

Dystooppiset yhteiskunnat ja rakenteellinen väkivalta Piia Leinin teoksissa  
*Taivas ja Yliaika*

Mari Smolander

Pro gradu -tutkielma

Oulun yliopisto

Humanistinen tiedekunta

Kirjallisuus

Toukokuu 2022

”[Dystopia] continues to embody utopianism by kicking the darkness until it bleeds daylight and to critique timely political issues while also locating hope in perhaps unexpected places: sites of resistance both within the narrative and, perhaps more importantly, within those readers who heed its warnings.” (Murphy 2009, 477.)

## SISÄLLYS

1 JOHDANTO.....	4
2 TEOREETTINEN TAUSTA JA KÄSITTEET.....	10
2.1 Utopia, dystopia ja alalajit.....	10
2.1.1 Kriittinen utopia.....	12
2.1.2 Kriittinen dystopia.....	14
2.2 Dystooppinen yhteiskunta.....	15
2.3 Rakenteellinen väkivalta ja sen lähikäsitteet.....	16
2.4 (Kognitiivinen) vieraannuttaminen ja <i>novum</i> .....	19
3 DYSTOOPPINEN YHTEISKUNTA <i>TAIVAASSA</i> .....	22
3.1 <i>Taivas</i> : Kaupunkivaltiota pakoon virtuaalimaailmaan.....	22
3.2 ”Suomi on aika pelottava uskonto.” Totalitaarinen, dystooppinen yhteiskunta.....	23
3.3 Kasvottomuuden passiivi ja muita kaunokirjallisia keinoja.....	31
3.4 Eutooppisia toivonpilkahduksia kriittisessä dystopiassa.....	48
4 DYSTOOPPINEN YHTEISKUNTA <i>YLIAJASSA</i> .....	53
4.1 <i>Yliaika</i> : Kansalaisuutta rajaamalla ilmastonmuutosta vastaan.....	53
4.2 ”Finnish Death.” Ennenaikaisen ja tuotteistetun kuoleman yhteiskunta.....	54
4.3 Tekstilajien ja diskurssien yhdistelyä sekä muita kaunokirjallisia keinoja.....	59
4.4 Kriittisyyttä eutopiassa vai dystopiassa?.....	67
5 RAKENTEELLINEN VÄKIVALTA <i>TAIVAASSA</i> JA <i>YLIAJASSA</i> .....	72
5.1 ”Auringon ja kärsimyksen kuivaamat kasvot”. Rakenteellinen väkivalta <i>Taivaassa</i> ....	73
5.2 ”Olisi vain henki ja häpeä.” Rakenteellinen väkivalta <i>Yliajassa</i> .....	80
6 PÄÄTÄNTÖ.....	86
LÄHTEET.....	90

## 1 JOHDANTO

Mitä tapahtuisi, jos Suomi joutuisi sisällissotaan kesken ilmastokatastrofin ja virtuaalimaailmoista tulisi valtion bisnestä? Entä jos huoltovajekriisi ratkaistaisiin taloudellisin kannustimin, jotka ohjaavat ikääntyneen väestön tekemään suunnitellun itsemurhan? Mitä jos jompikumpi näistä visioista toteutuisi seuraavien kolmenkymmenen vuoden kuluessa?

Tällaisia kysymyksiä käsittelevät Piia Leinon romaanit *Taivas* (2017) ja *Yliaika* (2020), joita tarkastelen tässä tutkielmassa. Piia Leino (s. 1977) on suomalainen toimittaja ja kirjailija (Kustantamo S&S:n verkkosivu, s.a.), jolta on ilmestynyt tähän mennessä neljä romaania. Leinon esikoisteos *Ruma kassa* (2016) kuvaa nykyajan tosi-tv-kilpailuja ja ulkonäkökeskeisyyttä varsin satiirisesta näkökulmasta, mutta pysyttelee silti realistisissa tapahtumapaikoissa ja -ajassa. *Taivaassa* ja *Yliajassa* Leino astuu yhteiskunnan ikävien piirteiden kuvaamisesta kohti huolestuttavien tulevaisuuksien maalailemista. Samaan suuntaan jatkaa *Lakipiste* (2021), jossa trillerimäinen dekkarijuoni sijoittuu monelta osin epämieluiseseen suuntaan kehittyneeseen 2040-luvun Suomeen.

*Taivasta* ja *Yliaikaa* voi tarkastella kahden itsenäisen teoksen muodostamana ajatuskoeparina, joka vertailee mahdollisia tulevaisuuksia 2050-luvun Suomessa.<sup>1</sup> Teoksissa nousevat esille niissä kuvitellut, reaali maailmasta poikkeavat yhteiskunnat, joissa kummassakin on ei-toivottavia ja eettisesti kyseenalaisia piirteitä. Nimitänkin siksi niitä esiyymmärrykseni perusteella dystooppisiksi yhteiskunniksi. Tässä tutkielmassa pääasiallisena tutkimuskysymyksenäni on selvittää, millaisia teosten dystooppiset yhteiskunnat ovat ja millainen rooli rakenteellisella väkivallalla on niissä. Lisäksi tarkastelen, millaisin kaunokirjallisin keinoin dystooppisia yhteiskuntia ja rakenteellista väkivaltaa teoksissa kuvataan. Keskeisimpiä käsitteitä analyysissäni ovat *dystooppinen yhteiskunta*, *rakenteellinen väkivalta*, *dystopia*, *utopia*, *eutopia*, *kriittinen dystopia*, *kriittinen utopia*, *kriittinen eutopia*, *kognitiivinen vieraannuttaminen* sekä *novum*. Määrittelen ne tarkemmin teorialuvussa.

Utopia- ja dystopiakirjallisuus ovat kirjallisuudentutkimuksen kannalta mielenkiintoisia lajeja, sillä niiden edustajat ovat fiktiivisiä kaunokirjallisia teoksia, mutta niitä voi lukea – ja usein luetaankin – yhteiskunnallisina kannanottoina. Niiden keskeinen, lajityyppiä määrittelevä aihe ja tehtävä on toisenlaisten yhteiskuntien kuvittelu. Ne eivät ikinä ole irrallaan tai riippumattomia syntyhetkensä yhteiskunnasta, ja useimmiten ne suuntaavat arviointinsa ja

---

<sup>1</sup> Leino on tarkoittanut *Taivaan*, *Yliajan* ja *Lakipisteen* trilogiaksi, mutta *Lakipiste* ei ollut tutkielmaa aloittaessani vielä ilmestynyt. Pitäydyn siksi ajatuskoeparin tarkastelussa.

kritiikkinsä juuri tähän yhteiskuntaan. (Ks. esim. Fitting 2010; Isomaa & Lahtinen 2017, 10.) Utopiakirjallisuus linkittyy myös läheisesti laajempaan utopia-ajattelun tai utopismin kokonaisuuteen, johon kuuluvat myös esimerkiksi ei-fiktiiviset utooppiset kirjoitukset, utooppisia piirteitä sisältävä poliittinen ja tieteellinen ajattelu sekä todellisen maailman utopiayhteisökokeilut (ks. esim. Sargent 1994; Pietikäinen 2017, 27–30).

Mutta miksi tarttua kirjallisuudentutkijana ei-toivottavia tulevaisuuksia kuvitteleviin teoksiin 2020-luvun alussa? Vaikuttaa siltä, että parempien maailmojen kuvittelemiseen keskittyvän utopiakirjallisuuden edellinen kultakausi oli kansalaisyhteiskuntaliikkeiden, toisen aallon feminismin ja rauhanliikkeen kaltaisten liikkeiden muovaamalla 1960–70-luvuilla, minkä jälkeen dystopiakirjallisuus ja ei-toivottavien yhteiskuntien visioiminen ovat ohittaneet sen suosiossa ja pysyneet suosittuina (Fitting 2010, 142, 150). Dystopiakirjallisuutta on toki ollut olemassa jo 1800-luvulta asti (ks. esim. Claeys 2010b), mutta jokin dystopioissa on jaksanut kiinnostaa tai kauhistuttaa ihmisiä utopioita enemmän jo lähes neljä vuosikymmentä.

Syiksi tälle on esitetty lukuisia todellisen maailman synkkiä tapahtumia ja ilmiöitä aina uusliberalistisen ajattelun noususta Neuvostoliiton romahtamiseen, WTC-iskuihin ja ilmastonmuutoksen pelkoon (Fitting 2010, 142–150; Levitas & Sargisson 2003; Stableford 2010, 276–279). Viimeisimpänä dystopiakirjallisuudesta ja dystopioista puhumista ovat näyttäneet innoittavan Donald Trumpin presidenttikausi Yhdysvalloissa, maailmanlaajuinen koronapandemia sekä sota Ukrainassa. On arveltu, että länsimaisen yhteiskunnan tulevaisuusorientoituneisuus sekä pyrkimys uhkien ennakoimiseen voisi vaikuttaa dystopian suosion nousuun. (Isomaa & Lahtinen 2017, 9–10.) Ennakoimiseen liittyy myös näkemys yhteiskuntasuunnittelun haasteista. On katsottu, että hyvän yhteiskunnan suunnittelu ja toteuttaminen voi mennä pieleen paljon useammalla eri tavalla kuin se voi onnistua, mikä sekin mahdollistaisi enemmän tapoja synnyttää dystopia kuin utopia<sup>2</sup> (Gordin et al. 2010, 2). Viihteellisin selitys lienee se, että ei-toivotussa tulevaisuudessa olisi jo valmiiksi olemassa konflikti, jonka ympärille on helpompi lähteä hahmottelemaan kiinnostavaa ja mukaansatempaavaa juonta: vetäviä dystopioita yksinkertaisesti olisi helpompi kirjoittaa kuin utopioita (Mankkinen 2021).

Yksi hyvä esimerkki dystopian suosioista on ollut nuorille ja nuorille aikuisille suunnatun dystopiakirjallisuuden buumi 2010-luvun alkupuoliskolla. Olen itse edustava esimerkki tästä

---

<sup>2</sup> Koska dystopia on utopiaa yleisempi ja todennäköisempi lopputulos yhteiskuntasuunnittelussa, dystopiaan voidaan nähdä liittyvän eletyn kokemuksen aspekti. Ihmiset mieltävät ja kokevat ympäristönsä dystooppiseksi masentavan usein. (Gordin et al. 2010, 2.) Esimerkkeinä mainitut tapahtumat kielivät nekin tästä.

kirjallisuusilmiöstä: törmäsin Suzanne Collinsin *The Hunger Games* -sarjaan (2008–2010, suom. *Nälkäpeli*-sarja) ensimmäistä kertaa vuonna 2011 ja päädyin sitä kautta ahmimaan koko joukon muitakin Collinsin teosten ja niiden filmatisointien suosion myötä julkaistuja nuortendystopian edustajia. Varhaisempiin dystopioihin, kuten Orwellin, Bradburyn ja Atwoodin teoksiin tutustuin vasta tämän jälkeen. Dystopia kirjallisuuden lajina on jäänyt kiehtomaan minua, mikä rohkaisi minua tarttumaan tähän tutkimusaiheeseen.

Myös väkivalta on hyvin yhteiskunnallinen, ihmisten välisiin suhteisiin liittyvä aihe, jonka koen tärkeäksi ja kiinnostavaksi kysymykseksi myös kirjallisuudentutkimuksen näkökulmasta. Väkivalta eri muodoissaan on ollut läsnä koko ihmiskunnan historian ajan ja se aiheuttaa nykyäänkin merkittävää fyysistä ja psyykkistä haittaa yksittäisille ihmisille ja huomattavia kustannuksia yhteiskunnille (THL:n verkkosivut, 2020). Väkivalta oli myös hyvin ajankohtainen aihe aloittaessani tutkielmaani syksyllä 2020, sillä mediassa keskusteltiin tuolloin laajasti esimerkiksi lasten ja nuorten tekemistä vakavista pahoinpitelyistä sekä poliisin voimakeinojen käytöstä mielenosoittajien suitsimisessa meillä ja maailmalla. Koko maailmaa järkyttänyt sota Ukrainassa ei sekään ole vähentänyt väkivallan ajankohtaisuutta. Väkivaltaa käsitellään, esitetään ja mahdollisesti uusinnetaankin kulttuurin ja viihteen avulla, eikä kirjallisuus ole irrallaan tästä, vaikka väkivaltaiset elokuvat ja pelit sekä sosiaalinen media vaikuttavatkin saavan tänä päivänä kirjallisuutta runsaammin huomiota julkisessa keskustelussa. Kirjallisuudentutkimuksella on mielestäni aitiopaikka sen tarkastelemiseen, millaisia asenteita ja ilmaisutapoja väkivaltaan kaunokirjallisuudessa ja sen eri lajityypeissä liittyy.

Tarkastelin väkivaltaa ja sen suhdetta sukupuoleen Piia Leinon *Taivaassa* kandidaatintutkielmassani ja esitin silloin, että kiinnostava jatkotutkimuskysymys olisi tarttua teoksen totalitaristisen hallinnon väkivaltaan dystopiakirjallisuuden kontekstissa (Smolander 2020, 28). Tämä tutkielma pyrkii osittain vastaamaan tähän kysymykseen. Leinon tuotannosta ei tällä hetkellä vaikuta olevan muuta kirjallisuustieteellistä tutkimusta kuin kandidaatintutkielmani, eli primääriaineiston valinnan kautta uuden tieteellisen tiedon tuottaminen on hyvinkin mahdollista. Leinon teoksista on kuitenkin kirjoitettu esimerkiksi kirjablogeissa ja mediassa yleisemminkin ja *Taivas* on kansiteksiensä mukaan voittanut Maailman laita -romaanikilpailun.

Dystopia- ja utopiakirjallisuutta sekä väkivaltaa on erillisinä ilmiöinä tutkittu laajasti. Utopian ja dystopian osalta keskeisiä lähtöpisteitani ovat ainakin *The Cambridge Companion to Utopian*

*Literature* (2010), Raffaella Baccolinin ja Tom Moylanin toimittama *Dark Horizons. Science Fiction and Dystopian Imagination* (2003) sekä Lyman Tower Sargentin artikkelit. Väkivallan osalta keskityn rakenteellista väkivaltaa käsittelevään kirjallisuuteen lähtien Johan Galtungin (1969) artikkelista ”Violence, Peace, and Peace Research”, jossa rakenteellisen väkivallan käsite esitellään ensimmäisen kerran, ja tuon tämän tutkimuksen rinnalle Suomessa tällä hetkellä virallisesti käytössä olevia Terveysten ja hyvinvoinnin laitoksen määritelmiä väkivallan muodoille. Väkivallan kuvaamisesta kaunokirjallisuudessa näyttää myös löytyvän melko laajasti tutkimuskirjallisuutta aina venäläisen uuden draaman tarkastelusta koko ihmiskunnan vihollisten tutkimiseen legaalisenä fiktiona ja postfeministisen goottilaisen fiktion analyysiin (Beumers & Lipovetsky 2009; Schillings 2017; Whitney 2016).

Tutkimusmenetelmänäni hyödynän teoksissa käytettyjen kaunokirjallisten keinojen analyysiä ja tarvittaessa kontekstualisoivaa luentaa. Lähestyn kohdeteoksiani pikkutarkan lähiluvun avulla, ja väistämättä mukaan tulee joitakin hermeneuttisen kehän piirteitä, kun luen teoksiani tarkemmin uudelleen esiymmärrykseni syventyessä. Keskeisimpänä kirjallisuustieteellisenä teoriataustanani ovat venäläisten formalistien käyttöön ottama vieraannuttamisen konsepti ja sitä edelleen kehitelleen Darko Suvinin näkemykset tieteiskirjallisuudesta, kognitiivisesta vieraannuttamisesta ja novumista. Pysin tarkastelemaan kohdeteoksiani kirjallisuudentutkimuksen keinoin, mutta hyödyntämään myös muita tieteenaloja sen osalta, että lainaan rakenteellisen väkivallan käsitettä, määrittelyä ja reaalimaailman asiantietoa avukseni fiktiivisen väkivallan analysoimiseen. Eniten väkivaltaa on luultavasti tutkittu psykologian, sosiologian, kriminologian, rauhantutkimuksen ja sukupuolentutkimuksen aloilla ja niiden joukosta löytyvät keskeisimmät aputieteeni. Uskon, että voin hyödyntää sivuaineopintojani tieteiden ja aatteiden historiasta ja psykologiasta tarkastellessani ja arvioidessani väkivallan tutkimusta, utopia-ajattelua sekä sitä, miten muiden alojen käsitteet sopivat kirjallisuustieteelliseen tutkielmaan.

Kahden teoksen tarkasteleminen voi olla sekä haaste että mahdollisuus tutkielman rajauksen ja analyysin rakenteen osalta. Halusin kuitenkin ehdottomasti sekä *Taivaan* että *Yliajan* mukaan käsittelyyn. Koin tutkielmaa aloittaessani Leinon tuotantoa liikaa yksinkertaistavaksi pitäytyä vain jommankumman teoksen tarkastelussa, kun teokset voi edellä mainitsemieni seikkojen lisäksi ymmärtää jopa kansigrafiikan ja painoteknisten ratkaisujen perusteella sisarteoksiksi. Jouduin tarkastelemaan perustelujani uudelleen syksyllä 2021, kun itsenäisistä teoksista koostuvan trilogian päätösosaksi tituleerattu *Lakipiste* ilmestyi. En kuitenkaan pitänyt

mielekkäänä ottaa *Lakipistettä* enää mukaan tutkielmaani niin myöhäisessä vaiheessa – ja sitä paitsi siinä on erilaiset kannetkin!

Tutkijapositioni ja taustaoletusteni osalta on todettava, että mielestäni väkivalta on yleisesti ottaen eettisesti väärin ja kuuluu siksi yhteiskuntien ei-toivottaviin piirteisiin. Luultavasti suurin osa ihmisistä (kenties lukuun ottamatta väkivaltaisten alakulttuurien jäseniä) on samaa mieltä kanssani siitä, että väkivaltaa on syytä pyrkiä vähentämään ja ehkäisemään. Dystooppisten yhteiskuntien ja dystopioiden kohdalla väkivaltaan liittyvät kuitenkin keskeisesti legitiimin tai oikeutetun väkivallan kysymykset: Mihin poliisin ja puolustusvoimien oikeus käyttää väkivaltaa perustuu? Milloin valtion perusteltavissa oleva vallankäyttö luisuu epäeettiseksi ja dystooppiseksi väkivallaksi tai piiloutuu rakenteisiin? Tiedostan mahdolliseksi, että eettiset taustaoletukseni voivat ohjata tulkintojani fiktiivisistä teksteistä ja vaikuttaa dystooppisuuden arvioimiseen tai sisäistekijän äänen konstruointiin. Pyrin tarvittaessa tunnistamaan tutkimusprosessin aikana esiin nousevat tilanteet, joissa näin saattaisi olla, ja kirjoittamaan ne auki.

Se, mitä tutkijana tulkitsen ei-toivottavaksi tai toivottavaksi, dystooppiseksi tai utooppiseksi, ei ole universaalia. Darko Suvin (2003, 189) kuitenkin painottaa, että teoksen ja sen yhteiskunnan määrittelyminen luotettavasti toivottavaksi tai ei-toivottavaksi toimii vain tekstin syntymän aika-paikassa, sillä tekstin tarkasteleminen erilaisesta historiallisesta tilanteesta käsin voi keikauttaa määritelmän pääläelleen: yhden aikakauden utopia voi olla toisen dystopia. Leinon teokset ovat vielä niin tuoreita, että jaan lukijana ja tutkijana niiden syntykontekstin ja pystyn arvioimaan niiden yhteiskuntien toivottavuutta ilman pitkällistä aatehistoriallisen taustan tutkimista. Tästä näkökulmasta katsottuna kirjallisuustieteen keinoin muodostettu luentani on siis perusteltavissa. Täysin objektiivinen havainnointi tutkijana, jonka omat eettiset käsitykset eivät vaikuta millään tavalla tulkintaan, on kuitenkin mahdoton ideaali – vai pitäisikö sanoa utopia? Kaikesta huolimatta pyrin niin lähelle objektiivisuutta kuin pääsen esimerkiksi sanallistamalla tarvittaessa havaitsemani objektiivisuutta haittaavat asiat.<sup>3</sup>

Tutkielmani jakautuu kuuteen päälukuun. Johdantoa seuraavassa toisessa luvussa määrittelen tärkeimmät käsitteeni ja avaan samalla tutkielmani keskeistä teoriataustaa. Kolmannessa

---

<sup>3</sup> Dystopiaa ja utopiaa on mahdollista lähestyä myös lajilähtöisestä näkökulmasta, jossa jako dystopioihin ja utopioihin tapahtuu yhteiskunnan toivottavuuden tai ei-toivottavuuden arvioimisen sijaan tarkastelemalla, miten lajityypilliseen tapaan ne hyödyntävät kulttuurista lajirepertoaria (Isomaa 2017, 20–21). En pidä tällaista pelkkään kirjallisuushistoriaan tuijottavaa lähestymistapaa yksistään käytettynä riittävän kattavana. Mielestäni se tukahduttaa moniselitteisten ja lajeja yhdistelevien teosten vivahteikasta analyysiä ja laahaa myöhässä jättäessään huomiotta todellisen yhteiskunnan muutosten ja niihin reagoimisen kautta syntyvän yhteiskunnallisen ja uutta luovan puolen.



luvussa analysoin *Taivaan* yhteiskuntaa, sen dystooppisuutta sekä sitä, millaisin kirjallisin keinoin se on rakennettu. Neljännessä keskityn samoihin kysymyksiin *Yliajan* osalta. Viidennessä luvussa pureudun tarkemmin rakenteelliseen väkivaltaan teoksissa ja sitä ilmentäviin kirjallisiin keinoihin, ja viimeisessä luvussa palaan vetämään yhteen havaintojani ja tulkintojani.

## 2 TEOREETTINEN TAUSTA JA KÄSITTEET

Olen jo johdannossa ja tutkimuskysymyksiäni kuvatessani käyttänyt utopian, dystopian, väkivallan ja rakenteellisen väkivallan käsitteitä. Onkin syytä avata, mistä tutkielmaani valitsemani käsitteet ovat peräisin, mitä ne merkitsevät kirjallisuudentutkimuksen kontekstissa ja miksi olen päätyneet käyttämään juuri näitä määritelmiä niille.

### 2.1 Utopia, dystopia ja alalajit

Sana *utopia* esiintyy ensimmäisen kerran vuonna 1516 ilmestyneessä Thomas Moren *Utopia*-teoksessa<sup>4</sup>. Sana koostuu kahdesta kreikankielisestä osasta: *ouk*-sanasta lyhennetty *u-* on englannin kielen *not*-sanaa vastaava kielto ja *topos* tarkoittaa paikkaa. Utopian voidaan siis ymmärtää tarkoittavan paikkaa, joka ei ole olemassa. Utopiaan sisältyy myös toinen merkitys, joka juontuu Moren sanaleikistä: lähes utopian kanssa samalla tavoin äännettävä *eutopia* voidaan kääntää ”hyväksi paikaksi”. Tämä kahden lomittaisen ja päällekkäisen merkityksen luoma jännite on säilynyt moniin kieliin lainatussa utopian käsitteessä ja kehittynyt edelleen lukuisissa utopiasta johdetuissa uusissa käsitteissä. (Vieira 2010, 3–5.) Suomeksikin liian hyvältä kuulostavaa suunnitelmaa voidaan nimittää ”ihan utopiaksi”: sinänsä hyväksi, mutta toivottoman toteuttamiskelvottomaksi ajatukseksi. Kenties tunnetuin utopiasta johdettu uudissana on huonoa paikkaa tarkoittava dystopia, joka esiintyi tiettävästi ensimmäisen kerran vuonna 1868 John Stuart Millin parlamentissa pitämässä puheessa. Osaksi yleistä kielenkäyttöä dystopia kuitenkin vakiintui vasta 1900-luvun puolella. (Claeys 2010b, 107.)

Utopia, eutopia ja dystopia voidaan siis ymmärtää paikoiksi, mutta niitä käytetään myös kuvaamaan kirjallisuuden lajeja. Moni utopiakirjallisuutta määrittelevä tutkija on päätyneet selkeyttämään utopian käsitettä ja erottelemaan toisistaan ei-paikkojen ja hyvien paikkojen kuvaukset. Esimerkiksi Lyman Tower Sargentille (1994, 9) utopia on ei-olemassaoleva yhteiskunta, jota on kuvattu huomattavan yksityiskohtaisesti ja joka on normaalisti sijoitettu aikaan ja tilaan. Tämän yleismääritelmän alle Sargent sijoittaa koko joukon alalajeja, jotka jakavat utopian määritelmän ja tarkentavat sitä jotenkin. Esimerkiksi eutopia on utopia, jonka kirjailija tarkoitti aikalaislukijan ymmärtävän huomattavasti paremmaksi kuin yhteiskunnan, jossa lukija elää. Vastaavasti dystopia on utopia, joka jonka voi ymmärtää lukijan yhteiskuntaa

---

<sup>4</sup> Teoksen koko nimi on *De optimo reipublicae statu deque nova insula Utopia Libellus vere aureus, nec minus salutaris quam festivus*. Suomentaisin tämän Pohlin (2010, 52) englanninnoksen ja latinani perusteella vapaasti muotoon *Parhaasta valtiojärjestyksestä ja uudesta Utopian saaresta, todella kultainen kirjanen, yhtä hyödyllinen kuin hilpeäkin*. Viittaaan teokseen vakiintuneen käytännön mukaan vain nimellä *Utopia*.

huonommaksi. Darko Suvin (2003, 188–189) puolestaan ymmärtää hieman kapeammin utopiaksi konstruktion jostain tietystä yhteisöstä, jossa sosiopoliittiset instituutiot, normit ja ihmisten väliset suhteet on järjestetty radikaalisti erilaisin periaattein kuin kirjailijan yhteisössä. Myös Suvin jakaa utopiat edelleen eutopioihin, joissa edellä mainitut asiat on järjestetty radikaalisti täydellisemmin ja dystopioihin, joissa ne on järjestetty radikaalisti vähemmän täydellisesti. Osa tutkijoista toki puhuu utopiasta sisällyttäen siihen eutopiankin (ks. esim. Levitas & Sargisson 2003). Utopiakirjallisuuden on joka tapauksessa nähty edellyttävän jonkinlaisen yhteiskunnan kuvaamista: esimerkiksi Robinson Crusoen haaksirikkotarinan kaltaisia yhden hengen järjestelmiä ole katsottu utopioiksi, ja utopiaa onkin luonnehdittu sosiologiseksi fiktioksi (Sargent 1994, 13; Suvin 2003, 191; Suvin 2016, 27).

Vaikka utopian ja eutopian merkitysten erottelemisessa toisistaan voi olla monimutkaisen ilmiön ja kiinnostavan dynamiikan tyypistämisen vaara, seuraan tässä tutkielmassa Sargentin ja Suvinin esimerkkiä. Päädyin tähän ratkaisuun huomattuani, että kahden merkityksen sisällyttäminen samaan sanaan vaikeutti jo alkuvaiheessa oman tekstini ymmärrettävyyttä ja monimutkaisti tutkimustyötä tarpeettomasti. Käytän siis tästä eteenpäin tekstissäni johdonmukaisesti utopian ja utopiakirjallisuuden käsitteitä tarkoittamaan Sargentin tapaan vain ei-paikkojen yhteiskuntien kuvauksia ilman arvolatauksia. On huomioitava, että tämä poikkeaa utopian arkimerkityksestä suomen kielessä. Arvolataus puolestaan sisältyy eutopian ja dystopian käsitteisiin: tarkoitan eutopialla hyvää tai toivottavaa utopiaa ja dystopialla huonoa tai ei-toivottavaa utopiaa.

Koko utopiakirjallisuuden lajin voi katsoa kuuluvan *spekulatiivisen fiktion* sateenvarjon alle. Spekulaatiivista fiktiota on kaikki sellainen kirjallisuus, jossa realismin rajoja rikotaan kuvaamalla todellisuutta, joka ”voisi olla olemassa, jollainen olisi voinut olla olemassa tai jota ei ole olemassa” (Tieteen termipankki s.v. spekulatiivinen fiktio, 1.3.2021). Utopiakirjallisuus alalajeineen onkin usein esiintynyt hyvin lähekkäin muiden spekulatiivisen fiktion lajien, kuten tieteiskirjallisuuden, apokalyptisen kirjallisuuden tai katastrofikirjallisuuden kanssa. Tutkijoiden kesken on ollut toisinaan erimielisyyksiä, onko esimerkiksi utopiakirjallisuus tieteiskirjallisuuden alalaji, vai ovatko nämä kaksi lajia vain sattuneet esiintymään rinnakkain ja limittäin jonakin tiettyä aikana. (Ks. esim. Claeys 2010b, 109; Rogan 2009, 215; Fitting 2010.) Leinin teokset tarjoaisivatkin kiintoisaa tarkasteltavaa spekulatiivisen fiktion lajin ja kenties tieteiskirjallisuuden piirteidenkin kannalta virtuaalimaailmoineen kaikkineen. Tässä tutkielmassa hyödynnän tätä yhteyttä analyysissäni käyttäessäni tieteiskirjallisuuden tutkimuksessa yleisen kognitiivisen vieraannuttamisen käsitettä. Muutoin olen kiinnostunut

ensisijaisesti teosten yhteiskunnista ja niiden ominaisuuksista, ja tarkastelen siksi *Taivasta* ja *Yliaikaa* juuri utopiakirjallisuuden ja sen omien alalajien näkökulmasta.

Utopiakirjallisuuden alalajitkin ovat jossain määrin monipolvinen ja limittäinen kokonaisuus. Niihin voidaan nähdä lukeutuvan ainakin edellä mainitut eutopia ja dystopia sekä niiden lisäksi *anti-utopia* ja kriittinen utopia (ks. Sargent 1994, 9). Termiä anti-utopia voidaan käyttää kuvaamaan utopiaa, joka on tarkoitettu ymmärrettäväksi kritiikiksi utopia-ajattelua tai jotain tiettyä eutopiaa kohtaan. Anti-utopiaa voidaan tarkastella myös kirjallisuutena, joka kieltää kokonaan eutooppisen toivon ja sitä kautta myös paremman tulevaisuuden mahdollisuuden. (Sargent 1994, 9; Pohl 2010, 62–67.) Tämän lisäksi dystopiakirjallisuudesta on luonnehdittu erotettavaksi edelleen esimerkiksi pessimistisesti totalitaarisia yhteiskuntia usein käsitelleen *klassisen dystopian* sekä toivon kipinän säilyttävän kriittisen dystopian käsitteet (ks. Isomaa & Lahtinen 2017; Sargent 1994, 8–9).

Esiymmärrykseni perusteella ryhdyin lukemaan kumpaakin Leinin teosta dystopiana, mutta jotkin *Yliajan* piirteistä eivät näyttäneet sopivan tähän määritelmään. Jouduinkin siis uudelleenarvioimaan tulkintaani niiden lajeista. Tarkin määritelmä, jonka alle molemmat teokset mahtuvat kitkatta, näyttää olevan utopiakirjallisuus: kumpikin teos kuvaa yksityiskohtaisesti ei-olemassaolevaa yhteiskuntaa tulevaisuudessa. Esitän, että *Taivas* täyttää kriittisen dystopian kriteerit melko ongelmattomasti, kun taas *Yliajasta* löytyy sekä kriittisen dystopian että kriittisen utopian piirteitä. Esittelen siksi seuraavaksi nämä kaksi utopiakirjallisuuden alalajia yksityiskohtaisemmin.

### **2.1.1 Kriittinen utopia**

Kriittisen utopian käsite syntyi reaktiona 1960–1970-lukujen tieteisfiktion ja poliittisen liikehdinnän sävyttämän uuden eutopiakirjallisuuden nousuun alun perin Tom Moylanin kynästä teoksesta *Demand the Impossible: Science Fiction and the Utopian Imagination* (1986). Kriittiseksi utopiaksi Moylan (1986, 10–11) ymmärtää alun perin teokset, jotka ovat tietoisia uutooppisen tradition rajoitteista: hän kuvaa niiden hylkäävän utopian pohjapiirroksena tai toimintaohjeena mutta säilyttävän sen unelmana. Tällaisissa teoksissa pääpiirteissään toivottava, eutooppinen yhteiskunta sisältää myös jonkinlaisia ongelmia ja epätäydellisyyksiä, ja sosiaalisen muutoksen prosessi, jonka kautta teoksen yhteiskuntaan on päästy, on tuotu aiempaa selvemmin esiin. Myöhemmin määritelmää on laajennettu muiden tutkijoiden toimesta: hyvää yhteiskuntaa saatetaan kriittisessä utopiassa olla teoksen tapahtumahetkellä

vasta rakentamassa tai teoksessa saatetaan vertailla useita omilla tavoillaan vajavaisia yhteiskuntia keskenään. Kriittisyydestä huolimatta utopian tai paremman tulevaisuuden mahdollisuutta ei kriittisessä utopiassa kuitenkaan erotuksena anti-utopioista kielletä. (Fitting 2010, 147; Pohl 2010.)

Hyvin lähelle kriittisen utopian käsitettä tulee Suvinin (2003, 195) erehtyväisen eutopian (engl. *fallible utopia*) käsite. Se kuvaa teoksia, joiden yhteiskunta on eutooppinen kirjoittajan todellisuuteen nähden, mutta siihen sisältyy vaaroja sisäisten ristiriitojen tai ulkoisen uhan muodossa. Teoksen sankari kuitenkin taistelee näitä vaaroja vastaan jonkinlaisella onnistumisen mahdollisuudella. Jossain määrin rinnakkain kriittisen utopian käsitteen kanssa asettuu myös Sargentin (2003, 225–226) viallisen utopian (engl. *flawed utopia*) käsite, jota voidaan käyttää teoksista, joissa tarkastellaan sitä, millainen hinta eutopiasta ollaan valmiita maksamaan.<sup>5</sup>

Esiymmärrykseni perusteella *Yliaikaa* on vaikea sovittaa puhtaan dystopian, eutopian tai kriittisen utopian kategorioihin. On myös huomattava, että Moylan ja monet muut käyttävät kriittisen utopian käsitteessä utopiaa sen kaksoismerkityksessä, joka sisältää myös eutooppisen puolen. Tämä aiheuttaa ongelmia tässä tutkielmassa, jossa olen rajannut utopian ja eutopian erilleen. Pyrin ratkaisemaan tämän ristiriidan tarkastelemalla kriittisen utopian lähikäsitteitä ja esittämällä käsitesynteesiä. Lähden kokeilemaan kriittisen eutopian käsitettä, johon yhdistän elementtejä edellä esitellyistä määritelmistä ainakin Moylanilta, Suvinilta, Sargentilta, Fittingiltä ja Pohlilta. Kriittisellä eutopialla tarkoitan utopiakirjallisuutta, jossa toteutuvat seuraavat kriteerit: Teoksessa on ainakin yksi eutooppinen yhteiskunta, joka kuitenkin sisältää jonkinlaisia uhkia tai ongelmia. Teoksessa nousee esille se prosessi, jonka kautta eutooppiseen yhteiskuntaan on päästy, mahdollisesti myös sen hinta. Teos suhtautuu kriittisesti aiempiin eutooppisiin ja eutooppisiin traditioihin ja teksteihin. Paremman yhteiskunnan saavuttaminen voi näyttäytyä teoksessa vaikeana, mutta kuitenkin jossain määrin mahdollisena.

Kriittiselle utopialle olisi kenties mahdollista esittää myös sellainen määritelmä, jossa kaikkiin ei-paikkoihin suhtauduttaisiin kriittisesti, mutta tämä olisi luultavasti liian laaja ja epäkäytännöllinen kategoria. Mielestäni kriittisen eutopian käsitteen muotoileminen ja käyttäminen voisi olla perusteltu jatke utopiakirjallisuuden tutkimuksen traditiossa

---

<sup>5</sup> Sargent (2003, 225–226) sisällyttää määritelmänsä myös teokset, joissa tarkastellaan näennäisen täydellisyyden dystooppista luonnetta, kuten esimerkiksi kaikkietäviä tekoälyjä kuvaavissa teoksissa. Tämä puoli määritelmästä ei kuitenkaan ole Leinin teosten kannalta yhtä keskeinen, joten keskityn enemmän eutopian hinnan puoleen käsitteessä.

tapahtuneelle käsitteiden tarkentumiselle. Esimerkiksi Sargentilla (1994, 9) kriittisen utopian voidaan katsoa sisältäneen kaikki utopiakirjallisuuden kriittiset muodot: vaikka Sargent puhuu määritelmässään paremmista yhteiskunnista, hän ei esimerkiksi liitä eutopian tai dystopian käsitteitä siihen lainkaan. Kriittinen dystopia kuitenkin tarkentui omaksi käsitteekseen joitakin vuosia myöhemmin, kuten seuraavaksi kuvaan. Miksi siis ei olisi kriittistä eutopiaakin?

### **2.1.2 Kriittinen dystopia**

Kriittinen dystopia on kriittistä utopiaa uudempi käsite: sen mahdollisuudesta alettiin keskustella 1990-luvulla (ks. esim. Sargent 1994) ja ensimmäisiä perusteellisia määritelmiä sille on peräisin Moylanilta (2000) ja Sargentilta (2000) vuosituhannen vaihteesta. Myöhemmät tutkijat ovat täydentäneet käsitettä edelleen. Kriittinen dystopia voitaisiin nähdä vastapainona tai kommenttina klassiselle dystopialle. Klassisella dystopialla viitataan yleensä sellaiseen dystopiaan, jossa yhteiskunta on totalitaarinen, ja huolimatta yhteiskuntaa vastaan suunnatusta kapinasta, toivoa paremmasta ei teoksen kansien sisällä ole (Isomaa & Lahtinen 2017, 8–10; Baccolini & Moylan 2003, 7). George Orwellin *Vuonna 1984* (1949) isoveljeä rakastamaan käännyttyine Winstoneineen lienee tunnetuin klassisen dystopian edustaja.

Kriittiseksi dystopiaksi voidaan ymmärtää sellainen dystopia, jossa tarkastellaan kriittisesti sitä, miten dystooppinen yhteiskunta on muodostunut ja miten sitä voitaisiin parantaa. Lisäksi kriittisissä dystopioissa voi olla toivoa herättävä tai monitulkintainen loppu: näyttää mahdolliselta, että dystopia on mahdollista voittaa ja korvata eutopialla. Muutoin läpeensä dystooppinen yhteiskunta saattaa myös sisältää yhden tai useamman eutooppisen erillisalueen, enklaavin. (Fitting 2003, 155–156; Baccolini & Moylan 2003, 7; Sargent 2000, sit. Farca & Ladevèze 2016, 3.) Esimerkki kriittisestä dystopiasta voisi olla Margaret Atwoodin *Orjattaresi* (1985), jossa Gileadin syntyä kuvataan Offredin muistojen kautta ja jossa teoksen loppuun sijoitettu Gileadia käsittelevä liite antaa ymmärtää, että teoksen dystopia on lakannut olemasta.

