

Eläimet häkissään

Anne-Maija Aallon *Korento* ihmiskriittisenä ekodystopiana

Linda Granroth

Kandidaatintutkielma

Oulun yliopisto

Humanistinen tiedekunta

Kirjallisuus

15.2.2022

Sisällys

1 Johdanto	3
2 Teoreettiset lähtökohdat	5
2.1 Ekologian ja ihmisen kritiikkiä	5
2.2 Populaarit ekodystopiat suomalaisessa nuortenkirjallisuudessa	6
3 <i>Korento</i> luontosuhteen rakentajana	8
3.1 <i>Korenon</i> kuvakieli ja kerronta	8
3.2 <i>Korento</i> monikerroksisena motiivina	11
4 Muisti ja identiteetti luonnon pakottaman kulttuurirevoluution jälkeisessä maailmassa	13
4.1 Kulttuurisen muistin representaatioita	13
4.2 Satomin identiteetin rakentuminen tyhjässä kulttuurissa	15
4.3 Ihmisyys eläimessä, vai eläimellisyys ihmisessä?	17
5 Päättäntö	20
Lähteet.....	21

1 Johdanto

Kandidaatintutkielmassani tarkastelen Anne-Majja Aallon (1988–) teosta *Korento* (2020) ihmisen ja luonnon välisen suhteen näkökulmasta. Aalto on suomalainen nuortenkirjailija, jonka tuotannossa näkyy luonnon vahva läsnäolo – etenkin vesi on hallitseva elementti.¹ Aalto tutkii ihmisyyttä ja sen olemassaolon rajoja tavalla, joka nostattaa myrskyn täydellisen tyynen pinnan alle. Ympäristö kriittisin silmin *Korento* kertoo tarinaa kuolemattomasta ystävydestä ja rakkaudesta sekä kasvusta maailmassa, jossa ihmiskunta on revitty kulttuurisilta juuriltaan ja istutettu vieraisiin multiin ilmastokriisiin pakottamana.

Korento edustaa nuorille suunnattua *ekologista dystopiakirjallisuutta* ja on siten osa tulevaisuuden uhkakuvia käsittelevän kirjallisuuden nousevaa trendiä (Isomaa ja Lahtinen 2017, 7–16). Maailmankartta näyttää teoksen meren nielaisemassa maailmassa huomattavan erilaiselta, mikä tarkoittaa väistämättä kulttuurien yhteen törmäämistä. Taistelu elintilasta ja resursseista on päättynyt uuden sortovallan syntyyn, mikä on jättänyt koko ihmiskuntaan syvät muistijäljet ja sorrettuihin kytevä kapinan. Rakennusaineksistaan huolimatta *Korento* kuitenkin poikkeaa esitystavaltaan valtaviiran populaarista ja viihteellisestä dystopiasta, mikä tekee siitä tutkimuksen kannalta mielekkään teoksen. *Korento* sai ilmestyttyään Topelius-palkinnon ehdokkuuden ja tarinan itsenäisenäkin toimiva jatko-osa *Mistä valo pääsee sisään* julkaistiin syyskuussa 2021.

Teoksen päähenkilöt Satomi Masaki ja Mai Ito ovat varttuneet nuoriksi naisiksi internointikylässä 55, ja heidän identiteettiään määrittää niskaan istutettu sarjanumero, jolla heidät on merkitty uuden maan ulkokansalaisiksi. Saastuneessa maailmassa on pulaa puhtaasta vedestä, tasa-arvosta ja ihmisoikeuksista. Vedenpaisumuksessa kotinsa menettäneiltä japanilaisilta on rangaistuksen uhalla kielletty myös vanha äidinkieli ja kulttuuri. Kiinnostavaa Aallon rakentamassa maailmassa on siis fyysisen ympäristön ja inhimillisen kulttuurin välinen yhteys ja sen pohjalta muovautunut *luontosuhde*, joita tarkastelen tutkielmassani sekä *ekokritiikin* että *posthumanismin* teoreettisin välinein.

Aallon *Korentoa* ei ole vielä tutkittu, mikä lyyrisyyden ohella tekee siitä mielekkään tutkimuskohteen. Yleisesti dystopiakirjallisuutta ja ympäristöön liittyviä uhkakuvia on kuitenkin

¹ Esimerkiksi Aallon esikoisteos *Syvään veteen* (2016) kuvaa surun tunnetta vellovan veden kaltaisena. *Korento* ja etenkin sen jatko-osa *Mistä valo pääsee sisään* (2021) rakentuvat merenpinnan nousulle, mikä tekee valtamerestä keskeisen osan tarinaa ihmisen tahtoon taipumattomana maailmojen jakajana.

tutkittu Suomessa runsaasti. Esimerkiksi Tampereen yliopiston (2015–2019) projektissa ”Synkistyvät tulevaisuudenkuvat: dystooppinen fiktio nykykirjallisuudessa” on tarkasteltu dystopiaa muun muassa ekokritiikin ja posthumanismin näkökulmista. Inhimillisen ja ei-inhimillisen arvojärjestyksen rikkoutumista kirjallisuudessa niin ikään samoja metodologisia suuntauksia hyödyntäen ovat tarkastelleet esimerkiksi Anne Hyyppä (2018) ja Aliisa Hyyrynen (2018) pro gradu -tutkielmissaan. Täysin omaa näkökulmaani vastaavaa tutkimusta ei kuitenkaan tutkielman taustoitusta tehdessä tullut vastaan. Ympäristökysymysten ollessa luonteeltaan ikuisesti ajankohtaisia (ks. Kerridge 1998, 2–4) olen sitä mieltä, että ekokriittiselle kirjallisuudentutkimukselle, joka pyrkii sitomaan kirjallisuutta osaksi fyysistä maailmaamme, on paikka myös nuortenkirjallisuuden saralla.

Seuraavassa luvussa käyn läpi tutkielmaani taustoittavat kirjallisuudentutkimuksen teoreettiset suuntaukset ja analyysin kannalta keskeiset käsitteet. Tutkielman metodologisina lähtökohtina toimivat siis ekokritiikki ja posthumanismi, ja pohjaan analyysini luontosuhteen, ihmisen ja eläimen sekä inhimillisen ja ei-inhimillisen käsitteille. Lisäksi syvennän *Korenon* kontekstia sijoittamalla sen kirjallisuuden kentälle suomalaisena nuorten ekodystopiana. Luvuissa 3 ja 4 tarkastelen teosta lähiluvun kautta kiinnittäen huomiota kuvakieleen ja kerrontaan, ilmastokriisin laukaiseman kulttuurirevoluution representaatioihin sekä ihmisyyden tematiikkaan. Lopuksi kokoan havaintojani yhteen hahmottelemalla teoksen esittämiä ekologisia² edellytyksiä ihmisen ja inhimillisen kulttuurin olemassaololle.

² Sanalla ’ekologinen’ viitataan ihmisen ja ympäristön välisiin suhteisiin ja niiden kestävyYTEEN.

2 Teoreettiset lähtökohdat

Tutkielmani lähtökohdat ovat ekokriittisessä kirjallisuudentutkimuksessa, eli tarkoitus on tarkastella *Korenon* luontoesityksiä ja analysoida niiden ja inhimillisen kulttuurin välisiä yhteyksiä. Ihmiskunta ja maapallo eivät voi olla olemassa erillään: ympäröivä ei-inhimillinen muovaa jatkuvasti kaikkea sitä, mitä pidämme kulttuurisena. *Korentoa* voisikin ajatella eräänlaisena antroposeenidokumenttina, sillä sitä voi analysoida ympäristömuutosten osalta niin sosiaalisesti kuin kulttuurisesti (Lummaa 2020, 41). Koko ekodystopian laji on osoitus siitä, että ihminen on toiminnallaan saanut aikaan niin ekologisia, kulttuurisia kuin sosiaalisia seurauksia omaavia maailmanlaajuisia muutoksia.

