

”Mitä tässä pelkäisi kun maailma loppuu kuitenkin”

Dystooppiset kriisit, inhimillinen ja ei-inhimillinen Tuomo Jäntin romaanissa *Verso*

Vilja Välimäki

Pro gradu -tutkielma

Kirjallisuustieteiden tutkinto-ohjelma, kotimainen kirjallisuus

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Toukokuu 2022

Turun yliopiston laatu järjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu

Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

Pro gradu -tutkielma

Kirjallisuustieteiden tutkinto-ohjelma, kotimainen kirjallisuus

Vilja Välimäki

”Mitä tässä pelkäisi kun maailma loppuu kuitenkin” – Dystooppiset kriisit, inhimillinen ja ei-inhimillinen Tuomo Jäntin romaanissa *Verso*

Sivumäärä: 75

Tiivistelmä

Pro gradu -tutkielmassani käsittelen dystooppisia kriisejä ja inhimillisen ja ei-inhimillisen suhdetta Tuomo Jäntin romaanissa *Verso* (2017). *Verso* on dystopiaromaani, joka sijoittuu tarkasti määrittelemättömään tulevaisuuteen. Romanin maailmassa luonto on käytännössä lähes kokonaan tuhoutunut, ihmisiä kasveiksi muuttava verso-sairaus on saanut pandemian mittasuhteet ja salaperäinen Gowiwaksi nimetty tuho hävittää kaupunkoja yksi kerrallaan. Tarkastelen tutkielmassani sitä, millaisia erilaisia dystooppisia kriisejä romaanissa on, ja miten nämä kriisit purkavat inhimillisen ja ei-inhimillisen välistä jaottelua.

Tutkielmassani yhdistän lajiteoreettisempaa dystopiantutkimusta sekä ekokriittistä ja posthumanistista tutkimusotetta. Dystopian käsitteen avulla kytken *Verson* osaksi laajempaa kaunokirjallista traditiota, ja ekokriittinen ja posthumanistinen lähestymistapa tarjoavat välineitä inhimillisen ja ei-inhimillisen välisen suhteen analysointiin. Käsitteinä tutkielmassani hyödynnän inhimillisen ja ei-inhimillisen ohella erityisesti valtaa Michel Foucault'n ajattelun mukaisesti sekä Sigmund Freudin ajattelusta johdettua *unheimlichin* käsitettä.

Dystopiakirjallisuutta luetaan usein varoituskirjallisuutena ja kommenttina julkaisuajankohtansa maailmantilanteelle. Tutkielman kirjoitusaikana monet *Verson* dystooppisista kriiseistä tuntuvat lähestyvän reaalimaailmaamme. Pidän kirjallisuuden ja maailman yhteyttä toisiinsa merkittävänä, mutta en typistä *Versoa* yksinomaan varoituskirjallisuudeksi.

Verson erilaiset dystooppiset kriisit ovat ei-inhimillisiä toimijoita, jotka vaikuttavat kaikki romaanin inhimilliseksi määrittävään ihmiseen. Osa kriiseistä on elollisia, kuten orgaaninen verso-sairaus ja osa taas elottomia, kuten tuhoutunut luonto ja teknologista kauhukuvastoa edustava Gowiwa. Ihminen on omalla toiminnallaan kaventanut elintilaansa, ja romaanin maailmassa ihmisen on muututtava fyysisellä ja psyykkisellä tasolla selviytyäkseen. Tuhoutunut luonto palaa takaisin verso-sairautena, joka lopulta tuo ihmiset osaksi uudenlaista ekosysteemiä. Gowiwa on ihmisen hallinnasta karannut tieteellinen koe, joka tallentaa koko ihmiskunnan muistin. Tulkitsen, että inhimillinen ja ei-inhimillinen kietoutuvat yhteen romaanin eri kriiseissä ja loppuratkaisussa, jossa verso, Gowiwa ja ihminen yhdistyvät. Loppujen sijaan *Verso* on tarina uusista aluista ja ihmisyyden muutoksesta.