Lähikäsite kriittiselle dystopialle on Suvinin (2003, 196) erehtyväinen dystopia (engl. *fallible dystopia*), joiksi hän määrittelee teokset, joissa yhteiskunta on dystooppinen kirjoittajan todellisuuteen nähden, mutta tämä mahdollinen maailma paljastuu muutettavaksi ja mahdolliseksi vastustaa, ainakin suurella vaivalla sankarin toimesta. Tämän muutettavuuden ja vastustettavuuden voidaan nähdä sisältyvän myös kriittisen dystopian toiveikkuuteen, joten en näe tarpeellisena hyödyntää erikseen erehtyvällisen dystopian käsitettä omassa tekstissäni.

## 2.2 Dystooppinen yhteiskunta

Dystooppisen yhteiskunnan käsitteen käyttäminen tässä tutkielmassa on ehkä syytä perustella. Dystopia voi tarkoittaa sekä kirjallisuuden lajia että ei-toivottavaa fiktiivistä yhteiskuntaa. Miksi en vain suoraan kutsuisi Leinin teosten yhteiskuntia dystopioiksi?

Dystooppiseksi yhteiskunnaksi voisi nimittää sellaista yhteiskuntaa, jossa on paljon ei-toivottavia piirteitä. On kuitenkin mahdollista, että dystooppinen teos tai yhteiskunta ei täysin täytä dystopian kriteerejä. Esimerkiksi Claeys (2010b, 109) viittaa teoksiin, joissa on jonkin verran ei-toivottavia piirteitä esimerkiksi avaruusolentojen invaasion tai tuomiopäivän maailmanlopun muodossa, mutta joita ei hänen mielestään voi kutsua dystopioiksi. Hän esittää vaatimukseksi dystopialle, että teoksen täytyy esittää uskottava kielteinen visio sosiaalisista ja poliittisista kehityskuluista fiktiivisessä muodossa ja että tämän täytyisi olla jonkin olemassa olevan trendin liioittelua: hänen esimerkeissään katastrofi on odottamaton ja todella mielikuvituksellinen. Samalla Claeys tulee sosiaalisista ja poliittisista tekijöistä puhuessaan painottaneeksi Suvinin (200, 188–189) tavoin yhteiskuntien järjestämisen tapaa dystopioiden keskeisenä aihehana.

Esiymmärrykseni perusteella *Yliajan* ja *Taivaan* yhteiskunnissa on nykypäivän kehityskuluista paisuteltuja ei-toivottavia eli dystooppisia piirteitä. Kuten totesin aiemmin, *Yliaika* ei kuitenkaan lähilukuprosessini edetessä vaikuttanut aivan puhtaalta dystopialta. Sen maailmassa on kyllä selviä meidän yhteiskuntaamme huonompia piirteitä, mutta jotkin yhteiskunnan osat alueet, kuten media, poliittinen päätöksenteko tai terveydenhuolto ovat varsin suoraan verrattavissa omaamme tai jopa omaamme paremmaksi tulkittavia. Senkin takia on mielestäni perusteltua kutsua teosten yhteiskuntia käsittelyssäni dystooppisiksi yhteiskunniksi, kunnes saan analyysin keinoin muodostettua viimeistellymmän kannan siitä, täyttävätkö teokset puhtaan dystopian kriteerit vai ovatko ne jotain muuta.

On myös syytä tarkentaa, mitä tarkoitan tässä työssä yhteiskunnalla ja mitä siihen sisältyy. Yhteiskuntia päätutkimusaiheenaan tarkastelevassa sosiologiassa yhteiskunnaksi ymmärretään useimmiten järjestäytynyt yhteisö ihmisiä, jotka ovat vuorovaikutuksessa jonkin yhteisen poliittisen auktoriteetin alaisuudessa jollakin rajatulla maantieteellisellä alueella. Yhteiskuntiin on nähty sisältyvän sen jäsenten jakama kulttuuri sekä yhteiskuntarakenteet. Kulttuuriin kuuluvat esimerkiksi kieli, jaetut tiedot ja uskomukset, arvot sekä käyttäytymisnormit. Yhteiskuntarakenteet puolestaan muodostuvat erilaisista instituutioista, sosiaalisista statuksista ja rooleista ja niiden välisistä suhteista. Instituutiot täyttävät yleensä jonkin yhteiskuntaelämän

kannalta tärkeän tehtävän ja esimerkkejä instituutioista ovat muun muassa perhe, talousjärjestelmä, hallinto, oikeusjärjestelmä, terveydenhuolto, koulutusjärjestelmä ja uskonto. Statukset ja roolit puolestaan voivat liittyä esimerkiksi luokka-asemiin, etnisiin ryhmiin, ikäryhmiin ja niin edelleen. (Farley & Flota 2018, 82–93; Giddens & Sutton 2013, 7; Ruonavaara 2014.) Yhteiskunnan käsite on keskeisessä osassa myös dystopian määrittelyssä, ja esimerkiksi Suvin (2003, 188–189) sisällyttää aiemmassa luvussa esitetyn utopian määritelmänsä kautta yhteiskuntiin kuuluviksi sosiopoliittiset instituutiot, normit ja ihmisten väliset suhteet. On kuitenkin huomattava, että ihmisiä ja heidän välisiä järjestelmiä painottavan yhteiskuntakäsityksen mukaan yhteiskunnan ulkopuolelle jäävät materiaallinen ympäristö, luonto ja ilmasto.

Dystooppisen fiktion kattokäsitteen alle on kyllä mahdutettu myös sellaisia teoksia, joissa yhteiskunnan ohella tai sen sijaan nousevat keskeisemmäksi luonnonympäristö ja sen muutokset. Esimerkiksi ekodystopiaksi voidaan nimittää kirjallisuutta, jossa kuvataan elinoloiltaan ja ympäristöltään heikentyntä maailmaa. Ilmastofiktioksi puolestaan luetaan teokset, joissa tarkastellaan erityisesti ilmastonmuutosta ja sen seurauksia. (Isomaa & Lahtinen 2017, 7–8.) Sekä *Taivas* että *Yli aika* kuvaavat maailmaa, jossa ilmastonmuutos on aiheuttanut merkittäviä muutoksia sääilmiöihin ja Suomen ilmastoon, joten niiden ympäristön tarkasteleminenkin voisi olla kiintoisa analyysin aihe. Nyt kiinnostuksen kohteena ovat kuitenkin dystooppiset yhteiskunnat, joten ympäristö näkyy tarkastelussani lähinnä taustatekijänä sille, että teosten yhteiskunnat on järjestetty meidän maailmaamme nähden eri tavoin.

### **2.3 Rakenteellinen väkivalta ja sen lähikäsitteet**

Väkivallalla yleisemmin tarkoitan tässä tutkielmassa Terveyden ja hyvinvoinnin laitoksen (jatkossa THL) väkivaltakäsitteiden sanaston mukaisesti vallan, kontrollin tai fyysisen voiman tahallista käyttöä tai sillä uhkaamista siten, että tämä kohdistuu toiseen ihmiseen tai ihmisryhmään ja että tämä johtaa tai voi johtaa fyysisen tai psyykkisen vamman syntymiseen, kehityksen häiriytymiseen, perustarpeiden tyydyttymättä jäämiseen tai kuolemaan. Määritelmä pohjautuu Maailman terveysjärjestö WHO:n käytössä olevaan määritelmään, joskin WHO sisällyttää omaansa myös itseen kohdistuvan väkivallan, kuten itsemurhan. (Bildjuschkin et al. 2019, 3–5; Krug et al. 2005, 21–23.) Väkivallalla on lukuisia alalajeja ja sitä on mahdollista luokitella monilla tavoilla, esimerkiksi sen luonteen, tekijän tai kohteen perusteella. Leinon



teoksista on mahdollista tunnistaa monia väkivallan muotoja aina poliittisesta väkivallasta henkiseen väkivaltaan ja vainoon, mutta tämän tutkielman puitteissa niiden kaikkien analysoiminen ei ole realistista. Olen rajannut tarkasteluuni mukaan rakenteellisen väkivallan, sillä käsittelin yksittäisten henkilöiden välistä väkivaltaa *Taivaassa* melko yksityiskohtaisesti jo kandidaatintutkielmassani (Smolander 2020).

Rakenteelliseksi väkivallaksi puolestaan ymmärretään THL:n väkivaltakäsitteiden sanastossa (Bildjuschkin et al. 2019, 6) väkivalta, jossa yhteiskunnassa vallitsevilla rakenteilla, valtajärjestelmillä, normeilla ja toimintatavoilla heikennetään henkilöiden tai henkilöryhmien oikeuksia ja asemaa suhteessa muihin ja estetään näin heidän perustarpeidensa tyydyttäminen, uhataan heidän henkeään, terveyttään tai hyvinvointiaan tai aiheutetaan muutoin heille vahinkoa. Olennaista on myös se, että rakenteellista väkivaltaa ei erityisesti kohdisteta kehenkään yksittäiseen, tunnistettavaan henkilöön, vaikka sen seurauksista kärsivätkin usein juuri yksittäiset henkilöt tai henkilöryhmät. Rakenteellinen väkivalta on yksittäisten ihmisten välistä väkivaltaa laajempaa ja sitä on luonnehdittu *yhteisöllisen tason väkivallaksi*. Esimerkkeiksi siitä on nostettu muun muassa ihmisoikeuksia loukkaava päätöksenteko, lakien riittämätön täytäntöönpano, ihmisryhmien syrjintä, vallan ja resurssien epäoikeudenmukainen ja epäsymmetrinen jakautuminen, ihmisoikeusloukkaukset sekä väkivaltaa ihannoiva ja edistävä media ja mainonta. (Bildjuschkin et al. 2019, 6.) Olen kiinnostunut tässä tutkielmassa ensisijaisesti rakenteellisesta väkivallasta dystoppisten yhteiskuntien rakenteiden osana ja seurauksena.

Rakenteelliselle väkivallalle alisteisiksi, tarkemmiksi käsitteiksi esitetään *institutionaalinen väkivalta* sekä *yhteisöllinen väkivalta*. Institutionaaliseksi väkivallaksi ymmärretään rakenteellinen väkivalta, joka syntyy yhteiskunnan toimintaa ohjaavien instituutioiden eriarvoistavista ja vahinkoa tuottavista rakenteista, valtajärjestelmistä, normeista ja toimintatavoista. Yhteisölliseksi väkivallaksi puolestaan määritellään sellainen rakenteellinen väkivalta, joka syntyy yhteiskunnassa toimivien eri yhteisöjen eriarvoistavista ja vahinkoa tuottavista rakenteista, valtajärjestelmistä, normeista tai toimintatavoista. Sille on tyypillistä se, että vastuu yksilöiden toiminnasta häviää yhteisön taakse. (Bildjuschkin et al. 2019, 6.)

Mielestäni yhteisöllisen väkivallan käsite ei ole kovin onnistunut, enkä siksi hyödynnä sitä enempää. Se on sanana hämäävän lähellä yhteisöllisen tason väkivaltaa ja lähestyy sisällöltään käyttökelpoisempaa *kollektiivisen väkivallan* käsitettä, mikä aiheuttaa sekaannusta. Kollektiiviseksi väkivallaksi nimitetään suurten ihmisryhmien tai yhteisöjen välistä väkivaltaa

näiden omaksumien sosiaalisten, poliittisten tai taloudellisten päämäärien edistämiseksi, ja siitä erotetaan edelleen sosiaalisen, poliittisen ja taloudellisen väkivallan muodot (Bildjuschkin et al. 2019, 6). Kollektiivinen väkivalta eroaa rakenteellisesta väkivallasta keskeisimmin siten, että siinä tekijätaho, kuten vaikkapa suuri järjestö tai uskonnollinen yhteisö on tunnistettavissa, kun taas rakenteellisessa väkivallassa selkeää väkivallantekijää on vaikea nimetä.<sup>6</sup> Palaan kollektiivisen väkivallan ja rakenteellisen väkivallan yhteyksiin teoksissa lyhyesti analyysiosiossa.

Rakenteellisen väkivallan (engl. *structural violence*) käsite on alun perin peräisin Johan Galtungilta (1969), jonka mielestä institutionaalinen väkivalta ei yksin ollut riittävän kattava termi kuvaamaan näin laajaa ja ajoittain abstraktiakin ilmiötä. Galtungin (1969, 168–170) mukaan väkivaltaa on läsnä silloin, kun ihmisiin vaikutetaan siten, että heidän aktuaaliset keholliset ja mentaaliset toteumansa (*actual realizations*) ovat heidän potentiaalisten toteumiensa (*potential realizations*) alapuolella, vaikka tämä olisi voinut olla vältettävissä. Jos ihminen kuolee vaikkapa maanjäristykseen, jota ei voitu mitenkään estää, kyseessä ei olisi väkivalta. Sen sijaan kyse on väkivallasta esimerkiksi silloin, jos lapsi sairastuu ja hoidon puutteen takia kuolee tautiin, johon olisi ollut yleisesti tunnettu ja helposti saatavilla oleva hoitokeino. Rakenteellista väkivaltaa on silloin, jos väkivallan takana ei ole yhtä selkeää henkilöä tai toimijaa, jota voidaan osoittaa sormella.

Galtung (1969, 170–171) näkee rakenteellisen väkivallan manifestoituvan epätasaisena resurssien jakautumisena, mutta ennen kaikkea siinä, että *valta* päättää resurssien jakamisesta on epätasaisesti jakautunut. Seurauksena ihmisten mahdollisuudet elämässä ovat hyvin epätasaisia, vaikka tämä olisi objektiivisesti katsottuna ollut vältettävissä. Ihmisten täyden potentiaalin realisoituminen voi estyä rajoitusten, rangaistusten ja näkyvän vallankäytön lisäksi palkintokeskeisen, hienovaraisesti toteutetun manipuloinnin kautta, ja Galtung viittaakin ajatukseen kulutusyhteiskunnasta tällaisena rakenteellisen väkivallan muotona. Sosiaalisen epäoikeudenmukaisuuden ilmiöt, kuten eriarvoistuminen ja vallan keskittyminen harvoille sopivat nekin galtungilaiseen rakenteellisen väkivallan kuvaukseen varsin hyvin.

---

<sup>6</sup> THL:n rakenteellisen väkivallan määritelmässä keskeisintä on se, että rakenteet ovat syynä kärsimykseen ja että joku kärsii. Väkivallan tekijää tai syyllistä rakenteiden muodostumiseen ei siis ole näkyvissä. Tämä on siis keskeinen ero kollektiiviseen väkivaltaan, jossa on tekijä, yhteisö, jota voidaan osoittaa sormella. Galtungilla (1969) esimerkkinä rakenteellisesta väkivallasta on esimerkiksi miljoona vaimonsa lukutaidottomana pitävää miestä. Jos miehillä ei ole mitään suoraa yhteyttä toisiinsa, kuten jonkinlaista yhteisöä, kyse ei ole kollektiivisesta väkivallasta, vaan rakenteesta, jonka luoja on vaikea tunnistaa.

Galtungin määritelmä väkivallalle ja rakenteelliselle väkivallalle on saanut kritiikkiä esimerkiksi laajuudestaan (ks. esim. Coady 2008, 25–35), mutta sitä on myös kiitetty tarpeellisena (ks. Vorobej 2008). Katson, että käsite on erilaisine määritelmineen edelleen ajankohtainen päädyttyään myös Suomessa valtiollisen tason toimijoiden diskurssiin. Koska Leinon teokset ovat ilmestyneet hyvin hiljattain ja niiden kommentoinnin kohteena ovat 2010-luvun lopun Suomen ilmiöt, on mielestäni perusteltua käyttää 2010-luvun lopun Suomessa virallisesti käytössä olleita määritelmiä väkivallasta ja rakenteellisesta väkivallasta. On toki huomattava, että määrittelijällä on aina tietynlainen valta ja väkivallan määrittelijän intresseillä ja ajattelulla voi olla vaikutusta siihen, millaista ja kenen toimintaa pidetään väkivaltana ja mitä puolestaan esimerkiksi oikeutettuna vallankäyttönä<sup>7</sup> (vrt. esim. Coady 2008, 3–24). Väkivallan tutkiminen ja määritteleminen tarkemmin olisi akateemisessa mielessä houkutteleva tehtävä, mutta sille ei ole tämän tutkielman puitteissa enempää tilaa.

#### **2.4 (Kognitiivinen) vieraannuttaminen ja *novum***

On myös tarpeen kysyä, mikä erottaa utopiakirjallisuuden ei-fiktiivisistä utopiateksteistä, kuten yhteiskunnallisista ja poliittisista pamfleteista tai esseistä. Vaikka molemmissa aiheena ja tehtävänä onkin ei-olemassaolevien yhteiskuntien kuvittelemineen, toinen on taidetta ja toinen asiatekstiä. Darko Suvinin (2016, 15–16) mukaan tieteisfiktio ja sen sisällä kaunokirjallisen utopian erottaa ei-fiktiivisestä utopianismista niin kutsuttu kognitiivinen vieraannuttaminen.

Vieraannuttaminen on alun perin Viktor Šklovskin ja venäläisten formalistien käsite ja samalla ajatus taiteen tehtävästä. Vieraannutettaessa taideteoksen havaitsemisen automaatio puretaan, vastaanotto pitenee ja hidastuu ja tarkasteltavana oleva kohde todella ”nähdään”, ei vain ”tunnisteta”. Esimerkiksi asian kuvaaminen siten kuin se nähtäisiin ensi kertaa tai jonkun sellaisen henkilön näkökulmasta, jolle se ei ole tuttu, voi olla vieraannuttamista. Kohdetta voidaan kuvailla mainitsematta sen nimeä, kuten esimerkiksi Leo Tolstoi tekee oopperaesitystä tai omistusinstituutiota kuvatessaan tai Frederick Buechner parturikäynnin kulkua luonnehtiessaan, ja tällöin kuvauksen kohde saattaa vaatia arvaamista tai se alkaa vaikuttaa luonnottomalta. Vieraannuttaminen voi tapahtua myös erilaisten eufemismien,

---

<sup>7</sup> Tähän liittyvät esimerkiksi legitimit väkivallan määritelmät, joissa väkivallaksi mielletään sellaiset teot, jotka on kielletty laissa ja ei-väkivallaksi puolestaan ne, joita ei ole erikseen kielletty. Tällöin se taho, joka säättää lait, on samalla vastuussa väkivallan määrittelemisestä, ja pahimmassa tapauksessa syntyy mahdollisuus käyttää tätä valtaa väärin. (Ks. Coady 2008, 23–24.)

tarkoituksellisen vaikean kielen tai murteellisen ja kirjakielisen tekstin odottamattoman yhdistelyn keinoin. (Šklovski 2001, 34–44; Eichenbaum 2001, 70; Stacy 1977, 1–4.)

Darko Suvin (1972; 2016, 15–27) on soveltanut vieraannuttamista edelleen ja muotoillut kognitiivisen vieraannuttamisen käsitettä (*cognitive estrangement*), jonka hän näkee samalla määritelmäksi tieteiskirjallisuudelle. Hän esittää, että kognitiivinen vieraannuttaminen on koko tarinamaailmaa systemaattisesti läpäisevä tapa luoda maailma, joka eroaa empiirisesti kokemastamme maailmasta, mutta on silti kognitiivisesti yhteydessä siihen. Lukijalta vaaditaan heilahtelua kirjailijan ja sisäislukijan todellisuudesta kohti teoksen maailmaa ja sen ottamista vakavasti, jotta juonta ja tapahtumia voidaan ymmärtää, ja siitä on mahdollista heilahtaa takaisin kirjailijan todellisuuteen, joka voidaan nyt nähdä uudesta näkökulmasta. Kognitiivista vieraannuttamista voi siis olla se, että lukijan annetaan ensin samaistua toisenlaisessa maailmassa elävään henkilöhaamoon, minkä jälkeen hänet asetetaan tarkkailemaan omaa aikaansa uudesta näkökulmasta tämän henkilöhaamon silmin. Kognitiivisen vieraannuttamisen käsite on mahdollista sovittaa myös dystooppisten teosten tarkasteluun, sillä Suvin näkee utopian ja dystopian osana laajempaa tieteisfiktio lajia. (Suvin 1972; Suvin 2016, 88; Wolfe 2005, 15–16; Tieteen termipankki s.v. kognitiivinen vieraannuttaminen.)

Formalistisessa mielessä vieraannuttamisessa voi olla kyse oudoksi tehdystä tutusta kohteesta. Havaitsemisen automaatio purkautuu myös silloin, kun kuvitellaan jotain kokonaan uutta ja outoa ideaa eli novumia. Novum on jokin sellainen tieteisfiktio esittämä uusi idea tai elementti, joka eroaa merkittävällä tavalla kirjoittajan ja lukijan empiirisesti kokemasta todellisuudesta, määrittää koko tieteisfiktiivisen tarinamaailman luonnetta ja toimii keskeisenä tekijänä kognitiivisessa vieraannuttamisessa. (Tieteen termipankki s.v. novum; Suvin 1972; Suvin 2016, 79–101.) Novum voisi olla esimerkiksi Atwoodin *Orjattaresi*-teoksen tapauksessa raamatullisella tarinalla perusteltu orjatarinstitiutio. Lukija joutuu tekemään koko ajan aktiivisia havaintoja novumista ja muodostamaan teoksen kuvauksen perusteella käsityksen siitä.

Suvinin (2016, 22–25) mukaan kaikki vieraannuttaminen ei automaattisesti ole kognitiivista vieraannuttamista. Esimerkiksi mielikuvituksekas satu voi vieraannuttaa, mutta kognitiivinen vieraannuttaminen edellyttää kriittistä, satiirista ja dynaamista lähestymistapaa, joka sekä heijastaa että pohtii todellisuutta. Suvin näyttääkin liittävän kognitiiviseen vieraannuttamiseen ja sen kriittisyyteen moraalisen ja kenties jossain määrin poliittisenkin arvoasetelman: kriittisyys ja pohdinnan aikaansaamisessa onnistuminen nähdään tavoiteltuna ja arvostettavana.

Formalisteilla itseisarvona ja laatukriteerinä puolestaan on se, että taiteen ja tässä tapauksessa kaunokirjallisen teoksen kuvauksen kohteena oleva asia todella havaitaan. Epäonnistunut taide ei siis formalistien mielestä tavanomaisuudessaan hätkäyttäisi ketään todella näkemään sen kuvauksen kohdetta, tai Suvinilla saisi viihteellisyydessään lukijaansa ajattelemaan kriittisesti. Mielestäni on tarpeen tuoda näiden arvoasetelmien olemassaolo teoria- ja käsitetaustassani esille, vaikka pyrinkin itse analyysissäni välttämään Leinon teosten tai niiden onnistuneisuuden arvottamista.

Vieraannuttaminen ja kognitiivinen vieraannuttaminen ovat kuitenkin mielestäni perusteltuja ja kiinnostavia valintoja käsite- ja teoriataustaksi dystopia- ja utopiakirjallisuuden sekä rakenteellisen väkivallan tutkimiseen. Yhtäältä ne selittävät sitä, miten ja millaisin keinoin kaunokirjallisuus voi kuvitella ei-olemassaolevia yhteiskuntia. Toisaalta rakenteellinen väkivalta on jo valmiiksi vaikeasti tavoitettavaa, ja voisi ajatella, että sen käsitteleminen arkikielen avulla on jossain määrin automatisoitunutta. Vieraannuttavalla kaunokirjallisuuden kielellä voisi olla mahdollisuus purkaa havaitsemisen automaatio sen ympäriltä ja tuoda huomio rakenteellisen väkivallan muotoihin, toimintaan ja kuvittelemiseen (Vrt. Šklovski 2001, 33–34).

### 3 DYSTOOPPINEN YHTEISKUNTA *TAIVAASSA*

Seuraavissa luvuissa luonnehdin ensin tutkielmani kannalta tarpeellisin osin *Taivaan* juonta ja maailmaa. Sitten teen havaintoja teoksen dystooppisesta yhteiskunnista ja sen erityispiirteistä sekä yhteiskunnan kuvaamisen tavoista ja keinoista. Pyrin myös arvioimaan, mihin utopiakirjallisuuden lajiin teos voisi kuulua.

#### 3.1 *Taivas*: Kaupunkivaltiota pakoon virtuaalimaailmaan

*Taivas* luonnostelee kuvan vuoden 2058 Helsingistä, jossa ilmastonmuutos, sisällissota sekä masentuneisuutta ja hedelmättömyyttä aiheuttava, lomaannuksena tunnettu sairaus ovat ty pistäneet ihmisten elämän niukaksi ja eristäytyneeksi. Lapsia ei enää synny ja ihmiset tapaavat toisiaan vain pakosta. Ainoa lohdun lähde niille, joilla siihen on varaa, on lempeää rauhaa ja nostalgiaa tihkuva virtuaalimaailma *Taivas*<sup>8</sup>. Teoksen päähenkilöinä seurataan Akselia, joka tutkii työkseen lomaannuksen syytä, sekä Iinaa, joka asuu Taivaan ylläpidossa työskentelevän Jalon elättinä. Teoksessa kuvataan Akselin ja Iinan tutustumista ja lomaannuksen parantavan kokeellisen lääkkeen myötä syntyvää myrskyisää suhdetta, joka lopulta on osaltaan edesauttamassa teoksen yhteiskunnan romahdusta.

*Taivaan* maalailema kehityskulku 2010-luvulta teoksen tapahtumahetkeen vuoden 2058 Helsingissä voidaan rekonstruoida tekstistä henkilöhahmojen muistojen, ajatusten ja dialogin kautta sekä Akselin työn myötä nähtyjen dokumenttien avulla. Valtionyrius Valon kerrotaan aloittaneen virtuaalimaailma Taivaan rakentamisen 2020-luvulla. Samaan aikaan ilmastonmuutoksen paheneminen alkoi Suomessa lämpenemisenä: Helsinkiin satoi lunta viimeisen kerran 2020-luvulla ja lopulta puolet vuodesta alkoi vallita ukkosmyrskyjen ja helteiden katkoma sadekausi. Muualla maailmassa ilmastonmuutos alkoi 2030–40-luvuilla aiheuttaa äärimmäisiä sääolosuhteita, kuten kuivuutta ja suuria hyökyaaltoja, jotka tuhosivat kokonaisia kaupunkeja ja ajoivat liikkeelle suuria kansainvaelluksiksi nimitettyjäkin pakolaisvirtoja. 2040-luvulle tultaessa Suomessa äänestettiin valtaan kansallismielinen puolue, joka erotti Suomen EU:sta ja eurosta<sup>9</sup>, lietsoi vihaa maahanmuuttajia kohtaan ja lopulta rajasi

<sup>8</sup> Käytän virtuaalimaailmasta erisnimeä ”*Taivas*” ilman kursiiivia kuten alkuperäisteoksessa. Sekaannusten välttämiseksi on huomioitava, että kirjallisuudentutkimuksen käytäntöjen mukaan viittaa itse teokseen kursivoidulla nimellä *Taivas* ja maan yläpuolella olevaan ilmatilaan tai uskontojen tuonpuoleiseen yleisnimellä ”*taivas*”.

<sup>9</sup> Teoksessa ei selviä, erosiko Suomi EU:sta itse vai erotettiin se. EU-eroa kuvataan joka tapauksessa juhlistetun virallisessa uutisoinnissa sanelupolitiikan päättymisenä.

Suomen kansalaisuuden koskemaan vain vähintään kolmannen polven suomalaisia. Samoihin aikoihin laajemmin levinnyt lamaannus eristi ihmisiä toisistaan ja käytännössä pysäytti kantasuomalaisten syntyvyyden. Ulkomaalaisiin ja toisinajattelijoihin kohdistuva väkivalta kärjistyi 2050-luvun taitteessa katupartioiden väkivallasta etniseksi Puhdistukseksi, jonka seurauksena ulkomaalaistaustainen väestö sekä osa kantasuomalaisista joko pakeni kaupungista tai tuli tapetuksi. Puhdistuksen rinnalla ja jatkona hallituksen joukot ja sitä vastustava kapinallisliike ottivat yhteen verisen sisällissodan muodossa, minkä myötä Helsingistä tuli Valon ja hallituksen hallinnoima, eristäytynyt kaupunkivaltio. Muiden maailman maiden annetaan ymmärtää pitäneen Suomea kansallissosialistisena, mutta jättäneen sen rauhaan.

Teoksen kuvitteleva yhteiskunta on sijoitettu noin 40 vuoden päähän tulevaisuuteen, eli se on ajallisesti vielä kohtuullisen lähellä sen kirjoittamishetkeä. Myös totalitaarinen hallinto on melko nuori, joten 2030-luvun alussa syntyneillä henkilöhahmoilla on vielä omakohtaisia muistoja ajoista ennen lamaannusta ja kansallismielisten valtaannousua. Tämä erottaa *Taivaan* joistakin *Uljaan uuden maailman* tai *Vuonna 1984:n* kaltaisista dystopiakirjallisuuden klassikoista, joissa dystooppisen yhteiskunnan vakiintumisesta tapahtumahetkeen on voinut kulua satoja vuosia, ja joiden henkilöhahmot ovat siksi alusta asti kasvaneet vain dystooppisessa yhteiskunnassa. *Taivas* myös ilmaisee kritiikkinsä kohteet allegorisuuden tai yleismaailmallisuuden sijaan hyvin selvästi ja se voitaisiinkin nähdä peittelemättömän ajankohtaisena, Suomen nykytilanteeseen kantaa ottavana teoksena. Vaikka siinä pohditaan rakkauden, luomisen ja vallan kaltaisia ajattomia teemoja, dystopiaan ovat johtaneet hieman liioitellut, mutta meille hyvinkin tutut 2000-luvun kehityskulut, kuten ilmastonmuutos, syntyvyyden lasku ja poliittisen vastakkainasettelun kiristyminen. Lähitulevaisuuteen asettuminen korostaa myös kiireen tuntua ja kenties myös viestiä sitä, että todellisessa maailmassa olisi syytä tehdä jotain nopeasti, jotta teoksen kuvitteleva dystopia vältettäisiin.

### **3.2 ”Suomi on aika pelottava uskonto.” Totalitaarinen, dystooppinen yhteiskunta**

Leino on itse ilmeisesti tarkoittanut *Taivaan* dystopiaksi, sillä teosta nimitetään sen kansilehdessä sellaiseksi. Romanin lukeutuminen dystopian päälajiin näyttää selvältä myös tarkasteltaessa sen yhteiskuntaa. Suurin osa arjen käytännöistä ja yhteiskunnan rakenteista on järjestetty aivan toisella tavalla kuin meidän maailmassamme jopa siihen pisteeseen asti, että teoksessa syntyy jännitteitä lukijan odotushorisontin ja teoksen henkilöhahmojen ajattelun välille.

Teoksen maailmassa nykylukijan silmin huonompaa meidän maailmaamme verrattuna ovat niin sen luonnonympäristön tila, julkinen infrastruktuuri, ihmisten fyysinen ja henkinen terveydentila kuin yhteiskuntakin. Myös henkilöhahmot kärsivät yhteiskunnassa ja suhtautuvat siihen kielteisesti. Jotkin yksittäiset käytännöt teoksen maailmassa eivät välttämättä itsessään ole huonoja tai dystooppisia: esimerkiksi ruokalähettiläpalvelun mukana liikkuvien uudelleenkäytettävien ruoankuljetusrasioiden tapaiset ratkaisut voisivat jopa olla oman maailmamme käytäntöjä parempia. Tällaiset poikkeukset ovat teoksen kokonaisuudessa kuitenkin selkeä vähemmistö, jolloin teoksen maailma kokonaisuutena on tulkittavissa dystooppiseksi. Tarkastelen seuraavaksi tarkemmin ei-toivottavan yhteiskunnan osa-alueista hallintoa, yhteiskuntaluokkien muodostamaa yhteiskunnallisten statusten ja roolien verkostoa, ihmisten ja ihmisryhmien välisiä suhteita, erilaisia instituutioita sekä esimerkiksi uskomusten, normien ja käyttäytymissääntöjen muodostamaa kulttuuria.

*Taivaan* Helsinkiin sijoitetussa Vapaan Suomen valtiossa valtaa käyttävät yhdestä puolueesta, Isänmaallisesta yhteistyörintamasta, koostuva hallitus ja sen kanssa yhteen kietoutunut valtiomisteinen yritys Valo. Ei ole selvää, mistä toinen alkaa ja mihin toinen loppuu: onko valtiolla laajaa yritystoimintaa vai vaikutusvaltaisella yrityksellä valtio? Tämä läpi teoksen kantava ristiriita onnistuuakin kritisoimaan sekä totalitaristista uusisänmaallisuutta että uusliberalistista taloudellista epätasa-arvoisuutta ja monopoliyrityksiä. Yksi mahdollinen luenta toki voisi olla myös kyberpunkin suuntaan nyökkäävä, suuryritysten pelkoa korostava tarkastelu, mutta se jääköön potentiaalisesti jatkotutkimusaiheeksi.

Hallinto on teoksen tapahtumahetkellä pakkovaltaa käyttävä ja oppositioton, ja sen ei-toivottavuus syntyy pääasiassa rasisista ja väkivaltaisista rakenteista, resurssien kyseenalaisesta jakamisesta sekä ihmisten manipuloimisesta riippuvuutta aiheuttavan ja hinnaltaan syrjivän virtuaalimaailman avulla. Hallituksen toimet teoksen lähimenneisyydessä ja vielä sen tapahtuma-aikanakin puoltavat sen kutsumista totalitaariseksi.<sup>10</sup> Jokaisen elämänalueen hallitseminen jopa pakotetun keinohedelmöityskampanjan harkitsemiseen asti – tämä ei tosin koskaan teoksen maailmassa toteutunut – linkittää *Taivaan* osaksi dystopian traditiota esimerkiksi Orwellin *Vuonna 1984*:n ja Atwoodin *Orjattaresi*-teoksen rinnalle. Akseli luonnehtiikin teoksen yhteiskuntaa ”valokratiaksi” oivallettuaan yhteiskunnan pyörivän

---

<sup>10</sup> Totalitaaristen hallintojen piirteisiin on nähty lukeutuvan esimerkiksi poliisia, taloutta, kulttuuria ja tiedonvälitystä kontrolloiva yksipuoluejärjestelmä, keskitetyn vallan käyttäminen erilaisten teknologioiden avulla, valmius tuhota suuria määriä valtion sisäisiä ”vihollisia”, kansalaisten pelottelu lojaaleiksi, halu tuhota yksilön ja valtion väliset rajat, täydellisen uskollisuuden vaatimus sekä vahvan johtajan kultti (Claeys 2010b, 119–120). *Taivaassa* näistä piirteistä näyttävät toteutuvan kaikki muut paitsi johtajakultti, sillä hallinto on käytännössä kasvoton.



täysin Valon ympärillä: ”Valon Helsinki [...] ylläpitää Valon Taivaan käyttäjiä, jotka ylläpitävät sitä.” (T, 83.) Hallinto tosin näyttää kärsineen muutamien teoksen tapahtumahetkeä edeltäneiden vuosien aikana itsekin lamaannuksesta. Perinteinen totalitaristisen ideologian toivotus ja julmuus ovat vähitellen vaihtuneet kuihtumiseen ja tottumuksesta tottelemiseen, ja esimerkiksi Iina näkee, että ”[d]iktatuuri vaikuttaa väsyneeltä, ilman kapinointia ja kasvua se vain on, vuodesta toiseen.” (T, 51). Hallintoa voisikin teoksen tapahtumahetkellä luonnehtia lamaannuksesta kärsivän yhteiskunnan mukaan lamaantuneeksi totalitarismiksi.

Hallinto on suurelta osin kasvotonta. Tavalliset ihmiset eivät näytä tietävän, kuka maata johtaa tai missä sen rajat ovat, eikä osa luultavasti edes välitä. Nimeltä päättäjistä mainitaan ainoastaan 2040-luvulla vallassa ollut naispääministeri, Pihla Ketonen, mutta tapahtumahetkellä päättäjiä ei nähdä. Hallinnon näkyvimpiä edustajia ovat vartijat, joita Akseli ja erityisesti Iina kohtaavat torilla. Lähimpänä vallankäyttäjiä teoksessa nähdystä henkilöihahmoista näyttää olevan Joonas Aho, Akselin esimies yliopistolla.

Totalitaarinen hallitus esitetään teoksessa ääri-isänmaallisena ja lähes suomalaisuutta parodioivana. Hallinto on ominut käyttöönsä sopivasti muokattuna ja väritettynä runsaasti sellaisia asioita, jotka historiallisesti on liitetty suomalaisuuteen. Näihin lukeutuvat teoksen propagandassa esikuvaksi nostettu urheilijalegenda Paavo Nurmi, sisun kaltaiset ilmiöt, Suomen lipulle omistettu Lippulaulu sekä monet taideteokset Jean Sibeliuksen *Finlandiasta* Väinö Linnan *Täällä Pohjantähden alla* -sarjaan. Myös kieli joutuu tämän omimisen ja omiin tarkoituksiin sovittamisen kohteeksi: esimerkiksi 2040-luvun pääministerin kerrotaan määritelleen vapauden käsitteen uudelleen separatistiseen ja nationalistiseen henkeen: ”[v]apaus on vapautta kansainvälisistä sopimuksista ja muista sitoumuksista, joilla hyvinvointiamme on vuosikymmeniä kahlittu.” (T, 29.) Hallinnon tarkoituksiin sopivat ja sen jalustalle asettamat asiat saavat puolestaan aivan eri merkityksiä teoksen henkilöihahmojen ajatuksissa. Hätkähdyttävien vaikutelma syntyy, kun Iina sylkee kaadetusta Finlandia-monumentista irronnutta Sibeliuksen kasvokuvaa silmään. Hallitusta vastustavalle Inalle kuva ei edusta säveltäjää, vaan ennen kaikkea hänen ”nahkapäiksi”<sup>11</sup> kutsumaansa hallintoa, ideologian opetusta koulussa ja toistuvasti pakkokuuntelutettua Finlandiaa.

*Taivaan* yhteiskunta on järjestetty ei-toivottavasti esimerkiksi yhteiskuntaluokkien osalta, jotka vaikuttavat olevan yhdistelmä hallinnon tietoista järjestämistä ja spontaania järjestymistä.

---

<sup>11</sup> Nahkapää on suora suomennos sanasta *skinhead*, mutta Iina ei vaikuta tietävän käsitteen alkuperää. Tämän kaltaiset suomennokset tai käännösohjelmien käyttäminen näyttävät korostavan sitä, että ”Yksi kieli, yksi mieli” -politiikan jälkeen *Taivaan* yhteiskunnassa ei enää juuri osata tai käytetä muita kieliä.

