, jossa laskeminen shufflingin aikana tapahtui. Musta laatikko oli Laskijan tietoisuus kyseisellä hetkellä. Watashi tietää varsin vähän siitä, mitä hänelle on kokeen vuoksi tehty, käytännössä vain ytimen nimen sekä sen, että tietoisuudesta on tullut prosessissa monikerroksinen. Ydin on ”äärimmäisen henkilökohtainen tarina”, minkä

vuoksi on ristiriitaista, että se on hänen työnantajansa tiedossa, mutta hän ei itse ole siitä tietoinen:

Shuffling-salasanani oli Maailmanloppu. Maailmanloppu-nimisen äärimmäisen henkilökohtaisen tarinan, vähän kuin television draamasarjan, perusteella järjestin esiinpesytyt luvut aivoissani tietokoneella laskettavaksi. Vaikka puhunkin draamasta, kyse ei kuitenkaan ole mistään yksinkertaisesta tv-draamasta. Tämä on sekavampi, vailla selkeää juonta. Sitä kutsutaan draamaksi vain käytännöllisyyden vuoksi. Minulle ei ole kuitenkaan lainkaan kerrottu, millainen se on sisällöltään. Tiedän vain Maailmanloppu-nimen.

Draaman ovat valinneet Systeemin tiedemiestyypit. Kouluttauduin vuoden ajan Laskijaksi. Loppukokeen suoritettua he jäädyttivät minut kahdeksi viikoksi ja tutkivat sillä välin aivosähkökäyräni perin pohjin, kaivoivat esiin asian, jonka täytyi vastata tietoisuuteni ydintä, määrittivät tunnusdraaman shufflingia varten ja syöttivät sen sitten sisään aivoihini. He kertoivat että nimi oli Maailmanloppu ja että se on salasanani shufflingiin. Näin ollen tietoisuuteni on nyt rakenteeltaan täysin kaksikerroksinen. Toisin sanoen aivoissani on ensinnäkin olemassa kokonaisuutena tietoisuus kaaoksesta, ja sen sisällä on sen kaaoksen tiivistymänä tietoisuuteni ydin, kuin kuivatun luumun kivi. (*M&I*, 144.)⁵⁰

Kokeessa Laskijoiden tietoisuus on keinotekoisesti jaettu kahteen osaan. Koe on vaatinut aivoihin fyysisenä objektina kohdistuneen leikkauksen tekemisen. Watashin aivoihin on upotettu sinne kuulumattomia objekteja, paristoja ja elektrodeja, eri virtapiirien välillä siirtymisen mahdollistamiseksi. (*M&I*, 352.) Tohtori myös tunnustaa muunnelleensa Watashin mustaa laatikkoa jälkikäteen, sillä hän on halunnut nähdä, millainen vaikutus ihmistietoisuuden yti-

⁵⁰ Watashi no shafuringu no pasuwādo wa "sekai no owari" de aru. Watashi wa "Sekai no owari" to i u taitoru no kiwamete kojinteki na dorama nimotozuite, arai dashi no sunda sūchi o konpiyūtā keisan yō ni narabe kaeru wakeda. Mochiron dorama to itte mo sore wa yoku TV de ya purein uosshutte iru yōna shurui no dorama to wa mattaku chigau. Motto soreha konran shite irushi, meikakuna suji mo nai tada bengiteki ni "dorama" to yonde iru dake no kotoda. Shikashi izure ni se yo sore ga dono yōna naiyō no monona no ka wa watashiniha mattaku oshie rarete wa inai. Watashi ni wa shisutemukatte iru no wa kono "sekai no owari" to iu taitoru dakena noda.

Kono dorama o kettei shita no wa "soshiki" no kagaku-sha renchūdatta. Watashi ga keisanshi ni naru tame to rēningu o ichinen ni watatte konashi, saishū shiken o pasu shita ato de, karera wa watashi o nishūkan reitō shi, sono Aida ni watashi no nōha no sumi kara sumi made o shirabe age, soko kara watashi no ishiki no kaku to mo iubeki mono o chūshutsu shite sore o watashi no shafuringu no tame no pasu dorama to sadame, soshite sore o kondo wa gyaku ni watashi no nō no naka ni inputto shita nodearu. Karera wa sono taitoru wa de, sore ga kimi no shafuringu no tame no pasuwādona noda, to oshiete ku reta. Sonna wake de, watashi no ishiki wa kanzen na nijūkōzō ni natte iru. Tsumari zentai to shite no kaosu to shite no ishiki ga mazu sonzai shi, sono naka ni chōdo umeboshi no tane no yō ni, sono ka osu o yōyaku shita ishiki no kaku ga sonzai shite iru wakena noda. (*SH* 上, 223–224.)

men muokkaamisella olisi subjektiin itseensä. Tieteen vastuu kokeensa kohteesta tematisoituu Tohtorin pohdinnassa, jossa hän pohjimmiltaan ymmärtää ihmiskokeita esimerkiksi keskitysleireillä tehneitä lääkäreitä:

Mutta mahdatko ymmärtää, että tiedemiehen uteliaisuutta on varsin vaikeaa kokonaan hallita. Vihaan tietenkin natsien kanssa yhteistyössä toimineiden somatologien keskitysleireillä elävillä ihmisillä suorittamia kokeita, mutta syvällä mielessäni mietin, että jos he kerran joka tapauksessa niitä tekivät, niin mikseivät he toimineet vähän taitavammin ja tehokkaammin. (*M&I*, 358.)⁵¹

Syynä kohtalokkaaseen lopputulokseen johtaneelle kokeilulle on Watashin työnantajan kunnianhimojen lisäksi tiedemiehen uteliaisuus. Tämä liittyy romaanin myös kysymykseen tieteen etiikasta: miten pitkälle voimme mennä tutkiessamme esimerkiksi ihmismielen tai ruumiin toimintaa, ja millä eettisillä ehdoilla? Erilaiset ihmiskokeet ja niiden moraaliset oikeutukset ovatkin laajempi konteksti, johon romaani yhdistyy.

Tietoisuuden jakamisella on vaarallisia seurauksia Watashin tietoisuudelle ja identiteetille. Tohtori on muokannut hänen mustaa laatikkoaan ja asentanut tämän kolmannen ajattelujärjestelmän hänen aivoihinsa. Tämä kolmas ajattelujärjestelmä ja sen toimiminen Watashin mielen sisällä on lopulta syy sille, että ensimmäinen tietoisuus lakkaa toimimasta ja hän siirtyy Maailmanloppuun (*M&I*, 358–360). Kolmannen ajattelujärjestelmän olemassaolo on johtanut eräänlaisten valemuijosten ilmenemiseen. Luvussa 3 mainitsemani veden äänen aktivoimat muistot, kuten muisto elokuvateatterin valkokankaalla tanssivasta Varjosta, ovat itse asiassa kolmannen ajattelujärjestelmän aktivoitumisen tulosta, eivät todellisia muistoja. Kolme toistaan poikkeavaa ajatusjärjestelmää osoittautuu liialliseksi yksille ihmisäivoille. Identiteetin ja muistojen sekä näiden säilyttämisen teemat tulevat esiin myös Watashin kamppailussa erillisiä ajatusjärjestelmiä vastaan:

”Ei, olet väärässä”, Tohtori sanoi tiukasti. ”Sinusta se saattaa tuntua muistolta, mutta se on sinun itsesi luoma keinotekoinen silta. Toisin sanoen sinun oman identiteettisi ja minun editoimani ja sinuun syöttämäni tietoisuuden välillä on luonnollisesti eroja, ja

⁵¹ Shikashi anta ni hao wakari ni narandeshouga, kagaku-sha no kōkishin to iu mono wa nakanaka osae kiren mono na no desu. Nachisu ni kyōryoku shita seitai gakushatachi ga kyōseishūyōsho de okonatta kazukazu no seitai jikken o watashi mo mochiron nikunde oru desu ga, kokoro no sokode wa dōse yarunara dōshite mōsukoshi tegiwa yoku kōkateki ni yarenakatta no ka tomo omotte oru no desu. (*SH* 下, 112.)

sinä yrität rakentaa niiden erojen välille siltoja oikeuttaaksesi oman olemassaolosi. (*M&I*, 360.)⁵²

Luomalla ”keinotekoisia siltoja” Watashi vaikuttaa pyrkivän taistelemaan muutoin ulkoapäin pakotettua tietoisuuden modifiointia vastaan, mikäli kyseessä on pyrkimys oikeuttaa oma olemassaolo. Nämä Tohtorin mainitsemat keinotekoiset sillat ja valemuistot ovat juuri romaanin niitä kohtauksia, joiden pohjalta Maailmanloppu ja Ihmemaailmijoinä on mahdollista ymmärtää saman henkilöahmon tajunnan eri puoliksi, kuten olen kuvailut luvussa 3.

Shin kokee virtuaalisesti konstruoidun identiteetin Ihmemaailmassa ennakoivan viime vuosikymmenten neurotieteen ja kognitiotieteen askeleita, esimerkiksi fMRI-tekniikkaa, funktionaalista magneettikuvausta, jonka avulla on mahdollista nähdä visuaalisesti aivojen fyysisiä toimintoja. (Shin 2018, 753.) 2020-luvulla tavoitteet ovat entistä kunnianhimoisempia: on esimerkiksi ajatuksia siitä, että ihmisen visuaalisesti näkemä ja subjektiivisesti kuvitteleva olisi mahdollista mallintaa fysiologisesti ja matemaattisesti, ja jopa saattaa visuaalisiksi kuviksi (ks. esim. Kamitani & Tong, 2005). Esimerkiksi unien kuvaaminen visuaalisiksi kokonaisuuksiksi elokuvan tavoin olisi hyvin lähellä Systeemin aivoleikkauksessa luomaa ja Tohtorin visualisoimaa ja muokkaamaa mustaa laatikkoa. Toistaiseksi tällainen tietoisuuden visualisointi on toki reaali maailmassa utopiaa, mutta Watashin kohdalla se on ollut mahdollista:

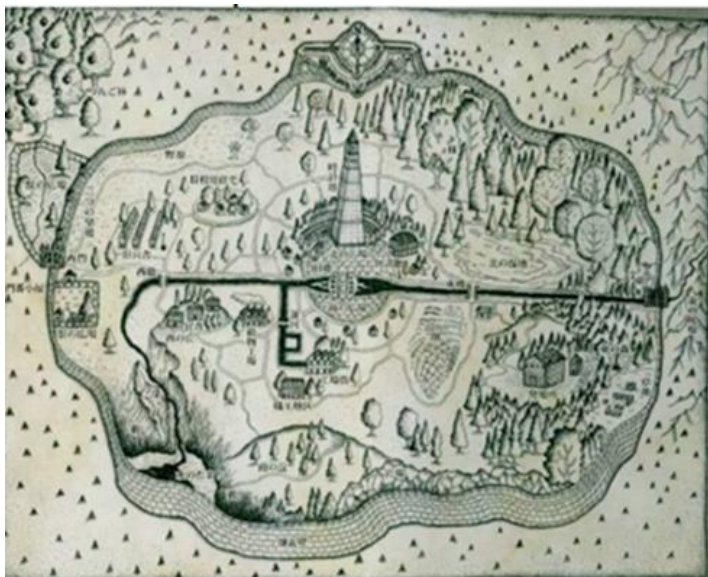
Äskettäin, pari kolme kuukautta aikaisemmin, tutkin kokonaan uudelleen kaikkien kahdenkymmenenkuuden visualisoidut mustat laatikot eli ajatusjärjestelmät. Ja eräs asia kiinnitti huomioni. Se että sinun osuutesi oli kaikkein yhtenäisin, se oli looginen eikä repeytyneitäkään ollut. Sanalla sanottuna täydellinen: kelpaisi sellaisenaan romaaniksi tai elokuvaleivitykseen. (*M&I*, 363.)⁵³

⁵² ”Iya, chigau desu”, hakase wa kippari to itta. ”Anta ni wa kioku no yō ni kanji rare ru kamo shiren desu ga, sore wa anta jishin ga tsukuriageta jin i tekina burijji desu. Yōsuru ni anta jishin no aidentitī to watashi ga henshū shite inputto shita ishiki no aida ni wa tōzen nogotoku gosa ga attedesu na, anta wa tsumari mizukara no sonzai o seitō-ka surubeku sono gosa no aida ni burijji o kakeyou to shite oru wa. (*SH* 下, 113)

⁵³ ”Konkyō no yōna mono wa aru desu ka?” ”Arudesu. Watashi wa saki hodo, ni, sankagetsu izen no kotodesuga, nijūrokunin bun no vujua ruka shita burakkubokkusu = shikō shisutemu o zenbu mi naoshite mimashita. Soshite aru ko wa tan to ni kidzuita nodesu. Sore wa anta no bun ga ichiban yoku matomatte orushi, hatan mo kan peki naishikin mo tōtte oru to iu koto deshita. Hitokoto de ieba kanpekina no desu. Sono mama shōsetsu ya eiga ni shite mo jūbun tsūyō suru desu.” (*SH* 下, 118)

Ajatus repeytymättömästä, täydellisestä, elokuvan kaltaisesta mielen visuaalisesta kuvaamisesta kytkeytyy juuri neuropsykiatrian kunnianhimoihin kaapata filmille visualisoitu ihmismieli. Vaikka romaani on kirjoitettu jo 1980-luvun puolivälissä, se vaikuttaa, kuten Shinkin on todennut, ennakoivan ja käsittelevän useita vuosikymmeniä myöhemmin ilmentyviä tieteen askeleita ja niiden mahdollisia eettisiä haasteita. Romaanissa yksilön tietoisuuden tiivistäminen draamaksi tai elokuvaksi samastuu äärimmäiseen omistussuhteeseen, jossa tiede ja romanin tapauksessa työnantaja omistavat yksilön. Epäeettisen kokeen kohteeksi tuleminen on yksilölle traumatisoiva kokemus.