Avainsanat: Tuomo Jäntti, dystopia, tieteiskirjallisuus, apokalypsi, postapokalypsi, ekokritiikki, posthumanismi, *unheimlich*, valta, inhimillinen, ei-inhimillinen

Sisällysluettelo

1	Johdanto	4
1.1	Tutkimuksen lähtökohtia ja tutkimuskysymykset.....	4
1.2	Dystopia – <i>Verson</i> lajista.....	9
1.3	Ekokritiikki, posthumanismi ja keskeiset käsitteet.....	13
2	Elollinen verso	20
2.1	Sairauden pelko	20
2.2	Parantolan seinien sisässä.....	25
2.3	Luonnon vastaisku.....	31
3	Eloton – ihmisen aiheuttamat kriisit	37
3.1	Gowiwa ja teknologian tuhot.....	37
3.2	Sota ja väkivaltaisuuudet.....	43
3.3	Ympäristökriisin jälkeinen maailma.....	48
4	Kietoutuminen	54
4.1	Muistaminen ja unohtaminen	54
4.2	Lapsen syntymä ja uusi alku.....	60
5	Lopuksi	66
	Lähteet	70

1 Johdanto

1.1 Tutkimuksen lähtökohtia ja tutkimuskysymykset

”Mitä tiedät versosta?” minä kysyin Louisilta kun haastattelin häntä työhön. Hän oli ensimmäinen kahdeksasta lääkäristä, jotka olivat hakeneet virkaa ja selvinneet karsinnasta.

”Että sen tartuntatapaa ei vielä tunneta.”

”Siinä kaikki?”

”Ei kukaan tiedä enempää. Mutta löydäpä joku joka myöntää sen.” (*Verso* = V 62)

Tuomo Jäntin vuonna 2017 ilmestynyt romaani *Verso* (tästä eteenpäin V) sijoittuu tarkasti määrittelemättömään tulevaisuuteen, jossa ihmiskunta kamppailee tuntematonta versoksi nimetyn sairauden aiheuttamaa pandemiaa ja muita olemassa olevan sivilisaation jatkuvuutta uhkaavia kriisejä vastaan. *Verso* on salaperäinen sairaus, joka muuttaa ihmiset hitaasti kasveiksi – iho versoo silmuja ja parta kasvaa ruohoa. Lopulta sairauteen kuolee. *Verson* maailmassa luonto on lähes kokonaan kadonnut, evakuoitirekat kuljettavat väestöä tuhon ja sodan tieltä ja yhteiskunnan rakenteet ovat sortumassa pandemian ja muiden kriisien keskellä. *Verso* huokuu maailmanlopun tematiikkaa ja sijoittuu osaksi kotimaisen tieteiskirjallisuuden ja nykydystopian kenttää. Vahvan ekologisen viestinsä vuoksi romaania on hedelmällistä lähestyä ekokriittisestä viitekehuksesta käsin.

Olen tutkinut *Verso*-romaanin aikaisemmin kandidaatintutkielmassani ”Uutta ihmisyyttä rakentamassa. Ihmisen ja luonnon välinen suhde Tuomo Jäntin romaanissa *Verso*” vuonna 2019. Romaanin laajuus ja sen tarjoamat useat näkökulmat ulottuivat kuitenkin lyhyen tutkielman ulkopuolelle, ja jatkan pro gradu -tutkielmassani kandidaatintutkielmani viitoittamalla tiellä. Toisin kuin kandidaatintutkielmassani, tässä työssä keskityn ennen kaikkea pandemiaan ja muihin teoksen keskeisiin kriiseihin, joiden kautta lähestyn ihmisen ja luonnon tai vielä tarkemmin inhimillisen ja ei-inhimillisen välistä tematiikkaa. Pro gradu -työni pohjaa kuitenkin monelta osin kandidaatintutkielmaani, eivätkä keskeisimmät luentani romaanista ole muuttuneet. Kandidaatintutkielmaani lukuun ottamatta *Versosta* tai Tuomo Jäntin muusta tuotannosta (*Talven hallava hevonen*, 2015) ei ole tehty tutkimusta.