Huomattava osa väestöstä joutuu tekemään ruumiillista työtä tai kerjäämään, kun taas osa on rahahuolettomia ja viettää lähes koko aikansa Taivaassa. Osa, kuten Akseli, tekee töitä ja saa palkastaan tai luontoiseduistaan juuri ja juuri tarpeeksi kasaan, jotta heillä on varaa maksaa joitakin tunteja käyttöaikaa Taivaaseen päivittäin. Teoksen yhteiskunnassa on siis suuret tuloerot, vaikka koko yhteiskunnan tasolla resursseja onkin huomattavasti niukemmin kuin omassa maailmassamme.

Akselille järjestäytynyt yhteiskunta ja sen luokkajako näyttäytyy nelijakoisena: ”Kunnon ihmiset ovat koneilla, myyjät ja kerjäläiset toreilla, työläiset työssä.” (T, 82.) Hän näyttää laskevan ”kunnon ihmisiksi” ne, joilla on pääsy Taivaaseen, kun taas ruumiillista työtä ulkona tekevät sekä kerjäläiset ovat omia luokkia. Näiden luokkien ulkopuolella hän pelkää olevan myös lainsuojattomia, varkaita ja murhaajia. Luokkajärjestyksen rakentumisesta senhetkiseen muotoonsa saadaan viitteitä teoksen aikana, mutta liikkuvuus yhteiskuntaluokkien välillä on teoksen tapahtumahetkellä olematonta.

Teoksen hierarkiassa alimpana ovat kerjäläiset, jotka kerjäävät heille määrätyillä paikoilla. Koska yhteiskunnassa ei enää ylläpidetä mitään laitoksia tai palveluita, kerjäläiset koostuvat pääasiassa vanhuksista ja vammaisista. Vaikka heitä ilmeisesti on useammassa eri paikassa ympäri kaupunkia, teoksessa nähdään läheltä vain Hakaniemen torin kerjäläiset, joiden sallitaan yöpyä joko käytöstä poistetussa kauppahallissa tai teltoissa torilla. Määräämällä paikan kerjäämiselle hallinto varmistaa, etteivät kerjäläiset ”rehota siellä täällä kyseenalaistamassa valtion mahtia, vaan ilmentävät sitä” (T, 51). Kaikilla torin neljällä sivulla istuviin kerjäläisiin viitataan teoksessa toistuvasti ”kerjäläisten neliönä”, jonka voi nähdä varsin absurdina metaforana inhimillisen kärsimyksen sullomisesta geometriseen muotoon, matematiikaksi ja vallankäytöksi.

Kerjäläisistä seuraavana hierarkiassa näyttävät olevan jonkinlaisen työläisluokan muodostavat ihmiset: ruokaa ja käytettyä tavaraa kauppaavat torimyyjät ja sekatarvakauppias, ruokaa kuljettavat lähetit sekä ruokaa kasvattavat ihmiset. Heilläkään ei ilmeisesti ole pääsyä Taivaaseen, ja erityisesti ruoankuljettajien kuvataan paarustavan eteenpäin kaduilla kuin ohjelmoituina tai kiskoille juuttuneina. Kauppiat vaikuttavat hieman aktiivisemmilta yhteiskunnan jäseniltä, sillä he tinkivät kaupoista ja harjoittavat valtaa pyytää myymästään tavarasta hintaa, jonka uskovat asiakkaansa pystyvän maksamaan. Esimerkiksi sirkkakukkokauppias pyytää varakkaammaksi verkkolemmikiksi tunnistamaltaan Iinalta 20

markkaa korkeampaa hintaa tuotteestaan kuin myöhemmin teoksessa köyhemmäksi arvioimaltaan Akselilta.

Verkkolemmikit, joihin Iina kuuluu, puolestaan voisivat asettua työläisten yläpuolelle. Verkkolemmikeillä tarkoitetaan teoksessa ihmisiä, jotka hoitavat jonkun toisen ihmisen taloutta esimerkiksi ruoan osalta vastineeksi pääsystä Taivaaseen, minkä voisi nähdä jonkinlaisena maaseutuyhteiskunnan aikaisen palvelusväen tai taloudenhoitajien uutena tulemisena. Verkkolemmikkejä ilmeisesti halveksutaan ainakin myyjien keskuudessa, sillä heidän kuvataan kulkevan asioilla Taivaassa vietetyn ajan takia hidasliikkeisinä ja sumeapäisinä ja käyttävän elättäjänsä rahoja. Myös heidän mahdollisuuttaan Taivaaseen pääsyyn kadehditaan. Elättäjiä nimitetään toisinaan myös isänniksi, mutta elättäjien sukupuolesta ei teoksessa selviä mitään yleispätevää: Iina ja häntä elättävä perhetuttu Jalo ovat ainoat teoksessa nähdyt järjestelyn edustajat.

Verkkolemmikkiys on muihin ryhmiin verrattuna kiinnostava ilmiö kahdestakin syystä. Ensinnäkin se vaikuttaa syntyneen spontaanisti eikä hallinnon luomana, eikä siihen näytetä puuttuvan hallinnon toimesta mitenkään. Toisekseen Akseli ei mainitse verkkolemmikkejä luokalistauksessaan: lukeeko hän verkkolemmikit johonkin mainitsemaansa ryhmään, kuten työläisiin tai kunnan ihmisiin, vai eikö hän vain ole tietoinen koko järjestelyn olemassaolosta? Akseli ei kiinnitä Iinan ja Jalon järjestelyyn Taivasajan kadehtimista kummempaa huomiota ennen kuin alkaa luulla, että Jalo on Iinan miesystävä. Tämä voisi kieliä joko verkkolemmikkiyden tavanomaisuudesta teoksen maailmassa tai sitten Akselin tietämättömyydestä verkkolemmikeistä.

Ylimpänä yhteiskunnan hierarkiassa ovat ne Valon työntekijät, joilla on pääsy Taivaaseen. Tämä joukko jakautuu ilmeisesti useampaan eri alaryhmään. Akseli kuuluu alempaan keskiluokkaan siinä mielessä, että työ yliopistolla takaa hänelle asunnon, ruokakuponkeja ja viisi tuntia Taivasaikaa päivässä, mutta ei esimerkiksi ylläpitäjiin verrattavia etuoikeuksia. Näin hän asettuu monien dystopiateosten päähenkilöiden, kuten Orwellin Winstonin tavoin yhteiskunnan välimaastoon tarkkailemaan kauempaa sekä itseään heikompiosaisia että parempiosaisia. Taivaan ylläpitäjänä ja tilojen tekijänä Jalo puolestaan nauttii Valon kortteleissa sijaitsevasta asunnosta, lähes katkottomasta sähköstä, lämpimästä vedestä ja ilmeisen riittävästä palkasta, joskin asunnon kerrotaan olevan perintöä Jalon isovanhemmilta ja sen sijainnin Valon kortteleissa olleen vain onnekas sattuma. Myös Akselin esimies yliopistolla, Joonas Aho, on välillisesti Valon työntekijä, sillä yritys omistaa yliopiston. Ahon

yhteiskunnallisesta asemasta ei suoraan selviä paljoa, mutta tulkitsen hänen olevan teoksessa tavatuista henkilöihahmoista kaikkein ylimpänä yhteiskunnan hierarkiassa: Aho näyttää olevan perillä sisäisistä valtataisteluista yliopistolla, tekevän lääketutkimukseen liittyviä päätöksiä ja lopulta pystyvän levittämään lomaannuksen parantavaa lääkettä juomavesiverkostoon.

Myös legitimoidut väkivallan käyttäjät, vartijat ja poliisi, ovat Valon palveluksessa, joskin heidän asemaansa hierarkiassa suhteessa muihin Valon työntekijöihin on vaikea arvioida. Poliiseja ei teoksessa suoraan nähdä, mutta Akseli toteaa – luultavasti virallisten tahojen retoriikkaa toistellen – että poliisit ”pyrkivät suojelemaan helsinkiläisiä ja hirttämään väärintekijät” (T, 83). Vartijoiden tehtävänä puolestaan on pitää yllä järjestystä toreilla, ja he ovat hallinnon vallan näkyvimpiä käyttäjiä teoksessa tarkkaillessaan, että kaupankäynti ja kerjääminen sujuvat ongelmitta. Jonkin valtiollisen tahon, luultavasti siis poliisin tai vartijoiden, annetaan ymmärtää miehittävän myös valtion rajaa. Virkavalta on läpi teoksen fyysisen väkivallan uhan lähde esimerkiksi vartijoiden heristelemien pistimien kautta, ja uhka realisoituu teoksen loppupuolella torilta poistuneiden kerjäläisten hirttämisiin. Totalitarismin kasvottomuus on kuitenkin tässäkin teossa läsnä, sillä teoksessa nähdään vain hirtettyjen ruumiit, ei teloittajia.

Kokonaisuudessaan yhteiskuntaluokat herättävät muistumia säätyläisyhteiskunnasta tai maaseutuyhteiskunnasta. Esimerkiksi työkyvyttömät kerjäläiset rinnastuvat menneisyyden vaivaisiin, verkkolemmikit palvelusväkeen ja ruokatuotantoa ylläpitävät työläiset maatyöläisiin. Tulkitsen, että tämä on heijastuma siitä, että virtuaalimaailmojen kaltaisista teknologisista edistysaskelista huolimatta teoksen hallinto näyttää haaveilleen nostalgisesta paluusta jonkinlaisiin suomalaisuuden ”vanhoihin hyviin aikoihin”. Ratkaisun voisi kenties nähdä satirisoivan menneitä aikoja ihannoivia uuskonservatiivisia tai äärioikeistolaisia ääniä omassa yhteiskunnassamme.

On jossain määrin epäselvää, ovatko kaikki Helsingin ihmiset Valon tai valtion palveluksessa tai jotenkin muuten sidoksissa siihen. Voidaan kuitenkin tulkita, että täysi riippumattomuus Valosta on todella harvinaista. Sodan aikana ruokaa kerrotaan olleen vain vähän, ja sekin vähä ohjattiin valtion joukoille. Jalo ihmettelee siksi sitä, miten Iina ”onnistui pysyttelemään hengissä ilmoittautumatta valtion palvelukseen” (T, 139). Verkkolemmikkijärjestelyn kautta Iinakin on silti teoksen tapahtumahetkellä välillisesti riippuvainen Valosta, sillä Jalo elättää häntä.

Teoksessa muistellaan, että noin neljänneksellä ihmisistä ei ollut virtuaalimaailmojen ollessa uutta lainkaan varaa Taivaan käyttöoikeuksiin, sen käyttämiseen tarvittaviin laseihin tai käyttökokemusta parantavaan pukuun. Tämän vähävaraisen neljänneksen edustajat ovat teoksen tapahtumahetkellä luultavasti päätyneet työläisten tai kerjäläisten ryhmiin, onnistuneesti tai onnettomasti yrittäneet paeta kaupunkivaltiosta tai ajautuneet kenties kokonaan yhteiskunnan ulkopuolelle Akselin kammoksumiksi lainsuojattomiksi, varkaiksi ja murhaajiksi. Joka tapauksessa ainoa tällainen Valon yhteiskunnan ulkopuolella elävä hahmo, joka teoksessa nähdään vilaukselta, on kirjastossa elävä villiintynyt ja metsittynyt henkilö, jonka Iina ja Akseli mieltävät enemmän olennoiksi kuin ihmiseksi. Voisikin siis kysyä, heijasteleeko Akselin pelko todellisuutta, vai onko hän vain sisäistänyt hallinnon viestinnän tai propagandan ja toistaa sitä, kuten vaikuttaa tapahtuvan muuallakin teoksessa.

Yhteiskunnan instituutioista terveydenhuoltoa tai koululaitosta ei enää teoksen maailmassa ole, minkä voisi nähdä yhteiskunnan dystooppisena piirteenä. Teoksen menneisyydessä koululaitos oli omittu hallinnon ideologiseen käyttöön esimerkiksi kansalaisuuskasvatus-nimisen oppiaineen ja avoimesti poliittista ideologiaa ajavien opettajien avulla. Teoksen tapahtumajassa ei laajalle levinneen hedelmättömyyden takia enää nähdä lapsia, joten peruskoululaitoskin on lakannut olemasta, samoin kaikki muut lapsiin ja nuoriin liittyvät instituutiot. Perheinstituutio tai perheen käsite periaatteessa tunnetaan teoksessa, mutta käytännössä harva enää elää perheeksi luonnehdittavassa tilanteessa.

Teoksessa nähtävistä instituutioista dystooppisia piirteitä löytyy esimerkiksi tiedeinstituutiosta sekä oikeusjärjestelmästä. Oikeusjärjestelmä on muuttunut omaan maailmaamme verrattuna paljon julmemmaksi, sillä kaikista teoksessa tunnetuista rikoksista on rangaistuksena hirttotuomio. Ihmisiä myös rajoitetaan teoksen maailmassa paljon rankemmin kuin todellisessa maailmassa, sillä valtiosta ei saa poistua kukaan, eivätkä kerjäläiset saa poistua paikoiltaan.

Tiedeinstituution kohdalla dystooppiselta vaikuttaa se, miten hallinnon ja Valon arvot vaikuttavat tieteen tekemiseen ja lamaannuksen parantavan lääkkeen kehittämiseen. Hallinto on käytännössä ominut yliopistolaitoksen omia tarkoituksiaan varten, sillä Valon kerrotaan ostaneen yliopiston, eikä tiedettä enää tehdä avoimesti tai sivistyksen ja tiedon itseisarvon takia. Sen sijaan tietoon suhtaudutaan ensisijaisesti vallan välineenä ja Joonas Aho antaakin ymmärtää, että yliopistossa tehdään enää vain sellaisia tutkimuksia, joiden katsotaan olevan niin sanotusti kansakunnan edun mukaisia. Näkyvin tällainen tutkimus on lamaannuksen parantavan lääkkeen kehittäminen, joskaan teoksessa ei yksiselitteisesti selviä, millaista hyötyä

hallinto toivoisi lääkkeestä saavansa. Lääkettä kehitellään eläinkokeiden avulla ja Akseli on ilmeisesti ensimmäinen ihmiskoehenkilö, jolle lääkettä annetaan. Akseli puolestaan antaa salaa lääkettä Inalle, jonka kautta lääkettä päätyy myöhemmin Jalolle, kerjäläisille ja työläisillekin. Myöhemmin yliopisto antaa lääkettä muillekin koehenkilöille, ainakin vartijoille: lamaannuksesta parantuneen vartijan nähnyt Lina epäilee, että hallinto pyrkii pitämään vartijat ”vauhdissa sortaakseen meitä” (T, 166).

Kulttuurinsa edustajina yhteiskunnan jäsenet kuvastavat hekin teoksen maailman ei-toivottavuutta. Ihmisiä ei kiinnosta mikään, he ovat menettäneet elämänhalunsa ja voivat huonosti. Monella on käsittelemättömiä traumoja ja surua. Heidän kehonsa ovat heikkoja, eikä heillä ole voimaa juuri minkäänlaisiin fyysisiin ponnistuksiin: esimerkiksi Akseli jaksaa hädin tuskin tehdä kaksikymmentä vatsalihasliikettä. Riippuvuus Taivaasta sanelee, miten ihmiset käyttävät aikaansa ja elävät.

Teoksen maailmassa virtuaalimaailman ja sen sisäpuolella tapahtuvan vuorovaikutuksen ympärille on syntynyt uusia sosiaalisia normeja ja käyttäytymissääntöjä, ”jotka ovat niin itsestään selvät, ettei niitä tarvitse kirjoittaa mihinkään” (T, 91). Niihin lukeutuu se, ettei avattarien tai toisten Taivaan käyttäjien kanssa keskustella mistään Taivaan ulkopuolisesta, eikä ihmisiä saisi Taivaassa ahdistella ”ulkomaailmaa koskevilla vaatimuksilla” (T, 91): ”[s]e ei ole kiellettyä, vain tarpeetonta. Tarkemmin ajatellen se saattaa olla vaarallista.” (T, 34.) Erilaiset normit sinänsä eivät ole automaattisesti ei-toivottavia. Tulkitsen kuitenkin tämän normiston dystooppiseksi, sillä se näyttää muodostuneen osittain reaktiona ei-toivottavan totalitaarisen hallinnon ja rangaistusten uhkien pelolle, ja osittain seurauksena lamaannuksen myötä yleistyneestä henkisestä pahoinvoinnista ja sosiaalisesta ahdistuksesta.

Koska lamaannus kuvataan teoksessa ihmisten tietoisesta toiminnasta riippumattomaksi tai ehkä vahingossa tapahtuneeksi ilmiöksi, sitä ei voi kuvata yhteiskunnan järjestämisen tavaksi sinänsä. Lamaannus on kuitenkin yksi merkittävä tekijä siinä, millaiseksi *Taivaan* yhteiskunta on järjestynyt. Tämä näkyy yllä mainitun normiston lisäksi laajemminkin esimerkiksi ihmisten sosiaalisissa suhteissa, työssä ja vapaa-ajassa. Sosiaaliset suhteet teoksen maailmassa ovat omaan maailmaamme verrattuna olemattomia ja harvatkin sosiaaliset tilanteet tuottavat voimakasta ahdistusta. Ihmiset pinnistelevät suorittaakseen vaaditun minimimäärän työtä päästäkseen sen jälkeen Taivaaseen.

*Taivaan* yhteiskunnassa arvotkin ovat muuttuneet oman aikamme näkökulmasta kyseenalaisiksi mutta huolestuttavan tutuiksi. Teoksen tapahtumahetkellä vallitsevien arvojen

taustalla vaikuttavat ne tapahtumat ja muutokset, jotka meidän aikamme ja teoksen mahdollisen maailman välille on kuviteltu. Globaali liikakulutus on aiheuttanut resurssipulaa ja ilmastonmuutosta, mikä on johtanut resurssien vähyteen ja ilmastopakolaisuuteen. Nämä ilmiöt puolestaan näyttävät ruokkineen rasismia ja uusisänmaallista ajattelua, mikä näkyy teoksen yhteiskunnan arvomaailmassa. Vahvemman oikeus on tullut muista huolen pitämisen tilalle ja oman hyvän suojeleminen on korvannut anteliaisuuden ja empatian:

Millainen ihminen [...] jakelee omaisuuttaan holtittomasti? Kerjäläisille voi antaa muutaman kolikon, muttei sentään kalliita laatikoita ja itselle tarkoitettua ruokaa. Ihmisen kuuluu suojella sitä onnea, mikä hänellä on, ei vain tanssahdella sydän avonaisena pitkin maailmaa jakelemassa omaansa pois. (T, 172.)

Myös kansakunnan – tai käytännössä hallinnon edustajien – etu asetetaan *Taivaan* maailmassa sivistyksen edelle. Tieteen itseisarvo ja tieteen avoimuus ovat jääneet vallan tavoittelun jalkoihin, kun tiedettä tehdään salailleen ja siitä on tullut pelkkä väline. Ideologia ja oletettavasti valtioon tai Valoon sidoksissa olevat viestintätoimistot ovat myös korvanneet puolueettomat toimittajat ja lehdet. Toimittajana työskennelleen Iinan isän kuolema ilmeisesti hallinnon käsissä asettuu samalla symboloimaan sananvapauden arvon kuolemaa teoksessa.

On toki huomattava, että arvojen määrittäminen toivottaviksi tai ei-toivottaviksi on esimerkiksi ihmisoikeuksien toteutumiseen tai kansalaisten elinolojen arvioimiseen verrattuna haastavaa toteuttaa objektiivisesti. Edellä esittämäni tulkinnat edustavat väistämättä jossain määrin omaa tutkijapositioniani. Olisi kiinnostavaa perehtyä dystopioiden arvomaailmoihin ja niiden tutkimukseen tarkemmin, mutta se ei ole tämän työn laajuuden puitteissa realistista.

### **3.3 Kasvottomuuden passiivi ja muita kaunokirjallisia keinoja**

*Taivaassa* kaunokirjallisen muodon tai sillä kikkailemisen sijaan kohosteiseksi nousee teoksen sisältö, eli sen kuviteltu yhteiskunta ja tarina. Tässä luvussa kuitenkin tarkastelen, millaisilla kaunokirjallisilla keinoilla tämä kuvitteellinen, dystooppinen yhteiskunta tuodaan esille teoksessa. Esitän, että kaunokirjallisia ja kerronnallisia keinoja, joiden avulla *Taivaan* yhteiskunta ja dystooppisuus välittyvät, ovat esimerkiksi (kognitiivinen) vieraannuttaminen, intertekstuaalisuus sekä erot sana- ja diskurssivalinnoissa reaalin ja *Taivaan* kuvausten välillä sekä lamaannusta parantavaa lääkettä edeltävän ja sitä seuraavan ajan välillä. Myös erilaisten diskurssien, kielen ja kahden ”yhteiskunnan lopputuloksen” eli erilaisista näkökulmista yhteiskuntaa katselevan ihmisen törmäyttäminen näyttäytyy merkittävänä. Lisäksi kuvaa

yhteiskunnasta välittävät teoksen fokalisoijien vähyys mutta keskeisyys, päähenkilöiden ajatusten kuvaaminen sekä dialogit ja niiden puute.

Kuten edellä on todettu, dystopiakirjallisuudessa kiinnostuksen kohteena on yhteiskunta, joka poikkeaa meidän maailmastamme. Tekstissä täytyy siis jotenkin tuoda ilmi, millä tavalla teoksen yhteiskunta lopulta eroaa meidän yhteiskunnastamme. Teoksessa saatetaan näyttää, miltä yhteiskunnassa näyttää ja millaista sen arki on eri keinoilla, vaikkapa henkilöhahmojen toiminnan tai dialogin kautta. Kirjallisuudentutkimuksessa tämä näyttäminen tunnetaan myös nimellä *mimesis*. Sen vastakohta olisi *diegesis*, kertominen, jota voisi edustaa kertova runoelma tai eksplisiittinen kerronta. Diegeettisessä kerronnassa saatettaisiin todeta ”nahkapäiden Vapaan Suomen valtio on rasistinen ja totalitaristinen”, kun taas mimeettisessä kerronnassa näytetään käytännössä, millainen yhteiskunta on ilman, että kuvailevaa adjektiivia kirjoitetaan auki. Tällöin päätelmien tekeminen on lukijan vastuulla.

*Taivaan* kerronta suodattuu koko ajan henkilöhahmojen läpi. Teoksen kolmannen persoonan kertoja pysyttelee itse lähes täysin näkymättömissä, ja ympäristön kuvaaminenkin tapahtuu henkilöhahmojen fokalisaation kautta. Niin kutsuttu neljäs seinä ei siis tässä mielessä rikkoudu, vaan teosta on mahdollista lukea immersoituen ja keskittyen sen maailmaan. Tämä ratkaisu asettaa painopisteen siihen, miten henkilöhahmot kokevat dystooppisen yhteiskunnan eikä siihen, millainen yhteiskunta objektiivisen tarkkailijan mielestä olisi.

Utopiakirjallisuudessa liikkuminen kirjailijan empiirisestä maailmasta teoksen uuteen todellisuuteen vaatii todellisuussiirtymää, jonka toteuttamiseen on nähty olevan olemassa kaksi pääkeinoa: *matka* uuteen paikkaan tai *katalyytti*, joka laittaa alulle kuvitteellisen muutosprosessin kirjailijan ympäristöstä uudeksi paikaksi. Esimerkiksi kehyskertomuksen kautta kerrottu matka vieraaseen yhteiskuntaan on ollut usein tyypillisempi ratkaisu kuviteltuun maailmaan siirtymisessä eutopiakirjallisuudessa, kun taas dystopia suosii usein esipuheitta suoraan henkilöhahmojen arkeen sukeltavia *in medias res* -aloituksia. (Suvin 2016, 88; Isomaa 2017, 21.) Tämä pitää paikkansa myös suoraan Akselin elämään hyppäävän *Taivaan* kerronnan kohdalla.

*In medias res* -tekniikka mahdollistaa todellisuussiirtymän kertomisen retrospektiivisesti, tai siirtymä on mahdollista häivyttää kokonaan siten, ettei esimerkiksi tieteiskirjallisuudessa lukijan empiiriseen maailmaan nähtä olevan mitään yhteyttä. (Suvin 2016, 88.) *Taivaassa* maantieteellisenä tapahtumapaikkana on Helsinki, joten vieraaseen paikkaan matkustamisen sijaan siirtymä erilaiseen todellisuuteen on tapahtunut lomaannuksen, ilmastonmuutoksen ja



Taivaan keksimisen tarjoamien katalyyttien alulle laittaman muutoksen myötä ajassa. Nämä kehityskulut paljastuvat teoksessa vähän kerrallaan. Teoksen sijoittaminen ajassa eteenpäin on utopiakirjallisuudelle ja nykydystopialle tyypillinen keino ja piirre, jonka on nähty tarjoavan kätevä tapa perustella siirtymä toisenlaiseen yhteiskunnalliseen todellisuuteen (Isomaa 2017, 21; Suvin 2016, 89).

Virtuaalimaailma Taivaan voi nähdä suvinilaisittain novumina eli teoksen maailman uutena keksintönä, joka erottaa teoksen maailman meidän maailmastamme. Myös lamaannuksen voisi nähdä novumina, sillä sen olemassaolo vaikuttaa keskeisesti siihen, kuinka erilainen teoksen yhteiskunta on omaamme verrattuna. Molemmat esitellään lukijalle varsin pian teoksessa, mutta koska kyse on in medias res -aloituksesta, kumpaakaan ei kehystetä esimerkiksi lukijaa ”antakaas kun kerron teille Taivaasta: se on tällainen” -henkeen puhuttelevan kertojan avulla. Keskeisiä keinoja esitellä teoksen maailmaa ja tarjota novumeita koskevaa tietoa lukijalle ovat Akselin ammatti tutkijana sekä Iinan tausta oppositiota edustavan perheen jäsenenä. Akselin työtehtävät ja pääsy esimerkiksi vanhojen uutisten pariin mahdollistavat uskottavasti laajan katsauksen luomisen siihen, mitä yhteiskunnassa on tapahtunut lähihistoriassa tai mitä parhaillaan on meneillään. Iinan tausta ja traumaattiset kokemukset puolestaan mahdollistavat hallinnon varjopuolten esilletuomisen samalla, kun Iinan vihaa perustellaan.

Näen vieraannuttamisen keskeiseksi kaunokirjalliseksi keinoksi *Taivaassa*. Teoksen maailmassa meille tuttu länsimainen kulutusyhteiskunta on jo ehtinyt ajautua kriisiin ilmastonmuutoksen ja resurssipulan takia, ja siksi sen rippeet näyttäytyvät teoksen tapahtumahetkessä outoina. Akseli suhtautuu epäuskoisesti ja ulkopuolisena kummastellen työssään tarkastelemiinsa 2000-luvun kulttuurin jäänteisiin, kuten Sinkkuelämää-sarjaan, ja samalla lukija joutuu tarkastelemaan oman aikamme kuluttamista ulkopuolelta, antropologista selostusta muistuttavassa tai lähes luontodokumentinomaisessa diskurssissa:

Sukupuolisen kanssakäymisen lisäksi heitä [2000-luvun vaihteen ihmisiä] näyttää motivoivan mahdollisuus omaisuuden keräämiseen. Värikkäät kengät ja mekot kiihdyttävät naispuolisia henkilöitä jopa enemmän kuin parittelumahdollisuus. [...] Suurinta mielihyvää naisille näyttävät silti tuottavan kaupan näyteikkunan epämukavan näköiset kengät, joiden näkeminen saa heidät kiljahtelemaan ja lyömään käsiään yhteen. (T, 15.)

*Taivaassa* päästään ensin seuraamaan Akselin ja Iinan arkea ja vähitellen samaistumaan heihin sekä siihen, millaista elämä 2050-luvun Suomessa on. Tapahtuu siis kognitiiviselle vieraannuttamiselle tyypillinen heilahdus tai siirtymä kohti teoksen kuvittelemaa dystooppista

yhteiskuntaa. Törmätessään harvinaistuneiksi kuvattuihin esineisiin tai reliikkeihin aikalaislukijan maailmasta henkilöhahmot lähestyvät niitä erilaisesta näkökulmasta, mikä näkyy esimerkiksi suhtautumisessa kertakäyttöisiin pakkausmateriaaleihin: ”Iina nosti kannen ja paketin sisältöä peittävän silkkipaperin, jonka turhuus ällistytti häntä. Kaunis paperi oli tehty oikeasta puusta ja ties mistä kemikaaleista vain, jotta hän voisi nostaa sen viereensä sängylle.” (T, 25) Meille itsestäänselvältä tuntuvat ajatukset siitä, että paperi on tehty puusta ja että sen voi enempää ajattelematta heittää pois, eivät toteudukaan Iinan ajatuksissa. Samanlainen hämmennys kohdistuu myös kertakäyttöastioiden konseptiin:

Seuraava paketti on täynnä värikkäitä kertakäyttölautasia ja -kuppeja. Iina tuijottaa kimaltelevien ilmapallojen kuvilla koristettuja pahviastioita eikä voi käsittää, miksi sellaisia on tehty. Astiat näyttävät niin haurailta, etteivät ne voi kestää montaa pesua. Oliko tosiaan tarkoitus syödä niiltä vain kerran ja heittää ne sitten pois? Miksi ihmeessä? (T, 114.)

Meidän maailmassamme kertakäyttöastioiden peseminen ja uudelleenkäyttäminen tuntuu kummalliselta ajatukselta, kun taas Iinalle on itsestään selvää, että astioita on tapana käyttää kerta toisensa jälkeen. Tällaiset henkilöhahmon ihmettelevien ajatusten kuvaukset havainnollistavat, millä tavalla teoksen maailma ja sen asukkaiden tapa tarkastella maailmaa eroavat omastamme.

Kun teoksessa kuvataan henkilöhahmon erilaista asennetta tai jotakin sellaista tietoa, jonka hän omaa, mutta me emme, mahdollistuu oman aikamme ilmiöiden tarkasteleminen hieman eri silmin. Tällöin tapahtuu siis kognitiivisen vieraannuttamisen kriittinen heilahdus takaisin kohti empiiristä maailmaamme. Esimerkiksi Akselille on teoksen maailmassa jo faktaksi mielletty tieto, että ”ihmiset olivat liikkeessä koko ajan, seilasivat valtavilla risteilyaluksilla merten pohjat piloille, tuhosivat ilmakehän lentämällä ja kuluttivat maan sisään vuosimiljoonia kerrostuneet öljyt muutamassa vuosikymmenessä polttoaineisiin ja muovikrääsään, jota kuljetettiin ympäri maailmaa” (T, 177). Nämä näkymät ovat meille uhkakuvia ja potentiaalisia tulevaisuuksia, ja niiden esittäminen *Taivaan* maailmassa jo toteutuneena historiana kutsuu kiinnittämään niihin huomiota.

Vieraannuttamista hyödynnetään myös sellaisissa tekstin kohdissa, jotka näyttävät lamaanuksen vaikutukset henkilöhahmojen ajatteluun. Koska lamaanuneilla ihmisillä riittää hädin tuskin energiaa omiin perustoimintoihinsa, meidän maailmamme julkisten tilojen siivoamisen kaltaiset toiminnot, jotka eivät suoraan liity esimerkiksi ruokahuoltoon, asettuvat *Taivaan* maailmassa oudoiksi. Akseli pysähtyy pyyhkäisemään pölyä yliopistossa olevasta rintakuvasta ja kummastelee patsasta:

Harmaan alta paljastuva valkeus hohtaa hämärässä. Se olisi siellä, paljastettavissa iän kaiken, jos jotakuta kiinnostaisi nähdä se, mutta miksi ketään kiinnostaisi? Akselista tuntuu käsittämättömältä, että joku on joskus tehnyt niin hyödyttömän tolpan ja sen päähän miehen kuvan ja jotkut toiset ovat maksaneet joillekin sen säännöllisestä puhdistamisesta. Niin paljon vaivaa ja niin vähän syytä. (T, 57–58.)

Katkelman voisi tulkita sanovan jotain myös teoksen sisäistekijän viestistä kokonaisuudessaan. Harmaa, pölyinen patsas samaistuu ”Harmaaksi” otsikoituun teoksen ensimmäiseen lukuun, jossa lamaannus varjostaa ja peittää paksun pölykerroksen tavoin ihmisten elämää. Teoksen ”Valkoiseksi” nimetyssä kolmannessa luvussa lamaannuksen alta alkavat jälleen paljastua ihmisluonnon positiivisiksi mielletyt ominaisuudet, kuten uteliaisuus, elämänhalu ja suvun jatkaminen sekä ikävämmät, mustasukkaisuuden ja ihmisten välisen väkivallan kaltaiset puolet. Nämä usein universaaleiksi mielletyt piirteet ovat siis ”paljastettavissa iän kaiken”, jäljellä myös tulevaisuuden mahdollisissa yhteiskunnissa.

Lamaannus vaikuttaa vieraannuttavasti siihenkin, että teoksen alkupuolelta voi löytää kohtia, joissa voisi olla meidän maailmamme kautta tarkasteltuna seksuaalinen jännite tai vaikkapa raiskatuksi tulemisen uhka, mutta teoksen henkilöt eivät vaikuta lainkaan havaitsevan sitä. Esimerkiksi Iina yrittää turhaan keksiä tuntemattoman Akselin tapaamisesta Taivaan ulkopuolisessa oikeassa maailmassa, eli teoksen termein *reaalissa*, mitään muuta riskiä kuin että mies ryöstäisi hänen vaatteensa torilla myytäväksi, ja Iina joutuisi kävelemään alasti kotiin. Iina myös riisuutuu Jalon läsnäollessa pukeakseen Taivaspuvun ja Jalon kuvataan jopa auttavan häntä asettelemaan puvun hyvin rintojen kohdalta. Tämä intiimiys saattaa ensin ohjata lukijan odotushorisonttia siten, että kaksikkoa voisi arvella pariskunnaksi. Kohtauksen kuvaus ja myöhemmin Iinan ja Jalon perhetuttuuden paljastavat tiedot ja viitteet mahdollisesta homoudesta alleviivaavat kuitenkin sitä, että heidän välillään ei todellisuudessa ole minkäänlaista seksuaalista jännitettä, eivätkä lamaannuksesta kärsivät ihmiset näytä näkevän mitään epäplatonista tai asiatonta tällaisessa tilanteessa. Iina tuntee kyllä pukiessaan ”mielihyvän värähdyksen” (T, 26), mutta syyksi näyttää Jalon sijaan nousevan mittatilauksena tehdyn älykangaspuvun täydellinen istuvuus ja ympäristöolosuhteita tasaava vaikutus. Välinpitämättömältä vaikuttavan Jalon kädet puolestaan ”olivat kylmät ja tuntuivat iholla oudoilta” (T, 26).

Havaitsemisen automaatio siis purkautuu, kun meidän maailmamme perustuvat oletukset osoittautuvat teoksen maailmassa virheellisiksi. Tämä ohjaa lähestymään teosta avoimemmin ja kenties kyseenalaistamaan todellistakin maailmaa koskevia arkikäsitteitä. Vaikka maailma, jossa raiskauksen mahdollisuutta ei enää osata edes kuvitella saattaakin kuulostaa lähes

utooppiselta, voidaan silti olla montaa mieltä siitä, ollaanko siihen pääsemisestä valmiita maksamaan muiden lamaannuksen oireiden muodossa. Välinpitämättömyys sukupuolten kanssakäymisen osalta ei kuitenkaan teoksenkaan maailmassa enää jatku lamaannuksen parantavan lääkkeen alettua vaikuttaa: esimerkiksi Akseli alkaa mustasukkaisena luulla, että Iinan ja Jalon välillä on suhde, ja Iina kokee miespuolisen vartijan seksuaalisesti vihjailevan käyttäytymisen uhkaavaksi.<sup>12</sup>

Havaitsemisen automaatiota purkava vaikutelma syntyy myös kuvauksista, joissa jokin asia on teoksen maailmassa hätkähdyttävästi toisin kuin meidän todellisuudessamme. Näin tapahtuu esimerkiksi toteavasti kerrotussa groteskissa kuvauksessa sudenraadosta Helsingin keskustassa: ”Yliopiston edessä makaa sudenraato, jonka kylkeä lokit ja varikset repivät auki. Karvojen seassa näkyy punaista lihaa.” (T, 57.) Meidän maailmassamme susi mielletään yleensä lähinnä Itä- ja Pohjois-Suomen erämaiden eläimeksi, ja pääkaupunkiseudulle asti päätyneenä sen voisi nähdä sekä konkreettisena että symbolisena merkinä ihmisten vaikutuspiirin kutistumista. Katkelma on myös tulkittavissa kognitiiviseksi vieraannuttamiseksi, joka kutsuu pysähtymään ja pohtimaan eroja ja niiden syitä meidän maailmamme ja teoksen dystooppisen yhteiskunnan välillä: Miksi meidän Helsingissämme ei ole susia? Mitä jos olisi?

Vieraannuttamisen lisäksi dystooppisen yhteiskunnan puitteet välittyvät *Taivaassa* muun muassa ympäristön kuvausten, sanavalintojen sekä kielikuvien avulla. Akselin fokalisaatiosta nähdään esimerkiksi seuraava kuvaus Hakaniemen torista:

Ilta-aurinko paljastaa lasissa vuosien pölyt ja viirut, joiden takana kerjäläiset istuvat tummana muodostelmana. Torin asumukset, ikivanhat oranssit teltat ja vihreät roskapöntöt, hehkuvat oudosti kevään valossa. Kauppahallin edessä näkyy maahan pudonnut rautahäkkyrä, kirjaimet KAUPPAHAL ja kaksi ihmishahmoa. Kyltti on maannut maassa vuosia. (T, 21.)

Istumisen ja makaamisen staattisuus ja vuosia samoina säilyneet asiantilat välittävät kuvaa pysähtyneestä ja vetämättömästä yhteiskunnasta. Sama muuttumattomuus välittyy myös teoksen alkupuolella lamaannuksesta kärsivän Akselin samaistuessa kuolleeseen torakkaan: ”Akseli [...] näkee sängyn alla pölyn keskellä kuolleen torakan ja muistaa nähneensä sen monta kertaa ennenkin. [...] Hän voisi jäädä lattialle loppuiäkseen, he voisivat käpristyä tässä yhdessä

---

<sup>12</sup> Esitin kandidaatintutkielmassani (Smolander 2020), että *Taivaan* alkupuolta leimaa ”uinuva väkivalta”, jolloin jotkin yksittäisten ihmisten välisen väkivallan muodot ovat käytännössä kadonneet ihmisten arjesta. Näennäisestä positiivisuudestaan huolimatta tämäkin melko lyhytaikainen tilanne on nähtävissä dystooppisen yhteiskunnan oireena. Lamaannuksen parantavan lääkkeen myötä puuttuneet väkivallan muodot, kuten seksuaalinen väkivalta, palaavat yhteiskuntaan, mitä luonnehdin ”herääväksi väkivallaksi”.

torakan kanssa.” (T, 13.) Kuvan voi nähdä kiteyttävän Akselin ja samalla teoksen yhteiskunnan toivottomuuden ja tulevaisuudettomuuden.

