

**Hylätyksi tulemisen trauma Haruki Murakamin romaanissa**

*Värittömän miehen vaellusvuodet*

Henriikka Nissilä

Kandidaatintutkielma

Oulun yliopisto

Humanistinen tiedekunta

Kirjallisuus

9.1.2020

## Sisällys

1 Johdanto.....	3
2 Traumateoreettinen kirjallisuudentutkimus ja unien merkitys.....	5
2.1 Traumateoreettinen kirjallisuudentutkimus.....	5
2.1.1 Kummittelu.....	6
2.1.2 Todistaminen ja asemoituminen.....	7
2.1.4 Tyylikeinot.....	8
2.2 Unien merkitys.....	9
3 Hylätyksi tulemisen trauma <i>Värittömän miehen vaellusvuosissa</i> .....	11
3.1 Hylätyksi tuleminen.....	11
3.2 Hylkäämisen vaikutus päähenkilö Tsukurun käsitykseen itsestään.....	14
3.3 Hylätyksi tulemisesta selviäminen.....	17
4 Päätäntö.....	20
Lähteet.....	22

## 1 JOHDANTO

Tässä tutkielmassa tarkastelen Haruki Murakamin (s. 1949) romaanin *Värittömän miehen vaellusvuodet* (*Shikisai o motanai Tazaki Tsukuru to, kare no junrei no toshi*, 2013, suomennanut Raisa Porrasmäe 2014) päähenkilön Tsukuru Tazakin hylätyksi tulemisen traumaa. Teos on ensimmäinen Murakamin teoksista, joka on käännetty suomeksi suoraan japanin kielestä. Murakamin kirjoitustyyli sekoittaa länsimaisia vaikutteita japanilaiseen surrealismiin ja hänelle on ominaista viittaukset populaarikulttuuriin. *Värittömän miehen vaellusvuosissa* Murakami palaa maagisesta realismista ja surrealismista realistisempaan tyyliinsä, jota myös hänen maailmanlaajuinen läpimurtoteoksensa *Norwegian Wood* (*Norwei no mori*, 1987) edustaa. *Värittömän miehen vaellusvuosien* päähenkilö Tsukuru hylätään kolmen pojan ja kahden tytön muodostamasta tiiviistä ryhmästä yllättäen, ilman syytä. Teos kuvaa tämän trauman läpikäyntiä ja siitä selviytymistä. Hylätyksi tulemisen lisäksi teoksessa pohditaan paljon yksinäisyyttä, ystävyyttä ja oman paikan löytämistä maailmassa.

Tutkimuskysymykseni jakaantuu kolmeen osaan. Ensin tarkastelen Tsukurun hylätyksi tulemistä, toisena sitä, miten se vaikuttaa hänen käsitykseensä omasta itsestään, sekä viimeisenä, miten hän selviää hylätyksi tulemisesta. Oman tulkintani lisäksi olen hyödyntänyt myös Matthew Strecherin (2014) ja Marilyn Charlesin (2016) tulkintoja teoksesta.

Tutkielmani teorian muodostaa traumateoreettinen kirjallisuudentutkimus sekä Sigmund Freudin (1856–1939) määritelmä unien merkityksestä. Traumateoreettinen kirjallisuudentutkimus tutkii, miten trauma voidaan kuvata fiktiossa. Valitsin unien käsittelyn tutkielmani osaksi sen takia, että tutkimassani teoksessa päähenkilön näkemät unet ovat merkittävässä asemassa, sillä ne kuvaavat päähenkilön tiedostamatonta puolta, joka vähitellen muuttuu tarinan myötä myös tietoiseksi. Valitsin Freudin teorian unista tutkielmaani hänen klassikkoasemansa takia: hänen ajatuksensa ovat luoneet pohjaa nykyiselle unitutkimukselle. Tutkielmani tärkeimpiä käsitteitä ovat *trauma* ja *unet*.

*Värittömän miehen vaellusvuosia* ei ole juurikaan tutkittu trauman näkökulmasta: tulkinnan apuna käyttämäni, jo mainittu Charles (2016), on yksi harvoista. Hän tarkastelee *Värittömän miehen vaellusvuosissa* sitä, kuinka trauma syntyy ihmisten välisessä vuorovaikutuksessa sekä miten päähenkilö selviää traumasta. Hänen artikkelinsa lukeutuu psykoanalyttisen psykologian alan julkaisuihin. Hänen lisäkseen Strecher (2014) on teoksessaan *The Forbidden*

*Worlds of Haruki Murakami* käsitellyt Murakamin teoksiin sisältyvää ”toista maailmaa” sekä unia ja muistoja. Strecherin teos lukeutuu kirjallisuudentutkimuksen piiriin.

Tutkimusaiheeni koskettaa niin kirjallisuuden kuin psykologiankin alaa. Traumateoreettista kirjallisuudentutkimusta on ainakin vielä suhteellisen vähän, mutta se on sitäkin merkittävämpää. Henkilökohtaisia ja vaikeita traumoja avaamalla ja jakamalla voidaan tarjota lukijalle mahdollisuus käsitellä ja vertailla omaa traumaansa teoksen henkilöhahmon traumaan. Näin lukija voi turvallisesti pienen etäisyyden päästä tarkastella ja kohdata omat kipukohtansa ja saada terapeutista vertaistukea.

## 2 TRAUMATEOREETTINEN KIRJALLISUUDENTUTKIMUS JA UNIEN MERKITYS

Tutkielmani toisessa luvussa tarkastelen traumateoreettista kirjallisuudentutkimusta sekä Sigmund Freudin ajatuksia unista ja niiden merkityksestä. Ensimmäisessä alaluvussa esittelen lyhyesti traumateorian synnyn ja perehdyn tarkemmin siihen, miten sitä on sovellettu kirjallisuudentutkimuksen piiriin. Toisessa alaluvussa käsittelen Freudin tulkintaa unien merkityksestä.

### 2.1 Traumateoreettinen kirjallisuudentutkimus

Nykyaikaisen traumatutkimuksen synty voidaan sijoittaa 1980-luvulle, jolloin traumaperäinen stressihäiriö (post-traumatic stress disorder) lisättiin Yhdysvalloissa psykiatrisen yhdistyksen julkaisemaan alan keskeiseen käsikirjaan (*Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*, 1980). Käsikirja sisältää mielenterveyteen liittyvien sairauksien tautiluokituksen. Vietnamin sodan veteraanit levittivät tietoisuutta sodan vaikutuksista mielenterveyteen ja edistivät stressihäiriön tutkimusta. Tämä johti siihen, että Amerikan psykiatrisen yhdistys (American Psychiatric Association, APA) tunnusti ensimmäistä kertaa, että psykiatrisen sairaus voi olla myös täysin ympäristön synnyttämää ja että aikuisuudessa tapahtuneella traumalla voi olla pitkiä psykologisia seurauksia yksilön elämään. (Whitehead 2004, 4.)

Traumatutkimus tuli osaksi kirjallisuudentutkimuksen kenttää 1990-luvun alkupuolella (Whitehead 2004, 4). Teorian taustalla on Sigmund Freudin käsitys traumasta mielen haavana. Traumaa leimaa sen äkillisyys ja yllättävyys, minkä takia mieli ei kykene ymmärtämään sitä täysin itse tapahtumahetkellä. Trauma pyrkii myöhemmin saattamaan itsensä tietoisuuteen toistuvasti esimerkiksi painajaisten kautta. Keskeistä traumassa on se, mitä yksilö *ei tiedä* traumastaan – tämä osa pyrkii jatkuvasti tietoisuuteen käsiteltäväksi. Psykoanalyysiä ja kirjallisuutta traumateorian näkökulmasta yhdistääkin se, että ne molemmat ovat kiinnostuneita monimutkaisesta suhteesta tietämisen ja ei-tietämisen välillä. (Caruth 1996, 3–5.)