Koska *Verso* sijoittuu tulevaisuuteen ja sisältää lukuisia nykyisestä maailmastamme eroavia elementtejä, voidaan romaani kytkeä osaksi tieteis- tai dystopiakirjallisuuden genreä. Genrerajat ovat häilyviä ja tarkat selitykset siitä, mikä tekee esimerkiksi tieteiskirjallisuudesta tieteiskirjallisuutta, ovat vaihtelevia (Soikkeli 2015, 10). Tieteiskirjallisuuden eli scifin

(lyhenne sanaparista science fiction¹) käsitteen voi katsoa vakiintuneen Suomessa 1950-luvulla. Laji oli kuitenkin pitkään hyvinkin marginaalinen, ja edelleen tieteiskirjallisuutta voidaan pitää varsin tuoreena tulokkaana kotimaisen kirjallisuuden kentällä.

Tieteiskirjallisuuden julkaisutoiminnan osalta 1980-luvulta saakka aktiivinen harrastajaliike on ollut merkittävässä roolissa. (Soikkeli 2013, 280.)

Tieteiskirjallisuuden yhteydessä puhutaan usein myös muista genreistä, kuten fantasiasta ja kauhusta, ja esimerkiksi fantasian historia Suomessa on pitkälti yhteneväinen tieteiskirjallisuuden historian kanssa. Lajien limittymisen vuoksi harrastajien keskuudessa puhutaankin usein spekulatiivisesta fiktiosta eli spefistä yhteisnimityksenä kaikelle fantasialle, tieteisfiktioille, kauhulle ja näiden väleissä ja reunoilla sijaitseville toisiaan lähellä oleville lajeille ja näiden alalajeille. Limittymistä korostaa entisestään spekulatiivisen fiktion lajeille ominainen alalajien runsaus ja jatkuva laajentuminen. Spekulatiivisen fiktion käsitettä on kannatettu, mutta myös jonkin verran kritisoitu esimerkiksi sen tautologisuudesta. Lisäksi tutkimuksessa on jonkin verran käytetty käsitettä fantastinen kirjallisuus vastaavana laajana yhteisnimityksenä. (Soikkeli 2013, 280, 287–288.) Mielestäni spekulatiivisen fiktion käsite on laajuudessaan hyödyllinen genererajoja ylittävistä teoksista puhuttaessa, ja *Verson* kohdalla pidän käsitettä hyvänä nimenomaan turhan kapean luokittelun välttämiseksi. Tutkielmassani viittaan kuitenkin aiemman tutkimuksen kanssa yhtenevyyden vuoksi ennen kaikkea tieteiskirjallisuuteen ja dystopiakirjallisuuteen tai dystooppiseen kirjallisuuteen.

Dystopiaa voidaan pitää yhtenä tieteiskirjallisuuden muotona (ks. esim. Tieteen termipankki 2021). Tutkielmassani käytän *Versoa* luonnehtiessani ja kontekstoidessani rinnakkain sekä tieteiskirjallisuuden että dystopian käsitteitä. Dystopiakuvauksia on niin meillä kuin maailmalla ja niin kirjallisuudessa kuin esimerkiksi elokuvissa ja televisiosarjoissa nähty 2000-luvulla runsaasti, ja onkin voitu puhua eräänlaisesta dystopiatrendistä – nyt jo hieman takautuvastikin (Riihinen 2.7.2019). Myös kotimaisessa nykykirjallisuudessa epätoivottujen tulevaisuuksien kuvittelu on ollut erittäin suosittua (Isomaa & Lahtinen 2017, 7). Etenkin luontoon liittyvät teemat sekä suurten ympäristökatastrofien kuvaukset ovat yleistyneet kirjallisuudessa viime vuosina (Lahtinen 2013, 95).

Dystopiakirjallisuutta on tutkittu viime vuosina enenevässä määrin, kuten esimerkiksi Tampereen yliopiston projektissa *Synkistyvät tulevaisuudenkuvat: Dystooppinen fiktio*

¹ Lajin harrastajien keskuudessa scifiä voinee pitää varsin vakiintuneena käsitteenä. Tässä työssä käytän kuitenkin tästä eteenpäin termin suomenkielistä nimitystä tieteiskirjallisuus.

nykykirjallisuudessa (Dystopia-projekti 2015–2019). Tutkimuksellani asetun osaksi tätä nykydystopian tutkimuksen kenttää. Kuten jo vuosituhaten vaihteessa on huomattu, tieteiskirjallisuudessa painotetaan yhä useammin yhteyttä nykyiseen maailmaamme, ja pyritään herättelemään lukijaa ajattelemaan nykyisyyttä (ks. Lahtinen 2017, 74).