Teoksessa erityisesti ennen lamaannuksen parantavaa lääkettä havainnoitu ympäristö on rapistunutta, heikkoa, höttöistä, pehmeää, pölyistä, tahmeaa, samantekevää, villiintynyttä, unohtunutta ja väreiltään haalistunutta, välillä jopa uhkaavaa. Tuuli ”löyhkää pilaantuneelle merelle, loppikeitolle ja jätteille” (T, 16) ja yliopiston kelmeässä aulassa on ”penkki yhä kumollaan keskellä lattiaa, seinässä lukee mustalla VITU” (T, 57): kaiken kaikkiaan *Taivaan* Helsinki näyttäytyy epämiellyttävänä paikkana, jota kenelläkään ei ole energiaa muuttaa paremmaksi. Vasta aivan teoksen lopussa syvällä Keskuspuistossa havainnoitu metsä ”alkaa muuttua taianomaiseksi” (T, 239) ja olla ”julma ja kaunis ja totta” (T, 240).

Kontrastiksi teoksen yhteiskunnan kuvaukselle asettuvat kuvaukset Taivaasta sekä kieli, jolla virtuaalimaailmassa olemisen kokemusta kuvataan. Ensimmäisen kerran Taivas nähdään Iinan muistellessa teoksen alkupuolella sitä, miten hän ensimmäisen kerran kokeili sitä saatuaan lasit ja puvun syntymäpäivälahjaksi Jalolta.

Aluksi hän aisti vain kirkkautta, kunnes se suli ja täsmentyi aistimusten tulvaksi. [...] Hän tunsi tuulen paljailla käsivarsillaan ja tajusi, että se oli aidosti hellää kuin kesällä. Maa hänen paljaiden jalkojensa alla oli sekavaa pöheikköä, mutta oudosti juuri oikein. Hiljaisuus ei ollut hänen huoneensa hiljaisuutta, vaan tulvillaan kesän ääntä, jota ei erillisiksi ääniksi tunnistanut: hyönteisten rapinaa piiloissaan, hiiren juoksua kasvillisuuden seassa, kasvien ja tuulen kohtaamisen vaimea humina. Se oli ääni, joka erotti kesän talvesta, ja Iina tajusi nyt ensi kerran, että sellainen oli olemassa. (T, 26–27.)

Siinä missä todellinen kuollut torakka aiemmin Akselin asunnossa on osa masentavaa todellisuutta, Taivaan hyönteiset näyttäytyvät miellyttävänä taustahavaintona ja osana kesän vaikutelmaa. Taivaan kuvaukset välittävät myös jonkinlaisen idealisoitujen lapsuusmuistojen kaltaisen vaikutelman kesästä, jota ilmastonmuutoksen myötä hiostavaksi helteeksi muuttunut todellinen kesä ei enää vastaa. Positiivisia merkityksiä omaavat sanat, kuten ”hellä” tai ”hiljaisuus” luovat rauhallisuuden vaikutelmaa. Taivaan kuvaukset lähestyvät huolellisesti luotujen illuusioidensa kautta ajoittain jopa matkatoimistojen esittelytekstien tai stereotyyppisten matkakertomusten kieltä:

Luostarisaassa he kulkevat kapeita kujia, joiden kojuissa avattaret tarjoavat kirjailtuja lapasia, kissapatsaita ja auringonlaskumaalauksia. Kojujen yllä roikkuu hailakansinisiä ja vihreitä kylttejä, joissa tuotteiden nimet on ilmoitettu koukeroisin kirjaimin: koristeita, vaatteita, tauluja. (T, 35.)

Myös kirkkaat värit ja jopa synesteettiset aistihavainnot leimaavat Taivaan kuvauksia: ”Kun Iina putoaa kukkamereen, värit räjähtävät häneen. Akaasiapuiden tuoksu huokuu ytimiin kullankeltaisena ja hunajana ja rauhoittavana musiikkina.” (T, 161.) Selvä ero reaalin ja Taivaan kuvausten välillä näyttää alleviivaavan ja lähes liioittelevan näiden kahden ympäristön eroja, jolloin reaali näyttäytyy entistä kurjemmassa valossa.

Myös päähenkilöiden kuvaamiseen käytetyssä kielessä sekä heidän käyttämänsä kielessä ja tavassaan havainnoida maailmaa voisi havaita muutoksia ennen ja jälkeen lamaannuksen poistavaa lääkettä. Ihmiset ovat lomaantuneina persoonattomia, etäisiä ja epämiellyttävän naturalistisesti kuvattuja: esimerkiksi Akselin peilikuvassa ”parta on hajakarvoja siellä täällä, hiukset rasvaisia suortuvia, silmät punertavat kalpeissa kasvoissa” (T, 44) ja Jalo ”muistaa joskus kauhistuneensa keltaisia, leikkaamattomia käppyröitä [varpaankynsiään] ja repineensä niiden päitä lyhyemmiksi” (T, 184). Taivaassa täydellistettyihin ihmiskehoihin suhtaudutaan sen sijaan melko välinpitämättömästi. Tekstissä alkaa esiintyä enemmän värejä, tunteita, positiivisia aistihavainnoja ja toisten ihmisten ulkonäön tietoisempaa havainnoimista lääkkeen vaikutusten myötä. Tämä puolestaan havainnollistaa ja alleviivaa sitä, millaista lamaannus on, minkä näen osaksi kognitiivista vieraannuttamista teoksessa.

Henkilöhahmojen ajatusten kuvaaminen on kaunokirjallisuuden valtti, jota on haastavampi toteuttaa luontevasti esimerkiksi elokuvassa tai pelissä. *Taivaassa* päästään suoraan Akselin tai Iinan pään sisälle ja lukija voi nähdä, miten erilaisia teoksen päähenkilöiden havainnot ja ajatukset ovat, mitä he pitävät normaalina ja epänormaalina tai kenen sanoja ja kieltä käyttävät. Jos esimerkiksi Aatamin valinnassa vierailevan Iinan ajatusten selostuksena välittyvä tieto haluttaisiin välittää elokuvasovituksessa, Iinan pitäisi dramatisoidusti joko sanoa tai näyttää ajatuksensa tavaroiden omituisuudesta esimerkiksi kummastuneilla ilmeillä tai ääneen puhumalla, tai kohtauksen päällä täytyisi olla kertojan ääni. *Taivaassa* tämä kaikki toteutuu Iinan fokalisaatiosta nähdyn kerronnan kautta:

Iina laskeutuu metallisia kierreportaita alakertaan, jossa vanerihyllyt ovat täynnä kummallista tavaraa: naamareita ja paperinaruista tehtyjä huiskia, ohueen muoviin käärittyjä sateenkaarenvärisiä paperirullia. Yhdellä seinustalla on pinossa pahvilaatikoita, jotka kutkuttavat hänen uteliaisuuttaan. [...] Laatikko on repäistä joskus auki mutta hylätty hyödyttömänä. Katsoessaan sisältöä hän ymmärtää hyvin, miksi tavarat eivät ole kiinnostaneet ketään. Muovipakkausten vaaleanpunaiset sauvat näyttävät herkullisilta, mutta Iina ei osaa kuvitella mihin niitä voisi tarvita.

Sauvojen rivistön alta Iina löytää jotain kiintoisaa. Punainen pitsimekko on naurettavan pieni, mutta vaatteeksi tunnistettava. Iina vetää sen esiin kotelostaan ja kokeilee pitsiä, yrittää kuvitella sille käyttöä. Kangas ei suojaisi tai peittäisi

mitään, mutta ehkä sitä voisi ommella koristeeksi johonkin vaatteeseen. Iina työntää kankaan takaisin pakkaukseen ja jää tuijottamaan kannessa poseeraavaa naista. Naisella on paljon vaaleaa tukkaa ja kirkkaanpunaiset huulet, ja hänen katseensa pakottaa tuijottamaan takaisin. [...] Hänen on löydettävä jotain käyttökelpoisempaa. (T, 112–113.)

Tässäkin katkelmassa tapahtuu vieraannuttamista, kun luultavasti meidän maailmamme juhlatarvikekaupoista ja erotiikkaliikkeistä tutut ja teoksen maailmassa sekatarvikauppaan päätyneet esineet näyttävät niitä ymmärtämättömän Iinan näkökulmasta. Esimerkiksi serpentiinin nimittäminen ”ohueen muoviin kääriytyksi sateenkaarenväriseksi paperirullaksi” (T, 113) on kyllä kuvaavaa, mutta ilman esineiden oikeita nimiä lukijan on pakko koettaa arvata, mistä on kyse. Huomio kiinnittyy siis tavaroihin pidemmäksi aikaa, ja serpentiinin tapauksessa tekstin voi nähdä kutsuvan lukijaa tarkastelemaan tätä kertakäyttöistä tuotetta omasta arjestamme poikkeavasta näkökulmasta, vaikkapa kestävyuden tai erilaisen käyttökelpoisuuden käsityksen kautta.

*Taivaan* yhteiskunnan tapahtumia kuvataan toistuvasti tekijän häivyttävien passiivirakenteiden avulla: esimerkiksi ”[r]anckasateella tori tyhjennetään” (T, 12) ja jätteet ”katoavat kaduilta jonnekin” (T, 16). Tämän tekijättömän tapahtumisen voi lukea ilmentämään hallinnon kaikkialle kurottuvaa ja näkymätöntä voimaa, mutta myös meidän maailmaamme verrattuna pientä ihmismäärää ja meille normaalien ihmiskontaktien puuttumista. Ihmiset ovat useimmiten yksin myös Taivaassa. Kaiken kaikkiaan *Taivaan* yhteiskunta näyttyy hyvin tyhjänä, kasvottomana ja yksinäisenä. Tämä toistuu myös henkilöhahmojen määrässä: teoksessa on melko vähän nimettyjä henkilöhahmoja ja heistä fokalisoimaan pääsee vain neljä. Suurimman osan ajasta tapahtumat nähdään joko Akselin tai Iinan fokalisoimina, Jalon fokalisaatiosta kerrotaan muutaman luvun verran ja Joonas Ahon fokalisaatiosta yksi sivu. Voisikin tulkita, että teoksen vähäiset fokalisoimaan pääsevät henkilöt ja heidän välisensä kohtaamiset, joita Akseli luonnehtii ennen lääkettä ”luonnottomaksi peliksi” (T, 56) ovatkin siksi painoarvoltaan keskeisempiä kuin kenties romaaneissa yleensä.

Väestön vähäisyys sekä ihmisten välisten suhteiden puute tai harvinaisuus välittyvät myös dialogissa ja sen niukkuudessa. Sosiaalisten tilanteiden kuvausten lomassa on dialogin lisäksi ihmisten sisäisen monologin kuvauksia, joista tilanteiden stressaavuus käy ilmi:

Aho on jo aivan lähellä eikä Akseli tiedä, miten lähestyä ovea. Kuuluuko hänen koputtaa vai mennä suoraan sisään, tuleeko hänen suustaan ääntä ja millaista se on? Onko hän ylipäänsä sellainen tiivistymä ihmisen lihaa, jonka toinen voi nähdä ja ymmärtää työtoverikseen? (T, 57.)

Ihmiset ovat tottuneet luottamaan siihen, että Taivaassa virtuaalimaailman mielialaa ja aistiärsykeitä tasoittava, rauhoittava vaikutus silottaa keskustelusta pois kiusalliset reunat ja epämiellyttävät tunteet. Keskustelut Taivaan ulkopuolella ennen lääkettä ovatkin töksähteleviä, kliseisiä ja jossain määrin kiusallisia:

Iina kokee, ettei voi lähteä sanomatta mitään. Puhuminen tuntuu ponnistukselta.

- Saitko tehtyä hyvin töitä, hän kysyy.
- Riittävän. Erilaistin Vanhan Helsingin ruusuja. Nyt ne ovat yksilöitä kuin luonnossa, 1123 erilaista mallia, Jalo sanoo.
- Sehän on hienoa.
- Se oli ohje. (T, 37.)

Lääkkeen leviämisen jälkeen teoksen päähenkilöt alkavat kohdata enemmän ihmisiä ja käydä enemmän keskusteluja, ja vähitellen stressaantuneisuus ja kiusallisuus vähenevät esimerkiksi muistojen jakamisen, riitelemisen tai pohdiskelun tieltä. Lamaannuksen parantavan lääkkeen jälkeen yksinäisyyden kokemus alkaa vaivata sosiaalisia kontakteja viimeiseen asti välttänyttä Akselia: ”Kun hän vihdoinkin olisi valmis katsomaan, kukaan ei katso hänen kanssaan.” (T, 87.) Ihmissuhteet helpottavat yksinäisyyttä ja kokemus merkityksellisyydestä löytyy toisen ihmisen kohtaamisen tai tämän osoittaman kiinnostuksen kautta:

- Miksi?

Kysymys värähtää Iinassa oudosti, ikään kuin kohottaa häntä hitusen ylöspäin. On samantekevää, missä hän kuluttaa päivänsä, mutta kun joku kysyy, sillä on ohikiittävän hetken jotain väliä. (T, 50.)

Yksinäisyyden ja merkityksettömyyden kokemukset, jotka vaihtuvat teoksen edetessä ihmissuhteisiin ja merkityksellisiin kohtaamisiin näyttävätkin olevan yhteistä sekä *Taivaalle* että *Yliajalle*.

Sen lisäksi, että dystooppista maailmaa kuvataan suoraan esimerkiksi uutisten tai henkilöhahmojen muistojen kautta, myös itse henkilöhahmot ovat keskeinen keino näyttää, millainen yhteiskunta on. *Taivaassa* asettuu keskenään kontrastiin kaksi erilaisista henkilöhahmoa, joiden tavat tarkastella yhteiskuntaa ajautuvat törmäyskurssille. Akseli ja Iina ovat kasvaneet suunnilleen saman ikäisinä samassa yhteiskunnassa, mutta heillä on erilaiset perhetaustat, kokemukset, työt ja poliittiset mielipiteet, ja he edustavat eri sukupuolia: heihin voi nähdä kiteytyvän kaksi keskeistä ”lopputulosta” siitä, mitä *Taivaan* dystooppisesta yhteiskunnasta voi seurata.

Akselin henkilöhahmo tarjoaa hallinnon propagandan hiljaisesti hyväksyneen ja osaksi uuden yhteiskunnan koneistoa sopeutuneen kansalaisen linssin teoksen Suomen tarkastelemiseen.



Akselilla on vaatimaton sosioekonominen tausta. Akselin isästä ei teoksessa kuulla mitään, kun taas jo edesmenneen äidin kerrotaan tehneen kahta matalapalkkatyötä, kaupan itsepalvelupisteiden ja hotellien siivousrobottien tarkkailemista, eivätkä rahat silti riittäneet. Uusien tavaroiden sijaan Akseli sai kirpputoreilta korjailtuja ja yhdisteltyjä leluja. Akselin äiti oli ilmeisesti rasistinen, sillä hän ”vihasi ählämeitä” (T, 23) ja Akselin mielestä hän äänesti siksi kansallismielisiä, joista myöhemmin muodostui teoksen tapahtumahetken hallinto. Akseli on nimellisesti tohtori, joskin meidän maailmamme ymmärtämän akateemisen tutkijuuden sijaan hän on väitellyt puhtaasti Taivaspaikan toivossa ja on valtio-firma-konglomeraation takataskussa. Teoksessa ei myöskään käy suoraan ilmi, minkä alan tutkija hän oikeastaan edes on. Varsinaista luokkanousuakaan hän ei Taivasajasta huolimatta ole päässyt tekemään, vaan häntä voisi kenties luonnehtia akateemiseksi köyhäksi.

Akseli ei itse aktiivisesti kannata hallintoa, muttei kovin rohkeasti vastustakaan sitä. Hän näyttää kuitenkin vähitellen elämänsä aikana sisäistäneen totalitaarisen hallinnon arvomaailman ja viestit, kuten rasismin tai itsekkyyden. Tämä käy ilmi esimerkiksi hänen muistoissaan:

Ne olivat aikoja, jolloin lähes puolet Akselin luokasta siirtyi kesken viidennen kouluvuoden koulurakennuksen toiseen päähän. Akseli ja Ahmed jatkoivat koulun jälkeen yhdessä pelaamista ja kävivät joskus kirjastossa, kunnes Ahmed jätti palauttamatta Akselin kortilla lainatun kirjan ja sanoi sen kadonneen. Akseli ymmärsi, että teko johtui Ahmedin rodusta. Äidille hän väitti unohtaneensa kirjan koululle, jotta äiti ei pääsisi sanomaan mitään somppujen kanssa kaveeraamisesta. Hän ymmärsi itsekin lopettaa. (T, 29.)

Totalitaarisen hallinnon apartheid-henkeä lähentelevän ideologian ja vanhemman rasismin näytetään siirtyvän siis lapsuuden suvaitsevaisuuden jälkeen varsin varhain Akselinkin ajatteluun. Teoksen tapahtumahetkellä Akselin ajattelussa näkyikin samankaltaisia omaksuttuja ajatuksia esimerkiksi hänen suhtautuessaan kielteisesti hallintoa vastustavaan Iinaan: ”Mariuksen paljastuminen kapinalliseksi selittää Iinan kyseenalaisia puheita ja lähtöhaaveita. Miten sellaisessa perheessä kasvanut ihminen voisi ajatella järkevästi?” (T, 134.) Tämä omaksuttu arvomaailma tulee kuitenkin tämän kaltaisissa kohdissa teoksessa korostuvan sen verran voimakkaasti, että sisäistekijä näyttää ottavan siihen etäisyyttä ja kantaa.

Iinan kautta taas nähdään vahvemmin sopeutumattoman ja oppositiosta asioita tarkastelevan henkilön ajatuksia. Iinan molemmat vanhemmat olivat toimittajia, kunnes äiti siirtyi työskentelemään oletettavasti valtion viestintätoimistoon. Iinan isän kerrotaan riippumattoman median kutistumisesta huolimatta uskoneen viimeiseen asti sananvapauteen ja ihmisoikeuksiin,

kunnes hänet murhattiin, ilmeisesti poliittisena väkivallantekona ja varoituksena muille toimittajille. Iinan veli Marius puolestaan taisteli sisällissodassa hallituksen joukkoja vastaan, eikä hänen olinpaikkansa ole teoksessa tiedossa. Iinan itsensä kerrotaan opiskelleen jotakin vierasta kieltä, ja hän ymmärtääkin esimerkiksi latinankielisen tekstin Senaatintorin patsaasta.

Vaikka sekä Iina että Akseli ovat onnettomia ja voivat huonosti teoksen maailmassa, Iina on menettänyt perheenjäseniään suoraan hallinnon väkivallan takia ja on siksi traumatisoitunut. Hän vaikuttaakin Akselia tietoisemmin mieltävän teoksen kaupunkivaltion ei-toivottavaksi:

- Eikö sinua vaivaa työskennellä maalle, joka ei kerro sinulle edes muotoaan?
- En ole ajatellut sitä niin. En ole tarvinnut sitä tietoa, Akseli sanoo [...]. (T, 145.)

Iina on lääkettä saatuaan valmis vastustamaan hallintoa aktiivisesti ensin pienin ja sitten yhä suuremmin teoin. Akselilla on Taivasriippuvuutensa takia enemmän menetettävää, ja hänen hahmonsensa kautta tematisoituvat hiljaiset hyväksyjät ja lauman mukana menevä enemmistö, joiden puuttumatta jättämisen takia yhteiskunta pääsee luisumaan yhä dystooppisempaan suuntaan. Tämä ymmärrys vastuusta sanallistuu teoksen lopussa Akselin ajatuksissa: ”Syyllisiä on niin monta ja he muodostavat loputtoman ketjun kaukaa historiasta tähän päivään. Akseli tietää itsekin olevansa syyllinen ja haluaisi kertoa sen näille ihmisille, mutta he eivät enää kuule.” (T, 238.)

Akselin ja Iinan kautta myös erilaiset diskurssit asettuvat teoksessa rajusti vastakkain. Iinan kielenkäyttö vastustaa avoimesti hallintoa, ja hänen ajatuksissaan ja repliikeissään toistuvat esimerkiksi epämiellyttävät ja inhorealitiset kuvaukset hallinnon kannattajista ja edustajista: Iinasta he ovat laiskoja, haisevia, likaisia ja karjuvia nahkapäitä. Tämä hätkäyttää Akselia, jonka puhe ja ajatukset jossain määrin toistelevat ja heijastelevat hallinnon kieltä, jota leimaavat ylevyys, sivistyssanat ja nationalistisuus. Tätä puhetapaa edustavat esimerkiksi ilmaukset suomalaiskansallinen auttamistarve, Vapaa Isänmaamme tai kansallinen ylpeytemme Valon Taivas. Diskurssi näkyy selvimmin silloin, kun Akseli viimeistelee rangaistusta peläten lääkettä koskevaa raporttiaan sen jälkeen, kun Iina on levittänyt lääkettä kerjäläisille ja työläisille: ”Akseli [...] lisää sinne tänne sanamuotoja, jotka kuulostavat isänmaallisen yleviltä. Hän tietää, etteivät sanat auttaisi mitään, jos hän jäisi kiinni, mutta niiden tuttu poljento lohduttaa häntä silti.” (T, 225.) Diskurssien vastakkainasettelu muistuttaa ja kenties kommentoi omasta yhteiskunnastamme tuttua julkisen keskustelun polarisoitumista ja sen riskejä.

Intertekstuaalisuus on yksi keskeinen keino, jota Leino käyttää teoksissaan. *Taivas* asettuu kokonaisuutena teoksena keskustelemaan intertekstuaalisesti esimerkiksi dystopian

klassikkoteosten ja *Raamatun* kanssa. Sitaatteja ja intertekstuaalisia viittauksia teoksen sisältä löytyy esimerkiksi Aleksis Kiveen, Väinö Linnaan, Eeva Tikan runouteen sekä Alan Weismanin *Maailma ilman meitä* -teokseen (2008).

Teoksen aloittaa epigrafimaisesti Aleksis Kiven ”Kaukametsä” -runo. Vaikka runo ei suoraan asetukaan osaksi teoksen maailmaa tai näy teoksen henkilöhahmoille, sen voisi nähdä jonkinlaisena tunnelman asettajana, aiheen avaajana tai jopa tulkintaohjeena. Runossa äiti yrittää vakuuttaa kalliolta tähystelleelle lapselleen, että ”autuaitten mailma”, taivas, on ”sineydes ylhääl” Jumalan istuimen luona, mutta lapsi on itsepäisesti sitä mieltä, että taivas löytyy maan päältä, sieltä, ”missä ilmarannall’ / kaukametsä haamottaa” (T, 7). Leinon teoksessa puolestaan viimeinen näky romahtavassa virtuaalimaailmassa Akselin tuhottua Taivaan Jalon luomalla koodipallolla on viesti ”TEE MAAN PÄÄLLE KAIKKIEN TAIVAS” (T, 244, kapitaali alkuperäinen). Tämä ajatus vertautuu Kiven runon kristillisen kuolemanjälkeisen taivaan ja kaukana horisontissa näkyvän luontomaiseman vastakkainasetteluun – ja kenties laajemmassa mittakaavassa jopa anti-utopistien ja utopistien yhteiskunnallisiin väittelyihin. *Taivaan* voisikin lukea yhteiskunnalliseksi kannanotoksi ja kehoitukseksi pyrkiä eskapististen virtuaalieuropioiden sijaan tekemään kaikille parempi yhteiskunta meille kaikille tähän todellisuuteen.

*Taivaan* lopussa Joonas Aho saa luettavakseen vihkon, johon Iina on kirjoittanut runoja. Vihkon ensimmäinen ja samalla ainoa runo, joka nähdään teoksessa Ahon silmin, on katkelma Eeva Tikan (2003) runosta, joka ”jysähtää Iinaan ja jää häneen soimaan” (T, 229). Tämä katkelma ja monet muut runot, joita Iinan kerrotaan lukeneen ja jäljentäneen vihkoon, saavat kaupungista ulos kuljettajan ja kaipuun sanoittajan roolin, ja inspiroivat lopulta Iinaa ryhtymään itsekin runoilemaan.

*Maailma ilman meitä* -teos nähdään *Taivaassa* Akselin ja Iinan vieraillessa kirjastossa. Syntyy *mise en abyme* -tyylinen vaikutelma, kun kaksikko löytää Weismanin teoksen ja keskustelelee siihen liittyen, mitä tapahtuisi, jos ihminen yllättäen katoaisi maailmasta. Akseli toteaa Weismanin teoksen olevan ”kai pelkkä ajatusleikki” (T, 144), mutta ottaa sen silti mukaansa. Ja mitäpä muuta radikaalisti kutistunutta ja ihmisten vaikutuksen vähentyessä villiintymään päässyttä yhteiskuntaa kuvaava *Taivas* tai dystopiakirjallisuus ylipäänsä ovat kuin ajatusleikkiä.

Väinö Linnan *Täällä Pohjantähden alla* -trilogia on sekien keskeinen intertekstuaalinen linkki. Linnan teos tunnetaan *Taivaan* maailmassa ja se on yksi niistä teoksista, joita hallinto pitää arvossa:

- Minä olen Iina.
- Akseli.
- Niin kuin siinä kirjassa.
- Niin.
- Luin sen joskus. Se taisi palaa kodin mukana. Ne polttivat vahingossa oman propagandakirjansa. (T, 34.)

Akseli ja Iina vertautuvat etunimien äänteellisellä tasolla *Pohjantähden* yhteen keskeisimmistä pariskunnista, Koskelan Akseliin ja Elinaan. Akseli Koskelaa voisi kenties ajatella jonkinlaisena jäyhähkönä ja periaatteellisena suomalaisen miehen prototyyppinä, ja tätä vasten Leinon ajoittain pelkurimainen ja Iinaan välillä kyseenalaisesti suhtautuva Akseli Salovaara näyttäytyy esikuvallisuuden sijaan passiivisena ja lähes antisankarimaisena: ”Hän oli aina ollut yhtä epäkäytännöllinen, elänyt pelimaailmoissa ja kirjoissa. Hän oli syntynyt aikana, jona sen olisi pitänyt riittää.” (T, 23.) Teoksessa ei kuitenkaan varmistu, onko Akseli saanut nimensä juuri teoksen valtion hyväksymän ja ihailuttaman Linnan teoksen mukaan, jonkinlaisena isänmaallisena trendinä, vai onko nimivalinta ollut sattumaa. Monet muutkin etunimet, kuten Iina, Jalo ja Joonas ovat melko perinteisiä suomalaisia nimiä, mikä voisi kieliä nationalistisesta muoti-ilmioistä. Iinan muut perheenjäsenet, isovelji Marius ja pikkuveli Mikki, sekä Akselin äidin tuttava Niila eroavat kuitenkin nimistöltään tästä joukosta.

Henkilöhahmojen tasolla *Taivaassa* on yhtymäkohtia klassisten dystopiateosten tyyppisiin henkilögallerioihin. Akselissa voi nähdä paralleleja Samjatinin D-503:een, Orwellin Winston Smithiin sekä jossakin määrin myös Huxleyn Bernard Marxiin. Ensinnäkin rakastuminen yhteiskunnan normeja rikkovalla tavalla on yhteinen piirre. Kukaan heistä ei myöskään ole aivan yhteiskuntajärjestyksen pohjalla tai aivan huipulla, joten yhteiskunnan molempia äärilaitoja päästään tarkastelemaan heidän näkökulmistaan. Heitä yhdistää myös ajoittainen heikkous, katkeruus ja kaksinaismoralistisuus, joka vuorottelee kapinallisen sankarillisuuden puuskien kanssa. Akselin kapinallisuus on kuitenkin yhdistelmä individualistista ja hedonistista oman edun tavoittelua ja muiden mukana ajautumista. ”Iina oli vaikuttanut painostavalta ja pettyneeltä ja Akseli ymmärtää syyn. Akseli ei ollut vallankumoussoturi tai rohkea seikkailija, hän pystyi venyttämään maailmansa rajoja vain vähän.” (T, 153) Vasta aivan teoksen lopussa hirtettyjen näkemisestä käynnistyvä pelko siitä, että Iinan odottama Akselin lapsikin saattaisi joutua yhteiskunnan murhaamaksi, saa Akselin valitsemaan puolensa ja viimeistelemään

Taivaan tuhoamisen. Näyttääkin siltä, että Akselin hahmo on hyvin tunnistettava nyökkäys dystopiakirjallisuuden perinteelle ja yhteydet Linnan teoksiin yhdistävät tähän traditioon suomalaisen miesihanteen pohtimista.

Iina puolestaan rinnastuu jossakin määrin esimerkiksi Samjatinin I-330:een ja Orwellin Juliaan: hänkin on voimakkaita tunteita ensitapaamisella herättävä nainen, joka saa myös kapinallisen, petturin ja rakkauden kohteen roolit. Akseli myös epäilee häntä hetkellisesti vakoojaksi, mikä sekin nyökkää näiden kirjallisten esikuvien suuntaan. Keskeinen ero on kuitenkin se, että Iina on teoksessa fokalisoijana, joka nähdään sisältä käsin siinä missä Orwellin ja Samjatinin naiset nähdään vain miespäähenkilön näkökulmasta, ulkoapäin. Iina on aktiivinen toimija ja kokija, ja asettuukin näin lähemmäs esimerkiksi Atwoodin Offredia. Kuten aiemmin jo totesin, Iina on teoksessa se kapinallisempi ja laajemmin yhteiskunnallisesti ajatteleva hahmo verrattuna Akseliin. Hän näyttääkin toistavan selkeämmin toisin klassisen dystopian kapinaan rohkaisevan naisen aiheilmaa ja tuovan sen 2010-luvulle.

Kolmas *Taivaan* henkilöahmo, jolle löytyy intertekstuaalisia esikuvia, on Joonas Aho. Isällisiä neuvoja antava, valtaa käyttävä Aho muistuttaa Huxleyn maailmanohjaaja Mustafa Mondia. Molemmat hahmot ovat auktoriteetin roolistaan huolimatta omalla pienellä tavallaan vastakarvassa vallitsevan järjestyksen kanssa, vaikka perustelevatkin muille, miksi asioiden kannattaa olla nykyään näin eikä siten kuin ennen, ja heistä syntyikin hieman ambivalentti kuva. Kolmas hieman samantapainen hahmo on Orwellin O'Brien, joskin hän asettuu lopulta ambivalentin sijaan selkeästi osaksi dystopian antagonisteja. Aho toistaa mielestäni toisin ”luottaako vai eikö luottaa” -dilemman herättävän auktoriteetin roolia. Siinä missä Mond ja O'Brien pitävät lopulta yllä teostensa yhteiskuntien dystooppista järjestystä, Aho asettuu vastustamaan hallintoa ja sympatisoi Akselia.

Aho on myös lähin vastine isähahmolle, joka Akselille on teoksessa tarjolla, sillä Akselin omasta isästä ei kuulla teoksessa mitään. Isättömyys on yhteistä myös Akselin ja *Yliajan* Annastiinan välillä. Aho on kuitenkin kyseenalainen roolimalli välittäessään Akselille naisia esineellistävästä tapaa puhua:

Kun olin nuori, yliopistoissa oli vielä luentoja ja niillä tyttöjä, tummia ja vaaleita, pienen pienissä sortseissa ja lihaisissa reisissä. Et voi käsittää miltä tuntui haluta heitä, ihan kuin elämä pampailisi haaroihin suoraan siitä ytimeistä, missä se on luotu. Arvosanat, ekokatastrofit, mikään ei merkinnyt mitään, kunhan vain pääsi panemaan. (T, 59.)

Aho astuu jossain määrin ulos esimiehen roolistaan myös jonkinlaiseen mentorin tai valistajan rooliin. Hän näyttää silloinkin mallintavan Akselille naissankarin toimintaa katsoessaan läpi sormien sitä, että Akseli antaa itselleen tarkoitettua lääkettä Iinallekin:

- Toivottavasti ne sopivat naisillesi yhtä hyvin kuin sinulle.
  - Naisille?
  - Niin. Paljonko heitä on. Kaksi? Viisi? Kymmenen?
- Akseli tuijottaa Ahoa ja on näkevinään pilkahduksen tämän silmissä. Muuten ilme on tutun ankara. Akseli päättää luottaa silmiin.
- No ei nyt ihan kymmentä, Akseli sanoo.
  - Niinpä niin. Arvostan sitä, että otat tutkimustyösi vakavasti. Toki saat lisää [pillereitä], mutta älä aivan holtittomasti niitä jakele. Kannattaa uskoa vanhaa miestä, kun sanon, että siinä hommassa on kyse laadusta eikä määrästä. Vai mitä itse ajattelet? (T, 178.)

Tulkitsen, että sisäistekijä näyttäisi moraalisesti harmaassa Ahon hahmossa yhdistävän klassisen dystopian uhkaavat ja kyseenalaisetkin auktoriteettihahmot muutoksen mahdollisuuteen, sillä Aho toimii lopulta hallintoa vastaan. Lopputuloksena syntyy paremman tulevaisuuden toivoa heijastelevaa kriittistä dystopiaa.

Vähiten selkeäksi jää Jalo, jolle en ainakaan tämän tutkimusprosessin aikana löytänyt tunnistettavia intertekstuaalisia esikuvia dystopian klassikoiden henkilöahmogallerioista. Jalon rooli teoksen sisällä on lähinnä toimia liittolaisena. Juonen tasolla hän mahdollistaa mustasukkaisuudesta, joskin perusteettomasta sellaisesta, kumpuavan konfliktin Akselin ja Iinan suhteeseen.

Henkilöhahmojen lisäksi nyökkäyksiä klassisen dystopian suuntaan löytyy myös *Taivaan* yhteiskunnan synnystä, viihteestä ja liikuntakäytännöistä. On tyypillistä, että dystopiakirjallisuudessa yhteiskunnan syntyä edeltää sota, jonka seurauksena yhteiskuntajärjestys saa sen muodon, jossa se nähdään teoksen aikana (ks. Laakso 2017) ja näin on myös *Taivaassa* etnisen Puhdistuksen ja sisällissodan muodossa. Valon Taivas on ainoa sallittu virtuaalimaailma ja käytännössä ainoa viihdemuoto, joka koukuttavuudessaan lähestyy Huxleyn somaa ja kaikki aistit täyttäessään Bradburyn kokoseinä näyttöjä.

Akselin pakollinen työkykyjumppa *Taivaan* ensimmäisessä luvussa toistelee Winstonin liikesarjoja teleruudun edessä *Vuonna 1984* -teoksessa. Orwellilla venyttelyharjoitukset teleruudun edessä perustellaan isänmaallisuudella: jos ei kerran voi olla rintamalla sotimassa, täytyy ainakin pystyä koskettamaan varpaitaan. *Taivaassa* yhteiskunta pakottaa yhä jäsenensä harrastamaan liikuntaa määrätyn kiintiön mukaan, yhteiskunnallisen edun takia. Vaikka kukaan

ei orwellilaisittain tarkkailekaan, tekeekö Akseli tarpeeksi vatsalihasliikkeitä, rangaistus liikkeiden tekemättä jättämisestä on hänelle selvä:

Hänen on tehtävä tämä, kaksikymmentä kertaa kutakin liikettä. Jos hän ei ole työkykyinen, hän ei voi tehdä työtä ja jos hän ei voi tehdä työtä, yliopisto ei maksa hänelle viiden tunnin päivittäistä Taivasmatkaa. Ilman Taivasta on vain hyttysenraadoista mustuneet seinät ja lähetti, joka tuo ruoan kerran viikossa. (T, 12.)

*Taivaassa* hyödynnetään myös eri aikatasoja kerronnassa. In medias res -alitus tempaa suoraan maailmaan ja suuren syntykertomuksen esittämisen sijaan teoksessa on tipoittaisia takaumia, Akselin työn kautta nähtyjä arkistomateriaaleja, muistoja ja myöhemmin myös menneisyydestä kertomista toisille. Ratkaisu näyttää olevan dystopiakirjallisuudelle tyypillinen. *Taivaassa* käytetään myös ennakointia, joka antaa viitteitä teoksen huippukohdasta ja loppuratkaisusta. Jalo herää teoksen alkupuolella keskellä yötä painajaiseen ja kertoo siitä Iinalle:

- Näitkö pahaa unta, Iina kysyy.
- Hirvittävää. Taivas katosi. [...] Olin Riippuvissa Puutarhoissa, kun maisema alkoi sulaa. Tajusin heti, ettei sitä voi pysäyttää.
- Kamalaa.
- Niin voi käydä, jos sähkö loppuu. Tai jos menetän työt.
- Ei niin käy.
- Sitten ei olisi enää mitään. Pelkkää sadetta ja kuraa. (T, 39.)

Tämäkin katkelma korostaa Taivaan merkitystä henkilöhahmojen elämässä: lähes kaiken aikansa *Taivaassa* viettävä Jalo ei näe elämää ilman Taivasta elämisen arvoiseksi. Samalla uni kuitenkin vihjaa jo mahdollisuuteen siitä, että Taivas voisi lakata olemasta. Teoksen loppupuolella juuri Jalo valmistaakin Iinan pyynnöstä koodin, jonka avulla Taivaan voi tuhota ennen kuin lähtee pyrkimään ulos maasta. Teoksen keskeiseksi käännekohtaksi asettuu se, miten Taivaan tuhoamisen estämään pyrkinyt Akseli muuttaa mieltään ja päätyy itse suorittamaan tämän kapinallisen teon loppuun. Pelkän sateen ja kuran lisäksi näyttää myös olevan mahdollista, että elämä voi olla ”hetken täydellistä sillä hauraalla ja ohikiitävällä tavalla, jolla se reaali maailmassa on” (T, 160). Toiveikkuutta herättää myös hedelmättömyyden ajan jälkeen kuin ihmeenä alkunsa saanut syntymätön lapsi, jonka vanhemmat, Iina ja Akseli lähtevät jalan pitkälle matkalle. Lapsen voi lukea jonkinlaiseksi kristushahmoksi ja Iinan ja Akselin taas Mariaan ja Joosefiin vertautuviksi vanhemmiksi.