Traumalle on siis ominaista jälkijättöisyys: se palaa yhä uudelleen itsepintaisesti ja tunkeilevasti kokijan mieleen jonakin toisena, myöhempänä hetkenä. Caruth (1996, 11) esittää, että tyypillinen mielikuva traumasta ja sen jälkijättöisyydestä on kuva kuolleiden keskellä

paikalleen kangistuneesta sotilaasta, joka myöhemmin elää tapahtuman uudelleen painajaisunissaan. Trauman kokenut saa ikään kuin haavan kahdesti: ensin itse traumaattisen kokemuksen hetkellä ja jälkeen päin sen noustessa alituisesti mieleen. Trauman aiheuttama haava voidaan myös ajatella toiseuden äänenä, joka vaatii tulla kuulluksi. (Caruth 1996, 4, 8.)

Caruthin (1996, 7) mukaan monien traumaa kuvaavien narratiivien ydin on usein kiinni kuolemassa. Onko trauma kuoleman kohtaamista vai jatkuvaa kokemusta kuolemasta selviytymisestä? Caruth esittääkin, että trauma on heilahtelua *kuolemankriisin* ja *elämäkriisin* välillä: sietämättömän tapahtuman ja siitä sietämättömän selviämisen välillä.

Whiteheadin (2004, 3) mukaan käsite *traumafiktio* sisältää paradoksin: jos trauma sisältää tapahtuman tai kokemuksen, joka musertaa yksilön ja vastustaa kieltä tai representaatiota, miten sitä voidaan kuvata fiktiossa? Traumateorian nousu on tarjonnut kirjailijoille mahdollisuuden käsitteellistää traumaa ja siirtänyt huomion siitä mitä menneestä muistetaan siihen, miten ja miksi tietyt asiat muistetaan. Kirjailijat ovat usein kuvanneet traumaa imitoimalla sen muotoa ja oireita siten, että kronologisuus on hajonnut ja tarinoissa on toistoa ja epäsuoruutta. Traumafiktio kuitenkin lisää tähän myös uutta lainaamalla postmodernista ja postkoloniaalisesta fiktioista niiden tyyllillisiä keinoja kuvata henkilöhahmojen itsetietoisuutta esimerkiksi reflektion kautta. (Whitehead 2004, 3.)

Whiteheadin (2004) mukaan keskeisiä keinoja kuvata traumaa fiktiossa ovat esimerkiksi muistikuvien kummitteleminen (haunting), todistaminen (testimony) sekä asemoituminen (positioning). Tyylikeinoina intertekstuaalisuus, toisto ja sirpaloitunut kerronta kuvaavat trauman oireita. Seuraavaksi esittelen näitä kerrontakeinoja tarkemmin.

### 2.1.1 Kummittelu

Kummittelulla tarkoitetaan jatkuvaa traumaattisten muistikuvien nousemista mieleen. Trauma on oman menneisyyden tai historian kohtaamista. Trauma ei Caruthin mukaan ole pyrkimystä päästä eroon historiasta, vaan sijoittaa se uudelleen osaksi ymmärrystämme, sallia menneisyyden nousta siellä missä välitön ymmärrys ei nouse. (Caruth 1996, 11–12.) Kun traumaattista kokemusta ei ole omaksuttu osaksi tietämystä, se tulee käsitellä uudestaan, ja tähän trauma pyrkii alituisesti kiertämällä ja pakenemalla. (Whitehead 2004, 13).

Trauma voi myös siirtyä sukupolvelta seuraavalle. Whitehead (2004, 14) mainitsee Nicolas Abrahamin ja Maria Torokin ajatuksen siitä, kuinka trauman aiheuttamia, kummittelevia oireita hävetään ja siksi siitä myös vaietaan. Trauma kuitenkin viestii itsestään jopa ilman puhumista, ja siten asettuu seuraavaan sukupolveen hiljaisena läsnäolona tai kummituksena. Kummittelu edustaa jonkin tukahdutetun palaamista. Whitehead havainnollistaa tätä kertomalla Pat Barkerin romaanista *Another World* (1998). Romaani kertoo, mitä ensimmäinen maailmansota tarkoittaa nykypäivän ihmiselle, joka ei ole sitä henkilökohtaisesti kokenut. Romaani käsittää kolmen sukupolven veljenmurhan, alkaen viktoriaanisesta ajasta ensimmäisen maailmansodan kautta vuosituhannen loppuun. Barker kuvaa, kuinka historian selvittämättömät asiat varjostavat nykypäivää ja jäävät kummittelemaan. (Whitehead 2004, 15.)

### 2.1.2 Todistaminen ja asemoituminen

Todistamisen käsite liittyy vahvasti psykoanalyysiin: Shoshana Felman ja Dori Laub (1992) rinnastavat fiktiossa tapahtuvan kertomisen siihen, kun asiakas puhuu kokemuksistaan psykoanalyysissa. Todistaminen voi aiheuttaa myös kuuntelijassa trauman, ja kirjallisen kerronnan kautta näin ollen myös lukijassa. Todistaminen on liittämisen prosessi, joka voi tapahtua vain, kun läsnä on empaattinen kuuntelija (Whitehead 2004, 34–35).

Whitehead mainitsee holokaustista kertovat teokset yhdeksi todistamisen tyyppiä. Hän mainitsee, kuinka kirjallisuuden kentällä on keskusteltu paljon siitä, missä menee faktan ja fiktion raja holokaustista kertovissa omaelämäkerrallisissa teoksissa, sillä ihmisen muisti voi olla pettävä – ja erityisesti niin traumaattisissa ja epätavallisissa olosuhteissa kuin holokausti voi luoda. Jotkin omaelämäkerralliset teokset ovatkin paljastuneet lopulta fiktioksi. Kirjallisuuskentällä on viime aikoina puhuttu paljon siitä, miten omaelämäkerrallisiin teoksiin tulisi suhtautua: ovatko ne muistelmia vai autofiktiota? (Whitehead 2004, 30–31.)

Maiseman ja ympäristön tutkiskelu osoittaa, että siinä, mitä näemme on aina kyse siitä, miten ja mistä katsomme. Trauman myötä henkilö joutuu miettimään oman paikkansa uudestaan suhteessa traumaattiseen tapahtumaan – kuinka trauman voi ottaa osaksi elämää ja kokemuksia. Trauman kokenut joutuu löytämään oman merkityksensä traumasta. Trauman kohtaamisessa ja muistelemisessa tärkeää on pohtia sitä, mistä kulmasta sitä tarkastellaan. Paikalla tai tilalla tarkoitetaan sekä fyysistä paikkaa että yksilön sisäistä maailmaa. (Whitehead 2004, 48–49.)

### 2.1.4 Tyylikeinot

Whitehead (2004) kuvailee teoksessaan tyylikeinoja, joita voidaan traumafiktiossa käyttää: intertekstuaalisuus, toisto sekä rikkonainen tai sirpaloitunut kerronta. Kirjailijoilla on tapana käyttää tekstissään sellaista kerrontatapaa, joka kuvaa trauman vaikutuksia mieleen.