William Haney jakaa käsitykseni, jonka mukaan *Maailmanloppu ja ihmemaa* on romaani nimenaan ihmismielestä ja sen toiminnoista. Haneyn mukaan Murakamin sanoma on, että mikä tahansa yritys laajentaa aivotoimintoja teknologisella puuttumisella tietoisuuteen voi johtaa tuhoisiin lopputuloksiin. (Haney 2006, 132.) Haney tulkitsee Maailmanlopun edustavan aivoleikkauksen neuropsykologisia seurauksia – ja hänen mukaansa myös Maailmanlopun kaupunkia ympäröivä Muuri on ihmisaivojen muotoinen (mt., 133).



Ochida Yokon kuvitus japaninkielisessä alkuteoksessa.

Ochida Yokon kuvitus japaninkielisen alkuteoksen sisäkansissa tukee Haneyn käsitystä. Itse romaanissa ei Maailmanlopun kaupunkia kuvailla aivojen muotoiseksi, mutta alkuteoksen ja myös suomenkielisen käännöksen sisäkansiin liitetty kuvitus mahdollistaa tämän tulkinnan.

Allegoriassa toisiinsa rinnastuvat rakenteet voivat toimia temaattisen tason ja allegorian luomisen keinoina: kuten käsittelin luvussa 3, romaanin kokonaistulkinnan kannalta on merkittävää ymmärtää *Maailmanloppu ja Ihmemaa* toisiinsa rinnastuviksi ja toisiinsa peilautuviksi rakenteiksi. Kuten nämä kaksi romaanin tarinalinjaa, myös Maailmanloppua ympäröivä muuri ja pääkallo

suljettuina tiloina rinnastuvat toisiinsa. Kuten muuri ympäröi ihmistietoisuuden ydintä – Maailmanlopun kaupunkia – samoin tekee pääkallo aivoja suojaavana luisena rakenteena. Pääkallo toimii myös yhtenä Maailmanlopun ja Ihmemaan yhdistävänä elementtinä: Ihmemaassa Watashi saa Tohtorilta jäljennöksen yksisarvisen pääkallosta, Maailmanlopun Untenlukijan työhön puolestaan kuuluu kaupungin asukkaiden sielun palasten poistaminen lukemalla kirjastossa vanhoja unia yksisarvisten pääkalloista, kuten Boku Varjo tietää:

Päätin käytännöllisyyden vuoksi ajatella, että pääkallon entinen haltija oli ollut yksisarvinen. Jos en ajattelisi niin, eivät asiat etenisi.

*Olin saanut haltuuni yksisarvisen kallon. (M&I, 103.)*⁵⁴

”Eläinten kuollessa portinvartija irrottaa niiden kallot”, Varjo jatkoi, ”Sillä ego on vahvasti pinttyneenä niiden sisään. Kallot käsitellään puhtaiksi, haudataan vuodeksi maahan ja kun niiden voima on saatu taltutettua, ne viedään kirjaston kirjavarastoon ja päästetään ilmaan Untenlukijan avulla.” (M&I, 456.)⁵⁵

Pääkalloja ja Muuria yhdistää se, että näistä kumpikin sulkee sisäänsä mielen ja minuuden – kallojen tapauksessa vanhat unet tai unelmat, kuten pohdin luvussa 3, muurin tapauksessa Watashin tietoisuuden ytimen, Maailmanlopun sekä sen asukkaat. Muuri ympäröi Maailmanloppua samalla tavalla kuin pääkallo konkreettisesti koko ihmistietoisuuden sisältämiä aivoja. Kuten olen maininnut tämän luvun aluksi, romaanin keskusdraama on juuri aivoihin kohdistunut leikkaus. Jos Maailmanloppu on ihmisaivojen symboli, sen tapahtumat ovat ihmisaivojen prosesseja – kuten leikkauksen Watashille aiheuttaman trauman toimintaa ja käsittelyä.

Nykyisen aivotutkimuksen käsityksen mukaan aivojen otsalohkot säätelevät muun muassa kaikkia ihmisaivojen tiedollisia ja älyllisiä toimintoja ja ovat suuressa roolissa tunne-elämän ja toimintatarpeiden suhteen. Otsalohkojen vaurioituminen puolestaan voi johtaa tunne-elämän häiriöihin ja älyllisen toiminnan muutoksiin. (ks. esim. Helkala & Riekkinen 1988.) Maail-

⁵⁴ Watashi wa bengi teki ni, sono tōkotsu no katsute no mochinushi o ikkakujū de aru to kangaeru koto ni shita. Sou kangaenaito mono-goto ga mae ni susumanai noda. *Watashi wa ikkakujū no tōkotsu o teniireta.* (SH 上, 162.)

⁵⁵ ”Kemono ga shinu to monban ga sono tōkotsu o kirihanasu,” to kage wa tsudzuketa. ”Sono tōkotsu no naka ni hashikkirei kari to jiga ga kizami koma rete irukarada. Tōkotsu wa kirei ni shori sa re, ichinenkan chichū ni umera rete sono chikara o shizume rarete kara toshokan no shoko ni hakoba re, yume yomi no te ni yotte taiki no naka ni hōshutsu sa rerunda. (SH 下, 263.)

manloppuun tullessaan uuden asukkaan on jätettävä Varjonsa ennen Maailmanlopun kaupunkiin astumista Portinvartijalle – tämä alue, Varjojen aukio, on Ochidan piirroksessa suurin piirtein siellä, missä ihmisaivojen otsalohkot sijaitsisivat, jos kyseessä olisi kuva ihmisaivoista. Haneyn mukaan ” – – metaforana ihmisyyden menettämiseksi, Varjon luovuttaminen muistuttaa sen minän moraalisen tai metafyyysisen aspektin menetyksiä, joka jää helposti huomaamatta posthumanistisessa kontekstissa. Kuitenkin, neurotieteessä, neljästä aivolohkostamme – otsa-, takaraivo-, parietaali- ja ohimohkoista – Varjon ominaisuuksiin lähimmin liitettävä näyttää olevan otsalohko” (Haney 2006, 141). Myös ihmisen niin sanotun viisauden ja ymmärräskyvyn uskotaan olevan paljolti otsalohkojen vastuulla – vaikka tämän aivojen alueen toimintaa ei edelleenkään tunneta täysin. Varjo puolestaan edustaa Bokun tuntevaa, analysoivaa ja ajattelevaa puolta, yhdistyen näin ihmisaivojen otsalohkoihin. Aivokirurgiaa, ihmiskoetta ja ihmisaivoissa tapahtuvaa merkillistä laskentaa käsittelevässä *Maailmanlopussa ja Ihmemaassa* mahdollinen tulkinta elävälle Varjolle on se toiminta, joka psykiatrian käsityksen mukaan tapahtuu ihmisaivojen otsalohkoissa.

Haneyn mukaan Murakami esittää, että minkä tahansa aivolohkon vaurio, mutta erityisesti otsalohkojen, voisi saattaa vaaraan koko ihmisluonteen. Fyysisen vaurion lisäksi aivojen rakenteelliseen vaurioitumiseen voisi johtaa myös äärimmäinen rasitus, kuten stressi ja ahdistus, jota päähenkilö kokee romaanin aikana. (Haney 2006, 141.) Fyysisen aivovaurion aiheuttamisen, eli aivoleikkauksen lisäksi on tulkittavissa, että psykologinen stressi on vaikuttanut Maailmanlopun ominaisuuksiin – esimerkiksi siihen, että Varjosta on päästävä eroon. Lopulta kaikki Maailmanlopussa on Watashin itsensä luomaa, myös vaatimus luovuttaa Varjo, sillä kyseessä on hänen oman tietoisuutensa ydin.

Maailmanlopussa ja ihmemaassa käsitellään aivojen ja mielen, materian ja hengen suhdetta. Allegoriaa luodaan tuomalla tarinaan toistuvia ja koko juonen läpäiseviä aivotutkimuksen teemoja ja käsitteitä. Myös pääkallo ja Maailmanlopun muuri symboleina luovat allegoriaa. Ne ohjaavat ymmärtämään, että Maailmanloppu pitää sisällään ihmisaivot tai ihmistietoisuuden, johon ja jonka kompleksisuuteen ja muuttamiseen lopulta koko romaani keskittyy. Näin ollen aivoihin liittyvät teemat ja symboliikka ohjaavat tulkitsemaan Maailmanlopun tapahtumia ja kaupunkia miljöönä aivotoimintana ja aivan erityisesti reaktiona koettuun traumaan.

5.2 Jakautunut minuus ja menetetyt muistot

Trauma tarkoittaa yleisen inhimillisen kokemusmaailman ja sietokyvyn ylittävää kokemusta, joka aiheuttaisi merkittävää ahdistuneisuutta kenessä tahansa. Esimerkiksi perheväkivallan, sodan tai onnettomuuden kokeminen voivat johtaa post-traumaattiseen stressioireyhtymään, jossa koettu palaa muistuttamaan itsestään esimerkiksi uniin, sekä näkyy ahdistuneisuutena. Trauma eroaa tavallisista vastoinkäymisistä siten, että se on usein yhteydessä kuolemanpelkoon ja vakavaan, ruumiiseen kohdistuvaan uhkaan. (Weathers & Keane 108.) Traumakokemuksen ja traumatisoitumisen yleisiä seurauksia ovat amnesia eli muistinmenetys, sekä eritasoiset persoonallisuuden muutokset, joiden seurauksena henkilö saattaa reagoida vahvasti tulkittessaan arkipäiväiset, traumasta muistuttavat tilanteet uhaksi. Lisäksi äärimmäinen trauma voi aiheuttaa persoonallisuuden jakautumista, *dissosiaatiota*. Dissosiaatiossa mielen rakenteiden välille syntyy haitallisia katkoksia. Tunteiden, muistin, ajattelun, toiminnan ja identiteetin yhteydet katkeavat tilapäisesti tai pysyvästi. (Ks. esim. Rovasalo 2021.) Tässä aluvussa pohdin tapoja, joilla romaanin voi tulkita trauman allegoriaksi sen perusteella, miten siinä representoidaan persoonan jakautumisen sekä muistin aihepiirejä.

Watashi käy romaanissa läpi traumaa, joka kohdistuu niin hänen ruumiiseensa kuin psyykeen-säkin. Merkittävä ruumiiseen kohdistuva uhka on esimerkiksi Watashin ensisijaisen tietoisuuden kuolema – vaikka hänen ruumiinsa ei kuolekaan, hän ei voi enää elää Ihmemaan todellisuudessa, sillä hänen tietoisuutensa tässä todellisuudessa lakkaa. Tähän on synnä tietoisuuden useampaan osaan jakanut aivoleikkaus sekä ulkopuolinen kajoaminen tietoisuuteen. Lisäksi hänen aivoihinsa on sijoitettu sinne kuulumattomia ulkopuolisia objekteja hänen tietämättään, jotta eri virtapiirien välillä siirtyminen onnistuisi, mikä korostaa ulkopuolisten tahojen hallintasuhdetta hänen tietoisuuteensa ja aivoihinsa:

”Toisin sanoen aivosähkökäyrään asennetaan kytkentöjä. Haarautumispisteitä. Niiden viereen upotetaan elektrodeja ja pienikokoisia paristoja, ja liitokset pannaan vaihtumaan tietyllä signaalilla, klik klik.”

”Se siis tarkoittaa, että minun päässäni on upotettuna ne paristot ja elektrodit?”