Viime vuosikymmenien aikana suositaan kasvattanut dystopiakirjallisuus on olemassaolomme epäkohtia kritisoivana lajina paitsi otollinen todistamaan ihmisen aikaansaamia maailmanlaajuisia muutoksia, myös keino käsitellä tulevaisuuden uhkakuvia turvallisesti. Ilmastokriisin aiheuttaman maailmanlopun jälkeen käytävän selviytymistaistelun kuvaamisen lisäksi dystopialla on mahdollisuudet antaa tuholle ratkaisuja. Yhteiskunnan uudelleenrakentuminen kollektiivisen trauman jälkeen luo uskoa mahdottomaankin tulevaisuuteen. Kollektiivinen muisti ohjaa yhteisöä ilmastokriisin pakottamassa kulttuurievoluutiossa, joka ei aina opi omista virheistään. (Korpua 2020, 9–10). Tästä huolimatta dystopialle on ominaista tietty didaktisuus ja selkeä jännite reaali maailman ja kuvitteellisen maailman välillä (Lahtinen 2019, 329).

Tässä luvussa erittelen tarkemmin ekokriittisen ja posthumanistisen kirjallisuudentutkimuksen lähtökohtia sekä luentani teoreettisia työvälineitä. Tarkastelen *Korentoa* ympäristötekstille asetettujen kriteerien näkökulmasta asettaen sen osaksi ekokriittisen kirjallisuudentutkimuksen aluetta. Avaan myös ekokritiikin yhteyttä inhimilliseen kulttuuriin. Lisäksi suhteutan *Korenon* suomalaisen nuortenkirjallisuuden ekologiselle kentälle ja pohdin sen suhdetta populaarin dystopian muottiin.

2.1 Ekologian ja ihmisen kritiikkiä

Ekokritiikki on tutkimussuuntaus, joka tutkii inhimillisen ja ei-inhimillisen välisten suhteiden representaatioita esimerkiksi kirjallisuudessa. Painotus on usein ihmisen toiminnan luontoa tuhoavassa vaikutuksessa: luontokatastrofi on yksi keskeisimmistä apokalyipseista fiktiivisessä kirjallisuudessa (Lahtinen ja Lehtimäki 2008, 10). Luontosuhteen tarkastelun voi kuitenkin ulottaa

myös ilmastokriisin ulkopuolelle, kuten ympäröivän fyysisen maailman ja inhimillisen kulttuurin suhteeseen. Kirjallisuuden ja ympäristön yhteyksiä on tutkittu kriittisesti 1960-luvun ympäristöherätyksestä lähtien, mikä tekee ekokriitikistä varsin tuoreen ilmiön kirjallisuudentutkimuksen kentällä: Rachel Carsonin teosta *Silent Spring* (1962) on pidetty uudenlaisen ilmastotietoisuuden lähettiläänä (Lahtinen ja Lehtimäki 2008, 7).

Yhteiskunnallisessa keskustelussa ympäristöongelmat ovat usein tukahdutettuja, mutta toistuvia aiheita. Ekologinen kriisi on materiaalisen luonteensa vuoksi myös kulttuurinen representaation kriisi. (Kerridge 1998, 2–4.) Kaikki kulttuurinen, kuten kielet ja sosiaaliset suhteet, muotoutuvat kaiken aikaa ympäröivän ei-inhimillisen vaikutuksesta (Hyttinen ja Lummaa 2020, 24). Ekokriittinen luentani täydentyy siis posthumanistisella linssillä, jonka avulla hahmottelen edelleen teoksessa kuvatun inhimillisen kulttuurin suhdetta ei-inhimilliseen ympäristöön ja näiden vastakohtaisten elementtien hierarkkisuuden murtumista ihmisen ja eläimen³ käsitteiden kautta.

Korento on ominaisuuksiltaan sekä ympäristöteksti että ihmisen ylivertaisuutta kritisoiva teos. Lawrence Buellin (1995, 7–8) määritelmän mukaisesti *Korennossa* fyysinen tapahtumaympäristö muistuttaa jatkuvasti ihmisen ja luonnon historian yhteydestä, eikä inhimillinen etu ole mustavalkoisesti ainoa ajamisen arvoinen etu. Lisäksi ihmisen luontovastuu on osa teoksen etiikkaa, ja ennen kaikkea luonto kuvataan muuttuvana prosessina, sillä ympäristö on radikaalisti muuttunut ilmastokriisin myötä. Ekologisena dystopiana teos luonnollisesti korostaa ympäristön kannalta kestävien tekojen merkityksellisuyttä, mutta tuo esiin myös moraalisia näkökantoja ihmisen ja luonnon suhteeseen sekä ihmisten väliseen tasa-arvoon. Luontorepresentaatiot laajenevat myös ihmiskäsitykseen toiseuden ja epäinhimillistämisen kautta.

2.2 Populaarit ekodystopiat suomalaisessa nuortenkirjallisuudessa

Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus on tarttunut nuortenkirjallisuudessa esitettyjen ekologisten ongelmien ja uhkakuvien muuttuneeseen luonteeseen. Enää ei olla pelkästään puhdistamassa suomalaista metsää roskasta, vaan on havahduttu ilmastonmuutoksen maailmanlaajuisiin seurauksiin, jotka eivät ole aina kovin yksiselitteisiä tai helposti ratkottavissa. Luonnonsuojelukysymykset on siis viime aikoina korvattu spekulatiivisilla visioilla tulevaisuudesta.

³ 'Ihminen' ja 'eläin' eivät tässä yhteydessä ole lajiin sidottuja käsitteitä, vaan kyse on käsitteellisestä vastakkainasettelusta: riisumalla ihmisyyttä ihmisestä voidaan hänet palauttaa eläinruumiiseen, jota oikeussubjektia suojaavat lait eivät koske. (Haapoja 2021, 106–108.)

(Lahtinen 2019, 326–327.) Globaalien ympäristöongelmien käsittely suomalaisessa nuortenkirjallisuudessa oli vielä 2000-luvun alussa vähäistä. Toisaalta loputtomien metsien ja tuhansien järvien hallitessa suomalaista maisemaa on luonnollista, että luonnonsuojelullinen tematiikka on ollut vakiovaruste myös nuortenkirjallisuudessa (Laakso 2007, 27): ote vain on ollut aiemmin sisäänpäin katsova. (Kuivasmäki 2007, 25).

Ilmastofiktio, eli puuttuviin maailmanlaajuisiin ympäristöuhkiin pohjautuva dystopia, on kuitenkin nykykirjallisuuden kansainvälisenä ilmiönä tullut osaksi myös suomalaista nuortenkirjallisuutta (Lahtinen 2019, 326). Maailmallakin menestyneenä esimerkkinä tästä mainittakoon Emmi Itärannan *Teemestarin kirja* (2012), joka ilmestyi myös englanniksi nimellä *Memory of Water* (2014). Kuten myös Aallon *Korennossa*, nuorille suunnatussa dystopiakirjallisuudessa käsitellään rajojen ja minuuden kysymyksiä ympäristöön ja yhteiskuntaan liittyvien haasteiden yhteydessä (Lahtinen 2019, 329). Tarkastelen *Korenon* päähenkilön Satomin kasvua ja identiteetin haasteita osana ekokatastrofin muovaaman sortovallan kuvausta myöhemmin luvussa 4.

Voidaan siis sanoa, että dystopiakirjallisuudesta on tullut populaari ilmiö. Populaarikirjallisuus on käsitteenä hiukan haasteellinen määriteltävä, sillä suurta yleisöä tavoittelevan kirjallisuuden lokerointiin sisältyy usein arvottavia sävyjä. Syy tälle löytyy massakulttuuria lähentelevän kirjallisuuden kaupallistamisesta kirjallisuudelle tärkeänä pidetyn yhteiskuntakriittisen arvon kustannuksella (Koistinen et al. 1995, 8–11). *Korento* ei mielestäni täysin täytä viihdekirjallisuudelle miellettyjä ehtoja populaareista rakennusaineeksistaan huolimatta, sillä se on ilmaisutavaltaan lyrinen kokonaisuus eikä se nojaa muun puhtaasti viihdeellisen kirjallisuuden tavoin vahvaan juonivetoisuuteen, vaan suurimmat järjestykset tapahtuvat näkyvän toiminnan ulkopuolella.