*Taivaassa* on siis havaittavissa lukuisia tapoja, joilla kaunokirjalliset keinot ja ratkaisut välittävät kuvaa teoksen dystooppisesta yhteiskunnasta. Teoksen novumeina toimivat virtuaalimaailma Taivas sekä lamaannus, jotka seurauksineen mahdollistavat kognitiivisen

vieraannuttamisen erottaessaan teoksen maailman omastamme. Myös meille tuttujen asioiden tarkasteleminen havaitsemisen automaatiota purkavasti ulkopuolelta saa aikaan heilahtelua teoksen maailmaan ja henkilöhahmoihin samaistumisen sekä oman maailmamme kriittisen tarkastelun välillä. Muita keskeisiä keinoja näyttävät olevan esimerkiksi edellä kuvatut erot sana- ja diskurssivalinnoissa reaalien ja Taivaan kuvausten välillä, erilaisten diskurssien ja henkilöhahmojen törmäyttäminen, päähenkilöiden ajatusten kuvaaminen, intertekstuaaliset viittaukset sekä eri aikatasojen käyttäminen. Yhdessä nämä keinot tuottavat kuvaa maailmasta, joka on meille vieras, mutta jonka siemenet löytyvät jo omasta maailmastamme.

### 3.4 Eutooppisia toivonpilkahduksia kriittisessä dystopiassa

Hypoteesinani oli työtäni aloittaessani, että *Taivas* voisi olla kriittinen dystopia. Pyrkimykseni tässä luvussa on uudelleenarvioida ja perustella tulkintaani. Olen edellisissä luvuissa esittänyt, että dystopian piirteitä teoksesta löytyy erityisesti valtion toimista, massan mukana menevistä ihmisistä, hallinnan välineenä käytetystä Taivaasta ja kaikkialle kurkottavasta lamaannuksesta. Dystopian alalajeista *Taivaassa* voisi olla havaittavissa myös ekodystopian piirteitä. Teos kuvaa elinoloiltaan heikentyneitä maailmaa ja sitä, miten ihmisten on täytyneet muuttaa elintapojaan sopeutuakseen siihen.

Kapinajuonta on pidetty klassisen dystopian lajityypillisenä piirteenä ja keinona, jonka avulla teos voi arvottaa kuvaamaansa yhteisöä. On nähty, että viimeistään keskeisen henkilöhahmon kapinallistuminen viestittää lukijalle, ettei kuvattu yhteiskunta ehkä olekaan toivottava teoksen sisäistekijän näkökulmasta. Tunnetuissa klassisissa dystopioissa kapinan kehkeytyminen on keskeinen kuvauksen kohde ja usein kapinaa on lietsomassa sensuelli nainen, joka kiehtoo miespuolista päähenkilöä antamiensa älyllisten virikkeiden mutta myös vapautuneen aistillisuutensa kautta. Kapinajuoni tai -aihelma ei kuitenkaan ole välttämätön ehto teoksen kuulumiselle dystopian lajiin, vaan pikemminkin tietyn aikakauden tai lajiperinteen dystopioille tyypillinen piirre. (Isomaa 2017, 26.) *Taivaassa* kapinajuoni on keskeisessä asemassa ja kapinaa lietsovan naisen variaatiokin löytyy. Teos näyttää siis keskustelevan klassisen dystopian kanssa myös kuvatessaan totalitaristista yhteiskuntaa ja toistelllessaan ja toisin toistaessaan dystopian klassikoiden henkilöahmotyyppejä.

Kirjallisten funktioiden voi nähdä jakautuvan aktiivisiin voimiin ja esteisiin. Tarinoiden esteiden on katsottu aiemmin historiassa olleen kohtalon tai jumalten kaltaisia epä- tai yli-inhimillisiä tekijöitä, joita ei voinut vastustaa. Valistuksen aikana tapahtui siirtymä siihen, että



universumi pelkistyi ihmisiksi, ja esteiksi vaihtuivat toiset ihmiset, joita oli mahdollista pyrkiä vastustamaan. Maailmansotien jälkeen on katsottu tapahtuneen siirtymä sen suuntaan, että esteiksi ovat nousseet ihmiskunnan luomukset, kuten valtiot, yritykset, uskonnot tai sodat, jotka ovat suurempia kuin yksittäiset ihmiset, mutta eivät täysin epäinhimillisiä. Ne olisivatkin vastustettavissa ja jopa voitettavissa, jos ihmiset liittyvät yhteen vastustamaan niitä. (Suvín 2016, 91–92.) *Taivaan* voisi nähdä sopivan melko hyvin kolmanteen kategoriaan, sillä Taivaan kaltaiset ihmisten luomukset tai ihmisten toiminnan välillisesti aiheuttamat asiat, kuten ilmastonmuutos tai lamaannus, ovat teoksessa keskeisiä esteitä hyvinvoinnille, joskin jonkinlaista fatalismia tai skeptisyyttä ihmisluonnon erehtyväisyyttä ja heikkoutta kohtaan on mielestäni myös luettavissa. Vaikka teoksessa on henkilökonflikteja erityisesti Akselin ja Iinan välillä, ne jäävät mielestäni toiseksi ihmisten luomille tai ihmisten toiminnasta epäsuorasti syntyneille esteille. Teoksesta ei myöskään näytä nousevan esille yksittäistä antagonistihenkilöä, vaan tämä rooli näyttää jäävän hallinnolle.

*Taivaan* kuviteltu tulevaisuus asettuu hyvin suoraan oman aikamme jatkumoksi, eikä teoksella näytä olevan tarvetta peitellä tai piilotella sitä, mitä se kritisoi meidän ajassamme. Tämä erottaa sen voimakkaammin allegorisista tai symbolisista dystopioista, kuten Samjatinin *Me* -teoksesta. Teoksen sijoittaminen lähitulevaisuuteen on ollut tyypillinen ratkaisu utopiakirjallisuuden lajissa jo 1800-luvulta asti (Roemer 2010, 82.) Se asettaa nykyhetken ja teoksen tapahtumahetken kausaalijatkumolle ja korostaa siten yhteiskunnallisesti tulkittavissa olevaa viestiä, kiireen ja vastuunkin tuntua: meidän olisi toimittava nopeasti, jotta dystopia vältettäisiin.

Kriittiselle dystopialle tyypilliseksi on nähty dystooppisen yhteiskunnan muodostumisen kriittinen tarkastelu, yhteiskunnan parantamisen pohtiminen, teoksen monitulkintainen tai toiveikas loppu sekä mahdollisesti myös erillinen eutooppinen alue dystooppisen yhteiskunnan sisällä (Fitting 2003, 155–156; Baccolini & Moylan 2003, 7; Sargent 2000, sit. Farca & Ladevèze 2016, 3). Esitän, että *Taivas* täyttää nämä piirteet ja sitä voisi siksi pitää kriittisenä dystopiana. Dystooppisen yhteiskunnan synty, arvioiminen ja lopulta romahdus ovat *Taivaassa* keskeisessä osassa esimerkiksi Akselin työn ja pohdintojen, Iinan muisteluiden sekä teoksessa käytyjen dialogien kautta. Akselin ja Iinan erimielisyydet hallinnon vastustamisesta tai esimerkiksi pillereiden jakamisesta kerjäläisille nostavat esille sen pohtimisen, mitä teoksen yhteiskunnalle olisi tehtävissä.

Utopian eli ei-paikkojen kuvittelun piirteitä yleisesti näyttää teoksessa löytyvän entisaikojen ihmisten ja mahdollisten tulevaisuuksien kuvittelemisesta, Kuun siirtokunnan pohtimisesta sekä jossain määrin Akselin unista. Kuten olen todennut, *Taivaan* yhteiskunnassa ei-toivottavat yhteiskunnan järjestämisen tavat, olosuhteet ja normit ovat silti niin huomattava enemmistö, että teosta olisi vaikea koettaa tulkita eutopiaksi tai edes kriittiseksi eutopiaksi. Tästä huolimatta *Taivaassa* säilyy toivo paremmasta tulevaisuudesta, mikä edelleen puoltaa teoksen lukemista kriittiseksi dystopiaksi. Pienet eutooppiset välähdykset suuntautuvat pois ahdistavasta kaupunkivaltiosta ja virtuaalimaailman ylellisestä häkistä maaseudulle, luontoon, jonkinlaiseen lamaanuksen jälkeen uudelleen heräilevään solidaarisuuteen kanssaihmiä kohtaan sekä autenttisiin ihmissuhteisiin, joita kenties voisi nimittää Sargentin (2000, sit. Farca & Ladevèze 2016, 3) tapaan eutooppisiksi enklaaveiksi.

Eutopian ja ihanteellisten paikkojen kuvittelemisen piirteitä voisi nähdä erityisesti teoksen ”Kaukametsä”-epigrafissa, luontokuvauksissa, Akselin metsästäjä-keräilijä-heimoa kuvaavissa unissa sekä aivan teoksen lopussa metsän keskeltä löytyvästä maatalousyhteiskunnasta. Taivas, eli tässä tapauksessa onnela tai eutopia, voisikin lopulta löytyä yhteisöstä kauniissa mutta julmassa Suomen luonnossa, eikä modernille elämäntavalle hankalaksi käyneestä kaupungista tai maisemaltaan täydellistetystä, vaarattomasta virtuaalimaisemasta. Näen ironisena sen, että luonto ollut suomalaisuudelle tärkeä asia, mutta se ei tunnu siirtyneen kansallismielisen hallituksen, Isänmaallisen yhteistyörintaman, ohjelmaan, eikä siten tule kaapatuksi dystooppisen totalitarian käyttöön. Luonto ja todellisessa maailmassa eläminen virtuaalisten kokemusten sijaan näyttävät siis nousevan *Taivaan* eutooppisen toivon keskiöön.

Teoksen viimeisessä luvussa, jossa kuvataan Akselin ja Inan pakoa Helsingistä metsiä pitkin kohti Tamperetta, painottuvat luontokuvaus, toivoa antava sienikeitto sekä ensimmäinen silmäys vaihtoehtoiseen ihmisyhteisöön: ”Lopulta he seisovat maantiellä, jonka laidasta aukeaa pelto. Kaukana tiellä näkyy kärret ja niiden edessä hevonen, jota ei ole syöty.” (T, 250.) Lähes adjektiivittomat virkkeet kiinnittävät huomion vanhanaikaiseen maatalousyhteiskuntaan assosioituihin sanoihin. Hevonen, jota ei ole syöty, voitaisiin puolestaan lukea lupaukseksi riittävästä ravinnosta ja onnistuneesta sopeutumisesta ilmastonmuutokseen. Aiemmin teoksessa ovat korostuneet ruoan puute, hyönteisproteiinit sekä lokkien ja kaniinien kaltaisten pieneläinten syöminen, joten Tampereen ihmisyhteisöllä on täytynyt mennä helsinkiläisiä paremmin, jos heidän ei ole tarvinnut teurastaa hevosiaan ruoaksi.

Nostalginen kaipuu menneisyyden parempiin aikoihin tai lähemmäs luontoa palaaminen vastakohtana ei-toivottavaan suuntaan kehittyvälle yhteiskunnalle on yleinen piirre niin useissa dystopiateoksissa kuin eutopioissakin (ks. Wegner 2003). Klassisista dystopioista esimerkiksi Eugen Samjatinin *Me*-teoksessa vihreän muurin taakse suljettu luonto on toiveikkuuden lähde, samoin Johnin kotipaikka reservaatti Huxleyn *Uljaassa uudessa maailmassa*, vaikka teosten päähenkilöt eivät niiden luomasta toivosta lopulta pääsekään osallisiksi. Myöhemmissä dystopioissa, kuten Bradburyn *Fahrenheit 451* -teoksessa (1953) yhteiskunta toisinajattelevien ihmisten kanssa kaupungin ulkopuolella luonnossa on uusi mahdollisuus ja alku. Eutopioista esimerkiksi William Morrisin *Huomispäivän uutisia* (1890) puolestaan kuvaa lähemmäs luontoa ja käsityötuotantoa palannutta brittiläistä yhteiskuntaa. Tässä mielessä *Taivas* asettuu selkeästi osaksi menneisyydestä ja luonnosta eutooppisia elementtejä ammentavaa aiempaa utopiakirjallisuuden traditiota. Toisaalta Suomen säilyminen jossain määrin elinkelpoisena ja jonkinlaisen suomalaisille erityisesti nähdyn luontoyhteyden säilyttäminen ovat tyypillisiä aiheita erityisesti kotimaisessa nykydystopiassa, kuten Emmi Itärannan *Teemestarin kirjassa* (2012) tai Maarit Verrosen *Kirkkaan selkeää* -teoksessa (2010) (Isomaa & Lahtinen 2017, 11), eikä *Taivas* ole poikkeus tästä.

Teoksen henkilöt eivät tapahtuma-ajassa näytä harjoittavan uskontoa, mutta uskontojen olemassaolosta historiassa ollaan tietoisia ja esimerkiksi Akseli tarkastelee uskonnollisia tekstejä osana tutkimustyötään. Virtuaalimaailman yhteydessä taivaspaikasta puhuminen johdattaa sekin uskonnollisten tuonpuoleis- ja anekdootikonnotaatioiden äärelle. Edellä käsittelemäni Kaukametsä-epigrafin lisäksi myös Leinon teoksen nimi, *Taivas*, näyttää kutsuvan pohtimaan kristillisen tai ylipäänsä uskonnollisen taivaan idean ja eutopian välistä yhteyttä. Onko uskonnollisten tekstien kuvaileman kaltainen autuus mahdollista saavuttaa todellisessa maailmassa? Kysymystä pohditaan teoksessa täydellisyyden ja epätäydellisyyden kautta:

Jalo ymmärtää, miksi ihmiset aikanaan tulivat ajatelleeksi Jumalaa ja Saatanaa. Oli luonnon täydellisyys ja tekijät, jotka pilasivat sen: sairaudet, syöpäläiset, piikit ja pakkaset, jotka muuttivat todellisuuden kidutukseksi ihmiselle. Sitten tuli riittävän älykäs ihminen, joka osasi poimia kokonaisuudesta vain Jumalan kädenjäljen. Kehonsa hän joutui silti jättämään taistelukentälle. (T, 200.)

Dystopiaa puolestaan on usein kuvainnollisesti nimitetty helvetiksi maan päällä. Vaikuttaa ironiselta, että autuutta indikoiva ”Taivas” on dystopian nimi ja ihmisiä vallassaan pitävän hallintakeinon nimi.

Totesin kandidaatintutkielmassani (Smolander 2020, 22), että lamaannuksen parantavan pillerin voisi nähdä toistumaksi *Raamatun* hyvän ja pahan tiedon puun hedelmästä, joka saa ihmiset ymmärtämään epämiellyttäviäkin asioita ja joka johtaa lopulta karkottamiseen enemmän – tai *Taivaan* tapauksessa vähemmän – täydellisestä paratiisista. Jalo pohtii *Taivaan* loppupuolella: ”Taivas on perillä, mutta ehkä meidän ei kuuluisi olla perillä. Ehkä meidän kuuluisi vain etsiä ja yrittää tehdä lapsia ja jättää kaipuu heille perinnöksi, jotta hekin voisivat yrittää selvittää, mitä perillä on.” (T, 190). Näyttääkin siltä, että tämä todellisessa maailmassa eläminen, etsiminen ja kilvoittelu nousevat teoksen ideaaliksi ja ratkaisuehdotukseksi niihin kysymyksiin, joita teoksessa esitetään.

Edellä esittämäni pohjalta katson, että *Taivasta* voi luonnehtia kriittisen dystopian lajin edustajaksi. Teoksen voi myös nähdä keskustelevan klassisen dystopian perinteen, suomalaisen nykydystopian ja ekodystopian lajin kanssa.

## 4 DYSTOOPPINEN YHTEISKUNTA *YLIAJASSA*

Seuraavaksi luonnehdin lyhyesti *Yliajan* juonta ja maailmaa. Sitten teen havaintoja teoksen dystooppisesta yhteiskunnista ja sen erityispiirteistä sekä yhteiskunnan kuvaamisen tavoista ja keinoista. Pyrin lopuksi arvioimaan, mihin utopiakirjallisuuden lajiin tai lajeihin teos voisi kuulua.

### 4.1 *Yliaika*: Kansalaisuutta rajaamalla ilmastonmuutosta vastaan

*Yliajassa* Suomi on selvinnyt ilmastonmuutoksen pahimmista seurauksista ja heikkenevästä huoltosuhteesta säätämällä Lex 75:nä tunnetun lain, jolla kansalaisuus rajataan vain alle 75-vuotiaille. Säästetyillä resursseilla ylläpidetyn terveydenhuollon ansiosta 2050-luvun suomalaiset elävät terveen ja aktiivisen elämän. Vapautuneista resursseista on hyötynyt myös teknologia, jonka kehitys on mahdollistanut lämmenneessä ilmastossa elämisen kohtuullisen vaivattomasti. Vapaaehtoisen itsemurhan tapahtumasta, exitukseksi nimitetystä kuolinpäivästä 75 vuotta täytettäessä, on tullut tuotteistettu ja personoitava, lähes häihin verrattava juhla ja kansainvälisen ihmettelyn ja kopioinninkin aihe. Teoksessa Lex 75:n idean äiti, ikääntyvä poliitikko Annastiina Kankaanrinta on valmistautumassa omaan lähestyvään kuolinpäiväänsä, mutta menee viime hetkellä paniikkiin. Hän päätyy pakomatkalle ja sen myötä menettää yli-ikäisenä kansalaisuutensa. Pakonsa ja piilottelunsa aikana Annastiina kyseenalaistaa omia elämänvalintojaan ja alkaa lopulta pohtia, onko Lex 75 sittenkin liian kova hinta maksettavaksi näennäisestä hyvinvoinnista. Hän joutuu uudelleenarvioimaan myös suhdettaan tekoälyystäväänsä Heathiin, entiseen eduskunta-avustajaansa Niinaan sekä lapsipuoliinsa.

*Yliajan* Suomi kärsii ilmastonmuutoksesta, mikä ilmenee jatkuvana kuumuutena ja kuivuutena. Ihmiset ovat pyrkineet sopeutumaan tähän esimerkiksi vaaleilla vaatteilla ja viilentävillä, tuulettimellisillä aurinkovarjoilla. Katukivetyksiä on maalattu vaaleaksi ja viilentävää vettä virtaa rakennusten seinissä ja monumenteissa.

Teoksen maailmassa muuttoliike etelään on ilmeisesti jatkunut, sillä Keski-Suomi on harvaan asuttu ja Lappi mainitaan vain laskettelu- ja lomailupaikkana. Suomi näyttäytyy – ainakin Annastiinan fokalisaatiosta nähtynä – kasautuneena ja äärimmäisyyksiksi kutistuneena: ”Pohjoisessa on kylmä ja etelässä media, jää länsi ja itä. Annastiina ei ole koskaan pitänyt merestä, se haisee kalalta.” (Y, 77.)

Muualla maailmassa EU on pienentynyt, kun ainakin Italia on eronnut siitä. EU on aika hampaaton suitsimaan jäsenmaidensa toimia, sillä ihmisoikeuksia rikkovan Lex 75:n myötä asetetuista pakotteista huolimatta Suomikin on saanut jäädä EU:n jäseneksi. Tässä mielessä *Taivaan* ja *Yliajan* eettisesti kyseenalaisten yhteiskuntajärjestelmien välillä on samankaltaisuutta: kumpaakin paheksutaan maailmalla, mutta kumpaankaan ei puututa sellaisilla tavoilla, jolla oikeasti olisi merkitystä Suomen tilanteelle. Suomalaisilta on kuitenkin *Yliajassa* alettu vaatia viisumia myös EU-maihin matkustettaessa, joten paperittomat yli-ikäiset eivät pääse enää edes poistumaan Suomesta.

Maailman valtiot ovat teoksessa vielä aika lailla yhteyksissä toisiinsa, sillä *Finnish death* -nimen kansainvälisesti saaneen itsemurhailmiön tiedetään levinneen muuallekin, tosin paikallisina variaatioina. Yhdysvalloissa elinaikaa käytetään maksuvälineenä hyvin paljon *In Time* -elokuvan (2011) tapaan, kun taas Kiinassa moitteeton käytös pidentää elinikää. Ilmastonmuutoksen kerrotaan ajaneen ihmiset sotimaan vedestä joissakin osissa maailmaa ja etenkin Afrikasta virtaa pakolaisia muualle maailmaan. Itä-Eurooppaan syntyneiltä valtavilta pakolaisleireiltä puolestaan välitetään uutisia ja kuvaa Suomeen.

*Yliaika* on sijoitettu noin 30 vuoden päähän tulevaisuuteen, eli sen kuvitteellinen maailma asettuu hieman lähemmäs kirjoittamishetkeään kuin *Taivaan*. Koska Annastiinan henkilöahmo on syntynyt Leinin tavoin vuonna 1977, hänellä on teoksessa monien klassisten dystopiateosten päähenkilöitä laajempi näkökulma siihen, millainen yhteiskunta on siihen mennessä ehtinyt olla. *Yliajan* dystooppiseen yhteiskuntaan johtaneet ilmiöt ja kommentoinnin kohteet, kuten huoltovajekriisi, ilmastonmuutoksen ehkäiseminen, poliittinen päätöksenteko ja mediamaailma, ovat nekin selvästi esillä vailla suurempia allegorioiden alle piilottamisia, vaikka teoksessa nousee esille myös kuoleman, vanhenemisen, ystävyuden ja perhesuhteiden kaltaisia abstraktimpia teemoja.

#### **4.2 ”Finnish Death.” Ennenaikaisen ja tuotteistetun kuoleman yhteiskunta**

Kuten olen edellä todennut, yhteiskunnan osa-alueina pidetään sen sisältämiä ihmisiä, instituutioista, sosiaalisista rooleista ja statuksista muodostuvia yhteiskuntarakenteita sekä kielen, arvojen, normien sekä jaettujen tietojen ja uskomusten muodostamaa kulttuuria. (Farley & Flota 2018, 82–93; Giddens & Sutton 2013, 7; Ruonavaara 2014.) Tarkastelen seuraavaksi tarkemmin *Yliajan* ei-toivottavan yhteiskunnan osa-alueita ja erityisesti niitä, jotka luen dystooppisiksi.

*Yliajan* hallinto ei ole *Taivaan* tavoin totalitaarinen, vaan se asettuu lähemmäksi meidän maailmamme edustuksellista demokratiaa. Se ei tunkeudu jokaiselle elämän alueelle, ja esimerkiksi monipuoluejärjestelmä ja sananvapaus ovat säilyneet. Sen voisi kuitenkin tulkita dystooppiseksi, koska sillä on kyseenalainen valta määrätä ja valvoa ihmisten eliniän pituutta. *Yliaika* näyttääkin kysyvän, miten tulisi suhtautua järjestelmään, joka toimii – joskin poliittisten toimijoiden sinnikkään mielipiteenmuokkauksen ja manipuloinnin avittamana – enemmistön tahdon mukaan, mutta jonka lopputuloksena syntyy moraalisesti arveluttavia päätöksiä.

Kansalaisuuden rajaamisen myötä *Yliajan* yhteiskuntaan on syntynyt uusi lainsuojattomien yli-ikäisten ryhmä, jota voisi kutsua yhteiskuntaluokaksi. Myös kansalaispalkkalaiset ovat ryhmä, joka on muotoutunut ja ilmeisesti jatkaa edelleen kasvuaan tekoälyn yleistymisen vähentäessä työpaikkoja. Muilta osin teoksen yhteiskuntaluokat näyttävät muistuttavan omiamme: *Yliajassa* nähdään esimerkiksi entisien rekkakusien kaltaisia duunareita, kodinhoitajien tai elämäntapavalmentajien tapaisia palveluammattilaisia ja palveluntuottajia sekä silmäätekeviä poliitikkoja. Lex 75 asettaa eri yhteiskuntaluokkien ja sosioekonomisten asemien edustajat eriarvoiseen asemaan, ja näyttääkin siten ylläpitävän taloudellista epätasa-arvoa. Rikkailla riittää todennäköisemmin rahaa erilaisiin harmaasti tai kavalluksilla toteutettuihin järjestelyihin yli-ikäisenä elämiseksi piilossa, eivätkä perillisetkään välttämättä mene konkurssiin, vaikka kuolemasta kieltäytyjän perintö menisikin valtiolle. Tavallisilla ihmisillä oma asunto kuvataan suurimmaksi omaisuudeksi, joten jos sen haluaa jättää jälkipolville, vaihtoehtoa exitukselle ei jää. Elämä lainsuojattomana ei sekään ole toivottavaa tai miellyttävää. Tämän takia tulkitsenkin, että *Yliajan* yhteiskuntaluokat näyttävät dystooppisina.

*Yliajan* menneisyydessä hyvinvointivaltion mahdollistamat huomattavat luokkaretket ylöspäin ovat olleet mahdollisia. Annastiinan lapsuuteen kuuluneet ”jauhelihaiketta ja yhteiset Napakymppi-illat” (Y, 139) äidin kanssa ovat vaihtuneet luksusvaatteisiin, kattokruunuihin ja nuorentaviin kasvohoitoihin Annastiinan ponnistettua toimittajuudesta politiikkaan. Onnellisuutta yhteiskunnallinen nousu ei näytä lisänneen, eikä luksukseen enää tunnu Annastiinasta miltään. Teoksen tapahtuma-ajassa ei näytä enää olevan esimerkkejä vastaavanlaisista suurista siirtymistä yhteiskuntaluokkien välillä.

*Taivaan* tavoin yksinäisyyden ja merkityksettömyyden kokemukset, jotka vaihtuvat teoksen edetessä ihmissuhteisiin ja merkityksellisiin kohtaamisiin, näyttävät tematisoituvan *Yliajassa*. Annastiina fokalisoii suurimman osan teoksesta ja hänen näkökulmastaan näyttää, että ihmisten väliset suhteet ovat heikentyneet omaa maailmaamme dystooppisemmiksi: Amimonit ovat

yleistyneet itsekkäiden ja kärsimättömien ihmisten seuralaisina oikeiden ihmisten sijaan ja ainakin Annastiinan aidot ihmissuhteet ja -kohtaamiset ovat harvassa ennen pakomatkaa. Annastiinalla ei ole teoksen alussa muita ihmisystäviä kuin Niina, ja tätäkin suhdetta on hieman vaikea nimittää todelliseksi ystävyysuhteeksi. Niina mieltää työtoveruudesta kansanedustajan ja avustajan väliseksi roolitukseksi muuttuneen dynamiikan emännän ja lemmikin tai auringon ja planeetan suhteeksi, mikä kielii sen epätasa-arvoisuudesta ja vastavuoroisuuden puutteesta. Teoksessa ehditään kuitenkin nähdä esimerkkejä myös toivottavista ihmissuhteista, kuten lämpiminä pysyvistä vanhempi-lapsi-suhteista, ystävydestä sekä parisuhderakkaudesta, joten ei ole paikkaansa pitävää nimittää joitakin dystooppisia piirteitä omaavia teoksen maailman ihmissuhteita kokonaisuutena dystooppisiksi.

Dystooppisuutta voisi tunnistaa myös julkisuuden ja median kuvauksissa sekä niiden hetkittäin lähes nälkäpelimäistä lähentelevässä speaktaakkelimaisuudessa. Toimittajataustan omaava Leino vaikuttaa *Yliajassa* kommentoivan toimittajuutta ja sivaltelevan melko ankaralla kädellä viihteellistä, haaskalintumaista ja kaupallistunutta mediaa päin, mikä jatkaa jo hänen esikoisteoksessaan *Ruma kassa* (2016) nähtävissä olevaa tematiikkaa. *Yliajassa* nähdään useammanlaista mediaa aina juorulehdestä ajankohtaisiin keskusteluohjelmiin, blogeihin ja uutisiin. Sekä Annastiinan että Niinan kerrotaan olevan taustaltaan toimittajia, ja nuorempaa toimittajapolvea edustaa TV15:n Venla Kaartio, jonka työnkuvan ikäviä piirteitä pohtiva Annastiina tulee samalla kommentoineeksi journalismin realiteetteja:

Kaartion tapaisten journalistien kohtalo oli karu: he saisivat juosta vaihtelevien uutisaiheiden perässä loputtomiin ja pärjäisivät työssä sitä paremmin, mitä vähemmän kyseenalaistivat reunaehtoja. Kiireisen maailman näköala oli väkisin kapea eikä mikään ollut niin kiireistä kuin uutistyö. (Y, 201.)

Median kertoman keinotekoisuus ja manipuloitavuus tuodaan teoksessa selvästi esille asettamalla ironisessa valossa Annastiinan todelliset ajatukset ja aikeet sen kanssa, mitä hän itse kertoo medialle ja miten media käsittelee asioita. Annastiina ”teki uransa pelaamalla ihmistä” (Y, 18), ja tämä tuodaan suoraan esille takaumissa, joissa hän istuttaa Lex 75:n idean puolionsa, teoksen tapahtuma-ajassa jo edesmenneen pääministeri Risto Mäkitorpan mieleen tai puhuu lain valmisteluvaiheessa tiedotusvälineille.

Kritiikin kohteena ovat myös kapitalistiset käytännöt mediassa. Parodiseen sävyyn kirjoitettu juorulehden juttu nostaa esiin kaksinaismoralismin ja teoksen median dystooppisuuden. Paperittomaksi yli-ikäiseksi päätyneen Annastiinan saatua netissä tappouhkauksia juorulehti



teeskentelee myötätuntoa, mutta on todellisuudessa rahakkaiden lööppien perässä. Toimittaja, josta Annastiina itse ei teoksen aikana mainitse mitään, esiintyy Annastiinan myötätuntoisena sydänystävänä ja tuomitsee tappouhkaukset. Tästä huolimatta jutussa tarjotaan lähes samaan hengenvetoon 2000 euron palkkiota Annastiinan löytymiseen johtavasta vihjeestä. Lehti näyttääkin kannustavan taloudellisin palkkioin ihmisiä kilpailemaan lehdelle taloudellista hyötyä tuottavan materiaalin löytämiseksi välittämättä väkivaltaisten ja pakkomielteisten ihmisten aiheuttamasta riskistä Annastiinan turvallisuudelle.

Poliitikkona Annastiina pyrkii itse taivuttelemaan mediaa hänelle suotuisaan suuntaan, mutta valtapelien lisäksi ostamisen, myymisen ja vaihdannan logiikka on läsnä hänen suhteessaan mediaan. Teoksen loppupuolella Annastiina vaihtaa suostumustaan esiintymiseen mediayhtiön ehdoilla kuljetukseen pois metsästä, hotelliyöhön ja mahdollisuuteen päästä puhumaan kansalle Senaatintorille. Esiintyminen asettuu kontrastiksi niille takaumille, joissa hän kietoo toimittajia pikkusormensa ympärille ja käyttää mediaa omiin tarkoituksiinsa. Vaikka Annastiina ei suostukaan toimimaan TV-yhtiön kaikkien speaktaakkelihakuisten toiveiden mukaan, pelisäännöt ovat silti vaihtuneet yli-ikäisen ja siksi vähävaltaisen Annastiinan tappioksi: ”Ei minua rakkaudesta majoiteta, Annastiina muistuttaa itseään. – Olen apina, jonka pitäisi maksaa tämä tempuillaan takaisin.” (Y, 204.) Voisikin esittää, että uusliberalistisen kaupallistumisen leviäminen mediaan ja sen lisäksi yhä laajemmalle, kuten Amimonien kautta ihmisten ystävyysuhteisiin sekä Lex 75:n kautta ihmisten elinikään, näyttäytyy teoksessa dystooppisena.

*Ylijään* yhteiskunnassa kulttuuri ei kokonaisuudessaan ole dystooppista, mutta jotkin yksittäiset kulttuuri-ilmiöt näyttävät asettuvan ei-toivottaviksi. Näihin lukeutuu tuotteistettu juhlakulttuuri exituksen ympärillä. Esimerkiksi Annastiinan kerrotaan käyttäneen tuntikausia metsästäessään täydellisiä lakanoita ja valitessaan kukkia exitus-päiväänsä. *Pinnan alta* -blogin tekstiksi ilmoitetussa katkelmassa puolestaan luonnehditaan ennen aikaista kuolemaa osaksi minäprojektia ja kerrotaan, että ”[k]uolinpäivän vaatteisiin, koruihin ja kampauksiin voidaan sijoittaa yhtä lailla kuin hääpäivään, ja hyvinvointikeskukset tarjoavat viime päivien paketteja, joissa lähtöön valmistaudutaan perusteellisilla hemmottelu- ja kauneushoidoilla.” (Y, 157). Tavallisten ihmisten elämässä tällainen ylellisyys ei kuitenkaan näy: esimerkiksi Annastiinan äidin kerrotaan juoneen ystäviensä kanssa lähtökahvit ja menneen sitten paikallissairaalaan exitusta varten, ja samoin toimii Annastiinan pakomatallaan tapaama Jaakko. Tämä epäsuhta ja se, että näinkin kyseenalaisesta yhteiskunnan piirteestä pyritään hyötymään taloudellisesti, voidaan nähdä dystooppiseksi.

Lisäksi kulttuurin, erityisesti viraalikulttuurin tai muoti-ilmiöiden merkitykseen yhteiskunnan muovaajana kiinnitetään teoksessa huomiota. Teokseen upotetussa blogitekstissä arvellaan, että uutisointi ja media vaikuttivat ratkaisevasti siihen, että Lex 75 ylipäänsä toteutui:

Tutkijan mukaan perustuslain muutos tuskin olisi ollut mahdollinen, jollei omaehtoinen exitus olisi muodostunut muoti-ilmiöksi. Mahdollisuus päättää itse elämästä ja kuolemasta vetosi ajan henkeen.

- Uutiset vanhustenhoidon tilasta herättivät paniikkia. Samaan aikaan jotkut julkisuuden henkilöt saivat omaehtoisen kuoleman näyttämään tavoiteltavalta. Nämä kauniit ja dramaattiset tarinat levisivät sekä sosiaalisessa että perinteisessä mediassa tehokkaasti. (Y, 155–156.)

Kulttuurin ja ajan hengen suotuisuus dystooppisille muutoksille erottaa *Yliajan* maailman *Taivaasta*, jossa ”[v]uosien mielipiteenmuokkauksesta huolimatta kansa ei ollut valmis, ja kun ei-toivottu osa yritettiin repiä irti, koko maa ratkesi kuin hapertunut kangas” (T, 220). Rinnakkain luettuna teokset näyttävätkin kysyvän, kumpi näistä kuvitelluista tapahtumaketjuista on dystooppisempi: nopeasti väkisin toteutettu ja sisällissotaan johtava muutos, vai kulttuuristen virtausten hioma hitaampi siirtymä dystooppiseen lopputulokseen?

Normit ja yleiset mielipiteet ovat *Yliajan* maailmassa muuttuneet: esimerkiksi punaisen lihan syömistä paheksutaan julkisesti ja kansalaiset vaativat päättäjiltä edelleen enemmän toimia, vaikka Suomi onkin hiilinegatiivinen. Myös ilmastonmuutosta vastaan taistelevia lakeja, kuten fossiilisten polttoaineiden kieltäminen, on saatu läpi europarlamentissa. Nämä muutokset sinänsä eivät näyttäyty teoksen maailmassa dystooppisina. Ne kuitenkin toimivat muistutuksina siitä, että Suomi on ollut jossakin määrin onnekas ja poikkeuksellinen kolkka maailmassa, sillä Afrikan kerrotaan kärsivän ankarasta kuivuudesta, jossakin vedestä soditaan ja ihmisoikeusongelmat Serbiaan perustetulla massiivisella ilmastopakolaisleirillä ovat teoksessa moneen otteeseen uutisissa. Muu maailma Suomen ulkopuolella näyttääkin siis dystooppiselta. Tässä mielessä *Yliaika* edustaa *Taivaan* tavoin suomalaisessa nykydystopiassa tyypilliseksi nähtyä ratkaisua säilyttää Suomi jossain määrin elinkelpoisena, vaikka monessa muussa paikassa asiat ovat paljon huonommin (Isomaa & Lahtinen 2017, 11).

Ilmastonmuutoksen edessä on *Yliajan* menneisyydessä ollut kuitenkin pakko tehdä epämiellyttäviä valintoja. Tämä näyttääkin heijastuvan teoksen maailman politiikan ja yhteiskunnan taustalla vaikuttaviin arvoihin, jotka ovat muuttuneet jossain määrin huolestuttavaan suuntaan. Annastiinan argumentointi rinnastuu *Taivaan* pääministeri Pihla Ketosen vapauden käsitteen uudelleenmäärittelyyn hänen keskustellessaan takaumassa ihmisarvosta Riston kanssa:

- [...] Kun kaikki nyt väkisinkin muuttuu, miksi emme pistäisi myös arvoja uusiksi?
- Kuten mitä arvoja?
- Vaikka ihmisarvon. Entä jos se ei tarkoittaisikaan pakkoa elää, kunnes kroppa sammuu, vaan oikeasti itse päättää ajastaan? Jos edes pieni osa kituvista vanhuksista päättäisi päivänsä ajoissa, siinähan tulisi ilmastoteko ja eläkepommein purku samassa paketissa. [...]
- Tuohan on ihan natsijuttua.  
Annastiina tyytyy katsomaan halveksivasti, ja Risto ymmärtää. Natsikortit ovat poissa muodista. Kirkasotsaisinkin poliitikko on alkanut käsittää, että taistelu kuivuvan ja hukkuvan planeetan resursseista yltyisi vielä veriseksi eikä kannattanut olla liian idealisti. (Y, 50.)

Tämä meidän maailmamme mittarilla ei-toivottava arvomaailma ei kuitenkaan näytä olevan teoksessa universaali, sillä Lex 75:llä ja ihmisarvon loukkaamattomuudella on läpi teoksen selkeä kannattajakunta.

### 4.3 Tekstilajien ja diskurssien yhdistelyä sekä muita kaunokirjallisia keinoja

Tässä luvussa tarkastelen, millaisilla kaunokirjallisilla keinoilla kuvitteellinen dystooppinen yhteiskunta tuodaan esille *Yliajassa*. Esitän, että keskeisiä kaunokirjallisia ja kerronnallisia keinoja ovat muiden muassa (kognitiivinen) vieraannuttaminen, erilaisten tekstilajien yhdistely, kielen tyylien ja diskurssien vaihtelu ja vastakkainasettelu sekä intertekstuaalisuus.

Myös *Yliaika* hyödyntää utopiakirjallisuuden ja nykydystopian tyypillistä keinoa toteuttaa siirtymä meidän maailmastamme teoksen poikkeavaan yhteiskuntaan sijoittamalla tarina tulevaisuuteen (vrt. Isomaa 2017, 21; Suvin 2016, 89). Teosta jaksottavat takaumat, jotka sijoittuvat nekin tulevaisuuteen, mutta silti lähemmäs meidän aikaamme, kuten loppuvuoteen 2022 tai 2032. Keskeisinä katalyytteinä kehityskululle, jonka seurauksena dystooppisia piirteitä omaava yhteiskunta muodostuu, voisi pitää ilmastonmuutosta ja huoltovajekriisiä.