”Tietenkin.” (M&I, 352.)⁵⁶

Watashin romaanin aikana kokema trauma kohdistuu niin hänen mieleensä kuin ruumiiseensaakin. Psykeen toiminnat muuttuvat, sillä Tohtori ja kokeen aikaansaamat muutokset muuttavat niitä ulkoa käsin. Lisäksi leikkaus ja aivoihin asennetut vieraat objektit konkreettisina ja fyysisinä tekoina ja esineinä toimivat hallintasuhdetta korostavina symboleina – Watashin tietoisuus on konkreettisesti toisten omaisuutta.

Boulter tulkitsee artikkelissaan ”Burying History: Haruki Murakami (2013) useita Murakamin tekstejä trauman, syyllisyyden, arkiston ja salaisuuksien näkökulmasta. Pääkäsitteeksi Boulterin analyysissä nousee arkisto ja sen kaksinainen luonne: vaikka arkisto luotaisiin salaisuuksien säilyttämiseksi, luodaan se silti, salaisuuksia hävittämättä, tiedon säilyttämiseksi. Boulterin mukaan Murakamin teosten arkistot ovat salaisuuksien säilytyspaikkoja, joista löytyy perimmäinen totuus, kuten esimerkiksi totuus sodasta *Vieterilintukronikka* -teoksessa, tai syyllisyydentäyteinen totuus kansallisessa tajunnassa teoksessa *Underground*. Hänen mukaansa *Maailmanlopussa ja Ihmemaassa* arkisto sisältää totuuden traumasta. (Mt., 59.) Tämä arkisto on Maailmanloppu.

Boulterin mukaan romaanissa kuvataan tietoisuuden jakautuminen trauman seurauksena (mt., 60). Hän tulkitsee teosta Nicolas Abrahamin ja Maria Torokin *The Lost Object – Me* (1975) -esseetä vasten. Esseessä Abraham ja Torok kuvailevat, millä tavalla traumaprosessi jakaa psyyken luoden traumatisoituneelta subjektilta itseltäänkin salaisen, kryptatun tietoisuuden osan. Näin minästä itsestään tulee itselleen vieras. Abrahamin ja Torokin käsityksen mukaan toisin sanoen traumaattinen kokemus jakaa ihmisen tietoisuuden osiin siten, että psyyke puolustautuu sijoittamalla kokemuksen itseltä salaiseen arkistoon, tiedostamattomaan psyyken osaan. (Boulter 2013, 61.)

⁵⁶ ”Yōsuruni nōha no nagare ni jankushon o setchi suru wake desu. Bunkiten desu na. Sono wa ki ni denkyoku to kogata denchi o ume komu. Soshite tokutei no shingō de kachin kachin to sono janku shidesu.” ”To suru to boku no atama no naka ni mo sono denchi to denkyoku ga ume koma rete iru koto ni narimasu ne?” ”Mochiron.” (SH 下, 99)

Traumaan myös viitataan epäsuorasti, kun Tohtori selittää Watashille, miksi tämä mahdollisesti ei ole tähän mennessä kuollut kokeen seurauksena muiden kahdenkymmenenviiden koehenkilön tavoin. Professorin hypoteesi on, että Watashi on alun perinkin käyttänyt useita ajatusjärjestelmiä eri tarkoituksiin, ja identiteettiään useammalla eri tavalla. (*Maailmanloppu ja Ihmemaa* 363.) Perusteeksi hypoteesilleen Professori esittää, että Watashin ”visualisoitu musta laatikko” eli tietoisuuden ydin on ollut koehenkilöistä kaikkein yhtenäisin: looginen ja repeytymätön:

Pohdin monelta kantilta, miksi niin oli käynyt, mutta johtopäätelmiä oli vain yksi: että sinä olet omin käsin koonnut sen. Siksi siinä kuvakerrostumassa on varsin selkeä rakenne. Lisäksi, käyttääkseni jälleen metaforaa, olit laskeutunut tietoisuutesi pohjalla olevalle norsutehtaalle ja valmistanut norsuja omin käsin, vaikka et itsekään sitä tienyt.

”En voi uskoa tuota”, minä sanoin. ”Miten se on mahdollista?”

”Sytä on monia”, Tohtori sanoi. ”Lapsuuden kokemukset, kotitausta, egon liiallinen objektivisoituminen, syyllisyys... Joka tapauksessa olet äärimmäisen taipuvainen varjelemaan suojakuortasi. Olenko väärässä?” (*M&I*, 364.)⁵⁷

Boulterin mukaan on kiinnostavaa, kuinka psykoanalyttiset kategoriat, kuten syyllisyys, trauma ja yliobjektivisoitunut ego hyväksytään lainauksessa niin helposti syiksi, joiden vuoksi Watashi selviää mielensä materiaalisesta manipulaatiosta (Boulter 2013, 65). Tämä heijastaa Boulterin mukaan Tohtorin ymmärtämättömyyttä traumasta, jota Watashi käy läpi juuri nyt – hänelle on selvinnyt, että hänen mieltään on muunneltu peruuttamattomasti, mikä johtaa hänen kuolemaansa maailmassa tässä ja nyt (mt, 66). Japaninkielisessä alkuteoksessa viitataan varhaislapsuuden tai taaperoikäisen kokemukseen (*Yōji taiken*), suomenkielisessä käännöksessä lapsuuden ajan kokemuksiin, mutta Boulterin käyttämä englanninkielinen käännös viittaa lapsuuden traumaan. Lainauksessa viitataan kuitenkin kokemukseen, joka on saanut Watashin varjelemaan suojakuortaan tarkasti, mistä voisi päätellä kyseessä olevan aiempi vaikea, persoonallisuuden kehitystä muuttanut kokemus. Watashin ydintrauma vaikuttaa kuitenkin

⁵⁷ Dōshite sonna koto ni naru no ka to watashi wa iroiro to kangaete mitaga, ketsuron wa hitotsu shika nakatadesu. Tsumari anta wa jibun no te de sore o matomeageta no desu. Dakara so nobu n kiwamete hakkiri to shita sutorakuchua ga imēji no shūseki no naka ni sonzai shite oru nodesu. Mata hiyu o tsukau to, anta wa jibun no ishiki no soko ni aru zō kōjō ni orite itte jibun no te de zō o tsukutte otta wakedesu. Sore mo jibun mo shiran uchi ni desu na.” ”Shinjirarenaina”, to watashi wa itta. ”Dōshite sonna koto ga okori erun desu ka? ”Ironna yōin ga arudesu”, to hakase wa itta. ”Yōji taiken, katei kankyō, ego no kajōna kyakutai, ka zaiaku kantoku ni anta ni wa kyokutan ni jiko no kara o mamorou to suru seikō ga aru. Sagau imasu ka na?” (*SH* 下, 118–119)

olevan juuri tapa, jolla ulkopuoliset tahot ovat romaanin tapahtumien aikana ja ennen romaanin tapahtumia, aivoleikkauksen aikaan, käsitelleet hänen mieltään.

Haerin Shin ehdottaa artikkelissaan ”Unlocking the Mindware: The Responsibility of Building a Solipsistic Universe in Murakami Haruki’s *Hard-Boiled Wonderland and the End of the World*” (2018) Watashin muistuttavan jakautuneelta ajattelujärjestelmältään henkilöä, jolla on *dissosiativinen identiteettihäiriö*. Watashi on kehittänyt Maailmanlopun Boku-kertojan *alter egokseen*. Shinin mukaan Boku toimii Watashin päällimmäisen tietoisuuden alla suojellen tätä todellisen elämän epävarmuudelta. (Mt., 2018, 765.) Dissosiativisessa identiteettihäiriössä ihmisellä vaikuttaa olevan kaksi erillistä persoonallisuuden tilaa, jotka vaihtelevat keskenään äkillisesti. Tämä tarkoittaa, että ihmisen persoonallisuus on pilkkoutunut rikki. Dissosiativisesta identiteettihäiriöstä kärsivän ihmisen muisti, tietoisuus ja identiteetti eivät toimi saumattomasti yhdessä, ja hän voi kokea itsensä epätodelliseksi, kuin katselisi itseään elokuvasta. (Rovasalo, 2021.) Samankaltaisuus dissosiativisen identiteettihäiriön piirteiden kanssa on keino, jota romaanissa käytetään representoimaan traumaa. Watashin ongelmat romaanissa kohdistuvat juuri muistin, tietoisuuden ja identiteetin kysymyksiin. Lisäksi hänen persoonallisuutensa on konkreettisesti pilkkoutunut rikki, mutta pilkkoutumisen ovat aiheuttaneet ulkopuoliset tahot.

Kuten mainitsin aiemmin, Shinin mukaan romaanin keskeisin motiivi on teknologisesti muunneltu, fragmentoitunut identiteetti. Shin näkee minuuden jakautumisen Watashin suojautumiskeinona ja yrityksenä säilyttää ydinidentiteettinsä tilanteessa, jossa yhteiskunta pyrkii puuttumaan siihen. (Shin 2018, 750.) Itse näen, että romaanin ydinmotiiviksi, kun sitä tulkitaan trauman allegoriana, muodostuu jakautuminen itsessään. Watashille tehty aivoleikkaus jakaa hänen tietoisuutensa useampaan osaan. Lisäksi Maailmanloppuun siirtymisen jälkeen, Boku erotetaan Varjostaan, jolloin tapahtuu toinen jakautuminen. Myös romaani itsessään rakenteen tasolla on jaettu kahtia, kahteen tarinalinjaan, jotka kertovat tarinat kahdelta eri tietoisuuden tasolta.

Romaanin ensimmäisessä luvussa Watashi matkustaa Tohtorin ja tämän lapsenlapsen luo työtehtävää varten, mutta hissimatka tuntuu hänestä luonnottoman pitkältä, kuin hissien koneisto olisi jumittunut. Saadakseen aikansa kulumaan, hän ryhtyy laskemaan kolikoita taskuissansa:

oikeanpuoleisen taskun kolikot oikealla aivopuoliskollaan, vasemmanpuoleisen vasemmalla. Jakautuminen motivoituu jo romaanin alussa: Watashi ajattelee käyttävänsä kahta aivopuoliskoaan toisistaan erillään:

Tarkkaan ottaen en tiedä, käytetäänkö oikeaa ja vasenta aivopuoliskoa todella erikseen. Aivotutkimuksen ammattilainen käyttäisi ehkä erilaista ilmaisua, mutta minä en olekaan aivotutkija, ja lisäksi tunnen todellakin käyttäväni niitä erikseen. Jo laskemisen loputtua minut valtaava väsymyksen tunne on mielestäni aivan erilaatuinen kuin tavallisen laskemisen jälkeinen. Siksi arvelen käytännössä laskevani oikealla aivopuoliskolla oikean taskun ja vasemmalla vasemman. (*M&I*, 12.)⁵⁸

Myös lukujen esiinpesu, erikoinen laskentametodi, vaatii Watashilta kummankin aivopuoliskon käyttämistä erikseen. Esiinpesu tapahtuu tallentamalla luvut ensin toiseen aivopuoliskoon, minkä jälkeen ne muutetaan kokonaan toiseksi merkeiksi vasempaan aivopuoliskoon. (*M&I*, 45.) Tämä poikkeava tapa käyttää aivopuoliskoja toisistaan erillään nostaa jo romaanin alussa jakautumisen keskeiseksi motiiviksi romaanissa.

Romaanin neljännessä luvussa tapahtuu jälleen jakautuminen: Bokusta tehdään Untenlukija. Voidakseen toteuttaa Untenlukijan tehtävää Maailmanlopussa, Portinvartijan on annettava tälle Untenlukijan pätevyys:

Niin sanottuaan Portinvartija otti astiahyllystä valkoisen, pienen ja laakean lautasen, asetti sen pöydälle ja kaatoi sille öljyä. Hän raapaisi tikun ja sytytti tulen. Seuraavaksi hän otti voiveitsen näköisen merkillisen, litteän veitsen hyllyn rivistöstä, ja kuumensi sen terää perusteellisesti tulesa. Sitten hän puhalsi tulen sammuksiin ja jäähdytti veitsen.

”Minä vain merkitsen sinut tällä lailla”, Portinvartija sanoi. ”Niin että älä pelkää, tämä ei satu ollenkaan. Se on hetkessä ohi.”

Hän piti oikean silmäni luomea koholla ja puhkaisi veitsen kärjellä silmämunani. (*M&I*, 53.)⁵⁹

⁵⁸Hontō ni migigawa no nō to hidarigawa no nō o bunri shite tsukai wakete iru no ka dō ka, seikakuna tokoro wa watashi ni wa wakaranai. Nō seirigaku no senmonkanara motto betsu no hyōgen o suru kamo shirenai. Shikashi watashi wa nō seirigaku no senmon ka de wanaishi, sore ni jissai ni keisan o shite miruto tashikani migigawa no nō to hidarigawa no nō o tsukai wakete iru yōna ki ga suru monona noda. Kazoe owatta ato no hirō-kan o totte mite mo, tsūjō no keisan o shita ato no hirōkan to wa zuibun shitsu ga chigatte iru yō ni omoeru. Soko de watashi wa bengiteki ni, migi no nō de migi poketto no kanjō o shi, hidari no nō de hidari poketto no kanjō o suru to iu kaze ni kangaete iru wakeda. (*SH* 上, 15–16.)