Ekokriittisen ja posthumanistisen teorian avulla tutkin luonnon saamia merkityksiä *Korennossa* ja teoksen esittämää suhdetta inhimillisen ihmisen ja ei-inhimillisen luonnon välillä. Hyödynnän luontosuhteen analyysissä myös lyriikan kuvallisuuden tarkastelussa käytettyjä käsitteitä, jotka auttavat hahmottamaan kielen luontokuvastoa ja sen kuvaamia asioita yhdistäviä merkitysalueita. Pohdin kertomuksen maailman fyysisen ympäristön vaikutusta inhimilliseen kulttuuriin ja inhimillisen ja ei-inhimillisen hierarkkisen rajapinnan mahdollista kyseenalaistumista teoksen temaattisella tasolla. Kysyn, millaisen kuvan *Korento* antaa ihmisyydestä ja asettaako teoksen esittämä ekokritiikki sille reunaehtoja.

3 *Korento* luontosuhteen rakentajana

Luontoa on personifioitu jo romantikan luontofilosofian ajoilta asti (Kuivasmäki 2007, 23). Myös Aalto käyttää teoksessaan kieltä, joka saa runsaasti ilmaisuvoimaa luontoaiheisesta kuvastosta. Etenkin semanttisten trooppien käyttö on runsasta, ja niiden vaikutuksesta ihmisen ja luonnon välinen raja kaventuu esimerkiksi luontokappaleiden saadessa inhimillisiä piirteitä tai jotakin ihmiselle ominaista rinnastetaan vastaavaan luonnosta löytyvään. Myös erilaisia yhteyksiä luovilla kielikuvilla, kuten symboleilla, on merkittävä rooli teoksen tematiikassa. Kuvien perinteisen luokittelun lisäksi käytän kuvallisuuden analysoinnissa osin myös semanttisen yhteisalueen käsitettä (Turunen 2011), sillä kuvan ja kuvattavan välinen suhde mahdollistaa merkitysten muodostumisen kirjaimellisesta poikkeavalla tavalla. Tässä luvussa erittelen tarkemmin myös korentoa monimerkityksisenä symbolina ja muodonmuutoksen motiivina.

3.1 *Korenon* kuvakieli ja kerronta

Personifikaatiolla on suuri merkitys teoksen kuvastaman luontosuhteen muovaamiselle. Luonto ei ole passiivista tai muuttumatonta, vaan prosessi, jonka lopputuloksena se on muuttunut hurjaksi: ”aurinko on armoton ja painaa väkivalloin hartiamme kyyryyn” (K, 10). Se on jatkuvassa liikkeessä, johon ihmisen on sopeuduttava selviytyäkseen: ”ilma valuu ihanan viileänä pitkin luolan pimeitä seiniä” (K, 13). Kertomus myös alkaa personifikaatiolla, jossa merelle annetaan elävän olennon kaltaisia ominaisuuksia: ”Yön aikana meri on työntänyt rantaan kaiken, mitä se ei itseensä halua: se sylkee sen suustaan yksi muovikassi kerrallaan ja meidän tehtävämme on siivota jäljet” (K, 7). Heti alussa teos siis antaa luonnolle aktiivisen roolin kertomuksen kulussa. Ei-inhimillisen ympäristön elollistaminen antaa ymmärtää, että luonnollakin on tahto ja oikeuksia, eikä sitä voi pakottaa ihmisen oikkuihin. Ihminen nöyrytyy ja alkaa ymmärtää, ettei luonto tarvitse ihmistä jatkaakseen olemassaoloaan, toisin kuin ihminen tarvitsee luontoa. Tässä on kuitenkin huomattava, että tilannetta ymmärtääkseen täytyy ensin havahtua siihen, eli kertojana toimivan Satomin näkökulmasta kumpuava luontokäsitys voidaan luotettavasti liittää vain saastuneen luonnon armoilla eläviin ulkokansalaisiin.

Merellä on Satomin ja kertomuksen maailmassa moninaisia merkityksiä. Se tuo yhtä aikaa sekä toivoa että toivottomuutta. Kesäpäivänä maailmankartalla näkyvät kaksi kämmenleveyttä merivettä ovat tie parempaan maailmaan, mutta myrskyjen ja kylmän talven tullessa suuret vedet aitaavat ulkokansalaiset tehokkaasti paikoilleen. Suurten ja vakaiden kauppa-alusten ohilipuminen herättää

haikeaa kaipausta meren taa, kun taas pakoa yrittäneiden hengettömät ruumiit ja haaksirikkoutuneet pikkuneet esittelevät haaveiden realiteetit. Meren rannalla kasvaminen saa myös luonnollisesti aikaan paljon mereen liittyviä muistoja: niin raastava kuin valtameren olemassaolo onkin, se on myös paikka, jossa Satomi ja Mai ovat yhdessä.

Meren sylkemä muovi taas nousee kauaskantoisten seurausten ja pysyvyyden symboliksi: se tappaa meren kalat ja myrkyttää juomaveden seuraamatta luonnon muutoksen prosessia. Muovijätteen esiintyminen teoksessa myös puoltaa sen antroposeenidokumentin luonnetta, sillä sen kaunokirjallinen merkitys on itsessään osoitus siitä, että kasaamme fyysiseen ympäristöömme materiaalia, jonka ymmärrämme kestävydeltään ja seurauksiltaan varsin problemaattiseksi (Lummaa 2020, 52). Muovijätteet antavat myös tietoa henkilöhahmojen maailman ulkopuolelta, kuten korkokenkä, jonka Satomi ja Mai löytävät rannalta ollessaan muovinkeruuvuorossa: ”Se ei ole lainkaan niin kuin meidän omat kevyet ruokosandaalimme. Se on tehty muovimaisesta materiaalista, joka tuntuu sormia vasten samalta kuin vastapyydetyin kalan nihkeä kylki” (K, 10).

Kuten korkokengänkin tapauksessa, Satomi selittää maailmaansa, kokemaansa ja tuntemaansa luontoaiheisten vertausten ja metaforien avulla ja antaa luonnolle näin tuttuuden merkityksen. Koti ja juuret tekevät ihmisen, ja elinympäristön ihmistä muovaava merkitys vertautuu maahan, jonka ravinteet antavat kasville sen kasvusuunnan: ”-- nyt hänet on riuhaistu juurineen maasta ja viety pois, ja jossakin kaukana täältä hänet istutetaan pian väkisin uusiin multiin” (K, 49). Ystävän etääntyminen tuntuu kuin vetäytyvältä rantaviivalta, pysäyttämättömältä ja tahdosta riippumattomalta: ”Nyt hän kuitenkin vetäytyy minusta kuin vuorovesi rannalta, ilman selityksiä” (K, 12). Kun nälkä kalvaa, vatsalaukku on kuin ”tyhjä ja hylätty pesä” (K, 12) hänen kehonsa sisällä. Puhdas ja riemukas, vapaa liikkuminen taas saa hänet tuntemaan itsensä villiksi luontokappaleeksi: ”Olen kuin metsäkauris, voimakas ja ketterä” (K, 323). Kuvien toimivuus perustuu siis yhteiseksi katsotun piirteen kautta samastamiseen (Turunen 2011, 24).

Yleisesti ottaen lasten- ja nuortenkirjallisuudessa esitettyyn luontoon liittyy sen tervehdyttävä vaikutus (Laakso 2007, 28). Esimerkiksi puutarhassa oleilulla on *Korennonkin* maailmassa hyviä vaikutuksia, ja huomattavaa on myös se, ettei luonnon hyödyntäminen ole tässä tapauksessa sitä tuhoavaa. Puutarha kuvastaa teoksen symbolisella tasolla monia asioita. Satomin isän ylläpitämä kotipuutarha on täynnä paitsi omenapuita, myös parantavia yrtejä. Puutarha on heidän kotinsa sydän, ja sillä on usein hyvinvointia lisäävä vaikutus: ”Puutarhassa ilma tuoksuu paremmalta kuin muualla, ja hengitän keuhkoni täyteen maan ja kasvien tuoksua --” (K, 43–44). Puutarhan hyvyys

ulottuu myös henkiseen tasolle, ja haave omasta puutarhasta uuden maan uudessa kodissa on Satomin ja Main yhteinen. Kukkien ja omenapuiden istuttaminen tulee heille tärkeysjärjestyksessä ennen mitään muuta, ja puutarha edustaa heille omanlaistaan turvasatamaa.