Yhtenä kaunokirjallisena esimerkkinä tieteisfiktion kytkemisestä todelliseen maailmaamme voidaan pitää vaikkapa Tuomo Jänttiä tunnetumman Risto Isomäen tuotantoa. Isomäen teoksissa luonnontieteellistä tietoa yhdistetään kaunokirjallisuuteen, ja etenkin Isomäen myöhemmän tuotannon kulmakiveksi on noussut Maata uhkaavien katastrofien kuvaus. Isomäki onkin noussut suosioon esimerkiksi Finlandia-ehdokkuuden saaneella romaanillaan *Sarasvatin hiekkaa* (2005). (Soikkeli 2013, 281.) Isomäen teoksista ei välttämättä aina puhuta tieteisfiktiona tai dystopiana, vaan niitä on kenties kaupallisista syistä markkinoitu esimerkiksi ekotrillereinä, ja ne sisältävät jännityskirjallisuuden piirteitä. Kaunokirjallisuuden kirjoittamisen lisäksi Risto Isomäki on osallistunut ympäristöä ja ilmastonmuutosta koskevaan yhteiskuntakeskusteluun aktivistina ja tietokirjailijana. (Lahtinen 2017, 75.)

Isomäen tuotanto on erinomainen esimerkki vahvasti yhteiskunnalliseen keskusteluun osallistuvasta ekologisesta tieteiskirjallisuudesta, mutta trillerimäisyytensä vuoksi myös erinomainen vertailukohta *Versolle*. *Verso* luonnehditaan romaanin takakannessa ”hengästyttäväksi katastrofiromaaniksi” sekä ”kingimäiseksi jännitysromaaniksi”. Romaani liikkuu usealla eri aikatasolla ja koostuu lyhyistä luvuista, joissa näkökulmahenkilöt vaihtuvat tiuhaan. Kerronta koostuu esimerkiksi muistioista, asiakirjoista ja verkossa käydyistä keskusteluista, joita tutkiva journalisti Alis Ismantik romaanissa lukee. *Verso* sisältää jännityskirjallisuuden elementtejä, eikä ekotrilleri olisi romaanin kohdalla huonoin mahdollinen sitä luonnehtiva kuvaus.

Sekä ekokriittistä kirjallisuudentutkimusta että tieteiskirjallisuutta tutkivaa kirjallisuudentutkimusta tehdään tutkielman kirjoitushetkellä melko paljon. Monien ekokriittisten tai posthumanististen tutkimusten kohteena ei kuitenkaan ole juuri tieteiskirjallisuus tai dystopiakirjallisuus, ja toisaalta tieteis- tai dystopiakirjallisuutta tutkitaan usein lajiteoreettisesta näkökulmasta (ks. esim. Saija Isomaan ja Toni Lahtisen toimittamaa teosta *Pakkovaltiosta ekodystopiaan. Kotimainen nykydystopia*, 2017).

Ekokriittisessä kirjallisuudentutkimuksessa ja dystopian lajipiirteissä on paljon samaa: keskeistä on ekologisten teemojen käsittelyn lisäksi myös teemojen yhteys reaali maailmaamme. Näistä lähtökohdista katson, että tieteiskirjallisuus ja dystooppinen

kirjallisuus ovat inhimillisen ja ei-inhimillisen suhteita tarkastelevalle tutkimukselle oivallinen kohde. Tieteiskirjallisuuden ja ympäristöongelmien suhdetta tiivistää myös Toni Lahtinen (2017, 74–75) ekokriitikko Patrick D. Murphyn ja ekokriitikko Ursula K. Heisen ajatuksiin nojaten. Tieteiskirjallisuudelle tyypillisen ekstrapolaation eli tulevaisuudenvisioiden kautta voidaan tarkastella esimerkiksi ekologisten ongelmien kehityskulkuja ja tieteiskirjallisuudessa on kirjoitettu globaaleja ekosysteemejä luonnehtivia kertomuksia (Mt). Nojaan tutkielmassani tällaisiin käsityksiin, joissa tieteiskirjallisuutta tai kirjallisuutta ylipäättään ei nähdä irrallisena ympäröivästä maailmasta. Näiden ajatusten pohjalta pidän tutkielmaani tärkeänä nykyisen ilmastokriisin aikakaudella, jolloin ekologisten teemojen nostaminen esiin aina kun mahdollista on paitsi tärkeää myös välttämätöntä.