⁵⁹ Monban wa sō iu to shokkitana kara shiroi chīsana hirazara o dashite tēburu no ue ni oki, soko ni abura o ireta. Soshite matchi o kosutte hi o tsuketa. Tsugi ni kare wa hamono o narabeta tana kara batā henpei naifu no

Untenlukijan pätevyys annetaan tehtävää hoitamaan tulevalle henkilölle leikkaamalla hänen silmämunansa sellaisiksi, että niillä on mahdollista vapauttaa vanhoja unia yksisarvisten pääkalloista. Leikkaamiseen tekona liittyy leikattavan materiaalin halkaiseminen, jakaminen kahden osaan. Samalla tavalla Boku myös leikataan veitsellä irti Varjostaan:

”Seiso liikahtamatta”, Portinvartija sanoi minulle. Sitten hän veti veitsen taskustaan ja ujutti sen terävän kärjen varjon ja maanpinnan väliseen rakoön. Hän heilutti veistä hetken edestakaisin ja sai varjon näppärästi viillettyä irti maasta. (*M&I*, 65.)⁶⁰

Kuten olen pohtinut aikaisemmin tässä luvussa, Maailmanlopun tapahtumat ovat tulkittavissa ihmisaivojen sisäisiksi tapahtumiksi, Watashin mielen toiminnaksi. Näin ollen ajatus persoonan jakautumisesta, Haerin Shinin ehdottamasta dissosiaatiostakin, on olennainen tapa, jolla romaanissa luodaan allegoriaa traumasta. Jakautuminen motivoituu jo romaanin alusta saakka tapana, jolla Watashi käyttää juuri aivojensa puoliskoja toisistaan erillään.

Muistojen menettäminen ja niiden muuntuminen mielen sisällä on persoonan muutoksen, jakautumisenkin lisäksi seuraus äärimmäisestä traumakokemuksesta. Traumanaikainen dissosiaatio on tilanne, jossa muistijäljet eivät jäsenny loogiseksi kokonaisuudeksi, minkä vuoksi niitä on vaikeaa palauttaa jälkikäteen mieleen – tähän liittyy muistinmenetys, joka voi toisinaan seurata traumakokemusta. (Ks. esim. Punamäki 2007, 95.) Romaanissa Bokun muistot aikaisemmasta elämästä Ihmemaassa jäävät Varjon kannettaviksi, eikä hän pysty saamaan niitä takaisin yhdistymättä uudelleen Varjon kanssa:

En millään pystynyt muistamaan, miksi minun oli ollut pakko jättää vanha maailma ja tulla tänne Maailmanloppuun. En muistanut tuloni yksityiskohtia, syytä tai päämäärää. Jokin voima oli lähettänyt minut tähän maailmaan. Jokin järjetön ja väkevä voima. Sen takia olin jo menettänyt Varjoni ja muistoni, ja nyt olin menettämässä sieluni. (*M&I*, 140.)⁶¹

yōna henpeina katachi o shita kimyōna naifu o totte, sono hasaki o hi de jūbun yaita. Soshite hi o fuki keshi, naifu o samashita. (*SH* 上, 79–80.)

⁶⁰ ”Jitto shi terunda” to monban wa boku ni itta. Soshite poketto kara naifu o toridashite surudois hasaki o kage to jimen no suki ma ni mogurikoma se, shibaraku sayū ni futte najima sete kara. (*SH* 上, 126)

⁶¹ Shikashi dōshite boku ga furui sekai o sutete kono sekai no owari ni yattekona kute wa nara naka tta no ka, boku ni wa sono ikisatsu ya imi ya mokuteki o dōshitemo omoidasu koto wa dekinakatta. Nanika ga, nanika no

Romaanin lopussa Boku tekee ratkaisun päästää Varjo lähtemään yksin Maailmanlopusta. Hän kokee olevansa vastuussa Maailmanlopusta ja sen asukkaista – onhan hän kuitenkin luonut heidät kaikki, sillä he elävät hänen tietoisuutensa ytimessä – ja elää metsässä yhdessä rakastamansa kirjaston tytön kanssa. Varjosta luopuminen on lopulta Bokun vapaa valinta. Päätän tutkielmani pohtimalla, mitä Bokun päätös luopua muistoistaan merkitsee.

5.3 Varjosta luopuminen

”Moni asia tässä kaupungissa saattaa näyttäytyä sinulle luonnottomana, mutta meille se kaikki on luonnollista. Luontevaa, puhdasta, seesteistä. Sinäkin ymmärrät sen varmasti joskus, ja minä toivoisin sinun ymmärtävän. – – Sinä saatat nyt pelätä sielusi menettämistä. Niin minäkin pelkäsin, eikä siinä ole mitään hävettävää”, vanhus sanoi ja vaikenä, katseli ilmaan kuin sanoja hakien. ”Mutta jos luovut sielustasi, saavutat rauhan. Syvemmän rauhan kuin olet koskaan kokenut. Älä unohda sitä. (M&I, 430.)⁶²

Romaanin lopussa Boku keskustelee ystävänsä Everstin kanssa. Edellisenä päivänä Maailmanlopun maailman logiikka on alkanut osoittaa murenemisen merkkejä: sinne on vuotanut Bokun aikaisemmin asuttamasta maailmasta tuttu elementti, musiikki. Eversti on kuitenkin Varjon ja sielun kuolettamisen kannalla: hän kertookin Bokulle tämän varjon olevan paljon huonommassa kunnossa, minkä jälkeen Boku lähtee tapaamaan Varjoaan. Keskustelu vaikuttaa päähenkilön sisäiseltä kamppailulta Maailmanloppuun jäämisen ja toisaalta lähtemisen välillä. Kun Boku on saapunut Varjon luokse, Varjo paljastaa, että vaikka tällä ei olekaan enää voimia kiinnittyä takaisin entiseen kantajaansa, ei hän kuitenkaan ole niin huonossa kunnossa kuin on antanut ymmärtää. Varjo haluaa edelleen toteuttaa pakosuunnitelman ja lähteä kaupungista. Hän on löytänyt Maailmanlopun kartasta alueen, jonka kautta Maailmanlopusta pake-

chikara ga, boku o kono sekai ni okurikonde shimatta noda. Nanikashira rifujinde tsuyo sekai no owari ka i ryokuda. Sono tame ni boku wa kage to kioku o ushinai, soshite ima kokoro o ushinao to shite iru noda. (SH 上, 219.)

⁶² ”Arui wa kimi ni wa kono machi no naritachi no ikutsu ka no mono ga fushizen ni utsuru kamo shiren. Shikashi wareware ni totte wa kore ga shizen no kotona noda. Shizende, junsui de, yasurakada. Kun ni mo kitto itsuka sore ga wakarudaroushi, wakatte hoshī to watashi wa omou.” – – ”Kun wa ima, kokoro to iu mono o ushinau koto ni obiete oru kamo shiran. Watashi datte obieta. Sore wa nani mo hajikashi ikoto de wanai”, taisa wa soko de kotoba o kitte, shibaraku kotoba o sagashimotomeru yō ni chū o mitsumete ita. ”Shikashi kokoro o sutereba yasuragi ga yattekuru. Kore made ni kimi ga ajiwatta koto no nai hodo no fukai yasuragida. Sono koto dake wa wasuren yō ni shi nasai.” (SH 下, 222–223.)

neminen onnistuu: eteläisen lammen. Boku on kuitenkin jo alkanut epäröidä kaupungista lähtemistä. Vaikka Boku on unohtanut alkuperäisen itsensä, tuntuu kaupunki silti hänestä paremmalta vaihtoehdolta kuin entiseen minuuteen ja elämään palaaminen:

”Olen unohtanut alkuperäisen itseni, mutta nykyinen itseni on alkanut kiintyä tähän kaupunkiin. Tyttö johon olen tutustunut kirjastossa vetää minua puoleensa, ja Eversti on hyvä ihminen. Minusta on mukava katsella eläimiä. Talvi on ankara, mutta talvinen maisema on todella kaunis. Kukaan täällä ei vahingoita toista eikä taistele. Vaikka olot ovat vaatimattomat niin kukaan ei elä puutteessa. Kukaan ei puhu pahaa muista eikä kamppaile muita vastaan. Työtä riittää, mutta kaikki nauttivat omasta työstään. Se on työtä puhtaasti työn vuoksi, kukaan ei pakota siihen eikä kukaan vastustele. Kukaan ei kadehdi toista. Kukaan ei valita eikä murehdi.”

”Ei ole rahaa, omaisuutta eikä asemaa. Ei ole oikeusjuttuja eikä sairaaloita”, Varjo lisäsi. ”Ei ole vanhenemista eikä kuoleman enteiden herättämää kauhua. Eikö niin?” Nyökkäsin. ”Mitä mieltä sinä olet? Onko minulla ainuttakaan syytä lähteä tästä kaupungista?” (*M&I*, 452–453)⁶³

Suuri syy siihen, minkä vuoksi Boku epäröi kaupungista lähtemistä, on juuri Kirjaston tyttö. Tyttö on auttanut häntä romaanin aikana työssä Untenlukijana. He ovat yhdessä löytäneet soittimen Voimalaitokselta ja työskennelleet yhdessä koko Bokun Maailmanlopuss asumisen ajan. Tyttö vaikuttaa olevan Maailmanlopun vastine niin ikään kirjastossa työskentelevälle nuorelle naiselle, jonka kanssa Watashi viettää viimeisen iltansa Ihmemaassa. Niin Bokun ja kirjaston tytön kuin Watashin ja Ihmemaan kirjaston tytönkin välille on kehittymässä suhde: Boku on tosin ymmärtänyt, ettei Kirjaston tyttö kykenisi vastaamaan hänen tunteisiinsa, sillä tällä ei ole sielua. Merkittävä syy jäädä Maailmanlopun kaupunkiin onkin tytön sielu, jota vaikuttaa tästä luulosta huolimatta olevan vielä jäljellä:

”Muistan äidin sanoneen, että jos on sielu, ei ole mitään menetettävää minne ikinä meneekin. Onko se totta?”

⁶³ Katsute no boku jishin ga nandatta ka wa wasurete shi mattakeredo, ima no boku jishin wa kono machi ni aichaku no yōna mono o kanji hajimete iru nda. Toshokan de shiri atta onna no ko ni hika rete irushi, taisa mo yoi hitoda. Kemono o nagameru no mo sukida. Fuyu wa kibishikeredo, sonohoka no kisetzu no nagame wa totemo utsukushī. Kokode wa dare mo kizutsuke awa na ishi, araso wa nai. Seikatsu wa shissoda ga sorenari ni michi tarite irushi, minna byōdōda. Waruguchi o iu mono mo inaishi, nanika o ubai au koto mo nai. Rōdō wa suruga, minna jibun no tanoshinde iru. Sore wa rōdō no tame no junsuina rōdōdeatte, dareka ni kyōsei sa re tari, iyaiya iyaiya yattari suru mono janai. Tanin o urayamu koto mo nai. Nageku mono mo inaishi, nayamu mono mo inai.” ”Kin mo zaisan mo chii mo sonzaishinai. Soshō mo naishi, byōin mo nai,” to kage wa tsukekuwaeta. ”Soshite toshioiru koto mo naku, shi no yokan ni obieru koto mo nai. Sōda ne?” Boku wa unazuita. ”Kimi wa dō omou? Boku ga kono machi o dete ikanakucha naranai riyū ga ittai doko ni aru ndarou?” (*SH* 下, 257–258.)

”En tiedä”, minä sanoin. ”En minä tiedä, onko se totta. Mutta sinun äitisihän uskoi niin? Kysymys kuuluu, uskotko sinä vai et.”

”Luulen pystyväni uskomaan”, hän sanoi katsoen minua tiiviisti silmiin.

”Uskomaan?” toistin hämmästyneenä. ”Pystytkö sinä uskomaan siihen?”

”Ehkä”, hän sanoi.

”Kuule, mieli tarkkaan. Tämä on todella tärkeää”, minä sanoin. ”Johonkin uskominen on selvästi sielun tekosia, oli se jokin sitten mitä hyvänsä. Ymmärrätkö? Sinä uskot johonkin, joka saattaa pettää sinut. Jos joudut petetyksi, saapuu epätoivo. Ne ovat sielun liikkeitä. Onko sinulla sielu?”