Ja me suunnittelemme puutarhamme viimeistä kiveystä ja yrttipenkkiä ja kukkaistutusta myöten. -- Kun puutarhamme sitten on valmis, viivymme siellä vielä hetken yhdessä. Silmät ummessa, höyryävät teekulhot kädessä. Kesätuuli kasvoilla ja puunlatvoissa. (K, 288–289)

Symbolisella luontokuvastolla on luontosuhteen rakentumisen lisäksi myös totuutta pehmentävä vaikutus. Ulkokansalaiset ovat kokokansalaisia lyhyempiä, eikä Main sisko Ayako ole kymmenenteen ikävuoteensa mennessä kasvattanut kaikkia hampaitaan. Internointikylissä nähdään nälkää ja kuollaan nuorina, mutta asia ilmaistaan kiertävästi eufemismilla ”mikään ei kasva ravinnottomassa maassa –” (K, 26). Tässä esimerkissä ihmiselämä ja kasvien kasvaminen liitetään yhteen, jolloin ne muodostavat semanttisen merkitysalueen.

Korennosta puuttuu nopeatempoinen ja voimakkaasti vetävä juoni, mikä jättää tilaa runsaalle luontokuvaukselle. Pelkistetty elämä internointikylässä ei ole riippuvaista ajasta, vaan luonnon rytmistä. Esimerkiksi kellonaikojen sijaan aikaisin herääminen ilmaistaan auringon korkeudella: ”--aamu on vasta kalpea juova itäisessä taivaanrannassa” (K, 53). Kylissä ei lueta kellotaulua, vaan noustaan ja lasketaan auringon mukana. Fyysinen ympäristö osallistuu tarinan kerrontaan etenkin rakentamalla eroavaisuuksia kokokansalaisten ja ulkokansalaisten luontosuhteisiin. Siinä missä kokokansalainen elää tyytyväisenä täydellisyyden illuusiossa ja sulkee silmänsä luonnon kärsimykseltä varallisuutensa turvin, ulkokansalainen kohtaa ympäristön ongelmat päivittäin ja tiedostaa niiden realiteetit.

Kokonaisuudessaan luontoaiheinen kuvakieli, niin semanttisten kuin yhteyksien kautta hahmottuvien kuvien osalta, tuo ihmistä lähemmäs luontoa ja kutistaa tämän erityisasemaa muuhun maailmaan nähden. Luonnon hyvinvointi on suorassa suhteessa ihmisen hyvinvointiin. Lyyrinen tapa kuvata ilmastoapokalypsin jälkeisen elämän todellisuutta herättää tunteita, koska esimerkiksi antropomorfit metaforat antavat luonnolle ihmisen kaltaisia piirteitä ja näin inhimillistävät sitä. Vastaavasti kuvat, jotka perustuvat luonnon ja ihmisen vastaavuuteen, korostavat ihmistä luontokappaleena, johon pätevät lopulta samat lainalaisuudet kuin muuhunkin elämään. Ihminen nähdään luonnon tuhoajana, joka häpäisee kaiken mihin koskee. Metsän alati valtaama lisätila ja merikäärmeiden mystinen olemus kuitenkin antavat toivoa siitä, että yhä on jotain, mikä on säilynyt

ihmisen ulottumattomissa: ”Minusta on lohdullista, että vielä on salaisuuksia, joihin meillä ihmisillä ei ole mitään osaa” (K, 111).

3.2 Korento monikerroksisena motiivina

Korento on teoksessa tärkeä symboli ja motiivi jo sen nimestä lähtien. Motiivilla tarkoitan teemansukuista käsitettä, joka on koko teoksen kattavaa ja abstraktimpaa teemaa konkreettisempi ja pienempi merkitysyksikkö (Suomela 2001, 144). Symbolilla taas tarkoitetaan asiaa, jonka voidaan katsoa edustavan jotakin toista asiaa. Symbolin ja tarkoitteen välillä ei kuitenkaan ole reaalityodellisuuden kannalta mitään järkiperusteista sidonnaisuutta, vaan viittaussuhde on puhtaasti kulttuurin kautta määritelty. (Haapala 2013, 209.) Fyysinen korento koristaa meren rannalla sijaitsevan luolan seinää sellaisena, kuin vastarintaliikkeen kapinalliset sen ovat maalanneet. Jokin osa siitä siirtyy myös pieneen puiseen veistokseen, jonka Satomi tekee ystävälleen Maille. Lajina miljoonia vuosia eläneet korennot kuvastavat kapinallisille voimaa ja sitkeyttä, kykyä sopeutua ja selviytyä. Kapinan symbolina korento muistuttaa sorrettuja ulkokansalaisia siitä, keitä he ovat ja mihin he pystyvät. Vastarintaliikettä on siten kutsuttu nimellä *tombo*, joka tarkoittaa vanhalla japanin kielellä sudenkorentoa. Satomille, joka ei ole elänyt *tombojen* aktiivisia aikoja tai tuntenut heitä johtanutta äitiään, yhteys korentoon ja kapinaan on aluksi katkonainen.

Ajattelen korentoa, joka levittää siipiään alhaalla luolassa, heidän katseiltaan piilossa. Ajattelen, että sekin on eräänlainen kartta. Se näyttää meidän maailmamme kuitenkin aivan toisenlaisena kuin heidän tunnistesirunsa, heidän sarjanumeronsa. Sen mukaan meidän maailmamme ei ole rajoja. Ei ole mitään sellaista, mikä olisi meiltä kielletty: meillä on oikeus kaikkeen. Korento haalistuu päivä päivältä ja vuosi vuodelta, mutta lupaan itselleni tässä ja nyt, että opin vielä lukemaan sitä ennen kuin se katoaa kokonaan. (K, 66)

Satomi kuitenkin ottaa korennon omakseen ja se alkaa hiljalleen kirkastua hänen sisällään, kunnes hän löytää itsensä: ”minussa virtaa nyt äitini veri” (K, 358). Muodonmuutos, korennon elinkaari toukasta vahvaksi lentäjäksi, kulkee mukana läpi teoksen. Kertomus etenee aluksi varovaisesti, loppuhuipennusta muovataan pitkään ja ankarasti, kunnes se on valmis toteutettavaksi ja ohi silmän räpäyksessä. Yhtä lailla kertomuksen rytmitys mukailee Satomin kasvua kohti aikuista, joka oppii tulemaan toimeen epätäydellisessä maailmassa. Tässä suhteessa Korento on klassinen dystopia: päähenkilönä Satomi vastustaa sortovaltaa ja lopulta tuhoutuu itse paljastaen maailmansa valheet

niille, jotka ovat liian peloissaan nähdäkseen ne itse. (Lahtinen 2019, 339.) Muutos sokeasta tytöstä vahvakatseiseksi naiseksi tulee vähitellen, ja kytee pinnan alla ensin tunnistamattomana.

Sen aamun jälkeen, jolloin isä vei minut luolaan korentoa katsomaan, olemme jatkaneet elämäämme kuin tuota keskustelua ei olisi koskaan käyty. – siitä huolimatta tunnen oloni erilaiseksi. On kuin jokin jähmeä ja kova olisi alkanut vähitellen hakea muotoa sisälläni. Se sattuu, mutta annan sen kasvaa. (K, 91)

Pian on kuitenkin Satomillekin selvää, että muodonmuutos on kytenyt hänessä jo hyvän aikaa, hiljaa ja huomaamatta, mutta peruuttamattomasti.

Ajattelen korentoja luolan seinällä ja ihollani, ja tunnen isän sanat sen ääriviivojen sisällä.

Muodonmuutos on aina riski. Se ei ole koskaan kivuton tai helppo eikä se tule maksutta. Vanhan on aina kuoltava ennen kuin uusi voi syntyä.