Intertekstuaaliset piirteet voivat vihjata unohdettujen ja tukahdutettujen muistojen nousemisesta henkilöahmon tietoisuuteen. Intertekstuaalisuuden kautta voidaan myös ennakoida henkilöahmojen toimintaa tulevaisuudessa. Jos lukija tuntee viitatus teoksen, hän voi ennustaa, mitä henkilöahmolle voi tulevaisuudessa tapahtua. Henkilöahmo voi esimerkiksi toistaa hahmon tekemät virheet uudestaan tai toimia samoin. Näin tehden kirjailija voi luoda hahmolle vääjäämättömän kohtalon. Toisaalta muihin kirjallisiin teoksiin viittaaminen myös mahdollistaa uusia merkityksiä. Kun viitatus teoksesta poiketaan, osoitetaan, että menneen ei tarvitse välttämättä aina toistaa itseään. (Whitehead 2004, 85, 89–90.)

Toisto voi ilmetä kielessä, kuvakielessä tai juonessa. Toistamalla uudelleen ja uudelleen tiettyjä asioita toisto pyrkii imitoimaan trauman seurauksia mielelle. Toisto on samaan aikaan sekä haavoittavaa että puhdistavaa. Sen negatiivinen puoli ilmenee siten, että se toistaa menneisyyden niin kuin se olisi jälleen läsnä nykyhetkessä sekä jättää jäljelle trauman lamauttavan vaikutuksen. Puhdistava puoli toistossa on se, että se pakottaa käsittelemään traumaattista kokemusta. (Whitehead 2004, 86–87.)

Rikkonaisesta tai sirpaloituneesta kerronnasta Whitehead (2004) antaa esimerkeiksi Toni Morrisonin teoksen *Jazz* (1992) ja Jackie Kaysin *Trumpet* (1998), joissa molemmissa jazz-musiikin kuvaus on suuressa roolissa. Teosten ydinajatuksena on, että parantumisen prosessi on eräänlainen improvisaation muoto, joka kerrotaan eri tavoin, eri ihmisten ja näkökulmien kautta. Kertojan ääni on hajaantunut siten, että jokainen henkilöahmo antaa oman osansa tarinalle antamalla siihen oman näkökulmansa. Todistamisen moniäänisyys osoittaa, että traumasta parantuminen voi saada pohjansa sitä todistavien yhteydestä keskenään. (Whitehead 2004, 88.)



## 2.2 Unien merkitys

Unet ovat psykoanalyttisen tutkimuksen tärkeä kohde. Psykoanalyysin pioneeri Sigmund Freudin (1856–1939) mukaan unet muodostuvat pääasiassa visuaalisista kuvista, joihin saattaa liittyä tunnetiloja ja ajatuksia sekä muitakin kuin visuaalisia aistikokemuksia. Unet voivat syntyä nukkumista häiritsevistä ärsykkeistä, jolloin esimerkiksi jokin huoneessa kuuluva ääni siirtyy myös uneen mukaan. Ulkopuolisen ärsykkeen lisäksi myös kehonsisäinen ärsyke, esimerkiksi kipeä vatsa, voi antaa unelle kimmoketta. Uni ei kuitenkaan esitä ärsykettä sellaisenaan, vaan muuttaa sitä ja sovittaa sen johonkin yhteyteen. (Freud 1969, 75, 77.)

Freud piti unia sielullisina ilmiöinä. Psykoanalyysille ominainen tekniikka on, että tutkittavan annetaan itse kertoa ratkaisut ongelmiinsa mahdollisimman pitkälle. Sama ajatus on myös unien merkitysten suhteen: luultavasti unen näkijä tietää unensa merkityksen, mutta vain luulee, ettei tiedä. Vapaasti assosioidessa yksittäiset mieleen johtuneet sanat, tunteet tai mielleyhtymät eli kompleksit avaavat vähitellen unen merkitystä unen näkijälle. (Freud 1969, 84–85, 92.)

Unet koostuvat kahdesta sisällöstä: *ilmiasuisesta sisällöstä* ja *piilevästä sisällöstä*. Ilmiasuinen sisältö on se kertomus, minkä uni välittömästi esittää, piilevä sisältö taas tiedostumaton aineisto, johon pyritään pääsemään käsiksi pohtimalla uneen liittyviä assosiaatioita. On kuitenkin yleistä, että unen näkijä torjuu piilotajuiset merkitykset vielä silloinkin, kun unen tulkinta on tuonut ne näkyville. *Unisensuuriksi* Freud kutsuu unessa olevia aukkoja tai kun unen näkijä muistaa jotkin unensa elementit huomattavasti heikommin, hämäämmin tai epävarmemmin kuin muut elementit. Sensuurin kohteeksi voi joutua minän paheksumat toiveet, esimerkiksi seksuaalisuuteen liittyvät asiat. Unisensuuri voi siirtää unen painopistettä ensin mitättömältä vaikuttavaan asiaan ja näin paljastaen sen suuremman merkityksen. (Freud 1969, 102, 119, 126.)

Unen elementit itsessään ovat *symboleita*. Symbolin käsite on haastava avata, mutta se voi olla esimerkiksi unessa esiintyvä vastine, kuvaus tai viite johonkin toiseen asiaan. Unielementit ja niiden piilevät vastineet muodostuvat kolmenlaisista suhteista: osa kokonaisuutta edustamassa, vihje esittämässä asiaa ja kuva ajatuksen tilalla. Symbolit ja niiden merkitykset ovat hyvin pitkälle vakioituneet ajattelutavassamme. Esimerkiksi lasten ja sisarusten symboleja ovat pienet eläimet ja syöpäläiset, syntymiseen liittyy vesi ja kuolemaa esittää matkalle lähtö. (Freud 1969, 129–131.)

Käsitteellä *unityö* Freud tarkoitti sitä kokonaisprosessia, joka muuntaa piilevän unen ilmiäsuiseksi. Unityö tulee osata erottaa *tulkintatyöstä*, jolla tarkoitetaan päinvastaista suuntaa: unen ilmiäsuisesti sisällöstä pyritään pääsemään piilevään osaan. Unityön ensimmäinen elementti on *tiivistymä*, jolla tarkoitetaan sitä, että unen ilmiäsuinen sisältö on suppeampi kuin sen piilevä sisältö. Unen ilmiäsu on siis ikään kuin lyhennelmä tai tiivistelmä piilevästä sisällöstä. Toinen elementti on *siirtymä*, jossa unisensuurilla on suuri merkitys. Jokin piilevä elementti korvautuu toisella, sitä etäisesti muistuttavalla asialla, tai unen painopiste muuttuu ja uni jäsentyy uudella tavalla. Kolmas elementti liittyy kuvittamistekniikkaan – siihen, miten ajatukset muutetaan unessa visuaalisiksi kuviksi. Vaikkakin unet sisältävät myös voimakkaita tunteita ja ajatuksia, kuvilla on niissä olennaisin merkitys. (Freud 1969, 146–150.)

Unissa piilevät toiveet voivat olla luvattomia, unisensuurin torjumia toiveita, joita unen näkijä vielä untaan selittäessään saattaa kavahtaa. Toiveen toteutuminen yleensä tuottaa ihmisessä mielihyvää, mutta kuitenkin unen näkijä voi torjua ja sensuroida uniaan tai asennoitua niihin kielteisesti. Mielihyvälle vastakkainen tunne esiintyy ahdistuksena. (Freud 1969, 185–187.)