Hän ravisti päätään. ”En tiedä. Ajattelin äitiä, en sen pidemmälle. Ajattelin vain, että enköhän pysty uskomaan.”

”Sisälläsi on ehkä jotakin, joka on kytköksissä sielun olemassaoloon. Mutta se on tiukasti lukittu eikä vain pääse ulos. Siksi se on selvinnyt tänne saakka muurinkaan sitä huomaamatta.” (*M&I*, 478–479.)⁶⁴

Osoittautuu, että muisto tytön äidistä on säilyttänyt osan tämän sielua, eikä Maailmanloppu ole huomannut tätä, sillä sielun osa on ollut visusti piilossa – mutta silti olemassa. Asioihin uskominen on Maailmanlopun asukkaille mahdotonta juuri sielun puutteen vuoksi, mutta silti tyttö vaikuttaa kykenevän uskomaan äitinsä sanoihin. Maailmanloppuun on vuotanut musiikin ohella toinenkin elementti päähenkilön aikaisemmin asuttamasta maailmasta: uskominen. Lisäksi vaikuttaa siltä, että ainakin osittainen sielu kykenee selviytymään kaupungissa. Boku päättää etsiä tytön sielun untenluennan yhteydessä eläinten kalloista ja myös löytää sen. Myös Bokulla vaikuttaa edelleen olevan riittävästi sielua jäljellä, jotta myös hän kykenee uskomaan tytön sielun palauttamisen mahdollisuuteen:

Tytön sielu oli uponnut minuun, se vaelsi sisälläni ja tunsin sen levittäytyvän kehoni jokaiseen kolkkaan, sekoittuvan omaan minuuteeni. Kestäisi pitkään ennen kuin voisin koota sen hieman selkeämpään muotoon, ja vielä kauemmin, että pystyisin välittä-

⁶⁴ ”Kokoro ga soko ni areba, doko ni itte mo ushinou mono wa nanimonai tte haha ga itte ita no o oboe teru wa. Sore wa hontō?” ”Wakaranai” to boku wa itta. ”Sore ga hontō ka dō ka wa boku ni wa wakaranai. Demo kimi no okāsan wa sō shinjite itandarou? Mondai wa kimi ga sore o shinjiru ka dō kada,” watashi wa shinjiru koto ga dekiru to omou w’ kanojo wa boku no me o jitto nozokikonde sō itta. ”Shinjiru?” To boku wa odorote kiki ka e shita. ”Kimi ni wa sore o shinjiru koto ga dekiru no?” ”Tabun to kanojo wa itta. ”Nē, yoku kangaete mite kure.” Kore wa totemo daijina kotonanda to boku wa itta. ”Ta to e nandearu ni seyo, nanika o shinjiru to iu no wa hakkiri to shita kokoro no sayōda ka i? Kimi ga nanika o shinjiru to suru. Sore wa aruiwa uragira reru kamo shirenai. Uragira re reba sono ato ni wa shitsubō ga yattekuru. Sore wa kokoro no ugoki sonomononanda. ”Kun ni wa kokoro toiu mono ga aru no?” Kanojo wa kubi o futta. ”Wakaranai wa. Watashi wa haha no koto o kangaete itadake yo. Sono saki no koto nante kangaenakatta wa. Tada shinjiru koto ga dekiru n janai ka to omotta dakena no kimi no nakaniha tabun kokoro no sonzai ni musubitsuite iru nanika ga nokotte iru nda to boku wa omou. De mo sore ga kataku rokku sa rete,-gai ni detekonai dakenanda.” (*SH* 下, 299–300.)

mään sen tytölle ja saisin sen liitettyä häneen. Mutta vaikka se veisi aikaa eikä loppu-tulos olisi täydellinen, pystyisin antamaan hänelle sielun. Ja uskoin hänen pystyvän omin voimin täydentämään sen lopullisempaan muotoon. (*M&I*, 517.)⁶⁵

Tytön sielun olemassaolo sinetöi Bokun päätöksen jäädä Maailmanloppuun. Muistojaan ja tietoisuuttaan Ihmemaasta kantavan Varjon hän kuitenkin päästää lähtemään. Varjo on jo aiemmin ymmärtänyt Maailmanlopun olevan Bokun oman mielen tuotos, mutta päättänyt olla kertomatta asiasta, sillä tällöin Boku päättäisi jäädä. Se, että kyseessä on Bokun oman mielen luoma maailma, onkin toinen syy kaupunkiin jäämiselle. Lisäksi Boku on vakuuttunut, että vaikka hänet ja tyttö karkotetaan asumaan metsään, he kykenevät metsässä palauttamaan mieleensä hiljalleen vanhan maailman vähän kerrallaan. Boku myös tuntee olevansa vastuussa Maailmanlopusta ja sen ihmisistä:

”Minulla on vastuuni”, sanoin. ”En voi lähteä pois ja hylätä itse luomiani ihmisiä ja maailmaa. Olen pahoillani vuoksesi. Olen todella pahoillani, ja sinusta eroaminen on tuskallista, mutta minun on kannettava vastuu siitä mitä olen tehnyt. Tämä on minun oma maailmani. Muuri ympäröi minua itseäni, joki on minun lävitseni kulkeva joki, savu kohoaa minua polttavasta tulesta. (*M&I*, 544.)⁶⁶

Miten merkittävä tahansa Varjo onkin ollut Bokulle ja miten paljon tahansa sen irrottaminen, jakautuminen onkaan vaikuttanut häneen esimerkiksi muistojen menettämisen muodossa, hän lopulta ajautuu ristiriitaan aikaisempaa minuuttaan edustavan Varjon kanssa ja päättää päästää tämän lähtemään. Lopulta Varjon olemassaolo ei vaikutakaan niin olennaiselta Bokun omalle olemassaololle kuin tämä on aikaisemmin kokenut. Päähenkilö päättää luopua Varjon kantamista muistoista vapaaehtoisesti ja uskoo pystyvänsä palauttamaan niitä mieleensä ilman Varjoa.

⁶⁵ Boku no naka ni shimikonda kanojo no kokoro ga tainai o meguri, soko ni aru samazamana boku jishin no jibutsu to majiri ai karada no sumi ni made shimiwatatte iku no ga kanji rareta. Osoraku boku ga sore o mōsukoshi wa kiri to shita katachi ni matomeageru ni wa nagai jikan ga kakaru ni chigainai. Soshite boku ga kanojo ni sore o tsutae, kanojo no karada ni shimikoma seru ni wa motto nagai jikan ga kakarudarou. Shika tateo jikan ga kakaru ni seyo, kesshite kanzenna katachide wa nai ni seyo, boku ni wa kanojo ni kokoro o ataeru koto ga dekiru noda. Soshite osoraku kanojo wa jibun no chikara de sono kokoro o yori kanzen nakatachi ni tsukuriagete iku koto ga dekiru ni chigainaito boku wa omotta. (*SH* 下, 364–365.)

⁶⁶ ”Boku ni wa boku no sekinin ga arunda,” to boku wa itta. ”Boku wa jibun no katte ni tsukuridashita hitobito ya sekai o ato ni hōridashite itte shimau wake ni wa ikanainda. Kun ni wa warui to omou yo. Hontō ni warui to omoushi kun to wakareru no wa tsurai. Demo boku wa jibun ga yatta koto no sekinin o hate sanakucha naranainda. Koko wa boku jishin no sekai nanda. Kabe wa boku jishin o kakomu kabe de, kawa wa boku jishin no naka o nagareru kawa de, kemuri wa boku jishin o yaku kemurinanda.” (*SH* 下, 408.)

Markku Envall kirjoittaa kaksoisolentokirjallisuuden käsittelevän usein depersonalisaatiota, itsestä vieraantumista, persoonallisuuden jakautumista, mielen disorganisaatiota sekä sivupersonallisuuksia (ks. luku 2). Shinin mukaan Watashi taas on luonut Bokun *alter egokseen* kyttäkseen käymään itseensä ulkopuolelta vaikuttavia voimia vastaan (Shin 2018, 765.) Envallin mukaan *egon* ja *alter egon* suhde on usein vihamielinen, eikä samassa ruumiissa ole useinkaan tilaa kummallekin, minkä vuoksi kaksoisolennot ajautuvat usein vihamieliseen taisteluun (Envall 1988, 35). Tässä mielessä Maailmanlopussa käydään taistelu Bokun ja tämän Varjon intentioiden välillä: Varjo pyrkii vakuuttamaan Bokun pakenemaan Maailmanlopusta, mutta lopulta tämä päättää jäädä. Boku on lopulta vieraantunut entisestä minuudestaan, eikä koe enää tarvitsevänsä sitä. Entisellä itsellä ja Maailmanlopussa kehittyneellä uudella minuudella on erilliset tahdot.

Tämän luvun ensimmäisessä lainauksessa Eversti esittää sielusta luopumisen johtavan lopulta rauhan saavuttamiseen. Boulter tulkitsee artikkelissaan Watashin siirtymisen Maailmanloppuun subjektin tulemiseksi omaksi alitajunnakseen: tässä tapauksessa alitajuntaa ei enää voi olla olemassa, sillä alitajunnan on oltava tietoisuuden alla. Mikäli alitajunta on paikka, jonne traumaattiset kokemukset ja muistot on säilötty, se on myös paikka, jonne tapahtumiin liittyvä suru on piilossa. (Boulter 2013, 68–69.) Boulterin mukaan Boku, tullessaan osaksi omaa alitajuntaansa, on subjekti, joka elää ikuisessa melankoliassa, mutta kykenemättömänä suruun (mt., 70). Tässä mahdollisessa tulkinnassa alitajunta on Watashin luoma Maailmanloppu, joka, tullessaan subjektinsa ensisijaiseksi tietoisuudeksi, lakkaa olemasta alitajunta. Näin ollen, kun kyky surun tunteeseen menetetään, päädytään ikuisen melankoliaan ilman tahtoa tai toiveita, kuten Maailmanloppun asukkaat ilman sielujaan. Shin kuitenkin huomauttaa, että vaikka ristiriita sisäisen ja ulkoisen minän välillä romaanin loppupuolella – kuten esimerkiksi Varjon ja Bokun erimielisyys kaupunkiin jäämisestä – voi vaikuttaa minuuden heikkenemiseltä, on Bokun päätös syrjäyttää itsensä yhteisöstä metsän asukkaaksi kuitenkin aktiivinen ja oma, sekä yritys luoda siltaa Maailmanloppun maailman sekä mielen (sielun) välille. (Shin 2018, 770.) Maailmanloppun merkitys ei välttämättä ole niin melankolinen kuin Boulter ehdottaa.

Kuullessaan odottavasta kohtalostaan, Watashi reagoi ymmärrettävän voimakkaasti tietoon maailmansa loppumisesta:

”Te olette kutakuinkin sataprosenttisesti vastuussa tästä. Minä en ole syyllistynyt mihinkään. Te aloititte tämän, paisutitte sitä ja sekoititte minut tähän. Asensitte mielenne mukaan ihmisten päähän piirejä, loitte väärennetyt tilausdokumentit ja panitte minut suorittamaan shufflingia, petitte Systemeitä, annoitte Merkitsijöiden jahdata minua, johdatitte minut maan uumeniin ja nyt olette lopettamassa minun maailmaani. Näin hirveää juttua en ole kuullutkaan. Eikö se teistä ole sitä? Palauttakaa asiat ennalleen!”

— —

”Mutta sinähän pystyt siinä maailmassa saamaan takaisin täällä menettämäsi. Sen mitä olet menettänyt ja mitä olet menettämässä.”

”Menettämäni?”

”Näin on”, Tohtori sanoi. ”Kaiken menettämäsi. Se kaikki on siellä.” (*M&I*, 370–371.)⁶⁷

Tohtori kuvailee Maailmanlopun olevan kuitenkin maailma, jossa Watashi saa takaisin kaiken menettämänsä ja kaiken, minkä on tuolla hetkellä menettämässä. Tämä on loogista, sillä kyseessä on Watashin ydintietoisuus, jossa kaikki lopulta on hänen omaa luomustaan. Mikäli Maailmanlopussa on mahdollista saada takaisin kaikki menetetty, onko siellä mahdollista saada takaisin myös menetetty kontrolli omaan mieleen? Watashi on Laskijan ammatissaan ollut koko romaanin ajan ”vieraiden voimien armoilla”, kuten Boulter ilmaisee (Boulter 62). Käyttäessään Systemin laskentajärjestelmiä työssään hän ei ole edes ollut tietoinen siitä, mitä mielessä tapahtuu: hänelle on tehty aivoleikkaus ja hänen tietoisuuttaan on peukaloitu. Voivatko Maailmanlopun negatiiviset aspektit, kuten asukkaiden kyvyttömyys tunteisiin, symboloida näitä vieraiden tahojen Watashin mieleen asettamia vaikutteita?