Mietin, onko jokin minussa jo kuollut vai vasta kuolemassa. Kimononi hohtaa helmenharmaana huoneeni hämärässä kuin uusi, kiiltävä nahka. (K, 127)

Muodonmuutoksen riskit ja edellytykset pätevät myös vallankumouksessa, joka lähtee vähitellen liikkeelle Satomin terrori-iskun jälkeen. Suuret muutokset tulevat hitaasti, hinta on kova eikä niitä tapahdu ilman, että vanhasta vapaudutaan kokonaan. *Korennossa* lukija saa vain pirstaleista tietoa vallitsevasta poliittisesta tilanteesta Satomin vankeudessa nollatun muistin takia, mutta jatko-osa *Mistä valo pääsee sisään* täydentää tarinasta puuttuvat vuodet kaupungin muurien sisäpuolelta käsin. Satomin lopullista toimintaa ei missään vaiheessa aja koko maailman pelastaminen, sillä hän ymmärtää tilanteen mahdottomuuden. Hän pystyy kuitenkin tekemään harhautuksen ostaakseen ystävänsä Maille mahdollisuuden paeta uuteen elämään valtameren taakse, sillä ”yksi ihminen ei voi pelastaa koko maailmaa, mutta yksi ihminen voi pelastaa toisen ihmisen” (K, 249).

4 Muisti ja identiteetti luonnon pakottaman kulttuurievoluution jälkeisessä maailmassa

”He siis nollasivat hänet.’ Olen kuullut sellaisesta. Ihmiseltä viedään muistot ja identiteetti, sen jälkeen hänestä tulee pelkkä kone” (K, 63). *Korennossa* menneisyyden tapahtumat ovat vahvasti läsnä nykyhetkessä: arki on selviytymistä, joka on saanut alkunsa taistelusta vedennousun kaventaman elintilan herruudesta. Ekokatastrofi on tuonut maailman tilanteeseen, jossa keskenään erilaiset kansat ja kulttuurit kokevat väistämättömän yhteentörmäyksen, ja sen seurauksena on tapahtunut niin yhteensulautumista kuin syrjäyttämistäkin. Itäisten kauppaliittojen Unioni on muodostanut kokokansalaisilleen uuden kulttuurin ja kehittänyt yleiskielekseen russokiinan. Unionin internointikyliin on sijoitettu muun muassa Satomin perheen kaltaiset kotinsa menettäneet japanilaiset, jotka ulkokansalaisina joutuvat omaksumaan uuden maan tavat ja kielen ja unohtamaan kulttuurihistoriansa kokonaan rangaistusten uhalla. Tällä menettelyllä on tarkoitus alentaa ulkokansalaisten ihmisarvoa, jotta heistä saadaan tahdotonta työvoimaa Unionin tehtaisiin.

Ulkokansalaisten pelon tyhjentämissä mielissä on kuitenkin yhä muisti, kuten vanhimpiin kuuluva Setsuko-san uskaliaasti muistuttaa tehdessään näyttävän itsemurhan menneiden henkien yön juhlassa protestina Unionin sortovaltaa vastaan. Muistin representaatiot kertovat toki mahdollisesti enemmän muistelijan nykyisyydestä, kuin menneen todellisista tapahtumista. Tämä pätee etenkin kollektiiviseen muistiin, sillä siihen liittyy usein enemmän tarkoituksellista muovaamista kuin yksilön omiin muistoihin. Tässäkin teoksessa kuvataan, kuinka identiteettiä rakennetaan muistojen varassa niin yksilön kuin ryhmänkin tasolla. Prosessiin heijastuu menneisyyden läsnäolo nykyisyydessä, menneen ja nykyisen suhde sekä muistojen monikerroksiset tehtävät identiteetin aukkojen täyttämässä. (Neumann 2008, 333.)

Seuraavassa tarkastelen sitä, miten *Korennossa* kuvataan Unionin ulkokansalaisiksi jääneiden ilmastopakolaisten jälkeläisten kiellettyä kulttuurista muistia, kieltä ja perinteitä ja niiden vaikutusta henkilöhahmojen nykyisyyteen. Tutkin myös miten ulkopuolisen tahon sanelemaan ja näin etäiseksi jäävään kulttuuriin kasvaminen vaikuttaa Satomin identiteettiin.

4.1 Kulttuurisen muistin representaatioita

Muistista he siis rakensivat talonsa muistuttamaan isän vanhempien kesäasuntoa kaukana vuorilla. -- He upottivat lattiaan perinteisen nelikulmaisen tulisijan, *irorin*, ja

nukkuivat vanhaan tapaan patjoilla, jotka he levittivät iltaisin lattialle ja korjasivat aamuisin pois. (K, 22)

Tyypillisiä fiktiivisen muistin esitystapoja ovat joko menneisyyteen katsovan kertojan tai muistelevan henkilöahmon käyttö. Pyrkimyksenä on luoda merkityksiä esiin nouseville muistoille nykyisyyden näkökulmasta. (Neumann 2008, 335.) Konkreettisesti kyseessä on siis yleensä takauma, jonka aikana kertomuksessa palataan sen nykyhetkestä menneeseen, kuten katkelmassa, jossa kuvataan Satomin ja hänen isänsä vanhajapanilaista kotitaloa. *Korennossa* kertojana toimii Satomi, ja takaumat on osin kerrottu nykyhetken tavoin preesensia käyttäen, mikä on kiinnostava piirre. Esimerkiksi teoksen toisen osan lopussa Satomi alkaa kertoa isästään, joka on juuri vapautunut menneiden henkien yön tapahtumia koskevista kuulusteluista: ”Minun isäni, Kazuo Masaki, syntyy vuonna 160 vedennousun jälkeistä aikaa Otasakin kaupungin internointikaupunginosaan” (K, 201). Preesensin käyttö luo vaikutelman siitä, että kertoja, Satomi, olisi ollut itse paikalla todistamassa kuvaamiaan tapahtumia, vaikka näin ei ole. Kaikki se kuitenkin elää hänessä hänen isänsä kertomana.

Toinen vastaava kohta on Main pikkusiskon hautajaisissa, kun Satomin mieleen nousee kuva heistä kolmesta meren rannalla: ”Annan muiston tulla: Ayako on vasta pikkutyttö --” (K, 310). Tässä tapauksessa Satomi uppoutuu hetkeksi menneeseen, jota elää uudelleen, mitä preesens korostaa. Menneisyys on läsnä nykyisyydessä, kuten Satomi eksplisiittisesti toteaa itsekin:

Ajattelen, että ehkä nykyhetki ja menneisyys limittyvät, ehkä ne voivat olla olemassa yhtä aikaa. Että vaikka minä nyt kävelen tässä rantatiellä ja vaikka Ayako on kuollut ja Mai on kaukana, me olemme silti yhä tuolla tuulisella rannalla ja hihkumme kun löydämme ostereita rantakivikosta. (K, 310)

Kerronnan aikarakenteiden lisäksi kulttuurinen tai kollektiivinen muisti edustuu myös nykyhetken arvoissa, asenteissa ja tavoissa, sekä siinä, millaisina henkilöahmot itsensä näkevät. Kollektiivinen ja kulttuurinen muisti tulee teoksessa esille hiukan eri tavalla kuin yksilöiden omat muistot, jotka esitetään kuvatus lailla takaumina. Yhteisön yhteinen muisti elää esimerkiksi yksilöiden asenteissa ja arvoissa, kuten siinä, miten he oletusarvoisesti kohtaavat toisensa. *Korennossa* sukupolvien yli ulottuva viha edustaa mielestäni niin kutsuttua synkkää tai negatiivista kulttuuriperintöä, jota kannetaan mukana puolin ja toisin.