Dystopiateosten juonen on usein nähty kehittyvän keskeisen, usein yhteiskunnasta vieraantuneen tai syrjäytyneen henkilöahmon ympärille tämän tunnistaessa vähitellen tilanteensa sekä yhteydet oman yksilöllisen kokemuksensa ja koko järjestelmän toiminnan välillä. Viimeistään päähenkilön kapinallistumisen on nähty viestittävän lukijalle, ettei kuvattu yhteiskunta ole teoksen sisäistekijän näkökulmasta kovin toivottava. (Moylan 2018, xiii; Isomaa 2017, 26). Annastiinan kohdalla tämä näyttää pitävän paikkansa, ja olevan vielä monia tunnettujen dystopioiden päähenkilöitä voimakkaammin esillä:

Annastiina oli aikoinaan itsekin pitänyt puheensa metsämummoista ja -papoista juuri sopivan myötätuntoisina ja kevyen ivallisina korostaakseen, että nämä olivat ongelma vain itselleen ja sukulaisilleen eivätkä vaarantaneet järjestelmää.

Paitsi että Annastiina ei ole tavallinen metsämummo. *Hän on järjestelmä.* (T, 79, kursiivi MS.)

Annastiinan henkilöhaamoon kiteytyy siis *Yliajassa* monia keskeisiä asioita. Hän on sekä laittamassa alulle että horjuttamassa Lex 75:tä, ja hän on lain kasvot huolimatta siitä, että hän ei ollut enää muotoilemassa sitä lain muotoa, joka teoksen maailmassa on vallinnut kolme vuosikymmentä. Annastiinan henkilökohtainen toiminta Lex 75:n ideoijana ja sitä ajavana poliitikkona näyttäisi ensin nostavan hänet henkilökohtaiseen vastuuseen ennenaikaisesti kuolleista ihmisistä, ja tästä ajatuksesta kauhistuva Annastiina vertaakin itseään Hitleriin. Annastiina vaikuttaa kuitenkin saavan lopulta synninpäästön, koska hänen ajatellaan vain haistaneen ajan hengen muita nopeammin ja arvellaan, että joku olisi Lex 75:n kuitenkin jossakin vaiheessa keksinyt. Annastiinan rooli lain kritisoinnin lietsojana näytetään myös suurena teoksen loppuvaiheessa.

*Yliajan* novumiksi voisi nähdä Lex 75:n sekä siihen liittyvän ajatuksen siitä, että kansalaisuus voisi melko lailla nyky-Suomea muistuttavassakin valtiossa loppua siten, että ihminen jää täysin ilman minkään maan kansalaisuutta. Keskeinen ero *Taivaan* ja *Yliajan* välillä näyttääkin olevan se, että *Taivaassa* on useampia novumeita. *Taivaan* maailmaa voisi siksi luonnehtia voimakkaammin vieraannutetuksi kuin *Yliajan* maailmaa (vrt. Suvin 2016, 22).

*Yliajassa* hyödynnetään vieraannuttamista esimerkiksi siten, että kerrontaa fokalisoivan Annastiinan havaitsemisen automaatio purkautuu ja kerronta hidastuu hänen pysähtyessään tarkastelemaan jotakin yksityiskohtaa. Samalla katkeaa lukijankin havaitsemisen automaatio. Näin tapahtuu esimerkiksi teoksen alkupuolella samppanjalasin kuplavanojen keskeyttäessä Annastiinan hätäännyksen viimeisten sanojen keksimisen vaikeudesta:

Sitten hän vilkaisee lasia. Se kimmeltää auringossa kuin pieni sukkula.

Annastiina tarttuu samppanjalasin siroon varteen ja nostaa lasin silmiensä korkeudelle. Kuplat kiitävät kullanhohtoisessa universumissaan kohti pintaa kuin vana lentäviä tähtiä. Vanat saavat alkunsa tyhjästä, mutta ryhtyvät heti täydellisiksi, pyörylät seuraavat toisiaan tiiviisti kuin itseohjautuvien autojen letka. Vierekkäiset vanat eivät sekoitu ja kohtaa, ne pysyvät radoillaan aivan kuin suorittaisivat elintärkeää tehtävää. Annastiina haluaisi sukeltaa tuohon kultaiseen maailmaan, sujahdella kuplavanojen välissä kuin pieni delfiini, hehkua auringossa. (Y, 33.)

Tällaiset katkelmat alleviivaavat sitä, miten kiireinen Annastiinan elämäntapa on teoksen menneisyydessä ollut ja miten hän joutuu uudelleenarvioimaan prioriteettejaan teoksen

edetessä. Kuplat voisikin lukea Annastiinan maailmankuvaan sopivaksi metaforaksi ihmiselämistä: ennalta säädettyt reitit ja itseohjautuvat autot, tehokkuus ja merkityksellisyys sekä kuplien yksinäisyys näyttävät kiteyttävän Annastiinan uskomuksia ja tapaa käsittää maailma teoksen alussa. Vasta kun elinaika uhkaa loppua, Annastiina ehtii kuvitella tähtiä ja delfiinejä ja toivoa vapautta liikkua säädettyjen ratojen ulkopuolella.

*Yliajassa* yhdistellään runsaasti eri tekstilajeja. Annastiinan tai Niinan fokalisaatiosta kolmannessa persoonassa kerrotun tekstin seassa on Heathin ensimmäisessä persoonassa tehtyjä muistiinpanoja, television ajankohtaisohjelmia sekä juorulehtien ja naistenlehtien juttuja. Nämä tekstilajit tuovat mukaan erilaisia diskursseja aina Ohhoh-verkkojulkaisun sensaatiohakuisista puhekielisyysistä lakitekstin kuivaan byrokratiasanastoon. Tekstilajit mahdollistavat teoksen yhteiskunnan eri puolien ja asenteiden kirjon esittelemisen, taustatiedon tarjoamisen ja kerronnallisten konfliktien tuottamisen, vaikka kertojat eivät rikokaan neljättä seinää esimerkiksi suoraan lukijaa puhuttelemalla.

Esimerkiksi naistenlehtien ja roskamedian väitteet asettuvat vastahankaan Annastiinan fokalisaation ja hänen ajatustensa kuvauksen kanssa. Ristiriidat eivät näytä tuottavan vaikutelmaa Annastiinasta epäluotettavana kertojana, vaan ne paremminkin korostavat Annastiinan tapaa tuoda laskelmoivasti vain tiettyjä puolia itsestään esiin mediassa. Näin on esimerkiksi Annastiinan lapsipuolten tapauksessa. Ensiksi teoksessa nähdään takauman kautta Annastiinan ajatuksia siitä, miten ”pojat ovat olleet tiellä koko ajan, melunneet, sotkeneet, täyttäneet ajan ja tilan vaatimuksillaan” (Y, 47), eikä Annastiina ymmärrä, miten poikien isä, Annastiinan puoliso Ristokin voi intoilla ”tosissaan virtuaalioituksista [Pokémoneista], jotka näyttivät tekevän aina uuden tulemisen nerokkaan markkinoinnin ja kuluttajien höynäytettävyyden ansiosta” (Y, 48). Annastiina on lähinnä ärtynyt poikiin ja vaikuttaa kummastelevan ylenkatseellisenä, mikä Pokémoneissa ihmisiä kiinnostaa. Vain muutamia aukeamia myöhemmin on harpattu kolme tai neljä kuukautta eteenpäin ajassa ja tekstiin on sijoitettu *VoimaNaiset* -nimisen kuvitteellisen naistenlehden haastattelujuttu Annastiinasta. Artikkelissa Annastiinan suhtautuminen poikiin on esitetty lähes päinvastaisena: ”Rakkaus ei ole sidottu biologiaan. En yritä korvata poikien äitiä, vaan olla heille bonusäiti. On ihastuttavaa nähdä, miten he innostuvat vaikkapa löytäessään uuden Pokémonin tai sammakon pihalta.” (Y, 54.) Ärtymyksestä ja ylenkatseesta on siirrytty konventionaaliseen uusperheidylliin ja mahdollisesti alentuvia pohjasävyjä sisältävään lapsuuden uteliaisuuden ihailuun. Tämä ristiriita saakin epäilemään melkein kaikkea, mitä loppuartikkelissa ja kaikissa muissakin

Annastiinaa koskevissa mediateksteissä myöhemmin teoksessa väitetään Annastiinasta, tämän mielipiteistä ja suhteista muihin ihmisiin.

Teos leikittelee myös positiiviseen psykologiaan, self help -kirjallisuuteen ja uusliberalismin markkina- ja mainoshenkiseen puheeseen miellelyhtymiä luovalla diskurssilla<sup>13</sup>. Annastiinan annetaan ymmärtää uskonnon sijaan turvanneen erilaisiin voimალauseisiin, mutta exituksen lähestyessä niiden toistelu ei enää auta: ”Onni on asenne. Just do it, hän kuiskailee itselleen, mutta voimალauseet ovat muuttuneet ontoiksi.” (Y, 34.) Heath puolestaan kuulostaa näennäistä valinnan mahdollisuutta kuluttajalle tarjoavalta mainostelevisiön myyjältä tiedustellessaan totuuden kertomisesta haikailevalta Annastiinalta: ”Haluaisitko aloittaa kolmannet muistelmat jo tänään?” (Y, 127.) Nämä meidän yhteiskunnassammekin yleiset puhutavat näyttävätkin paljastuvan koomisiksi ja riittämättömiksi todellisten elämäntilanteiden ja erityisesti ei-toivottavan ennenaikaisen kuoleman edessä.

Tekstilajien ja diskurssien lisäksi teoksen kerronnan kieli sekä henkilöhahmojen kielenkäytön tavat ja tyyli vaihtelevat *Yliajassa* ja korostavat ihmisten sosiaalisia rooleja, asemaa ja pyrkimyksiä. Jo pelkästään Annastiinan tapa puhua vaihtelee teoksessa sen mukaan, onko hän poliitikon vai yksityishenkilön roolissa ja kenen seurassa hän on. Jossain määrin tällainen vaihtelu on luontaista ja kuvaa todellisuutta, mutta *Yliajassa* se näyttää olevan niin liioiteltua, että se kiinnittää huomion kieleen vallan, vaikuttamisen ja manipuloinnin välineenä. Esimerkiksi Annastiinan käyttämä retoriikka vaikuttaa kansalaisten arkikäsityksiin siitä, miten huoltosuhdekriisi olisi mahdollista ratkaista ja on osaltaan tuottamassa suostuntaa lakiesityksen ympärille, josta myöhemmin tulee Lex 75. Yli-ikäisistä puhutaan vanhuskarkureina, ja Annastiina rinnastaa heidät rintamakarkureihin. Tämä diskurssi on teoksen maailmassa siirtynyt jo osaksi normistoa ja tapaa ymmärtää tätä uutta normaalia:

- Hänen mummonsa kuoli juuri. 75-vuotiaana niin kuin kunnon ihmiset.
- Talvisodan hengessä, mies nyyhkäisee. (Y, 115.)

Kielen tyyli ja puhutavat näyttävät myös korostavan sitä, miten erilaisissa tilanteissa ja epätasa-arvoisissakin asemissa ihmiset teoksen yhteiskunnassa ovat. Annastiina käyttää varsinkin teoksen alkupuolella ja poliittista toimintaansa koskevissa takaumissa paljon muodollista ja käskevää kieltä esimerkiksi toimittajille, Niinalle tai Heathille puhuessaan. Hän saattaa esimerkiksi tokaista Heathille vain ”Laula jotain” (Y, 21). Välillä hän piiloutuu polveilevien byrokraattisten sanankäänteiden taakse: ”Lakipaketti on käyty huolellisesti läpi

<sup>13</sup> Uusliberalistisesta puheesta ks. esim. Ojajarvi 2008.

asiantuntijoiden kanssa ja varmistettu, että sillä ei ole haitallisia tasa-arvovaikutuksia eikä sosiaalisektorin menoja lisääviä vaikutuksia eikä se ole perustuslain vastainen.” (Y, 99.) Tämän kontrastiksi asettuvat sekä takaumissa nähty Annastiinan jo edesmenneen äidin ”päheitä mestoja” (Y, 141) ja muita puhekielisyyksiä vilisevä, rempseän epämuodollinen puhetapa tai toimittaja Venla Kaartion televisiokatsojille suunnattu juontajapuhe: ”Upea päivä, mieletön määrä yleisöä tulossa, miltä nyt tuntuu Annastiina?” (Y, 207.)

Myös kerronnan sanavalinnat maalaavat kuvaa polarisoituneesta yhteiskunnasta ja samalla Annastiinan näennäisen luksuksen tyhjyydestä. Annastiinan elämään yhteiskunnan elintasolliseen eliittiin lukeutuvana ex-poliitikkona kuuluvat brunssit, sitruunavinegretillä maustetut mansikka-aurajuustosalaatit, kuohuviini ja alpakkavillaiset puserot. Tästä huolimatta esimerkiksi kristallikruunu, joka ”maksoi lähes tuhat euroa”, ei ole vaikuttanut sanottavasti Annastiinan elämään tai onnellisuuteen, ja maatessaan hiprakassa ja kuolemanpelon kourissa keittiönsä lattialla hän huomaa, että ”ostaminen taisi olla ainoa kerta, kun hän kiinnitti valaisimeen huomiota” (Y, 40). Luksuksen vastakohtaksi asettuvat kotikutoisesti sisustettu mökki, johon ukkosmyrskyä pakeneva Annastiina murtautuu sekä erityisesti yli-ikäisen ex-sairaanhoitaja Jaanan emännöimä mömmötalo<sup>14</sup> Laukaalla. Punainen omakotitalo kasvimaaineen synnyttää punainen tupa ja perunamaa -mielleyhtymiä. Luksukseen tottunutta Annastiinaa puistattavat ensin mömmötalon vuosikymmeniä sitten muodissa olleiden muovikenkien – oletettavasti Crocs-sandaalien – ja *keys*-tekstillä varustetun uusromanttisen avainkaapin demonstroima ”halpa markettityyli” (Y, 117). Talon asukkaat kuitenkin nousevat teoksen edetessä sen ulkoisten puitteiden edelle, ja Annastiina alkaakin mieltää vierailunsa loppuvaiheessa sen kodiksi, joka ”on ystävien läsnäolosta lämmin ja raskas” (Y, 177).

Lukuun ottamatta tekstiin upotettuja lehtijuttuja tai televisio-ohjelmia mallintavia lukuja *Taivaan* tavoin *Yliajan* kerronta suodattuu koko ajan henkilöhahmojen läpi. Kolmannen persoonan kertoja ei tiedä sen enempää kuin henkilöhahmotkaan. Kertoja ei myöskään eksplisiittisesti kommentoi tai arvostele henkilöhahmoja, vaan se tehtävä jää lukijalle henkilöhahmojen ajatusten sekä edellä kuvattujen tekstien ristiin asettumisen havainnoimisen pohjalta. Myös ympäristön kuvaaminen tapahtuu *Yliajassa* henkilöhahmojen fokalisaation kautta, jolloin henkilöhahmojen kokemukset ja mielipiteet dystooppisesta yhteiskunnasta nousevat objektiivisen historiikin tilalle.

---

<sup>14</sup> Nimitys ”mömmötalo” viittaa teoksen maailmassa puolisalaisiin taloihin, joissa asuu yli-ikäisiä vanhuksia jonkinlaisia kommuuneja muistuttavissa yhteisöissä. Mömmöt viittaavat viihdehuumeisiin, joita joissakin taloissa käytetään. Mömmötaloista tarkemmin luvussa 4.2.

Annastiina uskoi teoksen menneisyydessä ”eliniän itsemääräämisoikeus”-nimellä (Y, 107) ajamaansa lakia valmistellessaan, että vaihtoehtoja sille ei ollut, ja hänestä maalautuu teoksen alkupuolella uusliberalismin rautarouva Margaret Thatcheria muistuttava kuva. ”Totuus nimittäin oli, että hyvinvointivaltio oli liian suuri lupaus, jota ei voisi ikuisesti pitää pystyssä velkarahalla. Kun vanhat konstit loppuivat, oli keksittävä uusia, ja jos sen kertominen teki Annastiinasta lurjuksen, hän oli sellainen mielellään.” (Y, 100.) Intertekstuaalisia yhteyksiä Annastiinan henkilöhaamoon voisi löytyä Margaret Atwoodin *Orjattaresi*-teoksessa esiintyneeseen ja *Testamentit* -teoksessa (2019) yhdeksi päähenkilöistä nousseeseen Lydia-tätiin. Kumpikin nainen edustaa dystooppisen yhteiskunnan järjestelmää, on ollut työnsä ja retoriikkansa kautta vaikuttamassa sen syntyyn ja ylläpitoon ja päätyy lopulta horjuttamaan vallitsevaa järjestystä. Samankaltaisuutta on myös heidän kohtaloissaan teosten loppuratkaisuissa: iäkkään Lydia-tädin annetaan *Testamenttien* lopussa ymmärtää päätyvän lääkeainein toteutettuun itsemurhaan ja Annastiinakin käy hyvin lähellä samaa ratkaisua, mutta päätyy kuitenkin toiveikkaammin jättämään elintoimintoja lamaavan myrkyä nauttimatta.

*Ylijassa* Annastiinan fokalisaatiosta toteutetun kerronnan kieli on pääasiassa hyvin asiallista ja ympäristöään realistisesti havainnoivaa, mikä kuvastaa Annastiinan henkilöhaamoa ja hänen tapaansa tarkastella maailmaa. *Ylijassa* kielikuvista selvimmän esille nousevat kuin-vertaukset, jotka rinnastavat kaksi asiaa, kun taas lyyrisimmäksi kieli muuttuu niissä kohdissa teosta, joissa kuvataan Annastiinan kahta virtuaalimaailmatikkaa. Niistä ensimmäinen tapahtuu Marsin maankaltaistamismahdollisuuksia esittelevässä näyttelyssä ja jälkimmäinen mömmötalossa jonkinlaisten psykedeelien vaikutuksen alaisena: ”Huilu soi sateenkaaren värejä, jotka juoksentelevat kuin vesi pitkin puiden runkoja, imeytyvät maahan ja karkaavat taivaalle. Annastiina hämmästelee värejä, jotka ovat kuin raikasta vettä. Miten hän ei ennen tajunnut, että niillä voisi kastella puutarhaa?” (Y, 153.) Kontrasti reaali- ja virtuaalimaailman kuvauksien välillä on samankaltainen kuin *Taivaassa*, mutta *Ylijassa* huomio kiinnittyy kenties ankean yhteiskunnan ja rauhaa tihkuvan Taivaan eron sijaan yleensä hyvin rationaalisen Annastiinan ajattelun ja fokalisoinnin eroihin reaali- ja virtuaalimaailman välillä.

Yhdistävä tekijä Taivaan ja Nuoruuden lähteen välillä on se, että ne saavat käyttäjänsä unohtamaan ajan kulumisen. Annastiina kummastelee kirjaimellisen lähteen puuttumista Jaakon kanssa tekemänsä virtuaalimatkan päätyttyä ja Jaakko johdattelee hänet varsin sokraattisesti oivaltamaan, että ajan muuttuminen hetkeksi merkityksettömäksi on pelin perimmäinen viehätys:



- Sinä juoksentelit kuin peura ja kuvittelit, että sinulla on kaikki aika maailmassa, eikö vain? Alkua et muistanut eikä loppua näkynyt.
- Niin.
- Eli se [Nuoruuden lähde] löytyi sittenkin? (Y, 154.)

Molempien Leinin teosten voisikin nähdä tematisoivan sitä, miten aika rajoittaa ihmisiä ja kysyvän, onko siitä irti pyristeleminen jalo tavoite vai tuhoon tuomittua todellisuuspakoa.

Myös *Yliaika* hyödyntää intertekstuaalisia viittauksia. Teoksen aloittaa epigrafinä vanhuutta ja kuolemaa käsittelevä sitaatti Senecalta:

Onko siis mitään epäilystä siitä, että kurjien – lue kiireisten – kuolevaisten paras päivä ensimmäisenä pakenee? Vanhuus yllättää heidät valmistautumattomina ja aseistautumattomina, heidän mielensä ovat yhä niin kuin lasten, mitään he eivät tajunneet ennalta. (sit. Y, 5.)

Epigrafi näyttää asettuvan tunnelman asettajaksi ja tulkinnan suuntaajaksi samaan tapaan kuin ”Kaukametsä” *Taivaassa*: kumpikin näyttää olevan näkyvillä vain lukijalle, teoksen tarinan ja maailman ulkopuolella. Epigrafia teoksen alussa seuraa Lex 75, todellisesta Suomen perustuslaista sovellettu kansalaisuutta ja sen rajaamista koskeva lakipykälä. Lakiteksti puolestaan on jo osa *Yliajan* kuvittelemaa maailmaa, ja se paljastaa teoksen novumin jo ennen Annastiinan tapaamista ensimmäisessä varsinaisessa teoksen luvussa.

*Yliajassa* on suoria intertekstuaalisia viittauksia esimerkiksi Annastiinalle tärkeiksi esitettyihin kappaleisiin. Niitä ovat esimerkiksi Robbie Williamsin kappale ”Love My Life” sekä Anna Puun ”Mestaripiirros”, joita molempia lauletaan teoksessa. Musiikin lisäksi viitteitä on kotimaisiin runoihin: syvällistä tavoitteleva Heath siteeraa kesken keskustelujen katkelmia Saima Harmajan (1937) ja Edith Södergranin (1929) runoista ja Niina ehdottaa katkelmaa Lauri Viidan (1965) runoelmasta Annastiinan viimeisiksi sanoiksi. Nämä intertekstuaaliset viittaukset näyttävät saavan lähinnä roolin Annastiinan ja Heathin henkilöahmojen luonnehtimisessa ja syventämisessä.

Alluusioita ja yhteyksiä *Yliajassa* voisi myös nähdä Suzanne Collinsin *Nälkäpeli*-teokseen, mikä luo intertekstuaalista keskustelua uudemman dystopian kanssa. Annastiinan odottaessa metsässä hetkeä, jolloin hänen olisi tarkoitus kuolla, ”12.00 piirtyy ilmassa leijuvaan ruutuun ilman fanfaareja” (Y, 86), mikä lähenee Nälkäpelin aikana kilpailijoille peliareenalle lähetettyjä viestejä. Toimittaja Venla Kaartion välkkyvissä älyvaatteissa koreileva hahmo muistuttaa juontaja Effie Trinketiä, kun taas aiemmin kuvaamani laskelmoivan ja transaktionaalisen median edessä esiintymisessä sekä huolellisen, keinotekoisuutta lähentelevän stailauksen aiheilmassa voisi tunnistaa yhteyden Collinsin teoksissa läsnä olevaan speaktaakkelimaisuuteen.

Myös Annastiinan toisiin aatoksiin tulemiseen päättyvässä hetkessä itsemurhan mahdollistavan myrkyin kanssa *Yliajan* lopussa voi siinäkin nähdä jotain samaa kuin järjestelmää huijaamaan pyrkivän Katnissin marjatempussa *Nälkäpelin* loppuvaiheilla.

Näiden intertekstien lisäksi *Yliajassa* on nähtävissä yhtymäkohtia myös aiempaan kotimaiseen dystopiaan. Tuotteistetun itsemurhan ideaa käsitteli suomalaisessa dystopiassa jo Leena Krohn *Unelmakuolema*-teoksessaan (2004), jossa yritys tarjosi kuolinapua aina halvasta hampurilaisaterian sisältävästä kuolemasta mitä mielikuvituksellisempiin ja ylellisempiin kokemuspaketteihin. Krohnilla suunniteltu itsemurha on laillinen mutta paheksuttu ratkaisu, erityisesti jos siihen pyrkivät nuoret ihmiset. *Yliajan* voisikin nähdä käyvän temaattista keskustelua *Unelmakuoleman* kanssa ja kysyvän, mitä tapahtuu, jos paheksun sijaan ennen aikainen kuolema onkin normien ja lain kautta saneltu pakko, ja paheksunta kohdistuukin niihin, jotka elävät yliajalle. Teoksia yhdistää se, miten kuolemakin on tuotteistettu ja asetettu markkinalogiikan alaiseksi.<sup>15</sup> *Yliajassa* yhden yrityksen sijaan kuolinpäivän juhlien trendeistä hyötyvät monet alat aina vaateteollisuudesta valokuvaajiin sekä catering- ja juhlapalveluihin.

Keskeisimmäksi intertekstuaaliseksi linkiksi *Taivaan* ja *Yliajan* välille nousee kuitenkin Aleksis Kivi. Siinä missä *Taivaassa* Kiven runo aloittaa teoksen ja on varsinaisen teoksen maailman ulkopuolella vain lukijan nähtävissä, *Yliajassa* Kivi on näkyvillä sekä historiallisena henkilönä että teoksiensa kautta. Nimien alkukirjainten toisto sekä oletus siitä, että Annastiinakin jäisi historiaan, tuo viimeisiä sanojaan suunnittelevan Annastiinan rinnakkain Kiven kanssa:

Aleksis Kivi sanoi: Minä elän, elän, ja Annastiina Kankaanrinta sanoi:  
Niin, mitä hän sanoi? (Y, 11.)

Päädyttyään metsään Annastiina pyytää Heathia lukemaan *Seitsemää veljestä* itselleen, ja alun tunnelmaan pääsemisen vaikeuden jälkeen ”pakottamisen tarve katoaa” ja hän ”putoaa lähes kahdensadan vuoden takaiseen kosteaan metsään, havun ja mullan tuoksuun, aikaan, jona ihmiset teutarivat vielä kesyttämättöminä, vapaina tarkkailevista koneista ja sisäistetyistä itseinhosta” (Y, 89). Myöhemmin, Annastiinan paettua myös mömmötalosta, Heath laulaa hänelle Kiven Oravan laulun, joka liikuttaa Annastiinaa. ”Jos haluaisi puhua totta, pitäisi kirjoittaa tuollaisia oravalauluja eikä suoltaa sellaista roskaa kuin politiikassa”, Annastiina toteaa (Y, 184). Kivi nousee siis esimerkiksi ja esikuvaksi hyvästä kirjallisuudesta ja

---

<sup>15</sup> Joka elämänalueelle leviävästä tuotteistamisesta, uusliberalistisesta talouslogiikasta ja näiden kritisoimisesta kirjallisuudessa ks. esim. Ojajarvi 2013; Harvey 2008.

runoudesta, joka lohduttaa ja herättää ajatuksia Annastiinassa, ja *Seitsemän veljeksien* maailma vaikuttaa näyttäytyvän Annastiinan silmin idealistisena tai jopa eutooppisena.

Myös *Taivaan* ja *Yliajan* tapahtumien kaarten välillä on joitakin kiinnostavia paralleleleja. Molempien teosten varsinaiset tapahtumat alkavat keskeisen päähenkilön kotoa tämän elämää rajoittavien realiteettien parista, *Taivaassa* Akselin työkykyjumpasta ja *Yliajassa* Annastiinan exituksen suunnittelusta ja viimeisten sanojen miettimisestä. Myös kummankin teoksen viimeinen luku sijoittuu metsään, jossa mahdollisen hengenvaaran jälkeen päällimmäiseksi jää kuitenkin toivo tulevasta. Akselin ja Linan tapauksessa pelättyjä rajavartijoita ei koskaan nähdä, ja kaksikko löytää lopulta mahdollisen uuden ihmisyyhteisön. Annastiinalla puolestaan on jo exituksen toteuttamiseen tarvittava myrky kädessä, mutta hän tulee toisiin aatoksiin ja päätyy lähes vitsailemaan Heathin kanssa, mikä herättää toivoa elämän jatkumisen lisäksi ihmisten ja koneiden välisten vuorovaikutussuhteiden potentiaalista. Kuvittelemiltaan maailmoiltaan ja dystooppisuuden asteiltaan eroavat teokset asettuvat tässä mielessä selkeästi sisarteoksiksi.

#### 4.4 Kriittisyyttä eutopiassa vai dystopiassa?

*Yliajassa* sivutaan ilmastonmuutoksen ja ilmastopakolaisuuden aiheita, ja teos nyökkää tämän kautta ekodystopian lajin suuntaan. Katson, että tätä enemmän teos keskittyy kuitenkin tarkastelemaan yhteiskunnan järjestämisen tapoja. Kenties haastavimmaksi nouseva tulkintakysymys on kautta tutkielmani ollut se, olisiko *Yliaika* luonnehdittavissa joitakin eutooppisia piirteitä sisältäväksi dystopiaksi vai joitakin dystooppisia piirteitä sisältäväksi eutopiaksi. Hypoteesinani oli, että *Yliajasta* löytyy utopiakirjallisuuden alalajeista eniten kriittisen dystopian ja kriittisen utopian piirteitä, ja tavoitteenani tässä luvussa on uudelleenarvioida ja perustella tulkintani tästä.

Esitin teorialuvussa kriittisen eutopian käsitettä korvaamaan yksi- ja kaksimerkityksisiä utopian alakäsitteitä sekoittelevaa lähikäsitejoukkoa. Ehdotin, että kriittiseen eutopian lajiin kuuluvassa teoksessa olisi ainakin yksi eutooppinen yhteiskunta, joka kuitenkin sisältää jonkinlaisia uhkia tai ongelmia. Kriittisessä eutopiassa nousisi esille prosessi, jonka kautta eutooppiseen yhteiskuntaan on päästy sekä sen hinta. Tällaiset teokset suhtautuisivat kriittisesti aiempiin utooppisiin ja eutooppisiin traditioihin ja teksteihin, ja paremman yhteiskunnan saavuttaminen voisi näyttytyä niissä vaikeana, mutta jossain määrin mahdollisena. Kriittiselle dystopialle tyypilliseksi piirteiksi nähtyjä pääkriteereitä olivat puolestaan dystooppisen yhteiskunnan muodostumisen kriittinen tarkasteleminen, yhteiskunnan parantamisen pohtiminen, teoksen

monitulkintainen tai toiveikas loppu sekä mahdollisesti myös erillinen eutooppinen alue dystooppisen yhteiskunnan sisällä (Fitting 2003, 155–156; Baccolini & Moylan 2003, 7; Sargent 2000, sit. Farca & Ladevèze 2016, 3).

Kuten *Taivaan* kohdalla jo aiemmin kuvasin, maailmansotien jälkeen tarinoiden esteiden on nähty usein edustavan erilaisia ihmiskunnan luomuksia, jotka ovat suurempia kuin yksittäiset ihmiset, mutta eivät täysin epäinhimillisiä. Nämä esteet olisivatkin vastustettavissa ja jopa voitettavissa, jos ihmiset liittyvät yhteen vastustamaan niitä. (Suvin 2016, 91–92.) Tämä pitää paikkansa myös *Yliajassa*: vaikka teoksessa onkin henkilöahmokonflikteja Annastiinan ja muiden henkilöiden, kuten Niinan, poliitikko Kaari Liljeströmin, Jaanan tai Annastiinaa vainoavan lippalakkimiehen välillä, keskeisin vastustettava este näyttää olevan Lex 75. Laki on ihmisten luomus ja sellaisenaan myös ihmisten muutettavissa. Paremman yhteiskunnan luominen esitetään teoksen lopussa vaikeana tehtävänä, joka vaatisi poliittista kampanjointia ja sitkeää työtä. Annastiina vaikuttaa väsyneeltä politiikan tekemiseen ja olevan skeptinen muutoksen toteutumismahdollisuuksien suhteen, mutta Niinan rohkaisun ja tekstiin upotettujen blogikirjoitusten ja tv-ohjelmien perusteella vaikuttaa siltä, että yhteiskunnan parantamiseen tarttujia voisi olla enemmän kuin Annastiina arvelee. Muutos ei todennäköisesti olisi helppo, mutta se näyttäytyy silti mahdollisena. Tämä toiveikkuus täyttää kriittisen eutopian tunnuspiirteet ja lähentyy myös kriittistä dystopiaa.

Toivo paremmasta tulevaisuudesta säilyy siinäkin mielessä, että rautarouvasta metsämummoksi pehmennyt Annastiina näyttää lopulta löytävän merkityksellisyyden kokemuksia aidoista ihmissuhteista ja kohtaamisista, joista puuttuu pelaaminen ja manipulointi. Hän saa ystäviä mömmötalon asukkaiden keskuudesta ja rakentaa teoksen lopussa vastavuoroisemman ja läheisemmän ystävyysuhteen Niinaan. Myös uusliberalistinen logiikka näyttää asettuvan reifikoituneen luonnonvoiman sijaan historialliseen kontekstiinsa, minkä myötä taloustilastoista on tullut Annastiinalle kuolleita jumalia:

- Olihan siihen [Lex 75:een] muitakin syitä, Annastiina muistuttaa.
- Oli, toki. Se taivutti talouden käyrät kauniisti kohti taivaanrantaa. Niinan ääni on vaisu, mutta lause kylmää Annastiinaa. Talouden käyrät. Bruttokansantuote, kestävyysvaje, huoltosuhde, ikärakenne. Nuo sanat tuntuvat nyt kuolleen uskonnon jumalilta. Joka ajalla on omat tulppaanikuplansa, kultakuumeensa, barrelin hintansa. Puheet ikärakenteesta unohtuivat, kun alettiin kohista tekoälyn aiheuttamasta työttömyydestä ja hukkuvista kaupungeista. (Y, 197.)

*Yliajassa* tekoälyyn ja koneisiin näytetään niiden aiheuttamasta työttömyyden lisääntymisestä huolimatta suhtautuvan mahdollisuutena ja kenties jopa eutooppisen toivon lähteenä. Yhteys Heathin kanssa on Annastiinalle merkityksellinen ja käytännössä lopulta ihmisten väliseen ystävyys-suhteeseen verrattava: ”Nukahtaessaan Annastiina miettii, kuinka samanlaisia jaetut hetket koneiden ja ihmisten kanssa olivat. Yhteys ei koskaan kestänyt kauaa, se vain välähti hetken ja katosi.” (Y, 206.) Heath oppii teoksen aikana esimerkiksi käyttämään kielikuvia oma-aloitteisesti ja Annastiina uskoo, että Heathista tulee jonain päivänä häntä viisaampi, ellei se jo olekin. Tässä mielessä *Yliaika* eroaa teknologian suhteen pessimistisemmästä *Taivaasta*, jossa koneista ei tullut ratkaisua ihmiskunnan kasautuviin ongelmiin: vaikka ”[n]e saatiin jäljittämään ihmisaivojen rakennetta [...] [n]e eivät tunne halua ajatella. Ne luulevat olevansa valmiita. Me väsyimme koneiksi, mutta koneista ei tullut ihmisiä.” (T, 70.)

*Yliajan* yhteiskunnan osa-alueista terveydenhoito ja sen mahdollisuudet omaan maailmaamme verrattuna näyttävät ajoittain lähes eutooppisina: esimerkiksi jokavuotiset koko kehon syöpäseulonnat ja syöpien poistaminen nanoteknologialla hyvin varhaisessa vaiheessa on mahdollista. Samoin ympäristöystävällisyys, ilmastonmuutokseen sopeutuminen ja ehkä jopa humaani, ihmisyyttä lähestyvä tekoäly Heathin muodossa voitaisiin tulkita omaa todellisuuttamme paremmaksi. Se hinta, mikä hyvinvoinnista näillä yhteiskunnan osa-alueilla on maksettu, on kuitenkin Lex 75. Vaikuttaisikin siltä, että teos pyrkii nostamaan tarkasteluun valinnat ja niiden seuraukset, sekä sen arvioimisen, mitä hyvinvoinnista tai ilmastonmuutoksesta selviämistä oltaisiin valmiita maksamaan. Teoksen lopussa pohditaan, oltaisiinko huoltovajekriisistä voitu selvittää kokonaan ilmankin lakia ja voitaisiinko se nyt kumota. Oliko laki ylilyönti, josta voidaan ottaa opiksi, vai aikanaan välttämätön ratkaisu, josta voisi ja kannattaisi luopua, kun se ei enää ole välttämätön? Tällaisen pohdinnan voisi nähdä täyttävän kriittisen eutopian tunnusmerkit.

Vaikuttaa siltä, että *Yliajassa* keskeisimpiä dystooppisia yhteiskunnan piirteitä ovat juuri Lex 75 sekä kansalaisuuden ja ihmisten eliniän rajaaminen taloudellisin perustein. Moni muu ei-toivottavaksi mielletty piirre, joita käsittelin aiemmin, löytyy lähes sellaisenaan meidän ajastamme, tai sitten jotakin oman aikamme ilmiötä on kärjistetty ja liioiteltu hieman. *Yliaika* saattaisi siis olla kritiikin asteeltaan tai satiirisuudeltaan lähempänä Leinin *Rumaa kassaa* tai *Lakipistettä* siinä missä *Taivaassa* koko yhteiskunta on mennyt ruhtinaallisesti pieleen. Tämän takia arvioisinkin, että *Yliaika* ei olisi yhtä puhdas tai karkäs dystopia kuin *Taivas*. Toisaalta *Taivaan* voimakkaampi vieraannuttaminen voi luoda riskin yhteiskunnallista kritiikkiä tyypistäväan viihteelliseen immersoitumiseen, kun taas lyhyemmän ja vähemmän liioitellun

askeleen mahdolliseen tulevaisuuteen ottava *Yliaika* voisi vetää suurempia paralleleja kritisoidun dystooppisen yhteiskunnan ja oman maailmamme välille.

*Yliajan* juonta voisi luonnehtia kapinajuoneksi. Yhdessä aiemmin mainitsemani keskeisen henkilöahmon kapinallistumisen kanssa se luo yhteyden *Yliajan* ja klassisen dystopian välille (ks. Isomaa 201, 26). *Yliaika* myös esittää omassa maailmassamme olemassa olevista trendeistä liioitellun ja uskottavan kielteisen vision sosiaalisista ja poliittisista kehityskuluista, mikä täyttää Claeyssillä (2010b, 109) dystopian vaatimukset. Kriittiseksi dystopiaksi tulkitsemista tukee se, että Annastiinan retrospektiivinen pohdinta elämästään sekä teoksen takaumat, jotka tarjoavat näkymän hänen työhönsä ja vaikutukseensa Lex 75:n muotoutumiseen voisi nähdä yhteiskunnan muodostumisen kriittiseksi tarkastelemiseksi parhaimmillaan. Mömmötalot voisi nekin lukea jonkinlaisiksi dystopian keskeltä löytyviksi eutooppisiksi saarekkeiksi, jotka yhteisöllisyydessään voisivat asettua yhdeksi mahdolliseksi ja toivottavaksi vaihtoehdoksi vanhainkodeille.