### **3 HYLÄTYKSI TULEMISEN TRAUMA *VÄRITTÖMÄN MIEHEN VAELLUSVUOSISSA***

Tutkielmani kolmannessa luvussa analysoin hylätyksi tulemisen traumaa *Värittömän miehen vaellusvuosissa* (tästä eteenpäin VMV). Luku jakaantuu kolmeen alalukuun, joista ensimmäisessä tarkastelen hylätyksi tulemista, toisessa hylkäämisen vaikutusta päähenkilön käsitykseen itsestä sekä kolmannessa hylkäämisestä selviytymistä. Tarkastelen teosta traumateoreettisen kirjallisuudentutkimuksen kautta sekä hieman myös Strecherin (2014) ja Charlesin (2016) tulkintoja hyödyntäen.

#### **3.1 Hylätyksi tuleminen**

*Värittömän miehen vaellusvuodet* kertoo Tsukuru Tazakista, joka tulee yllättäen, ilman mitään syytä, neljän ystävänsä hylkäämäksi ensimmäisen korkeakouluvuotensa jälkeen. Romaani liikkuu kahden ajanjakson välillä, kuvaten Tsukurun elämää hylätyksi tulemisen jälkeen hänen ollessaan 20-vuotias sekä 16 vuotta myöhemmin.

Hylätyksi tulemisen jälkeen Tsukuru keikkuu lähes puoli vuotta elämän ja kuoleman välimaastossa. Hän ei kykene ajattelemaan juuri muuta kuin kuolemaa ja elää kuin unissakävelijä. Hän takertuu tuon puolen vuoden ajan päivästä toiseen seuraaviin rutiineihin sekä siisteyden ylläpitoon. Hän ei syö kunnon aterioita ja laihtuu rajusti. Peilikuvaansa katsoessaan hän ajatteleekin, että on tietyllä tapaa oikeasti kuolemassa. Jäljelle oli vain jäänyt häntä ulkonäöllisesti muistuttava kuori. Hän eli ”pohjattoman pimeän aukon reunalla” (VMV, 38) ja jos hän olisi kääntynyt unissaan, hän olisi pudonnut tyhjyyteen.

Tsukuru on kokenut trauman, joka on vaikuttanut häneen perustavanlaatuisesti. Caruthin (1996, 7) mukaan traumaa kuvaavien narratiivien ydin yhdistyy usein kuoleman kuvaamiseen ja että trauma on heilahtelua kuolemankriisin ja elämänkriisin välillä. Tämä tapahtuu myös Tsukurulle: hän heiluu kuoleman ja elämän rajamaastossa, ja kääntyminen tyhjyyteen olisi lopulta melko helppoa.

Tsukuru ja Tsukurun hylänneet ystävykset olivat muodostaneet tiiviin ryhmän lukioaikoinaan. Viisikossa oli kolme poikaa ja kaksi tyttöä: Aka, Ao, Tsukuru, Shiro ja Kuro. Kaikkia muita paitsi Tsukurua yhdisti heidän sukunimiinsä sisältyvä väriä merkitsevä kirjoitusmerkki. Akalla se oli punainen, Aolla sininen, Shirolla valkoinen ja Kurolla musta.

Osittain tämän ”värittömyyden” takia Tsukuru koki itsensä muusta ryhmästä ulkopuoliseksi. Hänellä ei ollut yhtä vahvaa persoonallisuutta tai erityistaitoja, kuten muilla ystävillä. Ulkonäkökään ei ollut ainakaan hänen omasta mielestään mitenkään huomiota herättävä. Toisinaan Tsukurun olikin vaikea ymmärtää, miksi hänet oli edes haluttu ottaa ryhmään mukaan:

Tsukuru ei kuitenkaan ollut huomiota herättävän persoonallinen, ja hänellä oli taipumus tavoitella keskinkertaisuutta kaikessa. Ilmeisesti hänessä oli kuitenkin jotakin, joka erotti hänet muista, jotakin mitä ei voinut pitää tavanomaisena. Ristiriitainen käsitys omasta itsestä oli monessa tilanteessa eksyttänyt ja hämmentänyt häntä poikavuosista kolmekymmentäkuusivuotiaaksi asti, välillä vain hieman, välillä syvästi ja rajusti. (VMV, 16.)

Ystävysten välillä vallitsi sanaton sopimus siitä, että he pyrkisivät aina parhaansa mukaan viettämään aikaa kaikki viisi yhdessä eikä esimerkiksi kahdestaan. He halusivat näin toimimalla välttää ryhmän hajoamisen. Myös seksuaalisista suhteista joukon kesken pyrittiin pidättäytymään. Myöhemmin Tsukuru yrittää selittää tätä uudelle naisystävälleen Saralle, ja hän kuvailee, kuinka he pyrkivät ”ylläpitämään harmonista yhteisöä vailla hämmennystä” (VMV, 21.) Sanattomasta sopimuksesta huolimatta Tsukuru ei voinut välttyä tuntemasta vetoa Shiroa ja Kuroa kohtaan. Hän kuitenkin pyrki olemaan ajattelematta heitä, ja jos ajatteli, ajatteli heitä kahta yhdessä, yksikkönä: ”Ajattelin heitä vähän niin kuin eräänlaisena kuvitteellisena olentona. Käsitteellisenä oliona, jolla ei ole mitään vakiintunutta lihallista ruumista” (VMV, 23.)

Unet ja niiden merkitys ovat tärkeässä roolissa romaanissa. Eräänä yönä 20-vuotias Tsukuru näkee hyvin todentuntuista unta, jossa kokee voimakasta mustasukkaisuutta. Unessa Tsukurun voimakkaasti haluama nainen tarjoaa hänelle joko kehonsa tai sydämensä – lihallisen tai henkisen puolensa. Tsukuru ei voi saada häneltä molempia. Hän ei kuitenkaan kykene päättämään, kumman puolen naisesta haluaa, sillä hän haluaa tämän kokonaan. Ajatus siitä, että toinen mies saisi naisesta toisen puolen, on Tsukurulle sietämätön ja tuntuu suuttumuksena ja kipuna kehossa.

Uni saa Tsukurun ymmärtämään, mitä mustasukkaisuus on ja miltä se tuntuu. Tämä on ensimmäinen kerta, kun hän kokee mustasukkaisuutta elämässään jotakuta kohtaan. Tsukuru pohtii unta, Freudin käsittein siis sen *piilevää merkitystä*: voisiko se tarkoittaa sitä, että jokin ”hänelle itselleen tuntematon perimmäinen minuus yrittää rikkoa kuoren ja murtautua ulos” (VMV, 45). Uni on merkityksellinen myös siten, että sen jälkeen Tsukuru lakkaa ajattelemasta

kuolemaa, ikään kuin mustasukkaisuuden voimakas aalto olisi pystynyt kumoamaan kuoleman kaipuun.

Strecherin (2014) mukaan Tsukurun ensimmäinen uni on kahden syyn takia merkityksellinen. Uni ensinnäkin vakiinnuttaa hänen mielessään idean lihan ja hengen toisistaan erottamisesta, ja toiseksi sen kautta Tsukuru kokee ensimmäistä kertaa mustasukkaisuuden tunteen. Unen nainen saattaa edustaa Shiroa, joka on Tsukurulle saavuttamattomissa joko lihallisesti tai sielullisesti. Uni kuvastaa ystäväporukassa vallinnutta sanatonta sopimusta siitä, ettei seksuaalisia suhteita sallita jäsenten kesken – ei voi saada sekä lihaa että henkeä. (Strecher 2014, 222–223.)