Hänen katseessaan on inhoa. He ovat oppineet sen jo isiltään. He kantavat sitä mukanaan kuin jotakin taskuun kauan sitten unohtunutta: se on ollut siellä aina, joten se varmaankin kuuluu sinne. He antavat sen olla. Myöhemmin he antavat sen omille lapsilleen ja he puolestaan antavat sen taas omilleen, mutta ehkä jonakin päivänä joku viimein kyllästyy sen painoon ja heittää sen hyödyttömänä pois. (K, 96)

Kerronnan ollessa heikommalla puolella elävän Satomin kautta fokalisoitunutta saattaa vaikuttaa siltä, että viha on yksinomaan kokokansalaisten halveksuntaa ulkokansalaisia kohtaan, mutta syytökset kulkevat myös toiseen suuntaan. Joutuessaan auttamaan Livia Rafikovaa, Main vieneen komentajan vaimoa, Satomi ripustautuu omaan inhoonsa hänelle järjenvastaisen empatian hetkellä: ”En silti ole valmis tuntemaan myötätuntoa häntä kohtaan. Haluan inhota häntä niin kuin he ovat inhonneet meitä. Sen pitäisi tuntua oikeudenmukaiselta, mutta ei se tunnu” (K, 245).

Periytyvän vihan lailla mielivaltaista on myös sanella, mitkä perinteet jonkun toisen kulttuurista ovat säilyttämisen arvoisia. Valikoivaa perinnöllistymistä on tapahtunut esimerkiksi Nymfien kohdalla, kun kielletystä japanilaisesta kulttuurista on sopivasti muunnellen päätetty säilyttää juuri Unionin komentajien valtaa pönkittävä geishojen perinne, joka oli sellaisenaan jo lähes kadonnut. Kokokansalaisen huoraksi joutuminen naamioidaan näin arvokkaammaksi ja paremmaksi elämäksi, kuin vaihtoehtoinen polku internoitokylässä.

-- Nymfeillä on tässä maassa pitkät perinteet: Nymfit ovat kuin moderneja *geishoja*, eräänlaisia arvostettuja seuraneitejä, joita tällä saarella oli joskus hyvin kauan sitten. Me emme tiedä sellaisesta mitään, mutta emme me ole myöskään tyhmiä. (K, 17–18)

Kulttuurinen muisti ja sen katoaminen edustuvat siis teoksessa monin tavoin. Kulttuuri on aina jossain määrin alueellista, kuten luontokin. Eron tekee kuitenkin se, ettei luontokatastrofi ole kiinnostunut kansallisvaltioiden rajoista (Lahtinen 2019, 345). Ihmiskunnan elinpinta-alan kutistuessa kansalaisuudet ja identiteetit kohtaavat, ja teoksen maailmassa se on johtanut kulttuurien katoamiseen.

4.2 Satomin identiteetin rakentuminen tyhjässä kulttuurissa

”Isä on eri ajan ihminen kuin minä. Siinä missä isä on unohtanut tärkeitä asioita, minulla ei koskaan ole ollut mitään mitä unohtaa. Hänen muistonsa ulottuvat aina pidemmälle kuin minun” (K, 104). Kulttuurinen muisti, joka siirtyy sukupolvelta toiselle, antaa identiteetille kehykset ja taustan. Siinä, että isän muistot ulottuvat pidemmälle menneisyyteen kuin tämän tyttären, ei sinänsä ole mitään

erikoista, onhan vanhempi elänyt luonnollisesti lastaan kauemmin. Kyse on kuitenkin niistä muistoista, jotka ovat siirtyneet kansanperinteen mukana menneestä nykyisyyteen: niistä muistoista rakentuu tarina, joka antaa yksilölle yhteisöllisen historian.

Keskityn tässä kohtaa analyysiani lähinnä Satomin henkilöhaamon identiteetin kysymyksiin, mutta sivuan myös Kazuon, hänen isänsä ajatusmaailmaa, sillä hänen tekemänsä valinnat ja niiden taustalla vaikuttava pelko ovat suurilta osin tehneet Satomista sellaisen kuin hän on. Kazuo on menettänyt näkönsä – myös kirjaimellisesti – ja jättänyt minutensa pimeään, piiloon sitä tarkkailevien katseilta. Entisenä kapinallisena hänen on täytynyt maksaa kova hinta siitä, mitä joskus on ollut, ja varmistaa, ettei hänen tyttärensä Satomi saa koskaan tietää hänen entisestä elämästään mitään, mikä voisi asettaa hänet vaaraan. Hän ei ole opettanut Satomille mitään siitä, mihin itse uskoo. Satomi kokee jääneensä varjelun takia osattomaksi jostain itseään suuremmasta, jonka tarkoitus olisi antaa hänen minuudelleen pohja.

Kadehdin isää. Kaiken jälkeenkin hänellä on yhä uskonsa ja kielensä ja perinteensä, ne viipyvät vielä varjokuvina hänen muistinsa kangasta vasten siitäkin huolimatta, että he ovat yrittäneet viedä ne häneltä. Mitä minulla on? Ei ole mitään, mihin nojata. Käteni ovat tyhjä. Horjun tuulissa, jotka puhaltavat hurjina joka suunnalta. Minä en ole oppinut uskomaan, en lukemaan, en kirjoittamaan, en puhumaan kieltä, joka on meidän kansamme kieli. Tiedän aivan liian vähän ymmärtääkseni itseäni ja tätä maailmaa, jossa elän. Tunnen olevani juureton puu, kaiken aikaa vaarassa kaatua. (K, 56)

Satomi elää kulttuurissa, jonka merkitykset ovat hänelle niin sanotusti tyhjiä. Tyhjällä kulttuurilla tarkoitan *Korenessa* kuvattua tilannetta, jossa yhteisö omaksuu oman kielensä ja kulttuurinsa tilalle keinotekoisesti tuotetut vastineet, joihin se ei ole kasvanut. Kielen merkitys identiteetille tulee esiin, kun kuvataan Kazuon oman isän kamppailua Unionin yleiskielen kanssa: ” Lopulta hän kuitenkin väsyä tapailmaan sanoja ja vaihtaa japaniin. Kun hän vaihtaa kieltä, kaikki muikin hänessä vaihtuu” (K, 205). Ilmaisun välineenä äidinkieli on ensisijainen, sillä se on ajattelun ja tunteiden kieli, ja siksi ilmaisuvoimaisin. Kansan kielen ja -perinteen puuttuminen saa Satomin tuntemaan itsensä juurettomaksi Unionin kiellettyä hänen kansansa oikeuden olemassaoloon.

-- minulle ei ole olemassa muuta kuin meri ja sen ehdottomat ääret. Hiljaiset rannikot, röpelöiset kalliot, pehmeät hiekkarannat, polvenkoruinen rantaheinä, vedenrajan pimeät luolat. Niemekkeillä kasvavat matalat havupuut. Se kai tarkoittaa sitä, että isä onnistui lopulta tavoitteessaan: hänen onnistui iskostaa minuun kodin tuntu, oli se sitten valheellinen tai ei. (K, 188)

Juurettomuus ei kuitenkaan tee Satomista täysin koditonta, kuten hän tiedostaa itsekin. Perinteet, uskomukset ja arvot ovat asioita, jotka auttavat yksilöä ymmärtämään maailmaa, jossa hän elää. Maailmaa selitetään sillä, mikä koetaan omaksi. Satomi on kasvanut aikuiseksi ekokatastrofin vaurioittamassa luonnossa ilman, että on koskaan saanut oppia sitä japanilaista kieltä ja kulttuuria, johon hänen isovanhempansa aikanaan syntyivät. Satomi siis käsitteistää kokemusmaailmaansa luonnon ja eläinten avulla, sillä hänelle tyhjä Unionin säätelemä kulttuuri on täynnä aukkoja, jotka häiritsevät kokonaiskuvaa. Esimerkiksi Nymfin elämän muuttama Mai on aluksi vieras, vangittu luontokappale: ”Kun näen hänet nyt istumassa tuossa huppu päässä, ajattelen haukkoja” (K, 266). Myös tunteiden kuvaaminen tapahtuu luontoon liittyvien kokemusten kautta: ”-- pelkolintu painaa yhä vain harteillani, nokkii niskani hentoja hiuksia, pistelee ihooni reikiä kunnes se vie minut mukanaan pimeään ja minä nukahdan” (K, 292).