Työn kirjoitusaikana vuosina 2020–2022 olemme eläneet koronaviruspandemian keskellä. Koronaviruksen myötä kiinnostus niin historiallisiin pandemioihin kuin fiktiivisiin kulkutautikuvauksiin on lisääntynyt. Se, mikä ennen tuntui vain kaukaiselta dystopialta, on nyt omaa todellisuuttamme. Dystopiafiktion teemat yhdistyvät siis omaan reaali maailmaamme (Korpua 2020, 7). Koronaviruspandemia on saanut minut rajaamaan tutkielmani käsittelemään romaanin erilaisia kriisejä ja erityisesti sairauden ja pandemian kuvauksia. Maailmantilanne onkin toiminut eräänlaisena synkähkönä innoittajana tutkielmalleni. Pandemia-aihe on todennäköisesti (ja valitettavasti) ajankohtainen vielä pitkään. Emme vielä tiedä koronapandemian kokonaiskestoa, mutta uhka sille, että pandemiat tulevat lähitulevaisuudessa lisääntymään, on hyvin todellinen. Pandemioita aiheuttavat tekijät ovat samoja ympäristöllisiä muutoksia, jotka vähentävät biodiversiteettiä ja kiihdyttävät ilmastonmuutosta (IPBES 2020, 2). Reaali maailmassamme on havaittavissa samanlaista useiden erilaisten kriisien ristipainetta, joka on läsnä *Verso*-romaanissa.

Koronaviruspandemian vuoksi tutkielmani on ennalta odotettua ajankohtaisempi. Työni tarjoaa mahdollisuuden tarkastella fiktiivistä pandemiaa sellaisesta reaali maailmasta käsin, jossa kulkutautiaihe on äärimmäisen ajankohtainen. Kulkutauteja on käsitelty tieteis- ja dystopiakirjallisuudessa aikaisemminkin, ja erilaiset virukset ja pandemiat ovat toimineet fiktiossa kauhun ja katastrofin aiheuttajina. Kotimaisessa kirjallisuudessa kulkutautidystopian on kirjoittanut esimerkiksi Siri Kolu, jonka nuortenkirjatrilogiassa (*Pelko ihmisessä*, 2013; *Ihmisen puolella*, 2014; *Iltasatuja maailmanpalosta*, 2021), P-virus muuttaa osan siihen sairastuneista ihmistä muistuttaviksi ”pihmisiksi”. Nyt kulkutautiaihe on jälleen nostanut suosiotaan. Vaikka *verso*- ja koronaviruspandemiat eivät toisiinsa suoraan vertaudukaan, on fiktiivisen pandemian tutkiminen ajankohtaisempaa kuin pitkään aikaan. Fiktiivisistä

kulkutaudeista dystopian kontekstissa on kirjallisuudentutkimuksen saralla koronaviruspandemian alettua ehtinyt kirjoittaa ainakin Jyrki Korpua (2020) artikkelissaan ”Wuhanista ja Sinisestä Projektista Georgialaiseen: Virukset kauhun aiheuttajana dystopiafiktiossa”.