Varjolla on hallussaan Bokun muistot, ja Bokun päätös olla yhdistymättä jälleen Varjon kanssa merkitsee aktiivista luopumista niistä muistoista, joita Varjo kantaa. Hän kuitenkin kokee pysyvänsä palauttamaan vanhaa maailmaa mieleensä asuessaan metsässä, joten kokonaan hän ei aio luopua muistoistaan – vain Varjon hallitsemista.

⁶⁷ ”Daitai kono koto no sekinin wa hyaku pāsento anata ni arimasu. Boku ni wa nani no sekinin mo nai. Anata ga hajimete, anata ga hirogete, anata ga boku o makikondanda. Hito no atama ni kattena kaiji o kumikomi, nise no iraisho o tsukutte boku ni shafuringu o sa se, o uragira se, kigōshi ni oimawasa se, wake no wakaranai chitei ni tsurekomi, soshite ima boku no sekai o owara se seyou to shite iru. Konna hidoi hanashi wa kiita koto ga nai. Sō omoimasen ka? To ni mo do kaku moto ni modoshite kudasai.” — ”Shikashi anta wa sono sekai de, anta ga koko de ushinatta mono o torimodosu koto ga dekirudeshou. Anta no ushinatta mono ya, ushinaitsutsu aru mono o.” ”Boku no ushinatta mo no?” ”Soudesu,” to hakase wa itta. ”Anta ga ushinatta mono no subete o desu. Sore wa soko ni sekai no owari to aru nodesu.” (*SH* 下, 128–130.)

Paitsi allegoria traumatisoituneesta subjektista ja traumasta, *Maailmanloppu ja ihmema* ja erityisesti sen loppu, jossa Boku päättää päästää Varjonsa lähtemään ja elää metsässä, on allegoria myös traumasta paranemisen prosessista, tai ainakin tämän prosessin alkamisesta. Maailmanlopun korruptoituneet aspektit, kuten oman tahdon puuttuminen, heijastavat Ihmemaan korruptoituneita аспекteja, kuten Watashin rajallisia tai olemattomia mahdollisuuksia päättää omasta kohtalostaan ja mielestään. Trauman kokenut henkilö pyrkii usein tukahduttamaan muistojaan. Henkilö saattaa myös valikoida muistoja sen perusteella, minkä muistojen säilyttäminen edistää persoonallisuuden koheesiota. Watashin/Bokun ydintrauma, johon Watashi myös reagoi voimakkaasti, on juuri mielen peukaloinnista johtuva ensimmäisen tietoisuuden piirin lakkaaminen. Vaikka Watashin tietoisuutta on muunneltu, on Maailmanlopussa kuitenkin tallella vielä paljon omaa, jonka palauttamisen suhteen *alter ego* Boku on toiveikas. Monitulkintaisen loppunsa kautta teos vaikuttaa ehdottavan, että fragmentoitunut, jakautunutkin subjekti kykenee pyrkimään kohti traumasta elpymistä, eikä uuden, eheämmän persoonallisuuden rakentaminen vaadi kaikkien muistojen säilyttämistä – mikäli Varjo edustaa Bokun muistoja mieltänsä hallinneista ja muunnelleista voimista, voi hän tästä irti päästämällä rakentaa tietoisuutensa ytimeen myös uutta.

6 Johtopäätökset

Tutkielman alussa kysyin kohdeteokseltani, mitä teoksen Varjo ja sen kantajastaan erottaminen merkitsevät *Maailmanlopussa ja ihmemaassa*. Toisena tutkimuskysymyksenäni kysyin, mitä mahdollisia allegorian tulkintoja eli allegoresiksia romaanista on mahdollista tehdä.

Kohdeteoksessani mimeettisellä tasolla Murakamin kertomuksessa Watashin/Bokun elävä Varjo erotetaan kantajastaan. Päähenkilö pyrkii aluksi yhdistymään uudelleen Varjonsa kanssa, sillä Varjo kantaa hänen muistojaan, ja hänelle on kerrottu, että hänen sielunsa lakkaa olemasta, kun Varjo ajan myötä kuolee. Ilman sielua *Maailmanlopussa* asuvalla henkilöllä ei ole erityisiä haluja tai toiveita – joita voidaan pitää persoonallisuuden ja inhimillisyyden osoittajina, ihmisen niin sanottuna identiteettinä tai minuutena. Näin ollen voidaan ajatella, että temaattinen taso, johon tarina erityisesti Varjon kautta projisoituu, on kertomus minuutensa tai identiteettinsä menettävästä yksilöstä. Tämä tulkinta on pääosassa myös silloin, kun romaania tulkitaan yhteiskunnan ja trauman allegoriana, kuten teen tutkielman luvuissa 4 ja 5.

Varjo on tulkintani mukaan ennen kaikkea kirjailijakohtainen symboli, eli symboli, joka toistuu useammassa saman kirjailijan teoksessa siten, että sen temaattinen, abstrakti merkitys on näissä teoksissa samankaltainen. Tulkitsen näin, sillä myös useammassa muussa Murakami Harukin teoksessa⁶⁸ henkilöhahmon varjon puuttuminen tai viallisuus merkitsee myös persoonallisuuden jakautumista tai hajoamista. Varjo on myös symbolisia merkityksiä saava motiivi: se on toistuva elementti, jolla on merkitys romaanien teeman kannalta. Symboli merkityksellistyy aina itsensä ulkopuolella: Varjo on symboli, koska sillä ei koskaan viitata ainoastaan varjoon, vaan sen merkitys tulee ulkopuolelta muusta kirjallisesta traditiosta sekä romaanin itsensä antamista vihjeistä, joiden perusteella se on yhdistettävissä identiteettiin, muistoihin, sieluun ja minuuteen. Mikäli Varjo olisi ainoastaan motiivi, sillä voitaisiin viitata myös konkreettiseen maahan ihmisestä lankeavaan varjoon, jolla olisi romaanin kannalta temaatti-

⁶⁸ Esimerkiksi *Kafka rannalla*-teoksessa, johon olen viitannut aiemminkin, Nakata Satorun ja neiti Saekin varjot ovat puutteellisia. Nakatalla tämä on johtanut esimerkiksi lukutaidon ja älykkyyden menettämiseen, Saekilla voimakkaaseen suruun.

nen merkitys. Varjosta luodaan symboli esimerkiksi antamalla sille ominaisuuksia, joita varjoilla ei tavallisesti ole: tässä romaanissa Varjo on personifioitu olento, erillinen henkilöahmo, jolla on oma tahto ja mieli. Tämä tekee Varjosta myös personifikaation. Yliluonnolliset piirteet, kuten Varjon kyky kommunikoida ja ajatella, ovat usein läsnä allegoriassa. Lisäksi personifikaatio trooppina on ollut läsnä *Maailmanlopun ja ihmemaan* lisäksi myös aivan ensimmäisissä allegorisissa kertomuksissa, faabeleissa, mikä yhdistävänä tekijänä lisää romaanin yhteyttä allegorian lajiin.

Moderni allegoria rakentuu koko kulttuurisen kentän ja myös intertekstuaalisuuden, ei ainoastaan metaforan troopin ympärille. Murakamin Varjolla on mahdollinen intertekstuaalinen tausta muiden kirjailijoiden teoksissa, joissa varjo on nähty henkilöahmona tai jonkun henkilöahmon kannalta olennaisena elementtinä, kuten Adelbert Von Chamisson teokseen *Varjoa vailla*, Hans Christian Andersenin satuun ”The Shadow” ja Oscar Wilden ”The Fisherman and His Soul”-novelliin. Myös Wilden novellissa, kuten Murakamin romaanissa Varjon olemassaolo yhdistyy sieluun, sillä varjo on sielun ruumis: ”What men call the shadow of the body is not the shadow of the body, but it is the body of the soul” (”The Fisherman and His Soul”, 311), kertoo noita päähenkilölle antaessaan ohjeita Varjon irti leikkaamiseen. Nämä aikaisemmat varjokertomukset, joissa personoitu tai muuten merkityksellinen varjo motiivina ja ihmisen sieluun tai persoonallisuuteen yhdistyvänä symbolina ovat tärkeä intertekstuaalinen tausta Murakamin teosten varjoille. Myös kohdeteokseni Varjolla on yhteys päähenkilön sieluun, sillä Varjosta erottamisen on tarkoitus johtaa sielun menettämiseen.

Eräissä länsimaisen kirjallisuuden varjokertomuksissa varjolla on ennen kaikkea negatiivisia piirteitä. Carl Jung kirjoitti varjosta ihmisen persoonallisuuden pimeänä osana. Platonin *Luo-lavertauksessa* varjot rinnastuvat ihmisen haluun olla kohtaamatta totuutta. Myös ”The Shadow”-sadussa nähdään ihmiselle paha tahtova Varjo. Murakamin Varjo puolestaan on päähenkilölle tärkeä: *Maailmanlopussa ja ihmemaassa* Varjo kantaa Bokun muistoja, pyrkii autamaan kummankin pois Maailmanlopusta – ja hänen kuolemansa merkitsisi Bokun sielun kuolemaa. Koska japanin kielen sana *kokoro* (suomennoksessa sielu, joka Varjon kuollessa menetetään) tarkoittaa myös mieltä ja sydäntä sekä rinnastuu asioiden ja ihmisten ydinolemuksen, voi Murakamin teosten varjon menettämisen rinnastuvan jonkinlaiseen ihmisen inhimillisen ytimen menettämiseen. Merkitys on hyvin erilainen kuin niissä länsimaisen kirjallisuuden

kertomuksissa, joissa varjo on jotakin negatiivista. Tulkitsen Varjon symboliksi ihmisen identiteetille tai eräänlaiselle elinvoimalle, sillä sen puutteella on huomattava vaikutus kohdeteokseni ja muiden Murakamin teosten henkilöhahmojen persoonan eheydelle, jotka ovat menettäneet varjonsa.

Maailmanloppu ja ihmema on tulkintani mukaan moderni allegoria. Modernilla allegorialla ei aina ole kausaalisesti etenevää juonta, vaan teoksen rakenne on episodimainen. *Maailmanloppu ja ihmema* vaikuttaa piilottavan osan allegorisuuttaan lukijalta monimutkaiseen seikkailujuoneensa erityisesti Ihmemaahan sijoittuvien lukujen osalta. Maailmanloppu-lukujen unenomainen kerronta ja episodimaisuus viittaavatkin allegoriaan selkeämmin. Murakami vaikuttaa ohjaavan lukijaa harhaan, keskittymään kirjaimelliseen kerrottuun temaattisuuden sijaan, luomalla monimutkaisen ja vaiherikkaan juonen. Lukija sortuu helposti keskittymään romaanin mimeettiseen tasoon juonen seikkailullisuuden vuoksi, jolloin romaani tuntuu vaikeaselkoiselta. Sen avaimet löytyvätkin temaattisesta tasosta, kun sen allegorisuuden ymmärtää. Maailmanlopusta ja Ihmemaasta kertovat episodit kyllä etenevät teoksessa kausaalisesti, mutta näiden kahden tarinalinjan yhteys toisiinsa täydentää romaanin kokonaisuudeksi, jonka tulkinta yhteyttä ymmärtämättä olisi riittämätöntä.

Modernin allegorian lajipiirteitä ovat esimerkiksi ylikuonnollisuus sekä projektiorakenne, jossa metaforisten ja analogisten vastinparien kautta tuotetaan projektio toiseen kertomukseen. *Maailmanlopussa ja Ihmemaassa* analogisia vastinpareja on useita. Kuten käsittelin tutkielman kolmannessa luvussa, toisiinsa peilautuvia ja vertautuvia vastinpareja ovat ensinnäkin Maailmanlopun ja Ihmemaan kerrotut maailmat. Näiden maailmojen sisällä analogiapareja muodostavat motivoituvat symbolit ja toisiinsa rinnastuvat henkilöhahmot ja tapahtumat. Watashi ja Boku rinnastuvat toisiinsa ollessaan saman päähenkilön eri puolet; samalla tavoin kuin Maailmanloppu ja Ihmema rinnastuvat toisiinsa hänen tajuntansa eri tasoina. Romaanissa tavataan kaksi kirjastossa työskentelevää tyttöä, joiden kanssa kummallakin päähenkilön versiolla on romanttissävytteinen suhde, ja jotka näin ollen rinnastuvat toisiinsa. Kummallekin päähenkilön versiolla myös aiheutetaan fyysinen trauma, joka Watashin tapauksessa johtaa myös psyykkiseen: Watashin aivoihin ja tietoisuuteen kajotaan leikkauksella sekä niihin asennettavilla vierailta objekteilla. Bokun silmät puolestaan leikataan, jotta hän pystyisi työskente-

lemään Untenlukijana ja tässä toimessa työskennellessään edistämään Maailmanlopun pyrki-
mystä pitää asukkaiden sielut ja oma tahto poissa. Symboleina toisiinsa rinnastuvat myös Wa-
tashin haltuunsa saama yksisarvisen pääkallo sekä Maailmanloppua ympäröivä muuri, joista
kumpikin osoittautuu tietoisuuden sisäänsä sulkevaksi objektiksi. Ihmemaassa Watashin tie-
toisuus kuuluu konkreettisesti hänen työnantajalleen Systeemille, sillä tämä taho on kajonnut
sen toimintaan sekä laatinut siitä mustaksi laatikoksi kutsutun kopion: Maailmanloppussa puo-
lestaan Bokun on luovutettava Varjonsa kaupunkiin tullessaan, minkä on tarkoitus johtaa hä-
nen sielunsa menettämiseen. Yliluonnollisuutta romaanissa edustavat monet elementit: esi-
merkiksi elävä ja puhuva Varjo, Watashin siirtyminen elämään oman tietoisuutensa ytimessä
ja yksisarvisen olemassaolo.