Voidaan siis päätellä, että fyysisellä ympäristöllä on huomattava vaikutus inhimilliseen kulttuuriin, joka muuttuu näkyvämmäksi silloin, kun ilmastokriisi muuttaa sitä radikaalisti. Ihmisen erityisyyden ja inhimillisen kulttuurin taustalla on ajatus siitä, että erilaiset ei-inhimilliset materiaaliset muodot ovat muovanneet ihmisen sellaiseksi kuin hän on (Lummaa ja Rojola 2014, 14). Kulttuurinen kaventuminen ja Satomin henkilöahmo ovat omissa mittakaavoissaan osoitus tästä: siinä missä ekokatastrofi tiivistää kulttuurista diversiteettiä maailmanlaajuisesti, Satomin kulttuurinen identiteetti ja kokemusmaailma muotoutuvat häntä ympäröivän luonnon vaikutuksesta.

4.3 Ihmisyys eläimessä, vai eläimellisyys ihmisessä?

Korento ei ekodystopiana ota niinkään kantaa siihen, miten maapallo syöstiin tilaan, jossa ilma on myrkyllistä hengittää ja kalat tukehtuvat muovijätteisiin meressä, joka peittää valtaosaa ihmiskunnan vanhasta elintilasta, vaan se kuvaa tilannetta, johon uusiin olosuhteisiin sopeutuminen on johtanut. Yhteys reaali maailmaan voidaan löytää toiseuden kautta: teos kertoo mahdollisen tulevaisuuden pakolaisuudesta ja maahanmuutosta, vain syyt niiden taustalla ovat erilaiset. (Lahtinen 2019, 335) *Korento* pureutuu toiseutta oikeuttaviin juurisyihin kysyessään, kenellä on oikeus hengittää puhdasta ilmaa ja syödä kyllikseen, ja kenen tarkoitus on palvella toista kunnes vihdoin kuolee pois. Ihmisarvonsa unohtamaan pakotetut ulkokansalaiset, Satomi mukaan lukien, ovat sokeita tilanteelleen ja ovat alkaneet ”pitämään tuskan puuttumista onnena” (K, 28). Main lähtö komentaja Rafikovin Nymfiksi kuitenkin käynnistää Satomin kriittisen ajattelun, ja hän alkaa

kasvaa omaksi ihmiseksi. Seuraavassa käsittelemme laajempaa ihmisyyden teemaan, joka on teoksen kantava voima, vastaparinään eläimellistämisen väkivallan keinona.

”Nyt he saivat mitä halusivat. Nyt heillä on viimeinen syy aidata meidät kuin eläimet”, isä sanoo, kun ruumiit on kannettu kylään ja rinne on jälleen tyhjä” (K, 299). *Korennossa* ihmiset ja eläimet limittyvät yhdeksi ja samaksi niin teoksen kielen kuin sen maailman sosiaalisten rakenteiden tasoilla. Ekologiselle nuortenkirjallisuudelle on tyypillistä, että nuori sortuu rikollisiin keinoihin puolustaessaan eläinten oikeuksia (Laakso 2007, 31). *Korenon* ja *Satomin* tapauksessa kyse on kuitenkin ”eläimen” asemaan alennetusta ihmisryhmästä, johon hän itsekään kuuluu. *Korenon* teemaksi, teoksen paljaaksi riisutuksi ytimeksi, voisi ajatella ihmisyyden: mitä se on, kenellä on siihen oikeus? *Korennosta* on eroteltavissa hyvin selkeä ajatusmaailma ”meistä” ja ”heistä”, kokokansalaisista ja ulkokansalaisista. Jyrkkä asetelma kuitenkin horjuu niinä hetkinä, kun *Satomin* näkökulmasta järjenvastainen empatia on vahvasti läsnä.

Ulkokansalaisia eläimellistetään monin tavoin. Unionin vallankäyttö näkyy esimerkiksi ulkokansalaisten liikkumisen rajoittamisena ja heistä pidetään kirjaa merkitsemällä heidät tunnistesiruilla kuin lauman karjaa. Lisääntymisikäiset naiset steriloidaan Unionin toimesta, kaikki kykenevät miehet värvätään kuolemaan heidän sodissaan, ja alkuperältään hämävien kulkutautien jyllätessä ulkokansalaiset eristetään muusta maailmasta omiin internointikylänsä avun ulottumattomiin. Ihmiskriittisen posthumanismin yksi ydinajatus on, että ”ihminen on inhimillistänyt itsensä torjumalla eläimellisyyden itsessään”. Epäinhimillistäminen on siis toimiva väkivallan väline siksi, että eläin ei ole lajikäsitem, vaan tapettavaksi syntynyt epäihminen, joka ei kuulu ihmisoikeuksien piiriin. (Haapoja 2021, 107–108.)

Toisen ihmisarvon ohittaminen saa vääryyden tekemisestä omatunnonle siedettävämpää, kuten *Satomin* suljettua kylää vartioivan sotilaan ja *Satomin* lyhyessä kohtaamisessa käy ilmi: ”Epäröiden hän ojentaa hansikoidun kätensä, laskee sen kämmeneeni ja puristaa. Yhden kerran, lujasti. Sitten hän vetää jälleen kätensä pois. Kosketus on nopea ja lyhyt, mutta minä tunnen sen. Ja mikä vielä tärkeämpää: hän tuntee sen” (K, 304). On pelottavaa ajatella vastapuolta vertaisenaan samalla, kun tuomitsee tämän kuolemaan. Jättämällä tunteen syrjään, nostamalla itsensä yliverlaiseen asemaan toiseen nähden välttää kysymyksen siitä, mikä erottaa ihmisyyteen oikeutetun tuosta häkkiinsä kahlitusta villieläimestä.

Suuret tunteet kuvataan siis *Korennossa* eläimellisinä. Kun henkilö viedään sietokykynsä ääri rajoille, hänen sisäinen ”eläimensä” tulee esiin ja ottaa vallan järjellisestä ihmisestä: ”Se on eläimellinen ääni, tuskaa, joka tulee jostakin syvältä. -- Silmät ovat vauhkot kuin villieläimen, kasvoilla virtaa hiki” (K, 262). Tämän voi yhdistää siihen, että kansalaisstatuksesta huolimatta ihmiset ovat lopulta kaikki samanlaisia: kaikilla on samat tarpeet, pelot ja toiveet. Tunteissa on jotain villiä ja hallitsematonta, tunteeseen nojaava ihminen toimii vaistonvaraisesti hetkessä. Satomi kuvaa omaa nurkkaan ajettua tunnetilaansa vertaamalla sitä kuoleman pelkoa tuntevaan eläimeen.

Pelko on asettunut sisälleni kuin jokin olento, kylmä ja kova. Tunnen sen vatsassani, kyljissäni, rintalastani alla. Toisinaan se herää ja alkaa sätkiä hurjana kuin eläin, joka tukehtuu ja kuolee ja taistelee elämästään viimeisen paniikin vallassa. -- Minä en pääse siitä eroon. (K, 234)

Ympäristökysymysten yhteys kapitalismiin ja sosiaalisiin luokkiin on voimakasta utilitaristisessa luonnonsuojeluaiheisessa kirjallisuudessa. Kuten *Korennossakin*, vääränlainen ja luonnon kriisille silmänsä sulkenut elämäntapa kuuluu rikkaille, kun taas köyhä ja vähäosainen väestö elää lähellä luontoa. (Laakso 2007, 29) Sosiaalisesti heikommassa asemassa olevat kansalaiset alentuvat yhteiskunnan silmissä ”eläimiksi”, joita tarvitaan kapitalismin rattaiden pyörimiseen. Eläin ja ihminen eivät tässä tapauksessa ole lajiin viittaavia käsitteitä, kuten ne on yleisesti tapana ymmärtää sosiaalista tasa-arvoisuutta koskevilla keskusteluilla, joissa ihmisen yliverisuus katsotaan ihmisarvon ja -oikeuksien perustaksi. Tästä siis voidaan päätellä, että ongelmana ei ole ihmisen ja eläimen välinen rajanveto, vaan sen häilyvyys: merkittävän suuri osa ihmisistä tulevat kohdelluksi niin sanotusti eläiminä. (Haapoja 2021, 104)

Jos ihminen on inhimillistynyt vaientamalla eläimen itsessään, oman kielen ja kulttuurin kieltäminen on tehokas keino alentaa ulkokansalaisten ihmisarvoa. Kulttuurittomuus tekee ihmisen myös juurettomaksi. Kieli ja kulttuuri tekevät ihmisen, eli ne ovat vaarallisia. Teoksen maailma on käynyt läpi ekokatastrofin pakottaman kulttuurievoluution, eli luonto ja inhimillinen kulttuuri ovat vahvasti kytköksissä toisiinsa. Ekokatastrofi antaa kuitenkin vain kehykset sille, mikä teoksen maailmassa todella on pielessä. Ihmiskunta on toistaiseksi selviytynyt ja sopeutunut vallitseviin olosuhteisiin, mutta oikeus terveeseen elämään ei koske kaikkia. Perustavanlaatuisen empatian puute on rakentanut jälleen yhden sairaan yhteiskunnan, joka mahdollistaa ihmiselämän tuhoamisen yhteisen edun nimissä.