Tsukuru alkaa unen nähtyään syödä kunnollisia aterioita sekä uimaan ja käymään kuntosalilla päivittäin ennen luentoja. Hän muuttuu fyysisesti ja peilistä häntä katsoo takaisin nuoren miehen kasvot: silmiin tulee loiste, parta paksunee ja hän antaa hiusten kasvaa pidemmiksi. Uusi ulkonäkö ei kuitenkaan miellytä Tsukurua itseään. Entinen Tsukuru on poissa ja nyt tilalla on uusi. Strecherin (2014, 206) mukaan noiden viiden kuukauden ajan, jolloin Tsukuru roikkuu elämän ja kuoleman rajamailla, hän luopuu nuoruutensa idealismista ja muuttuu uudeksi ihmiseksi.

Tsukuru tapaa vuosi hylätyksi tulemisen jälkeen kaksi vuosikurssia nuoremman opiskelijan, Haidan, jonka kanssa ystävyystyy. He käyvät yhdessä uimassa ja kuuntelevat musiikkia. Myös Haidan nimessä on väri: Haida tarkoittaa ”tuhkanharmaata peltoa”. Eräänä yönä Haidan ollessa yötä Tsukurun luona, Tsukuru kokee jotakin, mikä tapahtuu unen ja todellisuuden rajamailla. Hän herää keskellä yötä ja ei kykene liikkuttamaan ruumistaan. Hän tuntee Haidan seisovan pimeän huoneen nurkassa ja katselevan häntä. Hän ei kuitenkaan ole varma, onko hahmo todella Haida vaiko Haidan kehosta irrottautunut, hänen kaltaisensa olento. ”Haida pysytteli hiljaa paikallaan sydänyön pimeydessä ja tarkasteli Tsukurua mitään sanomatta. Hänellä tuntui olevan jotakin kerrottavaa, viesti, joka hänen oli ehdottomasti välitettävä” (VMV, 104).

Lopulta Haida tai Haidan toinen minä häipyy ja Tsukuru nukahtaa. Hän kuitenkin herää toisenlaiseen todellisuuteen, ”jonka oli voinut synnyttää vain erityislaatuisessa paikassa ja ajassa valloilleen päästetyn mielikuvituksen voima” (VMV, 105). Tsukuru on vuoteessa alastomana Shiron ja Kuron kanssa hyvin intiimissä kanssakäymisessä. Lopulta Tsukuru luulee laukeavansa Shiron sisään, mutta epätavallista tilanteesta on se, että jostakin syystä tytöt ovatkin yhtäkkiä hävinneet tilanteesta ja paikalla onkin Haida, joka ottaa vastaan Tsukurun siemensyöksyn. Myöhemmin Tsukuru ei tiedä, oliko hän todella ollut seksuaalisessa kanssakäymisessä Haidan kanssa.

Tsukuru oli nähnyt vastaavanlaisia unia jo silloin, kun hän oli vielä tyttöjen ystävä. Unissa oli aina mukana Shiro ja Kuro molemmat, ja lopulta Tsukuru laukesi aina Shiron sisään. Unien jälkeen Tsukuru kokee aina kummallisen tunteen, joka on sekoitus syyllisyyttä ja voimakasta kaipuuta. Tsukuru tuntee, että hän ikään kuin olisi raiskannut tytöt kuvitelmissaan, vaikka ymmärsi, etteivät tytöt voineet tietää unista mitään. Hän kuitenkin pelkäsi, että tytöt huomaisivat hänen kasvoistaan näkemänsä unet ja syyttäisivät häntä likaiseksi. Tsukuru siis kohtaa unisensuurin torjumia toiveita, joihin suhtautuu hereillä ollessaan säikähtäen.

Strecher (2014) tulkitsee tämän unen, jossa myös Haida oli mukana, tuovan Tsukurun takaisin toisesta maailmasta tähän maailmaan, jolloin Tsukuru kykenee myös solmimaan oikeita ihmissuhteita naisten kanssa, vaikkakin ne eivät ole vakavia suhteita. Tsukuru alkaa päästää irti myös unimaailmassaan naisista, jotka kuuluvat hänen menneisyyteensä. (Strecher 2014, 225.)

Kuten jo aiemmin on mainittu, trauman prosessointiin liittyy toisto ja traumaattisen asian kummittelu mielessä. Tsukuru näkee nuorena toistuvasti seksuaalisia unia ystäväryhmänsä naispuolisista henkilöistä, ja unet eivät lopu vielä silloinkaan, kun hänet on hylätty ryhmästä. Shiron ja Kuro ilmestyminen toistuvasti hänen uniinsa vaatii häntä pohtimaan, miksi näin on. Hämmennystä aiheuttaa kuitenkin se, miksi unet ovat aina niin seksuaalisia.

### **3.2 Hylkäämisen vaikutus päähenkilö Tsukurun käsitykseen itsestään**

Tsukuru ei ole kahdenkymmenen ikävuoden saavuttaessaan koskaan ollut intiimissä kanssakäymisessä naisen kanssa. Usein hän kaipaavat valtavasti tyttöystävää, jota pitää sylissään ja hyväillä. Ajatellessaan itseään syleilemässä naista hänen mieleensä tulevat kuitenkin aina Shiro ja Kuro, kuin yhtenä yksikkönä, mikä saa hänet hämmentymään:

Tsukurusta tuntui usein, että hänellä saattoi olla jokin perustavanlaatuisen ongelma. Jokin este patosi hänen mielensä luonnollisen virtauksen ja kenties väärästi hänet. Tsukuru ei saanut selvyyttä, oliko tuo tukos syntynyt hänen ystäviensä hyljättyä hänet vai oliko se hänessä rakenteellisesti jo syntymästä saakka. (VMV, 66.)

Nuoruudenystävien lisäksi myös Haida katoaa yllättäen ja ilman syytä Tsukurun elämästä. Tsukuru pohtii, olisiko Haida voinut nähdä hänen silmistään, millaisen Haidaan liittyvän unen hän oli nähnyt ja ajattelee tämän tarkastelevan ”hänen tietoisuutensa pohjalla piileviä kieroutuneita piirteitä” (VMV, 112). Haida on jättänyt tyhjän aukon hänen elämäänsä, ja Tsukuru pohtii, onko hän itse antanut ystävänsä mitään:

Ehkä kohtaloni on lopulta jäädä yksin, Tsukuru ei voinut olla ajattelematta. Kaikki tulivat hänen luokseen ja ennen pitkää lähtivät pois. Oli kuin he olisivat halunneet Tsukurusta jotakin, mutta eivät joko löytäneet etsimäänsä tai eivät mieltyneet löytämäänsä tai antoivat periksi (tai sitten he menettivät toivonsa tai suuttuivat) ja häipyivät. He vain katosivat eräänä päivänä odottamatta, ilman selitystä tai edes kunnollista jäähyväistervehdystä – kuin olisivat yhdellä ison, terävän puukon sivalluksella äänettömästi katkaisseet heitä yhdistäneen rauhallisesti tykyttävän suonen, jossa lämmin veri yhä virtasi. Hänessä itsessään täytyi olla pohjimmiltaan jotakin, joka sai ihmiset pettymään. Väritön Tsukuru Tazaki, hän sanoi ääneen. Loppujen lopuksi minulla ei kai ole mitään annettavaa muille. Ei, ehkäpä minulla ei ole mitään annettavaa edes itselleni. (VMV, 112–113.)