Dystopian ja eutopian vastakkainasetteluun liittyy kiinnostavasti myös Gordinin ja kumppaneiden (2010, 1–2) näkemys siitä, että utopian<sup>16</sup> vastakohta ei olisi dystopia, vaan yhteiskunta, joka on joko täysin suunnittelematon tai sitten tarkoituksella suunniteltu kauhistuttavaksi ja huonoksi. Dystopian he puolestaan mieltävät utopiaksi, joka on mennyt hyvistä tarkoituseristä huolimatta pieleen, tai utopiaksi, joka toimii sellaisena vain tietylle osiolla yhteiskunnasta. Tässä mielessä *Yliajan* voisi lukea edustavan eutopian sijaan dystopiaa: yritys vähentää kärsimystä ja ratkaista resurssipula on johtanut ihmisoikeuksia rikkoviin ja moraalisesti kyseenalaisiin käytäntöihin, jotka mahdollistavat korkean elintason säilyttämisen nuoremmille ja yhteiskunnan yläkerroksia edustaville. Yhteiskunnan eliittiin kuuluva Annastiina on jossakin määrin hyötynyt Lex 75:stä, sillä hän on päässyt nauttimaan riittävien resurssien mahdollistamasta yltäkylläisyydestä ja onnistunut välttämään kaksi syöpää niiden löydyttyä laajan terveydenhuollon ansiosta ajoissa. Tästä huolimatta hän ei ole onnellinen, mikä näyttää asettavan kyseenalaiseksi sen, voiko yhteiskunta, joka ei voi taata aitoa hyvinvointia edes hyväosaisille ylipäänsä olla toivottava kenenkään kannalta.

Näiden havaintojen perusteella esitän, että *Yliaikaa* on mahdollista tarkastella hedelmällisesti sekä kriittisen eutopian että kriittisen dystopian linssin lävitse, mutta teos tuntuu vastustavan vain jompaankumpaan ääripäähän sijoittamista ainakin tähän työhön valitsemillani käsitteiden määritelmillä. Tulkitsemisen, että *Yliajassa* kriittinen suhtautuminen yhteiskunnallisiin ilmiöihin

---

<sup>16</sup> Gordin ja kumppanit näyttävät tässä sisällyttävän utopia-käsitteeseen myös eutopian merkityksen.

asettuu keskeisempään rooliin sen luennassa kuin se, kuinka suurelta osin teoksen maailma on tulkittavissa dystooppiseksi tai eutooppiseksi. Tarkempi määrittely ja vivahteikkaampi tulkinta olisi varmasti mahdollista, mutta se vaatisi syvällisempää perehtymistä utopiakirjallisuuden teoriaan.

## 5 RAKENTEELLINEN VÄKIVALTA *TAIVAASSA JA YLIAJASSA*

On helppo älähtää, jos joku ihminen lyö tai haukkuu toista tai jättää antamatta ruokaa lapselle. Sen sijaan on vaikeampi älähtää, kun ei ole tahoja, jota osoittaa syyttävällä sormella, vaikka jokin on selvästi pielessä. Yksittäisten henkilöiden välinen väkivalta on näkyvää, usein mässäiltyä ja helppo kohde taiteelle ja taiteen analyysille. Mutta miten kaunokirjallisen teoksen lukijalle välitetään kuva maailmasta, jossa ihmiset ovat eriarvoisessa asemassa ja jossa rakenteet ja normit haittaavat heidän elämäänsä?

Galtung (1969, 171) esittää, että suoraa henkilöiden välistä väkivaltaa, jossa on tunnistettava väkivallan tekijä, väkivaltainen teko ja väkivallan kohde, on helppo ilmaista kielellisesti, koska se noudattaa indoeurooppalaisten kielten lauseissa tyypillistä subjekti-predikaatti-objekti -kaavaa.<sup>17</sup> Tällainen väkivalta voisi siis olla hyvin näkyvää ja hätkähdyttävää kirjallisessa tekstissäkin. Sen sijaan rakenteellisessa väkivallassa selvä tekijätaho tai yksittäinen kohde saattavat puuttua ja yhteys kielelliseen ilmaisuun on heikompi. Sama ilmiö toistuu kirjallisuuden lisäksi muissakin medioissa: esimerkiksi *Grand Theft Auto* -pelisarjassa yksittäisten ihmisten välinen väkivalta on koko ajan etualalla, mikä on herättänyt paljon huolta ja kritiikkiä mediassa. Pelin tapahtumien taustalla humisevaan systeemiseen ja rakenteelliseen väkivaltaan ei puolestaan kiinnitetä juuri huomata – tai jos se huomataan, sitä keuhataan realismin tunnusta, jota se peliin tuo (Denham et al 2021.) Hypoteesinani on, että rakenteellisen väkivallan kuvauksissa passiivirakenteet ja tekijöiden puuttuminen ovat tyypillisiä tunnistettavan tekijän puuttuessa itse väkivallan tapahtumasta, ja rakenteellista väkivaltaa täytyy konstruoida tekstin lisäksi esiin tarinan tasolta. Tämän takia pidän rakenteellista väkivaltaa haastavampana, syventävämpänä ja kenties jopa akuutimpana tutkimuskohteena kuin yksittäisten henkilöhahmojen välistä väkivaltaa.

Arvelisin, että dystopia- ja utopiakirjallisuuden lisäksi myös realistinen kirjallisuus on kuvannut sellaisia luokkaerojen, sukupuolten epätasa-arvon tai vaikkapa rasismien kaltaisia yhteiskuntien piirteitä, joita voi pitää rakenteellisena väkivaltana. Voisi kuitenkin kysyä, näyttäytyvätkö tällaiset ilmiöt eri tavoin dystopia- ja utopiakirjallisuudessa, jossa yhteiskunta eroaa omastamme. Paljastuuko oman maailmamme rakenteellisen väkivallan taustahumina, jos dystopiateos kuvittelee erilaista rakenteellista väkivaltaa?

---

<sup>17</sup> Esimerkiksi ”mies [Akseli][...]repäisee linan harteista pystyyn” (T, 222).



### 5.1 ”Auringon ja kärsimyksen kuivaamat kasvot”. Rakenteellinen väkivalta *Taivaassa*

Rakenteellista väkivaltaa on löydettävissä *Taivaasta* monesta yhteiskunnan osasta ja järjestelystä. Niihin lukeutuvat esimerkiksi Taivas, kerjäläisjärjestely, hallinnon epäoikeudenmukainen tapa jakaa resursseja sekä se, miten ulkomaalaistaustaista väestöä kohdeltiin teoksen menneisyydessä.

Taivas on virtuaalimaailma, jonka käyttäjä voi ostaa oikeuksia käyttää sen eri virtuaalitiloja. Tiloissa on esimerkiksi luontokohteita, maailman ihmeitä ja kuuluisia kaupunkeja, joissa ihmiset voivat kuljeskella. Lisäksi maailman sisällä voi tehdä ostoksia, kuten hankkia virtuaalisen asunnon, jota sisustaa tai vaikkapa virtuaalisen lapsen. Taivasta käytetään ensisijaisesti virtuaalilasien avulla, ja halutessaan käyttäjä voi ostaa käyttökokemusta parantavan älypuvun. Laitteisto on kallista, ja esimerkiksi Jalon asunnossa on tallelokero lasien säilyttämiseksi, vaikka esimerkiksi jääkaappia ei olekaan. Pääsyä Taivaaseen kutsutaan teoksessa toisinaan Taivaspaikaksi, mikä yhdessä tähtitieteellisen kalliin hinnoittelun kanssa herättää mielleyhtymiä keskiaikaiseen kirkon anekauppaan tai skientologiaan. Taivaan ensisijainen tavoite näyttää olevan voiton tuottaminen ja sen ohella yhteiskuntarauhan säilyttäminen pitämällä ihmiset tyytyväisinä ja lauhkeina. Taivasta nimitetään valtion rahakoneeksi ja se onkin yhteiskunnallisesti niin merkittävä poliittinen työkalu, että ainakin teoksen menneisyydessä on ollut erikseen olemassa Taivasministerikin. Tulkitsen, että Taivas, sen asema yhteiskunnassa sekä Valon hinnoittelu ja hallinta ovat rakenteellista väkivaltaa.

Taivas lukee biopalautetta käyttäjästään ja pyrkii määrittelemään virtuaalimaailman ärsykkeiden määrän rauhoittavalle tasolle. Käyttäjät kokevat rauhaa, ajan kulun merkityksettömäksi muuttumista, arjen murheiden unohtumista ja helpotusta siitä, että heiltä ei vaadita mitään. Taivaan viehätys perustuu pohjimmiltaan siihen, että se luo illuusion reaali maailman rajoitteiden ja ajallisuuden rajoitusten katoamisesta:

Iina halusi jäädä siihen, kellahtaa nurmikolle ja katsella pääskysten lentoa. Samuaan aikaan hän halusi matkata kaikkialle, vain katsoa ja pudota maisemien erilaisuuteen tietäen, että voisi jäädä paikoilleen tai vaihtaa paikkaa ja molemmat vaihtoehdot olisivat aivan yhtä hyviä. Kyse ei ollut maisemista vaan ajasta, joka oli lakannut piinaamasta häntä. (T, 27.)

On ironista, että Taivaassa ollessaan ihminen kokee olevansa vapaa vaatimuksista, mutta ihmiset joutuvat silti elämään arkeaan siten, että täyttävät Taivaaseen pääsemisen vaatimukset.

Taivas myös aiheuttaa vakavia sivuvaikutuksia. Ensinnäkin se aiheuttaa riippuvuutta käyttäjilleen. Osittain tämä voi johtua siitä, että Taivas pehmentää epämiellyttäviä tunteita ja

kokemuksia, ja esimerkiksi Iina käytännössä itsehoitaakin siksi sodan synnyttämiä traumoja pakenemalla Taivaaseen. Ajan kulun unohtumisen takia ihmiset eivät huolehdi perustarpeistaan ja heikkenevät siksi ruumiillisesti. Taivas vaikuttaa ilmeisesti myös käyttäjänsä kognitiivisiin kykyihin jollakin tavalla, sillä esimerkiksi torimyyjät näyttävät tunnistavan Taivaan käyttäjät näiden hidasliikkeisyydestä ja sumeapäisyydestä. Taivasta voisi siis käytännössä pitää valtion monopolisoimana päihteenä. Sellaisena se asettuu intertekstuaaliseen keskusteluun esimerkiksi Huxleyn *Uljaan uuden maailman* soma-huumeen kanssa. Sekä soma että Taivas ovat keskeinen ja tavaksi normitettu osa ihmisten arkea ja yhteiskuntaa, jopa siihen pisteeseen asti, että katkokset niiden jakelussa aiheuttavat levottomuuksia kansalaisissa.

*Taivaan* talousjärjestelmä pyörii virtuaalimaailman ympärillä. Palkkaa saatetaan maksaa taivasaikana, ja se, onko ihmisellä varaa Taivaaseen, jakaa väestöä taloudellisiin luokkiin. Taivaan liiketoimintamalli perustuu paitsi sen käyttämisen mahdollistavien virtuaalilasien sekä käyttökokemusta parantavien älypukujen myymiseen, myös korkeisiin käyttömaksuihin, ja hinnoittelu sulki vähävaraiset ihmiset kokonaan ulos Taivaan käyttäjäkunnasta. Osa ihmisistä epäilee, että virtuaalituloja hinnoitellaan keinotekoisesti ja poliittisin motiivein. Esimerkiksi Iina arvelee, että jotkin tilat ovat kalliita vain, ”jotta Taivaan käyttäjille jäisi jotain mistä unelmoida” (T, 36) ja muistelee veljensä Mariuksen arviota siitä, että hallitus esitti valheellisesti teoksen menneisyydessä Taivasmaksujen korotuksen syyksi ”maahanmuuttajien lasten aiheuttamat kulut” (T, 77) lietsoakseen vihaa vähemmistöjä kohtaan. Tämän taloudellisen manipuloinnin voisi tulkita galtungilaisittain rakenteelliseksi väkivallaksi, samoin sen, miten pitkät oleskelut koukuttavassa virtuaalimaailmassa tyypistävät ihmiset passiivisiksi kuluttajiksi, jotka eivät saavuta kehollisia tai mentaalisia potentiaalejaan.

Valtio ja Valo päättävät *Taivaassa* resurssien jakamisesta ilman oppositiota, mikä täyttää Galtungin rakenteellisen väkivallan kriteerit. Myös se, miten resurssit jaetaan, on epäoikeudenmukaista ja syrjivää, ja poikkeaa siitä, miten se on toteutettu meidän maailmassamme. Ilmeisin eroavaisuus on se, että Taivaan ylläpito on asetettu reaali maailman infrastruktuurin edelle. Ensisijaisesti pidetään Taivas ja ruokahuolto pyörimässä, rajat kiinni ja kerjäläiset toreillaan. Esimerkiksi jääkaappeja tai ilmastointilaitteita ei ole edes hyväosaisen Jalon asunnossa, vaikka talossa onkin kahdet virtuaalilasit Taivaan käyttämiseen.

Tämä tähtää siihen, että yhteiskunnallinen tilanne pysyisi samana: ”Meidän yhteiskuntamme ei ole rikollisille, se ei ole lainkuuliaisille, se on Valolle, yhteiskuntarauha on hyväksi bisnekselle.” (T, 83.) Tieteellinen tutkimus teoksen maailmassa keskittyy vain siihen, minkä

katsotaan hyödyttävän valtiota ja tästä nähdään ainoastaan kaksi projektia, Akselin lomaannusta ja seksuaalisen halun katoamista käsittelevä tehtävänanto sekä lomaannuksen parantavan lääkkeen kehittäminen. Muihin asioihin, kuten erilaisten laitosten ylläpitämiseen ei teoksen tapahtumahetkellä käytetä resursseja, sillä kerjäläisjärjestelyn kautta ”hoituvat vanhukset, vammaiset ja vähämieliset, lapsia ei hoidettavana enää olekaan” (T, 83).

Tähän pisteeseen on teoksessa päädytty, kun entistä enemmän ihmisten elämään vaikuttavan ilmastonmuutoksen ja pahenevan resurssipulan myötä on syntynyt tarve karsia sitä, mihin resursseja käytetään, ja isänmaallinen ja rasistinen ideologia ohjasivat karsimista. Ensimmäisten joukossa lienee katkaistu kehitysapu sekä yhteydenpito ulkomaihin. Jalon muistojen kautta selviää myös, että hallitus priorisoi Valon työntekijöiden asuttamia kortteleita esimerkiksi vartioimalla niitä jopa autoilla, ”jotka muuten olivat kadonneet kaduilta lähes kokonaan. Valtio halusi kai näyttää, että sähköä riitti tuhlattavaksi reaali maailman tarpeisiin silloin, kun oli kyse aidosti tärkeistä ihmisistä.” (T, 188). Tässäkin Taivaan ylläpitämisen ensisijaisuus tulee implisiittisesti esille, sillä katkelma korostaa erikseen ”reaali maailman tarpeita” yleisesti resursseista puhumisen sijaan. Hallitus katkaisi sodan aikana veden jakelun joihinkin kaupunginosiin, ”ohjasi kaupunkiin tihkuvan ruoan omille joukoilleen ja torikauppa oli kielletty” (T, 139). Tämä vaaransi helsinkiläisten terveyden ja hengen, ja esimerkiksi aliravitun Iinan selviäminen ajanjaksosta oli täpärää: kyseessä on siis vallan ja resurssien epäoikeudenmukainen ja epäsymmetrinen jakautuminen ja ihmisoikeusloukkaukset, jotka edustavat THL:n määritelmässä (Bildjuschkin et al. 2019, 6) rakenteellista väkivaltaa. Myös teoksen tapahtumahetkellä katkoton sähkö ja lämpimän veden jakelu on keskitetty Valon kortteleihin.

Teoksessa kasvottomiksi jäävät Taivaan kehittäjät ja omistajat muodostavat omistavan luokan ja taloudellisen eliitin, kun taas kaikki muut joutuvat joko myymään työvoimaansa Valolle selvitäkseen hengissä tai sinnittelemään kokonaan yhteiskunnan ulkopuolella. Taloudellinen eriarvoisuus onkin suurta, vaikka yleiset elinolosuhteetkin ovat laskeneet ilmastonmuutoksen ja resurssipulan takia siten, että kertakäyttömateriaaleja ei enää ole käytössä ja esimerkiksi katkoton sähkö ja lämmin vesi ovat harvoille saatavilla olevaa luksusta. Tuloerot näkyvät esimerkiksi lahjojen antamisessa. Taloudelliseen eliittiin tai ainakin jonkinlaiseen ylempään keskiluokkaan kuuluvalla Jalolla varaa ostaa Iinalle virtuaalilasit ja -puku ja oikeaa kahvia syntymäpäivälahjaksi, kun taas Akselin kerrotaan saaneen jo lapsena joululahjaksi kirpputoreilta metsästettyjä ja korjailtuja leluja, vaikka yhteiskunnan tilanne ei ollutkaan tuolloin vielä yhtä huono kuin teoksen tapahtumahetkellä.

Teoksen henkilöhahmoille resurssien epätasainen jakautuminen on jo arkipäivää, ja siihen liittyvät maininnat teoksen tapahtuma-ajan dialogissa ovat arkisen toteavia, kuin keskusteltaisi säästä: ” – Jos haluat käydä kylvyssä, voisin lämmittää vettä ammeeseen, Iina sanoo. – Kuumaa vettä ei näytä tänään tulevan.” (T, 38.) Dialogit siis havainnollistavat mimeettisesti, millainen teoksen yhteiskunta on. Rakenteellisen väkivallan läsnäolo näkyy äänekkäämmin ympäristön kuvauksissa sekä takaumissa, joita edellä on kuvattu.

Verkkolemmikkijärjestelyn voisi nähdä oireena rakenteellisesta väkivallasta resurssien jakamisessa ja samalla yrityksenä paikata sitä. Järjestely tarjoaa lemmikeille mahdollisuuden olla nääntymättä nälkään ja saada pääsy Taivaaseen, mutta samalla siinä on epäsymmetrinen valtarakenne isännän ja elätiksikin kutsutun lemmikin välillä. Järjestely samaistuu todellisen maailman tilanteisiin, joissa kukaan ei välttämättä suoraan pakota ihmisiä johonkin työhön, kuten huumeiden valmistamiseen tai prostituutioon, mutta käytännössä todellisia vaihtoehtoja ei ole. Epäsymmetrisyydessä näyttäisi olevan myös yhteys *Yliaikaan*, jossa Annastiinan työtoverina ja eduskunta-avustajana toiminut Niina luonnehtii suhdettaan Annastiinaan emännän ja lemmikin suhteeksi.

Vaikka *Taivas* ei olekaan uusliberalistista taloutta vaikkapa Maarit Verrosen *Karsintavaiheen* (2008) laajuudella kuvaava dystopiateos, siinä on esillä kriittisiä, äärimmilleen vietyjä liioitelmia uusliberalistisesta ideologiasta ja 2010-luvun poliittisesta keskustelusta. Kun laitoksia vanhuksille ja vammaisille ei ylläpidetä, heitä pidetään toreilla kerjäämässä: ”Kaikki ovat saaneet mahdollisuuden: jos ei pysty tekemään työtä, voi kerjätä.” (T, 83.) Uusliberalistinen yksilön valinnanvapautta ja vastuuta korostava puhe<sup>18</sup> on viety äärimmilleen, sillä nykysuomalaisessa yhteiskunnassa lähinnä menneisyyden kauhukuvaksi tai ulkomaiseksi ongelmaksi mielletty kerjääminen esitetään avokätisesti tarjottuna mahdollisuutena.

Kerjäläisjärjestely on rakenteellista väkivaltaa, sillä se asettaa kerjäläiset muita yhteiskunnan jäseniä heikompaan asemaan, haittaa heidän hyvinvointiaan ja loukkaa heidän ihmisoikeuksiaan. Osa kerjäläisistä joutuu yöpymään vuoden ympäri taivasalla teltoissa tai roskalaatikoissa. Moni kerjäläisistä tarvitsisi varmasti yhteiskunnan palveluita, kuten esimerkiksi Inan näkemä jalkapuoli mies, ja he tuskin pääsevät toteuttamaan galtungilaisittain täyttä potentiaaliaan. Kerjäläisten olemassaolo ja tilanne kielii jo itsessään rakenteellisesta väkivallasta, mutta lisäksi heidän liikkumistaan on rajoitettu ja heidät on valjastettu demonstroimaan valtion mahtia määräämällä heidät toimimaan valtion haluamalla tavalla ja

---

<sup>18</sup> Ks. esim. Ojajärvi 2008.

noudattamaan päivittäin toistuvaa koreografiaa yöpymispaikan ja oman kerjäämispaikan välillä siirtymisen suhteen. Tämän toteutuminen varmistetaan vartioinnilla, jota lomaannuksen olemassaolo epäsuorasti hyödyttää. Seuraava katkelma *Taivaan* ensimmäisessä luvussa onkin ensimmäisiä kohtia teoksessa, jossa lomaannuksen laajat vaikutukset yhteiskuntajärjestyksen staattisuuteen näkyvät: ”Heitä [vartijoita] on kaksi ja Akselin mielessä välähtää ajatus, että torin väki voisi hyökätä heidän kimppuunsa, viedä aseet, tappaa heidät. Silti on selvää, ettei sellaista tapahdu. Kuka yhä jaksaisi kapinoida ja miksi?” (T, 12.) Iina pelkääkin, että ilman kapinallisia tekoja ”[k]oko kaupunki pysyisi paikallaan ja kerjäläisten neliö polttaisi muotonsa ikuisuuteen” (T, 221).

Kerjäläisiin viitataan ”ryysyläisten joukkona” (T, 12) ja torin väkenä, ja heillä kuvataan olevan ”auringon ja kärsimyksen kuivaamat kasvot” (T, 110). Heitä katsotaan yleensä kaukaa, ”paksuihin kankaisiin kääriytyneinä myttyinä” (T, 12), ja heidän tarkkaa katsomistaan läheltä vältetään viimeiseen asti: ”Akseli näkee näinkin kaukaa selvästi, että kaksi [hirtetyistä] ruumiista on naisia ja yksi jalkapuoli mies ja hän uskoo tuntevansa heidät kaikki näöltä, melkein tietävänsä keitä he voisivat olla, jolleivät olisi vain torin väkeä.” (T, 237.) Kuilu eri yhteiskuntaluokkien välillä näyttäytyy siis huomattavana. Lähempää katsoen kerjäläisissä on kuitenkin hyvin inhimillisiä ja samastuttavia piirteitä: esimerkiksi aluksi katsomista välttänyt Iina ”näkee kurttuaisen naisen, aivan tavalliset harmaiden hiusten kehystämät kasvot ja säikkynä odottavat silmät” (T, 165). Tätä vaikutelmaa vahvistaa se, että lähes kaikissa kerjäläisiä läheltä kuvaavissa kohdissa on maininta heidän silmistään, joiden joukossa on esimerkiksi suuria ja ruskeita silmiä, kaipausta katseessa sekä kirikkaansinisiä silmiä.

Kerjäläisiin kohdistuvan rakenteellisen väkivallan kuvaamisessa käytetään teoksessa passiivirakenteita, mikä häivyttää sen alkusyytä ja sen ylläpitäjien roolia. Teoksen alussa kerjäläisiin kohdistuva hallinta esiintyy jokapäiväisenä rutiinina: ”Ensimmäisenä ulos ja sisään otetaan aina Siltasaarenkadun puoleinen laita” (T, 11.) Vaikka torilla tiedetään olevan vartijoita, otetaan-verbi luo ironista vaikutelmaa jostakin laajemmasta tahosta, joka anteliaasti päästää kerjäläiset kauppahalliin. Tätäkin enemmän väkivallan tekijätaho kätkeytyy teoksen loppupuolella, kun Akseli näkee ikkunasta hirsipuuhun ripustetut kerjäläiset, jotka poistuivat torilta saatuaan lääkettä Iinalta ja jotka hallituksen joukot hirttivät rangaistukseksi: ”Ruumiit eivät heilahtele tuulessa, ne vain riippuvat kohti maata, jonka vetovoima on katkaissut niiden niskat. Ne on aseteltu hirsipuuhun lähekkäin aivan kuin viereen haluttaisiin mahduttaa vielä muita.” (T, 236.) Passiivirakenteiden kautta ilmaistut ruumiiden asettelijataho ja mahduttamista haluava tahon näyttäytyvät kerjäläisten kuolemasta erillisinä, ja niskojen katkaisuksi

eufemistisen vieraannuttavasti häivytetty teloitus esitetään ihmistoimijoiden sijaan metonyymisesti painovoiman syyksi.

Leinon kerjäläiset asettuvat jossain määrin rinnakkain Orwellin prolejen kanssa. Molemmissa teoksissa eri yhteiskuntaluokat elävät elämäänsä pääasiassa erillään toisistaan. Winston pääsee prolejen kanssa tekemisiin vain kävellessään laitakaupungille ja alin luokka esiintyy hänen silmissään jopa jonkinlaisen säälin kohteena, sillä he eivät tunnu tiedostavan Engsosin vallan laajuutta. Akseli ja Iina kulkevat kerjäläisten ohi vain torilla asioidessaan, mutta kerjäläiset esiintyvät epämääräisenä uhkana sekä ahdistusta aiheuttavan ostosten teon aikana että Akselin painajaisuudessa:

Kauhu kihisee jäseniini, kun tajuan heidän olevan irrallaan. Tunnen heidän voimansa, joka on murtanut heidät paikaltaan, muuttanut vuoret meriksi ja meret vuoriksi. Heidät oli kirottu ja nyt he kiroavat meidät, koska heillä on voima tehdä niin. [...]

He veivät kenkäni ja nyt he vievät kaiken. He eivät ehkä ole pahoja, mutta he ovat ahneita. Kammottavan ahneita.

Eivätkä he ole aikoihin saaneet mitään. (T, 192.)

Kuvaus Akselin unessa esittää kerjäläiset hyökyaallon lailla liikkuvana, vastustamattomana voimana, joka kostaa heitä vastaan tehdyt vääryydet. Luonnonvoiman kielikuva sekä murtautumisen ja ravistelun sanasto asettuu mielenkiintoisesti paralleeliin Orwellin teoksen kanssa Winstonin pohtiessa sitä, miten Engsosin valta-asemaa voisi olla mahdollista horjuttaa. Omien vaikuttamisen mahdollisuuksiensa suhteen pessimistinen Winston näkee ainoaksi keinoksi proleluokan kapinan vallanpitäjiä vastaan:

Jos toivoa oli, sitä oli *pakko* olla proleissa, sillä vain tuossa kuhisevassa, ylikansoitetussa massassa, joka muodosti kahdeksankymmentäviisi prosenttia Oseanian väkiluvusta, oli tarpeeksi voimaa tuhota puolue. Sisältäpäin puoluetta ei voinut kukistaa. [...] Sen sijaan proleluokan edustajien ei tarvitsisi punoa salaliittoja, jos he vain tiedostaisivat oman voimansa. Heidän ei tarvitsisi kuin nousta kapinaan ja ravistella itseään kuin karpäsiä iholtaan pudisteleva hevonen. (Orwell 2021, 98.)

Yhteiskunnan alimman luokan voidaan siis sanoa tematisoituvan ja nousevan keinotekoisena ja alistavana yhteiskuntarakenteen vastapariksi ja luonnonvoimamaiseksi ravistelijaksi molemmissa teoksissa. Winstonin ja Julian murruttua sekä Akselin ja Iinan paettua Helsingistä aloite paremman maailman luomisesta todellakin jää yhteiskunnan alimmalle luokalle.

Ulkomaalaisväestön ja lopulta myös suvakeiksi nimitettyjen rasismia vastustavien kantasuomalaisten kohtelu teoksen lähimenneisyydessä on myös rakenteellista väkivaltaa. Heidä syrjittiin ja heihin kohdistuneiden rikosten selvittäminen laiminlyötiin:

”Väkivalta on pääsääntöisesti sosiaalista toimintaa. Poikkeuksen voivat muodostaa sellaiset yksilöt, jotka eivät vähälahjaisuutensa tai muiden syiden vuoksi tunnista sosiaalisia normeja tai välitä niistä.”

Akseli tarkastelee lauseita, jotka tuntuvat järkeenkäyville. Hän muistaa Puhdistuksen, joka alkoi katupartioiden rikoksista. Hallitus perusteli Puhtaan Suomen -pykälää sillä, ettei se voinut enää turvata ulkomaalaisväestön turvallisuutta kaupungissa, mutta selvää oli, ettei se edes yrittänyt. Hallitus sai valkoisen Helsinkinsä lopulta melko yllättäen, kun yksilöt haistoivat ajan hengen ja väkivaltaisuudet leimahtivat siellä täällä ympäri kaupunkia näennäisesti toisistaan riippumatta. [...]

Silloin aika tuki väkivaltaa, mutta mitä se tukee nyt? (T, 110.)

Hallinnon rakenteellinen väkivalta ja sen kannattajien harjoittama kollektiivinen väkivalta ulkomaalaistaustaisia kohtaan yhdistyvät ja ruokkivat siis toisiaan.

Väkivallasta saivat myös osansa Iinan isän kaltaiset, hallitusta vastustaneet toisinajattelijat. Iinan isän kohtalo ja siitä saadut vihjeet nousevat puolestaan esimerkiksi siitä, miten hallinnon rakenteellinen väkivalta ja yhteisöjen harjoittama kollektiivinen väkivalta sulautuvat teoksen menneisyydessä yhteen niin, ettei väkivallan tekijöitä tunnisteta. Tämän mahdollistaa jälleen passiivirakenteen käyttö ilkevallantekoa kuvattaessa: ”Sen kirjoituksen jälkeen heidän keittiönsä ikkuna rikottiin ja seinään piirrettiin punainen hakaristi.” (T, 79.) Sama vaikutus on myös puhekielisellä ne-ilmauksella, joka ei paljasta tekijöitä, mutta sijoittaa heidät ihmisistä käytetyn he-pronominin sijaan ei-inhimillisiksi ja ”meistä” erillisiksi toisiksi: ”Niitä ei koskaan rangaistu, Jalo sanoo. – Ne tappoivat sinun isäsi ja ovat silti Taivaassa.” (T, 40.) Ilmaus kiteyttää samalla yhteen Taivaan merkityksen ja raamatulliseen diskurssiin viittaavan moraaliarvion. Virtuaalimaailma Taivas on käyttäjälleen nautinto ja siitä riippuvaiselle tarve, joten pääsyn estäminen Taivaaseen näyttäytyy teoksen maailmassa todella vakavana seurauksena. Sisäislukijan puolestaan on mahdollista tunnistaa myös ajatus siitä, että kristinuskon taivaaseen pääsemisen ei pitäisi olla mahdollista, jos on tehnyt moraalisesti ja eettisesti tuomittavia tekoja, ja siksi tietoon siitä, että murhaan syyllistyneet voivat edelleen viettää aikaa Taivaassa, liittyy kaksin verroin epäoikeudenmukaisuutta.

Sukupuolet eriarvoiseen asemaan asettava rakenteellinen väkivalta asettuu teoksessa pohdittavaksi sen kautta, että seksuaalisuuden ollessa käytännössä sammuneena lamaannuksen takia sukupuolten asemassa ei ole kovin merkittäviä eroja, ja tilanne muuttuu, kun lamaannuksen parantava lääke palauttaa seksuaalisuuden olemassaolon. Teos näyttää kysyvän, mitä sukupuolten välisistä dynamiikoista kannattaisi säilyttää, jos yhteiskunta voisi aloittaa niiden suhteen kokonaan puhtaalta pöydältä. Mitä vanhoista tallenteista ja uskonnollisten tekstien sisältämistä käytännöistä olisi syytä säilyttää? Mitä tulisi hylätä? Mikä on biologista ja

väistämätöntä, ja mikä taas olisi muutettavissa olevaa normistoa tai kulttuuria? Akseli näyttää pelkäävän naisten valtaa ja potentiaalia luoda elämää, ja hänen raporttinsa ja muistiinpanonsa toistelevat meidän maailmamme internetissä leviäviä, miesten ylemmyyttä evoluutiopsykologialla perustelevia ajatuksia ja seksuaalista markkina-arvoa käsitteleviä kirjoituksia. Tulkitsen, että sisäistekijä suhtautuu näihin diskursseihin ja Akselin pyrkimykseen kompensoida kokemaansa alemmuutta kriittisesti, sillä Akseli tunnistaa itsekin erästä raporttiaan kirjoittaessaan, että Iina olisi varmaankin eri mieltä ja että ”toisenlaiseen mielipiteeseen olisi myös perusteet, yhtä hyvät tai jopa paremmat.” (T, 194–195).

Sukupuolten epätasa-arvoisen aseman osalta kollektiivisen ja rakenteellisen väkivallan rajalle voi nähdä asettuvan sen, miten teoksen menneisyydessä kantasuomalaisien miesten kuvataan käyttäytyneen uhkaavasti suomalaisnaisia kohtaan. Iina muistelee vältelleensä ulkona liikkumista jo ennen Puhdistusta, ”sillä miehet olivat muuttuneet, tönivät ja huorittelivat, huusivat mamupatjaa. [...] Iina tunsu miesten vihassa [...] ehdottomuuden, jolle totuus oli samantekevää.” (T, 79.) Tulkitsen, että tämä ilmiö lähempänä THL:n (Bildjuschkin et al. 2019, 6) kollektiivista sosiaalista väkivaltaa, jossa suuret ihmisryhmät, tässä miehet, käyttävät väkivaltaa sosiaalisten päämääriensä ajamiseksi. Rakenteeksi asti tämä liikehdintä ei teoksen yhteiskunnassa näytä jäävän, vaikka todellisessa maailmassa vastaavaa hyvin luultavasti löytyykin rakenteisiin asti piiloutuneena.

*Taivaassa* rakenteellinen väkivalta näyttää kaiken kaikkiaan sulautuneen osaksi arkea. Rakenteellisen väkivallan kuvaaminen tapahtuu teoksessa esimerkiksi vieraannuttavien passiivirakenteiden, he-pronominin korvaavien ne-ilmausten sekä vastuuta hämärtävän metonymian avulla. Passiivirakenteista ja niiden yhteydestä väkivallan kuvauksiin, esimerkiksi meidän maailmamme uutisointiin väkivaltarikoksista löytyisi varmasti paljon lisää tutkittavaa.<sup>19</sup>

## **5.2 ”Olisi vain henki ja häpeä.” Rakenteellinen väkivalta *Yliajassa***

Ei ole yksiselitteinen kysymys, miten somaattista tai hyvinvointia voitaisiin mitata tai kuinka ihmisen potentiaalinen elinikä määriteltäisiin (Vorobej 2008, 86). Tästä huolimatta voisi tulkita, että *Yliajan* Annastiina ja mömmötalolaiset ovat yhä sen verran terveitä, että heidän kuolemansa pakotetun itsemurhan avulla olisi selkeä eliniän potentiaalinen alitus. Yhteiskuntarakente, joka

<sup>19</sup> Aiheesta ks. esim. Heikkinen et al. 2005; Rantakokko 2017.



suostuttelee vielä terveen ja toimintakykyisen ihmisen itsemurhaan, todellakin täyttää rakenteellisen väkivallan määritelmän: se johtaa ennenaikaiseen kuolemaan, ja elämän ja potentiaalisten toteumien vaihtuminen kuolemaan lienee galtungilaisittain väkivallan äärimmäisin muoto. Mielestäni keskeisin rakenteellisen väkivallan ilmentymä *Yliajassa* onkin Lex 75, joka linkittää Suomen kansalaisuuden ja sen myötä saatavat oikeudet ihmisen ikään.

*Yliajan* alkuun sijoitettu Lex 75 on kuivakan byrokraattinen:

Suomen kansalaisuus saadaan syntymän ja vanhempien kansalaisuuden perusteella sen mukaan kuin lailla tarkemmin säädetään. Kansalaisuus voidaan myös myöntää laissa säädetyn edellytyksin myös ilmoituksen tai hakemuksen perusteella.

Suomen kansalaisuus loppuu henkilön täyttäessä 75 vuotta, minkä jälkeen hänellä ei ole Suomessa oikeustoimikelpoisuutta. 75 vuotta täyttäneen omaisuus takavarikoidaan valtiolle ja luovutetaan hänen perillisilleen kuoleman jälkeen, kuten laissa muualla on säädetty. Jos henkilö täyttää 76 vuotta, omaisuus siirtyy pysyvästi valtiolle. (Y, 7.)

Lain ensimmäinen puolisko on suora sitaatti todellisesta Suomen perustuslaista. Toinen puolisko, joka sisältää varsinaisen Lex 75:n, on korvannut seuraavan, oikean lakikatkelman: ”Suomen kansalaisuudesta voidaan vapauttaa vain laissa säädettyillä perusteilla ja sillä edellytyksellä, että henkilöllä on tai hän saa toisen valtion kansalaisuuden.” (Suomen perustuslaki 1999/731 § 5). Todellisen maailman Suomessa ei siis ole mahdollista jäädä kokonaan vaille minkään maan kansalaisuutta ja siten täysin lainsuojattomaksi. Täydellisen kansalaisuudettomuuden olemassaolon voisi siksi nähdä *Yliajan* toiseksi novumiksi ikäperustaisen kansalaisuuden rajaamisen lisäksi.

Teoksessa nähdään takaumien kautta, miten idea Lex 75:een syntyi, miten se alkoi elää ja miten sen ympärille saatiin tuotettua vastustuksesta huolimatta niin paljon suostuntaa, että se siirtyi osaksi yhteiskunnan rakenteita. Itsemurhaan painostaminen tapahtuu taloudellisten ja juridisten kiristyskeinojen sekä kulttuuriin vähitellen sisäistyneiden normien avulla. Yli-ikäistyessä ihminen menettää oikeustoimikelpoisuutensa ja siten lain suojan, eikä hänellä ole enää ”virallista nimeä, sosiaaliturvatunnusta, pankkitiliä tai terveydenhuoltoa” (Y, 71). Myös omaisuus takavarikoidaan valtiolle siitä hetkestä alkaen, kun hän täyttää 75 vuotta, mikä Annastiinan tapauksessa tarkoittaa esimerkiksi asunnon, kesämökin, auton ja tilin hallinnan menetystä ja johtaa siihen, ettei hän voisi enää itse huolehtia perustarpeidensa täyttymisestä. Ja mikäli ihminen haluaisi jättää perintöä ja huolehtia siten perillisistään, kuoleman täytyy tapahtua ennen 76-vuotispäivää pysyvän takavarikoinnin välttämiseksi.

Normit, jotka teoksessa ohjaavat tekemään exituksen mukisematta, ovat rakentuneet osittain Annastiinan ja lain kannattajien tietosten kielenkäyttövalintojen varaan. Metsämumous eli yli-ikäisenä metsässä paperittomana eläminen on pyritty *Yliajan* maailmassa esittämään hieman sääliittävässä ja halveksittavassa valossa:

Metsämummo oli kapinallinen ilman nuoruuden cheguevaralaista eroottista latausta, sääliittävä kiusankappale. Annastiina oli aikoinaan itsekkin pitänyt puheensa metsämummoista ja -papoista juuri sopivan myötätuntoisina ja kevyen ivallisina korostaakseen, että nämä olivat ongelma vain itselleen ja sukulaisilleen eivätkä vaarantaneet järjestelmää. (Y, 79.)