5 Päätäntö

Olen tutkielmassani lukenut Anne-Majja Aallon *Korentoa* ihmiskriittisenä nuorten ekodystopiana sekä ekokriittisen että posthumanistisen linssin läpi. Tarkastelun kohteena olivat sekä teoksen kuvaama ihmisen ja luonnon välinen suhde että representaatiot ei-inhimillisen ympäristön vaikutuksesta inhimilliseen kulttuuriin. Analysoin *Korenon* kuvakieltä ja kerrontaa luontoaiheiden osalta, teoksen maailman kokeman kulttuurievoluution jälkiä henkilöhahmoissa sekä ihmisyyden tematiikkaa unohtamatta korentoa kertomuksen monisyisenä ja kantavana motiivina. Tarkoituksena oli siis selvittää, asettaako teoksen esittämä ekokriittikki ekologisia elinehtoja ihmisyydelle sellaisena, jona sen käsitämme.

Analyysin pohjalta voidaan osoittaa, että teoksen maailmassa ihmisuus horjuu ekologisen katastrofin seurauksena. Yleinen resurssipula yhdistettynä ihmiskunnan laajuiseen empatian puutteeseen saa aikaan eriarvoisuutta, joka oikeutetaan epäinhimillistämällä heikommassa asemassa olevia. Selviytymistaistelu osaltaan myös purkaa ihmisen erityisasemaa, kun todetaan, että ihminen ei muun elollisen tavoin tule toimeen ilman luontoa. Teoksesta on eroteltavissa kaksi erilaista luontosuhdetta, jotka liittyvät sosiaaliseen luokkaan. Vauras ihminen pystyy teknologian avulla nostamaan itsensä ilmastokriisin yläpuolelle ja unohtamaan sen, kun taas alkeellisissa olosuhteissa elävä kohtaa ympäristön kärsimyksen ja kantaa seuraukset muuttamalla tuhoa aiheuttaneesta subjektista sen kohteeksi (ks. Lummaa 2014, 265–288).

Tutkielman johtopäätösten pohjalta herää useampia kiinnostavia jatkokysymyksiä. Esimerkiksi naisen osa *Korenon* kuvaamassa yhteiskunnassa kutsuu tekemään ekofeminististä luentaa. Olisi myös mielenkiintoista laajentaa aineistoa kohdeteoksen jatko-osalla *Mistä valo pääsee sisään* ja syventää Aallon luoman maailman tarkastelua post-apokalyptisen ihmiskäsityksen osalta. Tulevaisuuden ihmisen esitykset ilmastokatastrofin apokalypsille perustuvassa kirjallisuudessa ansaitsevat päästä osaksi reaali maailman yhteiskunnallista keskustelua.

Lähteet

Kohdeteos

AALTO, A.-M. (2020): *Korento*. Otava. Helsinki. [K]

Tutkimuskirjallisuus

BUELL, L. (1995). *The environmental imagination: Thoreau, nature writing, and the formation of American culture*. Belknap Press.

HAAPALA, V. (2013). Lyriikan kuvallisuus. Teoksessa Mäkikalli, A. ja Steinby, L. (toim.) *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. (s. 208–235). SKS. Helsinki.

HAAPOJA, T. (2021). Kohti ”eläimen” jälkeistä aikaa. Teoksessa Johansson, H. & Seppä, A. (toim.) *Taiteen kanssa maailman äärellä. Kirjoituksia ihmiskeskeisestä ajattelusta ja ilmastonmuutoksesta*. (s. 100–127). Parvs. Helsinki.

HYTTINEN, E. & LUMMAA, K. (2020). Lukeminen humanismin murroksessa. Teoksessa Hyttinen, E. & Lummaa, K. (toim.) *Sotkuiset maailmat. Posthumanistinen kirjallisuudentutkimus*. (s. 9–36). Jyväskylän yliopisto.

KERRIDGE, R. (1998). Introduction. Teoksessa Kerridge, R. & Sarmells, N. (toim.) *Writing the Environment. Ecocriticism & Literature*. Zed Books.

KOISTINEN, T. ET AL. (1995). Johdanto. Populaari- ja massakulttuurin tutkimisen lähtökohdista. Teoksessa Koistinen, T. et al. (toim.) *Musta lammas. Kirjoituksia populaari- ja massakulttuurista*. (s. 6–16). Gummerus. Saarijärvi.

KORPUA, J. (2020). Wuhanista ja Sinisestä projektista Georgialaiseen: Virukset kauhun aiheuttajana dystopiafiktiossa. *AVAIN - Kirjallisuudentutkimuksen Aikakauslehti*, 17(3), 6–19.

KUIVASMÄKI, R. (2007). Yhteisvastuu hukassa? Suomalainen nuorisokirjallisuus ekologisesta näkökulmasta. Suomen nuorisokirjallisuuden instituutti, Lastenkirjainstituutti, Finnish Institute for Children's Literature & SNI. (1985). *Onnimanni: Suomen nuorisokirjallisuuden instituutin tiedote*. (s. 22–26). Suomen nuorisokirjallisuuden instituutin kannatusyhdistys.

LAAKSO, M. (2007). Lempeästä suostuttelusta ekoterrorismiin. Vastarinnan välineitä ja motiiveja suomalaisessa lasten ja nuorten luonnonsuojeluaiheisessa kirjallisuudessa. Suomen nuorisokirjallisuuden instituutti, Lastenkirjainstituutti, Finnish Institute for Children's Literature & SNI. (1985). *Onnimanni: Suomen nuorisokirjallisuuden instituutin tiedote*. (s. 27–31). Suomen nuorisokirjallisuuden instituutin kannatusyhdistys.

- LAHTINEN, T. (2019). Vedenpaisumuksen pyyhkimät kartat. Ilmastonmuutos 2000-luvun suomalaisessa nuortenkirjallisuudessa. Teoksessa Arminen, E. & Lehtimäki, M. (toim.) *Muistikirja ja matkalaukku. Muotoja ja merkityksiä 2000-luvun suomalaisessa romaanissa*. (s. 326–347). SKS. Helsinki.
- LAHTINEN, T. & LEHTIMÄKI, M. (2008). Johdatus ekokriittiseen kirjallisuudentutkimukseen. Teoksessa Lahtinen, T. & Lehtimäki, M. (toim.) *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. (s. 7–28). SKS. Helsinki.
- LUMMAA, K. (2020). Antroposeenidokumentit ympäristömuutosten ja kulttuuristen muutosten todisteina. Teoksessa Hyttinen, E. & Lummaa, K. (toim.) *Sotkuiset maailmat. Posthumanistinen kirjallisuudentutkimus*. (s. 39–76). Jyväskylän yliopisto.
- LUMMAA, K. & ROJOLA, L. (2014). *Posthumanismi*. Eetos.
- NEUMANN, B. (2008). The Literary Representation of Memory. Teoksessa Erll, A., Nünning, A. & Young, S. B. (toim.) *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. Walter de Gruyter.
- SUOMELA, S. (2001). Teemasta ja sen tutkimuksesta. Teoksessa Alanko, O. & Käkelä-Puumala, T. (toim.) *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. (s. 141–162). SKS. Helsinki.
- TURUNEN, M. (2011). Semanttinen yhteisalue kielikuvien analyysin apuna. *AVAIN - Kirjallisuudentutkimuksen Aikakauslehti*, (1), 24–37.