Läpi koko tarinan tulee ilmi, kuinka Tsukuru ajattelee itsessään olevan jotakin pimeää ja sellaista, mitä hän ei itsekään täysin ymmärrä. Kun hän tulee usein hylätyksi muiden toimesta, vahvistaa tämä hänen käsitystään itsestään viallisena ja mitättömänä. Toisaalta myöskään hän itse ei kykene luomaan vakavaa suhdetta kenenkään naisen kanssa, ennen kuin vasta Saran kanssa 36-vuotiaana. Nuori Tsukuru on ehkä antanut menneisyytensä ja väärän minäkuvansa määrittää häntä liikaa, samalla padoten hänen käyttäytymistään ja tunteitansa. Ihmissuhteet eivät ole muodostuneet kestäviksi, koska Tsukuru ei kykene antamaan itsestään toiselle yhtä paljon kuin toimiva vuorovaikutussuhde vaatisi.

Kun Tsukuru tapaa Saran, nainen aistii, että Tsukurulla on tunne-elämän ongelmia: heidän ollessaan intiimissä kanssakäymisessä Sara tuntee, ettei Tsukuru ole tilanteessa todella läsnä. Sara näkee Tsukurun hautovan syvällä mielessään jotakin ongelmaa. Hän toivoo Tsukurun selvittävän häntä vaivaavat asiat ennen kuin he voivat edetä suhteessaan, ja kehottaa Tsukurua tapaamaan entiset ystävänsä ja puhumaan heidän kanssaan vuosia sitten tapahtuneesta:

Sinun on kohdattava menneisyys: ei naiivina, helposti loukkaantuvana poikana, vaan itsenäistyneenä ammattilaisena. Sinun on nähtävä se, mikä täytyy nähdä, eikä se mitä haluaisit nähdä. Jos et tee niin, joudut jatkamaan elämääsi tästä eteenpäin raskasta taakkaa kantaen. - - (VMV, 97.)

Keskustelun jälkeen Tsukuru ja Sara kävelevät yhdessä kadulla ja Tsukuru kiihottuu miettiessään Saran mekon peittämää vartaloa. Hän kuitenkin pohtii, piileekö hänen halunsa pohjalla ”jotakin järjetöntä ja kieroutunutta, niin kuin Sara oli sanonut” (VMV, 98). Hän ei kykene arvioimaan ja ymmärtämään itseään, ja jää hämmentyneisyyden tilaan. Hän myös kertoo Saralle, kuinka viimeisten kymmenen vuoden aikana mikään hänen seurustelusuhteistaan ei ole edennyt vakavaksi, koska hän ei ole kokenut vahvaa ihastumisen tunnetta ketään naista kohtaa. Jokin este on pitänyt Tsukurun aina pienen välimatkan päässä vahvan yhteyden luomisesta toisen ihmisen kanssa.

Sara auttaa Tsukurua selvittämään nuoruudenystävien yhteystiedot. Samalla hän saa myös selville, että Shiro on kuollut kuusi vuotta sitten. Tsukuruu päättää ottaa yhteyttä ensin Aoon, joka kertoo hänelle, että syynä hylkäämiseen oli se, että Shiro oli kertonut Tsukurun raiskanneen tämän ja jopa kuvaillut tapahtuneen yksityiskohtaisesti. Ystävykset eivät voineet tehdä muuta kuin katkaista välinsä Tsukuruun.

Ao myös kertoo, kuinka ei ollut tunnistanut Tsukurua: tämä on laihtunut, posket ovat kaventuneet, silmät syventyneet, katse terävöitynyt ja hän on päättäväisen energisen oloinen. Tsukuruu miettii, kuinka kaikki nämä muutokset ovat tapahtuneet sen puolivuotisen aikana, jolloin hän roikkui elämän ja kuoleman rajalla tullessaan ystäviensä hylkäämäksi. Tuolla puolella vuodella oli merkittävä vaikutus Tsukurun elämään: hän ei enää ollut sen koettuaan sama ihminen.

Ao ja Tsukuruu myös pohtivat ryhmänsä rooleja. Ao kuvaa Tsukurun olleen ”hyvin kasvatettu, komea poika” (VMV, 153), sellainen, joka sai ryhmän rauhoittumaan ja jokaisen olemaan luontevasti sitä, mitä he olivat. Tsukuruu taas on tuntenut olevansa niistä ajoista lähtien ”tyhjä ja väritön ihminen vailla persoonallisuutta” (VMV, 153). Hän kokee, että hänen tehtävänsä ryhmässä oli olla tyhjä astia tai väritön tausta. Ylipäänsäkin elämässä muut ihmiset löysivät hänen sisältään paikan, joskus vain väliaikaisesti.

Aka kertoo Tsukurulle Shiron olleen henkisesti sairas ja heidän huomanneen epäloogisuuksia hänen kertomuksessaan raiskatuksi tulemisesta. Shiro oli kertonut ystävilleen, kuinka Tsukurulla oli kahdet kasvot: ”- - pimeä kääntöpuoli, jota ei voi pinnalta katsoen kuvitella” (VMV, 195). Myöhemmin Tsukuruu alkaakin pohtia, raiskasiko hän todella Shiron. Jokin osa hänestä uskoo tehneensä niin.

Aka kertoo myös, kuinka Tsukuruu oli viidestä ystävyksestä ainoa, joka lähti kotipaikkakunnalta muualle opiskelemaan – ehkä tämän takia hänet oli helpointa hylätä. Muut neljä jäivät opiskelemaan Nagoyaan. Akan mukaan Tsukuruu oli ryhmästä henkisesti vahvin, muilla ei ollut voimaa erota kotiseudusta ja samankaltaisista ihmisistä ympärillä. Oli siis luonnollisinta ja helpointa erottaa Tsukuruu ystäväporukasta.

Viimeisenä Tsukuruu tapaa Suomeen muuttaneen Kuroon tämän perheen kesämökillä. Kuro – tai Eri, kuten hän haluaa tulla kutsutuksi – ei myöskään muiden tavoin ole uskonut, että Tsukuruu todellisuudessa olisi raiskannut Shiron. Hän halusi suojella Shiroa – tai Yuzua, kuten tätä kutsuu – ja tämän takia oli välttämätöntä irrottaa Tsukuruu ryhmästä ja olla pitämättä häneen



yhteyttä. Tosiasia oli, että *joku* oli raiskannut Yuzun, sillä hän oli tullut raskaaksi ja sai myöhemmin keskenmenon. Eri otti tehtäväkseen suojella ja hoitaa haurasta Yuzua, joka kärsi myös syömishäiriöstä. Eri kuvaa, kuinka ”paha henki piti häntä [Yuzua] vallassaan” (VMV, 272). Eri ajatteli, että hänen ensisijainen tehtävänsä on pitää huolta Yuzusta, sillä Tsukuru olisi tarpeeksi vahva selvitäkseen yksin. Eri paljastaa myös olleensa ihastunut Tsukuruun hyvin voimakkaasti noina aikoina. Hän pohtiikin, oliko se syy sille, miksi Yuzu oli syyttänyt Tsukurua raiskaamisestaan.