Modernina allegoriana *Maailmanlopulla ja ihmemaalla* on useita mahdollisia tulkintoja, joista
olen tässä tutkielmassa esittänyt kaksi. Mimeettisen tasonsa kautta, jossa esitellään monimut-
kainen, yliluonnollisia ja fantastisiakin elementtejä sisältävä seikkailujuoni, romaanista on
mahdollista projisoida useampi mahdollinen tarina. Näin ollen teoksesta on mahdollista tehdä
useampia allegoresiksia. Jos allegoriassa on kyse toisin sanomisesta ja toisen kertomuksen
projisoimisesta mimeettisellä tasolla kerrotusta, millaisia toisia tarinoita *Maailmanlopusta ja
ihmemaasta* on projisoitavissa ja millä perusteella?

Romaanissa on tulkintani mukaan kyse ennen kaikkea itsenäisen minuuden menettämisestä,
mikä tulee esiin Varjon ja sielun menettämisenä Maailmanloppu-jaksoissa, sekä Watashin tie-
toisuuden muuntamisena Ihmemaajaksoissa. Tämä ydinteema on keskiössä kummassakin ro-
maanista tekemässäni tulkinnessa.

Kun kohdeteostani luetaan yhteiskunnan allegoriana, voidaan siitä projisoida kertomus, jossa
päähenkilö menettää minuutensa työnantajan ja tieteen tarpeille. Mimeettisellä tasolla ro-
maani kertoo Watashista, jolle hänen työnantajansa tekee aivoleikkauksen, jotta tämä pystyisi
työskentelemään täydellisenä datansalauslaitteena. Temaattisella tasolla tämä on nähtävissä
symbolisena tekona, joka yhdistyy ensinnäkin Japanin yrityskulttuuriin, jossa työnantajalla on
hierarkiassa korkeammalla olevana merkittävä valta työntekijään. Toisekseen teko yhdistyy
dystopiaan: teon voi lukea äärimmäisenä esimerkkinä manipulaatiosta ja mielenhallinnasta,

jota autoritäärinen yhteiskunta toteuttaa. Kumpikin päähenkilön versio, Watashi ja Boku, palvelevat työnantajaansa kyseenalaistamatta työtehtäviään, joissa on myös absurdiutta, sillä etenkin laskemisen tarkoitus jää arvoitukseksi.

Romaanissa on myös muita symboleita, jotka kuvastavat manipulaatiota ja mielenhallintaa. Ihmemaassa tällainen on *musta laatikko*, johon Watashin tietoisuuden ydin eli Maailmanloppu on tiivistetty. (*M&I*, 280.) Systeemi säilyttää tätä mustaa laatikkoa omissa tiloissaan; lisäksi Tohtori on muunnellut Watashin mustaa laatikkoa. Tietoisuuden ytimen säilyttäminen kuvastaa omistussuhdetta henkilöhahmon mieleen, sen muuttaminen puolestaan manipulaatiota. Manipulaatio ja omistussuhteet, joissa hierarkiassa ylempänä olevalla on äärimmäinen valta alempaan, ovat dystopioissa usein esiintyviä teemoja. Maailmanlopussa puolestaan muuri havaitsee ja karkottaa metsään sellaiset asukkaat, joilla on jäljellä sielua tai varjoa. Portinvartijan tehtävä on pitää asukkaat erossa varjoistaan niiden odottaessa kuolemaa. Tämän tarkoitus on edistää Maailmanlopun sosiaalista harmoniaa, mikä on paitsi utopian piirre, myös tärkeä arvo japanilaisessa kulttuurissa. Sosiaalisen harmonian utopistisuus kuitenkin problematisoituu, sillä sosiaalinen harmonia on kaupungissa mahdollista vain, koska asukkailla ei ole sielua. Tällöin myös muuri ja Portinvartija näyttäytyvät mielenhallinnan ja manipulaation symboleina.

Jos romaanin ajatellaan kommentoivan erityisesti japanilaista yhteiskuntaa, myös sen henkilöhahmojen henkilökohtaisten nimien puuttuminen ja heidän kutsumisensa ammattinimikkeillä ovat merkittäviä. Allegoriassa henkilöhahmojen yleisluontoistaminen tai karikatyyrisointi on käytetty keino. Japanilaisen yhteiskunnan suhteen tämän voi nähdä kommenttina ryhmiä korostavaan kulttuuriin, jossa yhteiskunnallinen asema määrittyy suuresti ammatin ja aseman kautta.

Toisen tulkintani mukaan *Maailmanloppu ja ihmema* on allegoria traumasta. Watashin ydintrauma teoksessa vaikuttaa olevan häneen kohdistettu mielen manipulointi, joka johtaa hänen tietoisuutensa päättymiseen. Tässä tulkinnassa romaani yhdistyy aivotutkimuksen ja (psykiatristen) ihmiskokeiden teemoihin. Maailmanloppu on romaanissa Watashin tietoisuuden ydin. Näin ollen Maailmanlopun tapahtumat voidaan tulkita ihmisaivojen sisäisiksi tapahtu-

miksi. Tätä tulkintaa tukee aivotutkimuksen ja psykiatrian tematiikka ja termistö, jota romaanissa on runsaasti. Lisäksi yksisarvisen pääkallo, joita lukemalla Boku vapauttaa Maailmanlopussa asukkaiden päivittäin syntyvät sielut Untenlukijan työssään sekä Maailmanlopun muuri yhdistyvät ihmistietoisuuden sisällään pitämään suljettuun tilaan, kalloon. Näistä kumpaakin yhdistää se, että ne sulkevat sisäänsä tietoisuuden. Tavallisesti pääkallo pitää sisällään aivot, joihin tietoisuus nykyäskäytön mukaan sijoittuu – Maailmanloppu puolestaan on päähenkilön tietoisuuden ydin, jota muuri ympäröi.

Traumatulkinnan kannalta on tärkeää ymmärtää *jakautuminen* tärkeäksi motiiviksi teoksessa. Tietoisuuden jakautuminen liittyy *dissosiaatiohäiriöön*, jossa persoonallisuus menettää eheyttä. Tulkintani mukaan Watashin samankaltaisuus dissosiaatiosta kärsivän henkilön kanssa on rinnastus: keino luoda allegoriaa traumasta. Traumakokemus voi johtaa persoonan dissosiaatioon. Romaani on jo lähtökohtaisesti jaettu kahteen eri tarinalinjaan, joiden tapahtumat sijoittuvat päähenkilön eri versioiden tietoisuuden eri piireille. Watashin aivoissa on useampia eri ajattelujärjestelmiä, jotka toimivat erillisillä piireillä, joten myös hänen tietoisuutensa on jakautunut. Myös hänen oma kokemuksensa on, että hän käyttää kahta aivopuoliskoaan toisistaan erillään. Lisäksi Varjon erottaminen Bokusta Maailmanlopussa ja tämän silmien vahingoittaminen Untenlukijan työn mahdollistamiseksi ovat esimerkkejä jakautumisen teemasta.

Romaanin päätteeksi tapahtuu kaksi viimeistä jakautumista: Boku eroaa lopullisesti Varjosta päästäen tämän pakenemaan kaupungista lähteen kautta ja päättää itse jäädä asumaan Maailmanloppuun. Myös Watashi eroaa tietoisuutensa ensimmäisestä piiristä, eli Ihmemaajaksoissa kuvatusta elämästään ja siirtyy Maailmanloppuun. Bokun päätös päästää irti Varjosta voidaan nähdä esimerkiksi paranemisprosessin alkuna. Koska Varjo kantaa Bokun muistoja alkuperäisestä maailmasta (Ihmemaasta), eikä Boku voi saada muistojaan takaisin yhdistymättä uudelleen Varjoon, kyseessä on myös tietoinen päätös erota muistoista. Tästä näkökulmasta on mahdollista ajatella Maailmanlopun korruptoituneita аспектеja, kuten vaatimusta sielun menettämiseen, vastineina Ihmemaassa koetulle, mielen manipuloinnin vuoksi aiheutuneelle psyykkiselle traumalle. Varjo puolestaan edustaa näitä muistoja. Tämän jakautumisen voi nähdä muistoista ja entisestä minuudesta irti päästämisenä, mikä johtaa paranemisprosessin alkamiseen.

Olen tässä tutkielmassani tulkinnut *Maailmanloppua ja ihmemaata* yhteiskunnallisena allegoriana, jossa on dystopian piirteitä. Romaania voidaan pitää myös kirjailijan yhteiskunnallisena kommentointina: kuten mainitsin myös neljännessä luvussa, Murakami Harukin teoksista on mahdollista lukea syvällisempää yhteiskunnallista kommentointia kuin teosten fantasia-aspektit ehkä antavat olettaa. Romaanin dystooppiset piirteet on mahdollista lukea kärjistetyiksi esimerkeiksi japanilaisen yhteiskunnan piirteistä, joita olen käsitellyt luvussa 4. Oman yhteiskunnan kommentoinnin yhdistäminen dystopiaan on mahdollista tulkita yhteiskunnan kritisoimiseksi, sillä dystopia tavallisesti yhdistyy negatiiviseen yhteiskuntaan. Jatkotutkimuksen kannalta olisi kiinnostavaa tulkita romaania dystopian ja utopian teorioita hyödyntäen ja näistä näkökulmista laajemmin kuin olen tässä tutkielmassa voinut tehdä. Kiinnostavaa on erityisesti romaanin temaattinen kytkeytyminen ihmiskokeisiin. Koska Murakami kommentoi omaa yhteiskuntaansa myös muissa teoksissaan, joista esimerkiksi romaaneissa *Vieterilintukronikka* ja *Kafka rannalla* tuo esiin myös Japanin sotahistoriaa, kuten Nanjingin verilöylyn ja Tokion vuoden 1945 pommitukset, olisi tätä teosta kiinnostavaa tulkita yhteiskunnallisesta näkökulmasta myös suhteessa muihin kirjailijan romaaneihin. Tässä tutkielmassa en pystynyt juurikaan keskittymään utopian piirteisiin romaanissa keskittyessäni ennen kaikkea dystopiaan, joten hedelmällistä voisi olla myös mahdollisten utopian piirteiden tulkitseminen.

Toisen tulkintani mukaan *Maailmanloppu ja ihmema* on allegoria traumasta ja jakautumisesta. Näen myös tässä tulkinnassa potentiaalia jatkotutkimukselle. En tässä tutkielmassa esimerkiksi pystynyt keskittymään laajasti Murakamin teoksissa usein esiintyvään dualistiseen maailmaan, kahden eri todellisuuden samanaikaiseen läsnäoloon, vaikka tämä on eräs kirjailijan teosten yleisimmistä elementeistä. Esimerkiksi *Kafka rannalla*-teoksessa neiti Saeki ja Nakata menettävät varjonsa juuri siksi, että he ovat käyneet toisessa todellisuudessa. Kohdteoksessani tämä toinen todellisuus on oman tietoisuuden ydin, jossa päähenkilö menettää Varjonsa. Mitä tämä havainto voisi merkitä muiden kirjailijan teosten tulkinnan kannalta? Voisiko esimerkiksi *Kafkaa rannalla* tulkita trauman näkökulmasta, ja toisaalta tuoda *Maailmanlopun ja ihmemaan* tulkintaan enemmän kahden todellisuuden tematiikkaa?

Tutkimukseni jättää kuitenkin edelleen avoimia kysymyksiä myös *Maailmanlopun ja ihme-
maan* symboliikasta. Esimerkiksi yksisarvinen on taruolento, jolla on erilaisia merkityksiä län-
simaisessa ja toisaalta aasialaisessa mytologiassa. Mitä nämä merkitykset ovat, ja mitä teke-
mistä niillä mahdollisesti on romaanin allegorisen tulkinnan kannalta? Mikä merkitys puoles-
taan on linnuilla, jotka romaanissa pystyvät ylittämään Maailmanlopun muurin, liikkumaan
ilmateitse ulos kaupungista ja ylittämään maailmojen rajat?