Versossa yksi keskeisimmistä elementeistä on jo romaanin nimessäkin mainittu verso-sairaus, johon sairastuneet alkavat hitaasti muuttua kasveiksi. Jokainen sairaustapaus on erilainen, mutta kaikkia sairastuneita yhdistää pakonomainen tarve päästä ulos. Salaperäinen ja kuolettava sairaus ei silti ole teoksen ainoa kriisi, vaan romaanin yhteiskunta on teoksessa kahden maailmanlopun kriisin ristipaineessa. Sairauden lisäksi kaupunkija hävittää yksi kerrallaan Gowiwaksi kutsuttu tuho, josta kukaan ei tiedä mitään, tai ainakaan mitään ei kerrota. Hitaasti etenevä Gowiwa hävittää yhden kaupungin kerrallaan: kaikki yhteydet kaupunkiin katoavat ja kaupunki kuin pyyhkiytyy pois:

Kuvassa näkyi valtakunnan pääkaupunki Gansea – se mitä siitä oli jäljellä. Ilmakuva näytti mustavalkoiselta ensin, mutta tarkemmin katsottuna vain kaupunki oli kadottanut värinsä. – –

– – mustaksi lasittuneiden rakennusten välistä saattoi nähdä hahmoja: pakenevia, suojautuvia, kerälle käretyneitä tai vain paikallaan seisovia ihmisiä. He näyttivät veistoksilta. (V 46)

Luen tutkielmassani *Verso*-romaanin sairauden ja Gowiwan kanssa kamppailevan yhteiskunnan näkökulmasta. Kuten reaali maailmassamme olemme huomanneet, ovat pandemian kaltaiset kriisit aina yhteiskunnallisia, kun yksilöllisestä sairastumisesta tulee yhteisöllistä. *Verson* maailmassa yhteiskunnallinen ja yksilöllinen nivoutuvat kiinni toisiinsa monien katastrofien tasolla, minkä vuoksi niitä on hedelmällistä tarkastella samassa tutkielmassa. Tutkimuskysymykseni ovat, millaisia sairauden ja muiden kriisien kuvauksia romaanissa on ja miten ne kytkeytyvät inhimillisen ja ei-inhimillisen välisiin suhteisiin ja dystooppisen kirjallisuuden konventioihin. Keskeisinä teoreettisena viitekehystenä tutkielmassani ovat ekokritiikki sekä dystopian- ja tieteiskirjallisuudentutkimus. Luvuissa 1.2 ja 1.3 taustoitan tutkielmaani lisää ja määrittelen tutkimukseni kannalta keskeisimmät käsitteet.

Luvussa kaksi tarkastelen romaanin elolliseksi määrittyvää versoa ensin kirjallisuuden sairauskuvausten ja sairauteen liitettävän pelon kautta. Toiseksi käsittelen teoksessa esiintyvää Kolkamon parantolaa ja luvun kaksi lopuksi tarkastelen versoa ”luonnon vastaiskuna” ja ei-inhimillisen oman toimijuuden ilmentäjänä. Luvussa kolme tarkastelen

elottomaksi määrittyviä muita romaanin kriisejä, etenkin Gowiwaksi kutsuttua tuhoa. Aluksi tarkastelen Gowiwaa ja teknologiaan pohjaavia kriisejä, sen jälkeen sodan ja väkivallan kuvausta ja viimeiseksi ihmisen aiheuttamia ympäristötuhoja. Luvussa neljä tarkastelen elollisen ja elottoman kietoutumista muistamisen ja unohtamisen tematiikan sekä maailmanloppukuvastojen toiveikkautta ilmentävän lapsen syntymän avulla.

1.2 Dystopia – *Verson* lajista

Tutkimukseni teoreettinen viitekehys ulottuu kahtaalle. Tutkimuksessani kysyn, millaisia sairauksien ja kriisien kuvauksia *Versossa* on, ja miten nämä sairaudet ja kriisit kytkeytyvät inhimilliseen ja ei-inhimilliseen. Liitän tarkasteluni myös teoksen lajiin, sillä kuten olen jo aiemmin todennut, *Verso* on tieteis- ja dystopiafiktion eri genrejen sekoitus ja avautuu osittain parhaiten lajikonventioiden kautta. Tieteiskirjallisuutta voidaan myös pitää yhtenä hedelmällisenä ekokriittisen tutkimuksen kohteena (Bühler 2019, 17). Lajikonventiot eivät kuitenkaan ole yksinään tutkimuskohteeni, vaan ennemminkin väline tulkinnan äärelle.