### 3.3 Hylätyksi tulemisesta selviäminen

Tsukurun ajattelussa tapahtuu muutos sen jälkeen, kun hän on kohdannut entiset ystävänsä ja käsitellyt heidän kanssaan hylkäämiseen johtaneet syyt ja ystäväryhmän dynamiikan. Hän saa jokaiselta heistä jotakin sellaista, mikä muuttaa hänen käsitystään omasta itsestään. Hän on pitänyt itseään persoonattomana, värittömänä, tyhjänä astiana, johon muut voivat hetkeksi asettua. Muut ystäväjoukkoon kuuluneet ovat kuitenkin nähneet hänet toisin. Kuro toteaa, että vaikka Tsukuru olisikin tyhjä astia, hän olisi siinä tapauksessa ”kestävä ja miellyttävä astia, johon joku huomaamattaankin haluaisi sujauttaa jotakin” (VMV, 288). Charles (2016, 12) huomauttaa, että nuori Tsukuru ei kyennyt vielä tekemään tarpeeksi eroa oman itsenäisen persoonansa ja ystäviensä välillä. Hän määritteli itsensä muiden, nimessään väriä kantavien, kautta.

Tsukuru kuvaa Kurollekin henkistä ja fyysistä muutostaan hylätyksi tulemisen jälkeen. Tsukuru oli tuntenut itsensä laivasta hyiseen mereen heitetyltä, jonka olemassaolo oli yhtäkkiä torjuttu: ”Ehkä siksi olen kyvytön saamaan syvällistä yhteyttä ihmisiin” (VMV, 260). Hän alkaa huomata, miten hylätyksi tuleminen on vaikuttanut myös hänen myöhemmän elämänsä ihmissuhteisiin.

Käydessään Suomessa Kuron luona he kuuntelevat yhdessä *Le mal du pays* -nimisen musiikkikappaleen Lisztin *Pyhiinvaellusvuodet*-teoskokonaisuudesta, jota Shirolla oli tapana soittaa. Kuunnelllessaan kappaletta Tsukuru viimeinkin pystyy hyväksymään ja ymmärtämään kaiken tapahtuneen, ja ymmärtää, että kaksi sielua ovat yhteydessä toisiinsa haavojen kautta, ei pelkästään harmonian, jota heidän ryhmänsä välillä oli. Niin syvällisiin ihmissuhteisiin, kuin myös yleisestikin elämään, kuuluu aina tasapainon ja ilon lisäksi myös kärsimystä:

Ei ole olemassa tyyneyttä, johon ei sisältyisi tuskan huutoa, ei anteeksiantoa vailla maahan valuvaa verta, ei hyväksyntää, joka ei olisi käynyt läpi tuskallista menetystä. Se tosiasia piili todellisen harmonian pohjalla. (VMV, 275.)

Lisztin *Pyhiinvaellusvuodet*-teos kulkee säännöllisesti mukana läpi koko romaanin. *Le mal du pays* tarkoittaa koti-ikävää tai melankoliaa, ja Tsukuru muistaa Shiron aina kuullessaan kappaleen. Whiteheadin (2004) mukaan intertekstuaalisuus on yksi trauman kuvaamiseen käytettävä tyylikeino. Jo musiikkiteoksen nimi on viittaus romaanin nimeen: vaellusvuodet. Tarkasti määriteltynä intertekstuaalisuudella tarkoitetaan viittaamista toiseen tekstiin, ja musiikin ja kirjallisuuden eli kahden eri mediumin välisiä suhteita tarkasteltaessa voitaisiinkin paremmin käyttää käsitettä *intermediaalisuus* (Wahlfors 2018, 91). Vaellusvuodet-sana voidaan kuitenkin yhdistää myös Giacomo Casanovan (1725–1798) muistelmateokseen *Casanovan vaellusvuodet*, jonka myötä casanova-sanasta on muodostunut kuva naisia viettelevästä, maailmaa nähneestä miehestä. Ironista on, että Murakamin teoksessa Tsukuru on kaikkea muuta kuin naisia viettelevä suurmies. Ajattelen kuitenkin Tsukurun tapauksessa vaellusvuosilla tarkoitettavan hänen kasvuaan hämmentyneestä nuoresta itsenäiseksi aikuiseksi. Kuunnellessaan kappaletta aina silloin tällöin vuosien varrella Tsukuru miettii Shiroa, ja lopulta kuunnellessaan kappaleen yhdessä Kuron kanssa hän saa käsiteltyä Shiron kuolemaan ja hylkäämiseen liittyvän traumansa.

Suomesta kotiin palattuaan Tsukuru näkee unen, jossa hän soittaa yleisön edessä monimutkaista sonaattia, vieressään nuottivihon sivuja kääntelevä nainen. Musiikkikappale on kaunis ja välittää jotain olennaista ihmiselämän olemuksesta. Yleisö ei kuitenkaan vaikuta olevan kiinnostunut esityksestä, vaan he metelöivät niin paljon, että metelöinti peittää musiikin. Herättyään Tsukuru miettii, kuinka elämä on kuin monimutkaiset nuotit: niiden lukeminen täysin oikein on mahdotonta, ja vaikka ne soittaisikin oikein, ei ole takuuta siitä, että ihmiset ymmärtäisivät tai arvostaisivat sitä. Tämän jälkeen Tsukuru soittaa Saralle ja kertoo rakastavansa häntä. Myöhemmin samana yönä hän viimein kokee todellisessa elämässä saman tunteen, jonka koki aikaisemmin jo unessaan: hän haluaa Saran kokonaan, ja koko sydämeästään.

Strecherin mukaan kolmas ja viimeinen uni havainnollistaa täydellisen kommunikaation mahdottomuutta ihmisten välillä. Se myös osoittaa Tsukurulle, että vaikka toiset eivät arvostaisi hänen soittoaan, hänen tulee silti soittaa kappale loppuun – etsiä elämästä merkitystä, vaikka se väliin näyttäytyisi ikävältä ja pitkästyttävältä. Elämän tarkoitus ei ole täydellisyydessä tai harmonian säilyttämisessä, vaan epätäydellisyyden sekä kovan työn vaatimassa kasvussa ja muutoksessa. (Strecher 2014, 226). Nuoruudenaikainen harmonia ei ole pysyvää, eikä sen

tarvitsekaan. Tsukuru ymmärtää, että elämä on rosoista ja tuskallista, mutta juuri siksi merkityksellistä.

Romaanin lopussa Tsukuru käy lävitse elämäänsä nuoruudesta tähän hetkeen. Hän korjaa viallisen määritelmän itsestään henkilönä, jolla ei ollut määränpäättäjä tai paikkaa, mihin mennä. Hän oivaltaa, että opiskelupaikka Tokiossa oli paikka, johon hän suuntasi. Hän opiskeli ahkerasti, ja pääsi haluamaansa opiskelupaikkaan. Silloin myös entinen kotikaupunki Nagoya muuttui paikaksi, johon palata. Kuitenkin hyläytyksi tulemisen seurauksena hän menetti tietyn tunnesiteen kotikaupunkiinsa, ja siten myös sekä paikan johon suunnata, että myös paikan johon palata.

Vaikka ystäväporukan välillä vallitsi harmonia, se ei olisi kestänyt ikuisesti. Tsukuru pohtiikin, ymmärsikö herkkätunteinen Shiro tämän ennen muita. Hän ei ehkä olisi henkisesti kestänyt ryhmän hajoamista, ja näin ollen halusi rikkoa sen itse. Tsukuru oli helpointa tiputtaa ryhmästä, sillä hän oli jo aloittanut omaa elämäänsä muualla. Lisäksi Tsukuru oli heistä vakain ja rauhallisinkin – se, joka todennäköisesti selviäisi hylkäämisestä parhaiten. Tsukuru kuitenkin itse tietää, että hänen rauhassaan on kyse tasapainosta, joka voi näyttää muiden silmissä helpolta. Charles (2016, 11–12) mainitsee, kuinka Tsukurun käsitys itsestään perustui muiden hyväksyntään, ja kun hän tuli ystäviensä hylkäämäksi, hän oli täydellisen kadoksissa.