Lähteet

Kohdeteokset:

Murakami, Haruki 2010 (1985). *Sekai no owari to hādo-boirudo wandārando* (=SH), osat 1 & 2. Tokio: Shinshocha.

Murakami, H. 2015. *Maailmanloppu ja ihmemaa* (=M&I). (*Sekai no owari to hādo-boirudo wandārando*, 1985). Suom. Porrasmaa, Raisa. Helsinki: Tammi.

Kaunokirjallisuus:

Alighieri, Dante 1963: *Jumalainen näytelmä*. (*Divina commedia*, 1310–1321.) Helsinki: WSOY.

Anderssen, Hans Christian 1949. "The Shadow". ("Skyggen", 1847). Engl. Hersholt, Jane. The Hans Christian Andersen Center. https://andersen.sdu.dk/vaerk/hersholt/TheShadow_e.html. (6.1.2022.)

Murakami, H. 2003. *Underground*. (*Andagurando*, 1997–1998.) Engl. Birnbaum, Alfred & Gabriel, Philip. Lontoo: Vintage Books.

Murakami, H. 2003. Sputnik-rakastettuni. (*Suputoniku no koibito*, 1999). Suom. Malinen, Ilkka. Helsinki: Tammi.

Murakami, H. 2013. Norwegian Wood. (*Noruwei no mori*, 1987). Suom. Markkola, Pirjo. Helsinki: Tammi.

Murakami, H. 2019. *Tanssi, tanssi, tanssi*. (*Dansu dansu dansu*, 1988.) Suom. Valkama, Antti. Helsinki: Tammi.

Murakami, H. 2021. Vieterilintukronikka. (*Nejimakidori kuroniku*, 1994–1995.) Suom. Valkama, Antti. Helsinki: Tammi.

Murakami, H. 2017 (2002). *Umibe no Kafuka*, osa 1. Tokio: Shinshosha.

Orwell, George 2013 (1945). *Animal Farm*. Lontoo: Penguin Classics.

Orwell, G. 2014 (1949). *Vuonna 1984*. 1984. Suom. Mattila, Raija. Helsinki: WSOY.

Platon 2011 (370 eaa). *Valtio*. *Politeia*. Suom. Itkonen-Kaila, Marja. Helsinki: Otava.

Poe, Edgar Allan 2004 (1839). "William Wilson". *The Complete Illustrated Works of Edgar Allan Poe*. Lontoo: Bounty Books.

Tanizaki, Junichiro 2012. *Varjojen ylistys*. (*Inei raisan*, 1933.) Suom. Siukonen, Jyrki. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Taide.

von Chamisso, Adelbert 1991. *Varjoa vailla: Peter Schlemihlin ihmeellinen tarina. (Die wundersame Geschichte des Peter Schlemihl, 1813.)* Suom. Karjalainen, Hemminki. Helsinki: Karisto.

Wilde, Oscar 1980 (1888–1891). "The Fisherman and His Soul". *Stories*. Lontoo: Collins.

Tutkimuskirjallisuus:

Abraham, Nicolas, & Torok, Maria 1984. "The Lost Object – Me": Notes on Identification Within the Crypt. *Psychoanalytic Inquiry*, 4 (2), 221–242.

Ando, Petra 2016. *Reaalioiden käänösstrategioita ja tekijöitä niiden taustalla Haruki Murakamin Väriltömän miehen vaellusvuodet -romaanin suomennoksessa*. Pro gradu -tutkielma. Helsinki: Helsingin yliopisto. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:hulib-201605111652>.

Bachnik, Jane 1998. Time, Space and Person in Japanese Relationships. *Interpreting Japanese Society* (111–136). Lontoo: Routledge.

Baldick, Chris 2015. Allegory. *The Oxford Dictionary of Literary Terms*: Oxford University Press. <https://www-oxfordreference-com.libproxy.tuni.fi/view/10.1093/acref/9780198715443.001.0001/acref-9780198715443-e-30>. (30.12.2021.)

Boulter, Jonathan 2011. Burying History: Haruki Murakami. *Melancholy and the archive trauma, memory, and history in the contemporary novel*. Lontoo: Bloomsbury. 59–99.

Brown, Jane 2007. *The persistence of allegory drama and neoclassicism from Shakespeare to Wagner*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Clifford, Gay 1974. *The Transformations of Allegory*. Lontoo: Routledge.

Cramer, Phebe 2006. *Protecting the Self: Defense Mechanisms in Action*. New York: Guilford Publications.

de Lange, William 2005. *A Dictionary of Japanese Idioms*. Warren: Floating World Editions.

Envall, Markku 1988. *Toinen minä: Tutkielmia kaksoisolennon aiheesta kirjallisuudessa*. Helsinki: WSOY.

Frye, Northrop 2015 (1957). *Anatomy of Criticism*. Princeton: Princeton University Press.

Fält, Olavi 1994: Tokugawojen luoma rauhankausi – kulttuurirenessanssi. *Japanin kulttuuri*. Toim. Fält, Olavi, Nieminen, Kai, Tuovinen, Anna & Vesterinen, Ilmari. Helsinki: Otava, 83–98.

Gabriel, Philip 2017. Aum, Underground, and Murakami Haruki's Other Side. *Spirit Matters*. Honolulu: University of Hawaii Press. 87–130.

Genç, Burcu 2015. Consumerism and the Possibility of an Authentic Self in Haruki Murakami's Hard-Boiled Wonderland and the End of the World. *Journal of Literature & Librarianship*, 4 (1), 71–79. Nagoya: The International Academic Forum.

Haney, William 2006. Haruki Murakami's Hard-Boiled Wonderland and the End of the World: Unicorns, Elephants and Immortality. *Cyberculture, Cyborgs and Science Fiction: Consciousness and the Posthuman*. Leiden: BRILL. 131–148.

Helkala, Eeva-Liisa & Riekkinen, Paavo 1993: Neuropsykologiset teorit otsalohkojen toiminnasta. Lääketieteellinen aikakauskirja Duodecim. <https://www.duodecimlehti.fi/duo30353>. (6.1.2022.)

Isomaa, Saija 2017. Maailma ilman miehiä. Marjaana Aumaston Rikas, Laiha ja Kaunis yhden sukupuolen dystopia. *Pakkovaltiosta ekodystopiaan*. Toim. Isomaa, S. & Lahtinen, Toni. Helsinki: Joutsen, 17–36.

Isomaa, S. ja Lahtinen, T. 2017. Kotimaisen nykydystopian monet muodot. *Pakkovaltiosta ekodystopiaan*. Toim. Isomaa, S. ja Lahtinen, T. Helsinki: Joutsen, 7–16.

Jun, Jong & Muto, Hiromi 1995. The Hidden Dimensions of Japanese Administration: Culture and Its Impact. *Public Administration Review*, 55 (2), 125–134.

Jung, Carl. 2014 (1959). *Aion: Researches Into the Phenomenology of the Self*. Lontoo: Routledge.

Kamitani, Yukiyasu., & Tong, Frank 2005. Decoding the visual and subjective contents of the human brain. *Nature Neuroscience* 8 (5), 679-85.

Kitayama, S, Markus, H. R, Matsumoto, H. & Norasakkunkit, V. 1997. Individual and Collective Processes in the Construction of the Self. *Journal of Personality and Social Psychology*. 72 (6), 1245-1267.

Koizumi, Kaori 2002: *The unknown core of existence: representations of the self in the novels of Haruki Murakami*. Essex: University of Essex Press.

Lai, Amy Ty 2007. Memory, Hybridity, and Creative Alliance in Haruki Murakami's Fiction. *Mosaic*, 40 (1), 163–179.

Leeming, David 2005. Faust. *Oxford Companion to World Mythology*: Oxford University Press. <https://www-oxfordreference-com.libproxy.tuni.fi/view/10.1093/ac-ref/9780195156690.001.0001/acref-9780195156690-e-546>. (30.12.2021.)

Lummaa, Karoliina 2010. Symboli ja allegoria. Runon piilomerkitysten jäljillä. *Lentävä hevonen: välineitä runoanalyysiin*. Toim. Kainulainen, Siru; Kesonen, Kaisu; Lummaa, Karoliina. Tampere: Vastapaino. 191–210.

Lyytikäinen, Pirjo 2013: *Leena Krohn ja allegorian kaupungit*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Lyytikäinen, P. 2014. Modernin allegorian A ja O: Allegorisen lukutavan asettaminen Leena Krohnin romaaneissa. *Joutsen: kotimaisen kirjallisuudentutkimuksen vuosikirja*. 1/2014, 13–35.

Mölsä, Salla-Maria 2016: *Puhuttelustrategiat kääntäjän työkaluina: Japaninkielisten kunnioittavien ja tuttavallisten puhuttelutapojen kääntäminen suomeen ja Englantiin Haruki Murakamin teoksessa Shikisai o motanai Tazaki Tsukuru to, kare no junrei no toshi*. Pro gradu-tutkielma. Helsinki: Helsingin yliopisto. <http://hdl.handle.net/123456789/7002>.

Napier, Susan 2005. *The fantastic in modern Japanese literature: the subversion of modernity*. Lontoo: Routledge.

Neary, Ian 2002. Burakumin. *Encyclopedia of Modern Asia*. Toim. Christensen, Karen & Levinson, David. New York: Charles Scribner's Sons.
link.gale.com/apps/doc/CX3403700442/GVRL?u=tampere&sid=bookmark-GVRL&xid=5bbe144f. (12.1.2022.)

Paltemaa, Lauri 2018. *Lyhyt johdatus Kiinan historiaan*. Turku: Itä-Aasian tutkimus- ja koulutuskeskus, Turun yliopisto.

Porrasmaa, Raisa 2012. *Japani pintaa syvemmältä – Muutakin kuin sake, sushi ja samurait*. Jyväskylä: Atena Kustannus.

Punamäki, Raija-Leena 2007. Muistaa vai unohtaa? Siinä traumatutkimuksen kysymys. *Hermoverkot, mielenterveys ja psykoterapia*. Toim. Hokkanen, Laura; Lindeman, Marjaana & Punamäki, R-L. Helsinki, Psykologien Kustannus Oy. 93–104.

Qie, Nan; Rau, Pei-Luen; Wang, Lin; & Ma, Liang 2019. Is the Senpai–Kouhai relationship common across China, Korea, and Japan? *Social Behavior and Personality: An international journal*. 47 (1). 1–12.

Rovasalo, Aki 2021: Dissosiaatiohäiriöt. Lääkärikirja Duodecim 5.5.2021. <https://www.terveyskirjasto.fi/dlk00360>. (6.1.2022.)

Semino, Elena 2008. *Metaphor in Discourse*. Cambridge: Cambridge University Press.

Shin, Haerin 2018. Unlocking the Mindware: The Responsibility of Building a Solipsistic Universe in Murakami Haruki's Hard-Boiled Wonderland and the End of the World. *Positions: East Asia Cultures Critique*, 26 (4). 749–780. Durham: Duke University Press.

Stevenson, Angus & Lindberg, Christine 2010. Faustian. *New Oxford American Dictionary*: Oxford University Press. <https://www-oxfordreference-com.libproxy.tuni.fi/view/10.1093/acref/9780195392883.001.0001/m-en-us1446194>.(30.12.2021.)

Strecher, Matthew 2002. *Dances with Sheep: The Quest for Identity in the Fiction of Murakami Haruki*. Michigan: University of Michigan Press.

Strecher, M. 2014. *The Forbidden Worlds of Haruki Murakami*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Tambling, Jeremy 2009. *Allegory*. Lontoo: Taylor and Francis Group.

Ushiyama, Rin, & Baert, Patrick 2016. Cultural trauma, counter-narratives, and dialogical intellectuals: the Works of Murakami Haruki and Mori Tatsuya in the context of the Aum affair. *Theory and Society*, 45 (6), 471–499.

Weathers, Frank, & Keane, Terence 2007. The Criterion A problem revisited: controversies and challenges in defining and measuring psychological trauma. *Journal of traumatic stress*, 20 (2), 107–121.

Wilkey, Nicholas 2020. *The Repository of Shadows: An Inquiry into Architectural Drawing and the Realm of the Shadow*. Pro gradu -tutkielma. Wellington: Victoria University of Wellington. <http://hdl.handle.net/10063/9202>.

Yeung, Virginia 2008. The Utopian and Dystopian Time in Murakami Haruki's *Hard-Boiled Wonderland and the End of the World*. *International Journal of the Humanities*, 6 (2), 103–110.