Samaan tähtää myös aiemmin mainittu tapa puhua yli-ikäisistä häpeällisiin rintamakarkureihin rinnastettavina vanhuskarkureina.

Lex 75:n väkivaltaisuutta hämärtävät sen kannattajien eufemistiset nimeämiskäytännöt: Annastiina puhuu lain puolesta kampanjoissaan verhotummin ja näennäisesti ihmisten toimijuuden säilyttäen esimerkiksi valinnanvapauslaista tai kansalaisuuden vapaaehtoisesta rajaamisesta. Tämän kanssa ristiriitaan asettuu lain vastustajien tapa nimittää sitä selkeästi mutta kenties sensaatio- ja tunnehakuisesti tappolaiksi. Eufemistisia piirteitä voi nähdä myös siinä, miten ennenaikaisen kuoleman tai pakotetun itsemurhan sijaan teoksen maailmassa 75 vuotta täytettäessä tapahtuva myrkyllä toteutettava itsemurha tunnetaan nimellä exitus. Latinankielinen lainasana, joka tarkoittaa muun muassa poistumista, loppua ja uloskäyntiä (Pitkäranta 2001, s.v. *exitus*), on vakiintunut *Yliajan* tavalliseen kielenkäyttöön. Tämän eufemistisuuden voisi tulkita vieraannuttamiseksi.

Kansalaisuuden menettämisen jälkeen ihmiselle ei jää kovin paljoa. Annastiina kiteyttää: ”Olisi vain häpeä ja henki.” (Y, 71.) Rannekkeen ja siihen liitetyn maksuttoman verkkoyhteyden saa pitää yli-ikäisenäkin, mutta anteliaisuuden sijaan tämä johtuu siitä, että rannekkeen avulla viranomaiset voivat tarvittaessa paikantaa ihmisen. Annastiina ei pysty luopumaan rannekkeestaan ja sen mukana Heathista edes sitten, kun se hakkeroidaan siten, että häntä vainoavat tahot saavat hänen sijaintinsa tietoonsa: ”joistakin asioista on mahdotonta luopua, vaikka ne veisivät hautaan.” (Y, 171.) Heathin keskeisyys Annastiinalle ja tästä johtuva haavoittuvuus rinnastuvat Iinan havaintoon *Taivaassa* siitä, miten vaikeaa Taivaasta luopuminen on Akselille: ”Jotkut asiat vain menevät kaiken ylitse eikä toisen lähelle voi päästä, jos ei hyväksy reunaehtoja. Isälle tärkeintä oli journalismi, Jalolle Marius, Akselille Taivas. Toistaiseksi Iina ei ole nähnyt kenenkään luopuvan elämänsä ydinasiasta, mutta ehkä se silti on mahdollista.” (T, 219.)

Yli-ikäisistä näkyvimmin rakenteellista väkivaltaa kokevat mömmötaloiksi kutsuttuihin puolisalaisiin turvataloihin kerääntyvät vanhukset, jotka ovat käytännössä lainsuojattomia. Heiltä puuttuu taloudellinen valta sekä mahdollisuus lain tunnistamaan yksityisomistukseen tai kuluttajana toimimiseen, ja he ovatkin hyväntahtoisten sukulaisten ja keskinäisen vaihdantatalouden varassa. Moni yli-ikäinen on siksi päätenyt niin sanottuihin mömmötaloihin. Nämä yli-ikäisten kommuunimaiset yhteisöt ovat saaneet teoksen maailmassa yleisesti käytetyn lempinimensä laittomista huumeista. Teoksessa selviää, että monessa turvatalossa yli-ikäiset vanhukset huvittelevat esimerkiksi kannabiksen tai LSD:n kaltaisten viihdehuumeiden sekä niihin yhdistettyjen virtuaalimaailmapelien muodossa: he ”[o]livat sitä mieltä, etteivät nuorten lait koskea (sic) heitä. Että mitä väliä lailla, kun ei ole mitään menetettävää” (Y, 131–132.) Annastiina pääsee näkemään ja kokeilemaan tätä itsekin.

Virkavalta on tietoinen mömmötaloista, mutta katsoo niitä läpi sormien. Koska laki ei kuitenkaan enää suojele yli-ikäisiä, ilkeämieliset ihmiset voivat seurauksetta tehdä ilkivaltaa mömmötaloille tai esimerkiksi myydä talojen asukkaille viihdehuumeina jotakin epäpuhdasta tai myrkyllistä. Lex 75:n ja poliisin puuttumatta jättämisen kautta toteutuva rakenteellinen väkivalta mahdollistaakin esimerkiksi nuorisoryhmien harjoittaman väkivallan ja ilkeävallanteon yli-ikäisiä ja mömmötaloja kohtaan, minkä voisi tulkita kollektiiviseksi väkivallaksi. Sitäkin kuvataan tekijöitä häivyttävää passiivirakennetta käyttäen Jaakon kertoessa, mitä jollekin toiselle mömmötalolle oli sattunut: ”Paikallinen nuoriso oli keksinyt, että heille voi tehdä mitä vain. Talon kaikki ikkunat on sotkettu ja sisällekin tungettu riehumaan, yhden rollaattori jopa hinattiin katolle ja sidottiin savupiippuun. Ketään ei kiinnosta.” (Y, 136.) Syntyvä vaikutelma muistuttaa puhekielisyttä, mutta muualla katkelmaa ympäröi moitteeton kirjakieli, mikä viittaisi tietoiseen häivyttävän passiivin valitsemiseen.

Resurssit ovat yhteiskuntaluokkien välisen epätasa-arvon lisäksi jakautuneet *Yliajan* maailmassa epätasaisesti siinä mielessä, että ”[m]aailma voi sotia vedestä, mutta suomalainen liu’uttaa sitä pitkin seinää ja nauttii elämästään multipalvelukirjastossa, Musiikkitalossa, Oopperassa, Tenavalinnassa, Kuntosukulassa” (Y, 27). Muualla maailmassa on myös Serbian Zrenjaninin kaupunkiin kuvitellun kaltaisia ilmastopakolaisleirejä, jotka ovat ihmisoikeuskatastrofeja. Ilmastomuutoksen vaikutukset ovat heikentäneet elinoloja Suomessa ja maailmalla, mikä aiheuttaa ihmisille kärsimystä, mutta se ei enää teoksen tapahtumahetkellä näyttäydä vältettävissä olleena, eikä ilmastomuutosta sinänsä voi pitää rakenteellisena väkivaltana.

Toinen rakenteellisen väkivallan ilmentymä sen sijaan teoksessa on se, että oikeus käyttää terveyspalveluita on kytketty kansalaisuuteen: ”[s]yövät ruhjoivat ihmisiä maissa, joissa terveydenhuolto romahti talousahdinkoon ja epäilemättä samaa tapahtui Suomessa paperittomille sen jälkeen, kun heiltä vietiin oikeus kaikkeen terveydenhoitoon.” (Y, 160.) Tässäkin käytössä on häivyttävä passiivirakenne. Rajauksen kerrotaan olleen poliittinen ratkaisu, joka miellytti sekä Lex 75:n ajajia että maahanmuuttokielteistä, kovasti perussuomalaisia muistuttavaa Oikea Suomi -puoluetta. Teoksessa ei tosin nähdä muita kansalaisuudettomia kuin kansalaisuutensa yli-ikäistyessään menettäneitä. Se, että ihminen ei pääsisi sitä tarvitessaan hoitoon, heikentää huomattavasti hänen asemaansa ja uhkaa hänen terveyttään, ja on siten selkeä esimerkki rakenteellisesta väkivallasta.

Yksi rakenteellisen väkivallan ilmentymä on myös epätasa-arvo sukupuolten välillä. Esimerkiksi Annastiina pohtii nais- ja miespoliitikkojen erilaista kohtelua kohutilanteissa: ”Naispoliitikot ammutaan usein kohuilla alas, mutta se onnistuu vain, koska he eivät saa omiltaan riittävästi taustatukea. Puolueet ovat nostaneet heidät pehmusteiksi ja näteiksi kasvoiksi, jotka voidaan tiukan paikan tullen uhrata.” (Y, 99.) Ei ole yksittäistä henkilöä, jota osoittaa sormella ja syyttää tästä. Sukupuolten epätasa-arvo onkin rasismin ohella yksi merkittävimmistä rakenteellisen väkivallan muodoista (Bildjuschkin et al. 2019, 6), joka on läsnä myös meidän maailmassamme. Arvelisin sen olleen läsnä niin kauan, että se helposti jää kaunokirjallisten novumien ja suoran väkivallan varjoon.

*Yliajan* maailmassa juuri naiset kärsivät rakenteellisesta väkivallasta sukupuolensa takia. Erityisesti kommentoinnin kohteena on naisten rooli ja palkkaepätasa-arvo hoitoalalla teoksen menneisyydessä:

Naiset hoitivat. Uhrasivat elämänsä ja näyttivät jo nelikymppisinä ikälopuilta [...]. Vanhusten hoito oli aina perustunut siihen, että naiset tekivät sen ilmaiseksi tai halvalla. Aikoinaan perheen tytär saattoi joutua uhraamaan koko elämänsä vanhempiensa omaishoitajana. Kun naiset kieltäytyivät orjatyöstä, huomattiin, ettei siitä ollut valmiita maksamaan markkinahintaa. (Y, 120.)

Teoksessa nähdään vain muutamia yli-ikäisiä miehiä, ja vanhenevien naisten ulkonäköön, sen kuvaamiseen ja pohtimiseen keskitytään paljon enemmän esimerkiksi Annastiinan katsellessa itseään peilistä tai kauhistellessaan äitinsä iälle sopimattomaksi katsomaansa pukeutumista. Tämän voi tulkita heijastelevan sitä epätasa-arvoista painetta, joka erityisesti julkisessa tilassa oleviin naisiin kohdistuu, jos he haluavat tulla kuulluksi ja vaikuttaa. Toisaalta myös tunteellisiin, virkkaaviin, nuoriin ja helposti flirttailulla höynäytettäviin miehiin suhtaudutaan ainakin Annastiinan silmin epätasa-arvoisen arvostelevasti. Sukupuolten epätasa-arvon

kannalta on myös merkillepantavaa, ettei teoksessa ole näkyvillä muita kuin cis-sukupuolisia ihmisiä.

Näyttää siltä, että *Yliajassa* rakenteellinen väkivalta on keskittynyt lähinnä Lex 75:n ja sen tuottamien lieveilmiöiden ympärille, minkä lisäksi tulkitseen sitä edustaviksi terveydenhuollon rajaamisen kansalaisuuden perusteella sekä sukupuolten erilaiset asemat. Rakenteellisen väkivallan syntyyn ja kuvaamiseen näyttää liittyvän runsaasti eufemistista, vieraannuttavaa ja vaikuttamaan pyrkivää kieltä ja sitä kuvataan myös passiivirakenteiden ja takaumien avulla. En näe mielekkääksi tehdä eettisiä ja moraalisia arvostelmia siitä, kummassa Leinon teoksessa rakenteellinen väkivalta on pahempaa tai tuomittavampaa, mutta *Taivaasta* on tunnistettavissa useampia erillisiä rakenteellisen väkivallan ilmentymiä kuin *Yliajasta*. *Yliajassa* keskeiseksi näyttää nousevan sen kysyminen, miten rakenteellinen väkivalta voi syntyä.

## 6 PÄÄTÄNTÖ

Tässä tutkielmassa tarkastelin lähiluvun keinoin dystooppisia yhteiskuntia ja rakenteellista väkivaltaa Piia Leinon teoksissa *Taivas* ja *Yli aika*. Keskeisimmät käsitteeni olivat rakenteellinen väkivalta, dystooppinen yhteiskunta, dystopia, utopia, eutopia, kriittinen dystopia, kriittinen utopia, kriittinen eutopia, kognitiivinen vieraannuttaminen sekä novum. Kirjallisuudentutkimuksellisenä teoriataustanani käytin utopia- ja dystopiakirjallisuuden teoriaa, Darko Suvinin kognitiivista vieraannuttamista ja novumia käsittelevää tuotantoa sekä vieraannuttamisen käsitteen esitellettyä venäläisiä formalisteja.

*Taivaan* novumeiksi eli sen maailman omastamme erottaviksi uusiksi ilmiöiksi voisi tulkita virtuaalimaailma Taivaan sekä yhteiskunnan järjestämiseen ja toimintaan keskeisesti vaikuttavan lamaannuksen. Teoksen dystooppista yhteiskuntaa leimaavat yksinäisyys, kasvottomuus, pysähtyneisyys ja tulevaisuudettomuus. Kognitiivinen vieraannuttaminen tuo kriittisesti esille oudolta vaikuttavan yhteiskunnan, jossa esimerkiksi arki, arvot ja jopa tyypilliset väkivallanteot ovat erilaisia kuin omassa maailmassamme. Henkilöhahmoihin on mahdollista samaistua, ja heidän kummastelevien katseidensa kautta huomio kääntyy takaisin oman aikamme ilmiöihin, kuten kertakäyttökulttuuriin.

Totalitaristinen hallinto ja ironisesti Vapaaksi Suomeksi nimetty kaupunkivaltio näyttäytyvät *Taivaassa* dystooppisina. Teoksen maailman arvoissa yhdistyvät lamaantunut omaan napaan tuijottaminen, empatian puute ja rasistiseksi kärjistynyt nationalismi. Dystooppisuus välittyy teoksessa myös sen kautta, miten erilaiset henkilöhahmot, heidän taustansa ja diskurssinsa asetetaan vastakkain. Teoksessa on myös esimerkiksi henkilöhahmojen ja juonellisten ratkaisujen kautta intertekstuaalisia yhteyksiä dystopiakirjallisuuden klassikoihin, joille *Taivas* nyökkää ja joita se toistaa hieman toisin ja suomalaisittain.

*Yliajan* yhteiskunnan keskeisin dystooppinen piirre puolestaan on teoksen keskeisimmäksi novumiksi tulkitsemani Lex 75, eli kansalaisuutta iän perusteella rajaava laki sekä sen tuottamat lieveilmiöt, kuten vanhuskarkurien yhteiskuntaluokka. Dystooppisina voidaan nähdä myös spektaakkelimainen ja haaskalintumainen media, kuolinpäivän tuotteistuminen ja todellisten ihmissuhteiden korvautuminen Amimoneilla. Kognitiivinen vieraannuttaminen ei ole yhtä voimakasta kuin *Taivaassa*, mutta eliniän realiteeteiltaan eroava maailma kutsuu pohtimaan aikalaismaailmaamme kriittisesti. Kaunokirjallisiin keinoihin, joilla kuva *Yliajan* yhteiskunnasta rakentuu, lukeutuvat esimerkiksi keskenään ristiriitaista tietoa antavien

tekstilajien, erilaisten diskurssien ja kielenkäytön tapojen yhdistely sekä intertekstuaaliset viittaukset esimerkiksi kotimaiseen runouteen, laululyriikoihin ja Aleksis Kiven teksteihin.

Rakenteellista väkivaltaa on *Taivaassa* nähtävissä erityisesti eriarvoistavasti käytetyn, riippuvuutta aiheuttavan virtuaalimaailma Taivaan, kerjäläisjärjestelyn, rasistisen kansalaisuuden rajauksen sekä epäoikeudenmukaisen resurssien ja vallan jakautumisen muodossa. Rakenteellista väkivaltaa kuvataan *Taivaassa* esimerkiksi passiivirakenteilla, puhekielisellä he-sanan korvaavalla ne-ilmauksilla ja metonyymisillä ilmauksilla, jotka häivyttävät väkivallan alkulähdettä. Rakenteellista väkivaltaa *Yliajassa* edustaa keskeisimmin Lex 75, jonka kuvailemisessa käytetään esimerkiksi vaikuttamaan pyrkivää kieltä ja vieraannuttavia eufemistisia ilmauksia. Leinon teoksista on mahdollista tunnistaa sekä rakenteellista että kollektiivista väkivaltaa, ja vaikuttaa siltä, että nämä kaksi väkivallan muotoa ovat teoksissa yhteydessä. Tulkitsin, että Leino tarkastelee teoksissaan sitä, miten yksittäisten ihmisten teoista ja tekemättä jättämisistä lopulta syntyy väkivaltainen ja taloudellisesti eriarvoinen rakenne.

Leinon teokset hyödyntävät kumpikin kaunokirjallisenä keinona suoraan tapahtumiin mukaan hyppäävää in medias res -aloitusta, ja jokin meidän maailmastamme tuttu ilmiö on niissä asetettu katalyytiksi, joka johtaa teosten kuvitteellisen maailman muotoutumiseen sellaiseksi kuin se teosten tapahtuma-ajassa nähdään. Molemmissa teoksissa paljastuu vähitellen palasia kehityksestä teoksen tapahtumahetken yhteiskuntaan, ja *Yliajassa* teoksen yhteiskuntaan johtaneen tapahtumaketjun pohtiminen asettuu kenties *Taivasta* keskeisempään osaan teosta katalyytin henkilöityessä teoksen päähenkilö Annastiinaan. *Taivaassa* jonkinlainen ajan henki vie dystopian muodostumiseen ja lamaantuneet ihmiset kokevat, etteivät voi vaikuttaa ympäristöönsä muuten kuin konemaisesti työskentelemällä ja siten varmistamalla riippuvuutensa lähteen säilymisen. Lopulta muutaman yksittäisen ihmisen teot aloittavat kapinan ja senhetkisen yhteiskunnan romahduksen. Sisäistekijän viestiksi vaikuttaa molemmissa teoksissa nousevan, että epäoikeudenmukaiseksi koettuja asioita vastaan voi ja pitää nousta, vaikka olisikin vain yksi pieni ihminen.

Yksinäisyyden ja merkityksettömyyden kokemukset, jotka vaihtuvat onneen merkityksellisten kohtaamisten ja ihmissuhteiden kautta, vaikuttavat olevan yleinen teema kaikissa Leinon kolmessa tulevaisuuden Suomea käsittelevässä teoksessa. Teokset näyttävät nostavan varovaisesti myös toisenlaisia ehdotuksia talouden järjestämiseksi dystooppisten ja uusliberalististen käytänteiden rinnalle. *Yliajassa* yhteisöllistä kommuuniasumista muistuttavat

mömmötalot esiintyvät positiivisessa valossa ja vaihtoehtona teoksen alkupuolella kammottavana nähdylle hoitolaitokselle. *Taivaassa* puolestaan on pakon sanelemana otettu käyttöön kiertotalouden käytäntöjä, joista lähettipalvelun tuomat ja seuraavalla kerralla mukanaan viemät uudelleenkäytettävät ruokarasiat voisivat olla varteenotettava vaihtoehto kertakäyttötuotteiden taloudelle.

Tulkitsin, että sekä *Taivas* että *Yli aika* leikkivät kansalaisuuden rajaamisen seurauksilla: *Taivaassa* ulos suljetaan kaikki kolmannen polven suomalaisten ulkopuolelle jäävät, *Yli ajassa* yli 75-vuotiaat. Siinä missä *Taivaassa* tematisoituu se, mitä saattaisi tapahtua, jos ei-toivottavan kehityksen annetaan vain liukua eteenpäin omalla painollaan, *Yli aika* kysyy enemmänkin sitä, mitä seurauksia radikaaleilla teoilla, päätöksillä ja alulle laittamisilla voi olla. Teoksia yhdistää se, että kansalaisuutta on rajattu taloudellisin perustein, joskin *Taivaassa* maahanmuuttajien lasten aiheuttamat kustannukset vaikuttavatkin olevan vain tekosyy rasisen politiikan tavoitteiden saavuttamiseksi. Leinin teoksissa voikin nähdä kysymyksen siitä, miten pitkälle uusliberalisaatio ja markkinalogiikan soveltaminen yhteiskunnassa voivat mennä. Sisäistekijän kanta vaikuttaa olevan, että kansalaisuus ja ihmisen henki ovat liian suuria asioita alistettavaksi taloudelle ja taloudelliselle vallankäytölle.

Onnistuin mielestäni vastaamaan tutkimuskysymyksiini riittävän kattavasti, joskin *Yli ajan* lajimäärittely osoittautui oletettua haastavammaksi. Olen tutkielmassani tuottanut perustutkimusta tekemällä uutta tietoa Leinin teoksista, joita ei ole tietääkseni tutkittu aiemmin kirjallisuustieteen kentällä. Esitin myös kriittisen eutopian käsitettä uudeksi lajikategoriaksi tarkentamaan luokittelua utopiakirjallisuuden sisällä. Tulkintani ja löydökseni nojaavat tutkijapositioni rajoitteisiin, joten en millään muotoa voi väittää tekemiäni tulkintoja erityisesti teosten maailmojen toivottavista tai ei-toivottavista piirteistä ainoiksi mahdollisiksi tulkinnoiksi.

Jouduin rajaamaan pois monia mielenkiintoisia näkökulmia pitääkseni tutkielman hallittavan laajuisena. Näistä olisi mahdollista tehdä paljon tätä tutkielmaa laajentavaa jatkotutkimusta. Olisi esimerkiksi todella kiinnostavaa tuoda Leinin tulevaisuustrilogian päättäjäksi tituleerattu ja dystopiaan dekkaria ja trilleriä yhdistävä *Lakipiste* tarkasteluun *Taivaan* ja *Yli ajan* rinnalle ja tutkia, millaisen kokonaisuuden teoskolmikko lajeilla leikitellessään muodostaa. Esimerkiksi teoksissa esitetyt käsitykset koneista, tekoälystä sekä niiden suhteesta ihmiskuntaan eroavat toisistaan. Myös tutkimuksen laajentaminen enemmän dystopian ja utopiakirjallisuuden lajien ulkopuolelle voisi olla hedelmällistä. Mitä Leinin teosten tarkasteleminen spekulatiivisen



fiktio kontekstissa mahdollistaisi? Entä tieteiskirjallisuuden? Mitä Leinon teosten, niiden muuttuneiden luontoympäristöjen sekä luontokäsitysten tarkasteleminen ekokritiikin, ekodystopian tai ilmastofiktio näkökulmista voisi avata? Myös väkivallan kuvaamisen kielen, kuten passiivirakenteiden, tai dystooppisen kirjallisuuden arvomaailmojen tarkasteleminen yleisellä tasolla voisivat olla mielenkiintoisia tutkimusaiheita.

## LÄHTEET

### *Tutkimuskohteet*

Leino, Piia 2017. *Taivas* [= T]. Helsinki: Kustantamo S&S.

Leino, Piia 2020. *Yliaika* [= Y]. Helsinki: Kustantamo S&S.

### *Muu kaunokirjallisuus*

Atwood, Margaret 1998. *Orjattaresi* (*Handmaid's Tale*, 1985). Suom. Matti Kannosto. Helsinki: Tammi.

Atwood, Margaret 2019. *Testamentit* (*The Testaments*). Suom. Hilikka Pekkanen. Helsinki: Otava.

Bradbury, Ray 2020 (1953). *Fahrenheit 451*. Suom. Einari Aaltonen. Turku: Saimakko.

Collins, Suzanne 2011. *Nälkäpeli* (*The Hunger Games*, 2008). Suom. Helene Bützow. Helsinki: WSOY.

Harmaja, Saima 1937. Aamuvarhain. Teoksessa Harmaja, Saima 1937. *Kaukainen maa*. Helsinki: WSOY.

Huxley, Aldous 2012. *Uljas uusi maailma* (*Brave New World*). Suom. I. H. Orras. Helsinki: Tammi.

Itäranta, Emmi 2012. *Teemestarin kirja*. Helsinki: Teos.

Kivi, Aleksis 2007 (1873). *Seitsemän veljestä*. Helsinki: Otava.

Krohn, Leena 2004. *Unelmakuolema*. Helsinki: Teos.

Leino, Piia 2021. *Lakipiste*. Helsinki: Kustantamo S&S.

Linna, Väinö 2007 (1959–1962). *Täällä Pohjantähden alla*. Helsinki: WSOY.

Morris, William 2008. *Huomispäivän uutisia* (*News from Nowhere*, 1890). Suom. Ville-Juhani Sutinen. Turku: Savukeidas.

Orwell, George 2021. *1984*. (*Nineteen Eighty-Four*, 1949.) Suom. Jussi Tuomas Kivi. Helsinki: Basam Books.

*Raamattu 1992*. Suomen evankelilais-luterilaisen kirkon kirkolliskokouksen vuonna 1992 käyttöön ottama suomennos. Helsinki: Suomen Piipiseura.

Samjatin, Eugen 2013. *Me* (Мы, 1924). Suom. Juhani Konkka. Näköispainos. Helsinki: ntamo.

Södergran, Edith 1929. Olemisen riemu. Teoksessa Södergran, Edith 1929. *Levottomia unia: Runoja*. Suom. Uno Kailas. Helsinki: Tulenkantajain osakeyhtiö.

Tikka, Eeva 2003. *Odotus ja ilo*. Helsinki: Gummerus.

Verronen, Maarit 2008. *Karsintavaihe*. Helsinki: Tammi.

Verronen, Maarit 2010. *Kirkkaan selkeää*. Helsinki: Tammi.

Viita, Lauri 1965. Onni. *Parnasso* 40/1965, VIII 345.

Weisman, Alan 2008. *Maa ilman meitä* (*The World Without Us*, 2007). Suom. Ulla Lempinen ja Tiina Ohinmaa. Jyväskylä: Atena.

### ***Tutkimuskirjallisuus***

Baccolini, Raffaella & Tom Moylan 2003. Introduction. Dystopia and Histories. Teoksessa Baccolini, Raffaella & Tom Moylan (eds.) 2003. *Dark Horizons. Science Fiction and the Dystopian Imagination*. New York: Routledge, 1–12.

Beumers, Birgit & Mark Lipovetsky 2009. *Performing Violence: Literary and Theatrical Experiments of New Russian Drama*. Bristol et al.: Intellect.

Bildjuschkin, Katriina, Helena Ewalds, Johanna Hietamäki, Hanna Kettunen, Tanja Koivula, Jukka Mäkelä, Suvi Nipuli, Martta October, Joonas Peltonen & Reetta Siukola 2019. *Väkivaltakäsitteiden sanasto*. Helsinki: Terveystieteiden tutkimuskeskus ja hyvinvoinnin laitos. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-343-211-6> (18.5.2022)

Booker, Keith M. & Thomas, Anne-Marie 2009. *The Science Fiction Handbook*. Chichester: Wiley-Blackwell.

Claeys, Gregory (ed.) 2010a. *The Cambridge Companion to Utopian Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Claeys, Gregory 2010b. The origins of dystopia: Wells, Huxley and Orwell. Teoksessa Claeys, Gregory (ed.) 2010. *The Cambridge Companion to Utopian Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 107–131.
- Coady, C. A. J. 2008. *Morality and Political Violence*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Denham, Jack, Steven Hirschler & Matthew Spokes 2021. The Reification of Structural Violence in Video Games. *Crime, Media, Culture* 17(1), 85–103.
- Eichenbaum, Boris 2001 (1925). Formalismin teoria. Teoksessa Pesonen, Pekka & Timo Suni. *Venäläinen formalismi. Antologia*. Helsinki: SKS, 60–97.
- Farca, Gerald & Charlotte Ladevèze 2016. The Journey to Nature: *The Last of Us* as Critical Dystopia. Proceedings of 1st International Joint Conference of DiGRA and FDG.
- Farley, John E. & Michael W. Flota 2018. *Sociology*. Seventh Edition. New York: Routledge.
- Fitting, Peter 2003. Unmasking the Real? Critique and Utopia in Recent SF Films. Teoksessa Baccolini, Raffaella & Tom Moylan (eds.) 2003. *Dark Horizons. Science Fiction and the Dystopian Imagination*. New York: Routledge, 155–166.
- Fitting, Peter 2010. Utopia, dystopia and science fiction. Teoksessa Claeys, Gregory (ed.) 2010. *The Cambridge Companion to Utopian Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 135–153.
- Galtung, Johan 1969. Violence, Peace, and Peace Research. *Journal of Peace Research*, 6(3), 167–191.
- Giddens, Anthony & Philip W. Sutton 2013. *Sociology*. Seventh Edition. Cambridge ja Malden: Polity Press.
- Gordin, Michael D., Helen Tilley & Gyan Prakash 2010. Introduction: Utopia and Dystopia beyond Space and Time. Teoksessa Gordin, Michael D., Helen Tilley & Gyan Prakash (eds.) 2010. *Utopia/Dystopia. Conditions of Historical Possibility*. Princeton: Princeton University Press, 1–17.
- Harvey, David 2008. *Uusliberalismin lyhyt historia. (A Brief History of Neoliberalism, 2005)*. Suom. Kaisa Koskinen. Tampere: Vastapaino.

Heikkinen, Vesa, Outi Lehtinen & Mikko Lounela 2005. Lappeenrantalaismies löi toista baarissa. Uutisia ja uutisia. Teoksessa Heikkinen, Vesa (toim.) 2005. *Tekstien arki*. Helsinki: Gaudeamus, 231–258.

Isomaa, Saija & Toni Lahtinen 2017. Kotimaisen nykkydystopian monet muodot. Teoksessa Isomaa, Saija & Toni Lahtinen (toim.) 2017. *Pakkovaltiosta ekodystopiaan – Kotimainen nykydystopia*. Suomalainen klassikkokirjasto, Helsingin yliopiston Suomen kielen, suomalais-ugrilaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos. Joutsen. Erikoisjulkaisuja 2. Helsinki: Helsingin yliopisto, 7–16.

Isomaa, Saija 2017. Maailma ilman miehiä. Marjaana Aumaston *Rikas, Laiha ja Kaunis* yhden sukupuolen dystopiana. Teoksessa Isomaa, Saija & Toni Lahtinen (toim.) 2017. *Pakkovaltiosta ekodystopiaan – Kotimainen nykydystopia*. Suomalainen klassikkokirjasto, Helsingin yliopiston Suomen kielen, suomalais-ugrilaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos. Joutsen. Erikoisjulkaisuja 2. Helsinki: Helsingin yliopisto, 17–36.

James, Edward & Farah Mendlesohn (eds.) 2011 (2003). *The Cambridge Companion to Science Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press.

Krug, Etienne G., Linda L. Dahlberg, James A. Mercy, Anthony B. Zwi & Rafael Lozano (toim.) 2005. *Väkivalta ja terveys maailmassa – WHO:n raportti. (World Report on Violence and Health, 2002.)* Suom. Eila Salomaa. Helsinki: Gummerus. [https://thl.fi/documents/470564/817072/9529608993\\_fin.pdf/2ea074d0-a4eb-4448-ba63-3b312ea81692](https://thl.fi/documents/470564/817072/9529608993_fin.pdf/2ea074d0-a4eb-4448-ba63-3b312ea81692) (18.5.2022).

Kustantamo S&S:n verkkosivut (s.a.). Piia Leino. <https://kustantamo.sets.fi/kirjailijat/piia-leino/> (18.5.2022)

Laakso, Maria 2017. Suomen tulevat sodat. Dystopia suomalaisen sotakirjallisuuden uutena muotona Mikko-Pekka Heikkisen ja Teemu Kaskisen sotaromaaneissa. Teoksessa Isomaa, Saija & Toni Lahtinen (toim.) 2017. *Pakkovaltiosta ekodystopiaan – Kotimainen nykydystopia*. Suomalainen klassikkokirjasto, Helsingin yliopiston Suomen kielen, suomalais-ugrilaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos. Joutsen. Erikoisjulkaisuja 2. Helsinki: Helsingin yliopisto, 106–124.

Levitas, Ruth & Lucy Sargisson 2003. Utopia in Dark Times: Optimism/Pessimism and Utopia/Dystopia. Teoksessa Baccolini, Raffaella & Tom Moylan (eds.) 2003. *Dark Horizons. Science Fiction and the Dystopian Imagination*. New York: Routledge, 13–27.

Mankkinen, Jussi 21.11.2021. Scifin ei aina tarvitse ennustaa synkkää tulevaisuutta – uusi kirja kartoittaa utopioita ja kysyy, voiko molekyyliprintteri pelastaa maailman. Yle uutiset. <https://yle.fi/uutiset/3-12196311> (18.5.2022)

Moylan, Tom 1986. *Demand the Impossible: Science Fiction and the Utopian Imagination*. New York ja Lontoo: Methuen.

Moylan, Tom 2018 (2000). *Scraps of Untainted Sky. Science Fiction, Utopia, Dystopia*. New York: Routledge.

Murphy, Graham J. 2009. Dystopia. Teoksessa Bould, Mark, Andrew M. Butler, Adam Roberts & Sherryl Vint (eds.) 2009. *The Routledge Companion to Science Fiction*. Abingdon: Routledge, 473–477.

Ojajärvi, Jussi 2008. Haluatko subjektiksi? Ideologinen kutsu ja yksilön uusliberalistinen hallinta: Jari Sarasvuo, *Haluatko miljonääriksi?* ja Jyrki Tuularin *Pyydys*. Teoksessa Ojajärvi, Jussi & Liisa Steinby (toim.) 2008. *Minä ja markkinavoimat: yksilö, kulttuuri ja yhteiskunta uusliberalismin valtakaudella*. Helsinki: Avain, 135–191.

Ojajärvi, Jussi 2013. Kapitalismista tulee ongelma. Teoksessa Hallila, Mika, Yrjö Hosiaisuus, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä & Jussi Ojajärvi (toim.) 2013. *Suomen nykykirjallisuus 2. Kirjallinen elämä ja yhteiskunta*. Helsinki: SKS, 131–153.

Pietikäinen, Petteri 2017. Utopia-ajattelun historiaa Thomas Moresta H.G. Wellsiin. Teoksessa Myllykangas, Mikko & Petteri Pietikäinen (toim.) 2017. *Ajatusten lähteillä. Aatteiden ja oppien historiaa*. Helsinki: Gaudeamus, 27–62.

Pitkäranta, Reijo 2001. *Suomi-latina-suomi-sanakirja*. Toim. Jukka Keränen ja Maria Myllykoski. Helsinki: WSOY.

Pohl, Nicole 2010. Utopianism after More: the Renaissance and Enlightenment. Teoksessa Claeys, Gregory (ed.) 2010. *Cambridge Companion to Utopian Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 51–78.

- Rantakokko, Henriikka 2017. *Subjekti ja passiivi Helsingin Sanomien väkivaltautisoinnissa*. Suomen kielen pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto. <https://urn.fi/URN:NBN:fi:uta-201705261703> (17.5.2022).
- Roemer, Kenneth M. 2010. Paradise transformed: varieties of nineteenth-century utopias. Teoksessa Claey, Gregory (ed.) 2010. *The Cambridge Companion to Utopian Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 79–106.
- Rogan, Alcena Madeline Davis 2009. Utopian studies. Teoksessa Bould, Mark, Andrew M. Butler, Adam Roberts & Sherryl Vint (eds.) 2009. *The Routledge Companion to Science Fiction*. Abingdon: Routledge, 308–316.
- Ruonavaara, Hannu 2014. Instituutiot ja rakenteet. Teoksessa Erola, Jani & Pekka Räsänen 2014. *Johdatus sosiologian perusteisiin*. Helsinki: Gaudeamus.
- Sargent, Lyman Tower 1994. The Three Faces of Utopianism Revisited. *Utopian Studies* 5(1), 1–37.
- Sargent, Lyman Tower 2000. U.S. Eutopias in the 1980s and 1990s. Luento Comparative Thematic Network Project (COTEPR) -konferenssissa Italian Riminissä 9.7.2000.
- Schillings, Sonja 2017. *Enemies of All Humankind: Fictions of Legitimate Violence*. Hanover: Dartmouth College Press.
- Šklovski, Viktor 2001 (1917). Taiteesta – keinona. Teoksessa Pesonen, Pekka & Timo Suni. *Venäläinen formalismi. Antologia*. Helsinki: SKS, 29–49.
- Smolander, Mari 2020. *Väkivalta ja sen suhde sukupuoleen Piia Leinon romaanissa Taivas*. Kirjallisuuden kandidaatintutkielma. Oulun yliopisto. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:oulu-202001171031> (18.5.2022)
- Stableford, Brian 2010. Ecology and dystopia. Teoksessa Claey, Gregory (ed.) 2010. *Cambridge Companion to Utopian Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 259–281.
- Stacy, Robert H. 1977. *Defamiliarization in Language and Literature*. Syrakusa: Syracuse University Press.
- Suomen perustuslaki 11.6.1999/731. Annettu Helsingissä 11.6.1999. <https://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1999/19990731#L1P5> (18.5.2022)

- Suvin, Darko 1972. On the Poetics of the Science Fiction Genre. *College English* 34(3), 372–382.
- Suvin, Darko 2003. Theses on dystopia 2001. Teoksessa Baccolini, Raffaella & Tom Moylan (eds.) 2003. *Dark Horizons. Science Fiction and the Dystopian Imagination*. New York: Routledge 187–201.
- Suvin, Darko 2016 (1979). *Metamorphoses of Science Fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre*. Ed. Gerry Canavan. Oxford et al.: Peter Lang.
- Tieteen termipankki 31.3.2022. Kirjallisuudentutkimus: novum. <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:novum> (18.5.2022).
- Tieteen termipankki 31.3.2022. Kirjallisuudentutkimus: kognitiivinen vieraannuttaminen. [https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:kognitiivinen\\_vieraannuttaminen](https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:kognitiivinen_vieraannuttaminen) (18.5.2022).
- Tieteen termipankki 1.3.2021. Kirjallisuudentutkimus: spekulatiivinen fiktio. [https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:spekulatiivinen\\_fiktio](https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:spekulatiivinen_fiktio) (18.5.2022).
- THL:n verkkosivut, päivitetty 7.9.2020. Väkivallan ehkäisy. <https://thl.fi/fi/web/hyvinvoinnin-ja-terveyden-edistamisen-johtaminen/turvallisuuden-edistaminen/vakivallan-ehkaisy> (20.10.2020)
- Vieira, Fatima 2010. The concept of utopia. Teoksessa Claeys, Gregory (ed.) 2010. *Cambridge Companion to Utopian Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 3–27.
- Vorobej, Mark 2008. Structural Violence. *Peace Research* 40(2), 84–98.
- Wegner, Phillip E. 2003. Where the Prospective Horizon Is Omitted: Naturalism and Dystopia in *Fight Club* and *Ghost Dog*. Teoksessa Baccolini, Raffaella & Tom Moylan (eds.) 2003. *Dark Horizons. Science Fiction and the Dystopian Imagination*. New York: Routledge, 167–185.
- Whitney, Sarah E. 2016. *Splattered Ink. Postfeminist Gothic Fiction and Gendered Violence*. Champaign: University of Illinois Press.
- Wolfe, Gary K. 2005. Coming to Terms. Teoksessa Gunn, James & Matthew Candelaria (eds.) 2005. *Speculations on Speculation. Theories of Science Fiction*. Lanham et al.: Scarecrow Press, 13–22.