Charles (2016, 3) kuvaa edelleen, kuinka *Värittömän miehen vaellusvuosissa* Murakami painottaa trauman olevan ihmistenvälistä, intersubjektuaalista, ja kuinka voimme haavoittua harhan ja valheiden takia. Tapahtuneen merkitys Tsukurulle tekee tapahtuneesta traumaattisen, eivät pelkästään tapahtuneet tosiasiat. Tsukuru oivaltaa vasta Saran kautta, kuinka suuresti hänen menneisyytensä on häneen vaikuttanut. Saran ohjaamana hän myös viimein alkaa selvittää menneisyyttään.

Traumafiktiolle tyypillistä teoksessa on myös hajanainen kerronta siten, että tarina muotoutuu hyppimällä edestakaisin menneen ja nykyisyyden välillä. Tsukuru ei tunnu pääsevän irti menneisyydestään, vaan antaa sen määrittää itseään jatkuvasti, ilman että edes tiedostaa sitä. Tavatessaan vanhoja ystäviään hän alkaa huomata, ettei todellisuus ollut sitä mitä hän oli ajatellut. Traumaattinen kokemus alkaa vähitellen avautua jokaisella kohtaamisella vanhojen ystävien kanssa.

## 4 PÄÄTÄNTÖ

Tässä tutkielmassa tarkastelin hylätyksi tulemisen traumaa Haruki Murakamin *Värittömän miehen vaellusvuosissa*. Tarkastelin traumaa kolmen kysymyksen pohjalta: itse hylätyksi tulemisen kautta, miten se vaikutti päähenkilön käsitykseen itsestä sekä sitä, miten päähenkilö selvisi siitä. Näiden teemojen tarkasteluun kietoutuivat merkittävästi myös päähenkilön näkemät unet. Lisäksi tarkastelin, millaisia tyypillisiä traumafiktio-aiheita teoksessa on. Analyysini taustalla käytin apuna traumateoreettisen kirjallisuudentutkimuksen käsitteitä sekä Sigmund Freudin tulkintaa unien merkityksestä. Lisäksi käytin oman tulkintani tukena myös Strecherin (2014) sekä Charlesin (2016) ajatuksia erityisesti päähenkilön unia ja trauman vaikutuksia koskien.

Tsukuru koki nuoruudessaan hyvin traumaattisen kokemuksen, kun hänelle tärkeä ja tiivis ystäväryhmä hylkäsi hänet yllättäen ja ilman mitään syytä. Koska tapahtuma jäi selvittämättä aikanaan, se vaikutti syvästi ja tiedostamattakin Tsukurun myöhempään elämään ja ihmissuhteisiin. Hän määritteli itsensä sen perusteella, miksi luuli ystäviensä hylänneen hänet. Hän koki olevan jollakin tapaa riittämätön, arvoton ja mitätön, eikä löytänyt omaa paikkaansa maailmassa. Vasta tavattuun vanhaan ystävänsä 16 vuoden jälkeen hän sai vastaukset kysymyksiinsä ja pystyi päästämään irti menneisyyden kahleista. Tämän jälkeen hän myös kykeni osoittamaan vahvempaa kiintymystä toiseen ihmiseen.

Traumafiktioille tyypillisiä piirteitä teoksessa on toisto ja kummittelu, intertekstuaalisuus sekä hajanainen kerronta. Toisto ja kummittelu esiintyvät seksuaalisten unien muodossa, intertekstuaalisuus toistuvan musiikkikappaleen kautta ja hajanainen kerronta aikatasojen välillä hyppelyn ja Tsukurun vanhojen ystävien antamien näkökulmien avulla.

*Värittömän miehen vaellusvuodet* havainnollistaa trauman läpikäymistä ja siitä selviytymistä itsereflektion avulla. Trauman prosessointi on mielensisäistä, hiljaista ja hidasta työtä. Siihen kuuluu olennaisena osana itsensä rehellinen tutkiminen esimerkiksi unia tulkitsemalla ja traumaattisesta tapahtumasta puhuminen toisten kanssa. Teos kuvaa syvällisellä ja moniulotteisella tavalla traumatisoitunutta mieltä.

Tutkielmani jakaantui sekä itse trauman ja siitä selviytymisen kuvaamiseen, että traumafiktio-aiheiden löytämiseen teoksesta. Näitä kahta teemaa olisi voinut tutkia myös yksinäänkin, tosin ei täysin toisistaan irrallisina. Tutkielmani painottuu vahvasti kirjallisuuden ja psykologian alan

välimaastoon – toisaalta, voidaanko näitä kahta myöskään erottaa toisistaan? Kirjallisuuden tehtävänähän on kuvata ihmiselämän eri puolia.

Jatkotutkimuksen kannalta kiinnostavaa olisi esimerkiksi Tsukurun ”tyhjänä astiana” toimiminen: miksi hän kokee niin ja miten se ilmenee hänen ihmissuhteissaan. Freud (1969) puhuu teoksessaan siitä, kuinka tyhjä astia symboloi usein naista. Teoksessa mainitaan, kuinka Tsukuru on nuoresta pitäen viihtynyt hyvin naissukupuolta edustavien kanssa, olihan hän kasvanut kahden isosiskon kanssa. Lisäksi Saran merkitys Tsukurun henkiselle kehitymiselle olisi hyvä jatkotutkimuskysymys. *Värittömän miehen vaellusvuodet* on niin runsas ja monikerroksinen, että siitä riittäisi aineksia monenlaiseen tutkielmaan.

## LÄHTEET

### *Primaarilähde*

Murakami, Haruki 2014. *Värittömän miehen vaellusvuodet* [= VMV]. (*Shikisai o motanai Tazaki Tsukuru to, kare no junrei no toshi*, 2013.) Suom. Raisa Porrasmaa. Helsinki: Tammi.

### *Sekundaarilähteet*

Caruth, Cathy 1996. *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press.

Charles, Marilyn 2016. Colorless Tsukuru Tazaki and His Years of Pilgrimage. *Psychoanalytic Psychology* 33(1), 137–152.

Freud, Sigmund 1969 (1940). *Johdatus psykoanalyysiin*. Sisältää teokset *Vorlesungen Zur Einführung in die Psychoanalyse* ja *Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*. Suom. Erkki Puranen. Toinen painos. Jyväskylä: Gummerus.

Shoshana, Felman & Laub, Dori 1992. *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. New York & London: Routledge.

Strecher, Matthew Carl 2014. *The Forbidden Worlds of Haruki Murakami*. Minnesota: University of Minnesota Press.

Wahlfors, Laura 2018. Sävelten siivin ja kissan kypälin. Musiikillis-kirjallinen intertekstuaalisuus Robert Schumannin *Kreislerianan* soittamisessa. Teoksessa *Kirjallisuuden ja musiikin leikkauspintoja*. Toim. Siru Kainulainen, Liisa Steinby ja Susanna Välimäki. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 63–97.

Whitehead, Anne 2004. *Trauma Fiction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.