Tutkimukseni teoreettinen viitekehys paikantuu siis dystopiantutkimukseen sekä ekokritiikkiin. Dystopiantutkimukseen kytken myös (post)apokalypsin käsitteen, sillä maailmaloppu on työssäni läsnä eri kriisien tarkastelun kautta. Vaikka etenkin genreihin liittyviä käsitteitä on paljon, miellän nämä näkökulmat toisiaan tukeviksi. Osittain käsitteiden runsaus johtuu myös lähdekirjallisuudesta, jossa käsitteitä käytetään lähteestä riippuen eri tavoin. Tässä alaluvussa avaan dystopian- ja tieteiskirjallisuuden tutkimuksen taustaa olennaisilta osin.

Jyrki Korpua (2020, 9) toteaa tieteisfiktion edustajien olevan usein lajihybridejä, joissa yhdistyy ”tieteisfiktiota, kauhua ja katastrofifiktiota”. Myös *Verso* on ennen kaikkea lajihybridi eli teos, joka yhdistää useamman lajin eri piirteitä. Teoksen tarkan lajin lokeroiva määritelmä ei ole tutkimukselleni olennaista, mutta lajimäärittelyn vaikeuden osoittaminen on tärkeää. Vaikka *Versossa* on esimerkiksi kauhun, katastrofifiktion ja trillerin sekä ennen kaikkea tieteisfiktion sekä (post)apokalyptisen fiktion piirteitä, olen tutkimuksessani päättänyt ryhmitellä teoksen ensisijaisesti dystopiaksi. Koska dystopiaa käsittelevien lähteiden lisäksi nojaan tieteiskirjallisuudesta tehtyyn tutkimukseen, käytän dystopian ohella etenkin tieteiskirjallisuuden käsitettä.

Dystopia-sanat juuret ovat kreikan kielessä, ja se on muodostettu kahdesta kreikan kielen sanasta: *dus* ja *topos*, merkityksensä ”sairas, huono, viallinen tai epäsuotuista” paikka. Sanaa

käytetään useissa yhteyksissä dystooppisen kirjallisuuden synonyymina, mutta dystopialla muitakin kuin kirjallisuudentutkimuksellisia merkityksiä. Sekä kirjallisessa että historiallisessa perinteessä dystopia määritellään yleensä niin sanotuksi epäonnistuneeksi utopiaksi. (Claeys 2016/2017, 5.) Tämä ajatus viittaa etenkin dystopian varhaisimpaan alalajiin eli poliittiseen dystopiaan, jonka juuret ovat 1900-luvun totalitaarisissa yhteiskuntajärjestelmissä. Gregory Claeys kytkeekin teoksessaan *Dystopia: A Natural History* dystopian todellisiin historiallisiin esimerkkeihin, ja pohjustaa dystopian määritelmää sen historiallisuuden ja utopiasuhteen kautta. Omassa tutkimuksessani tarkastelen fiktiivistä dystopiaa, mutta kirjallisuuden ja todellisuuden kytkös on yhtä kaikki dystopian lajille ominaista.

Dystopia onkin käsitteenä haastava kenties juuri sen moneen suuntaan hajoavien määritelmien vuoksi. Kirjallisuuden harrastajien arkikielessä ja lajiteoreettisessa keskustelussa korostuu yleensä dystopian eri alalajien luokittelu ja esimerkiksi dystopian ja tieteiskirjallisuuden suhde. Dystopia on kuitenkin käsitteenä tieteiskirjallisuutta laajempi, ja kun se kytketään utopia-käsitteen vastinpariksi, voidaan siitä keskustella myös yhteiskunnallisesta ja yhteiskuntateoreettisesta näkökulmasta. Vaikka lähestynkin tutkielmassani dystopiaa kirjallisuustieteellisestä näkökulmasta, ja eri lajimääritelmien ja niiden runsauden osoittaminen on työlleni olennaista, pohjaan tutkielmassani myös Claeysin määritelmiin ja ajatuksiin dystopiasta. Olen johdannossa jo aikaisemmin erityisesti ekologisen tematiikan kohdalla korostanut kirjallisuuden ja kirjallisuudentutkimuksen yhteyttä todelliseen maailmaan, ja pitäydyn näkemyksessäni myös dystopian ja dystopiantutkimuksen kohdalla.

Kun määritellään dystopiaa kirjallisuustieteellisestä ja lajiteoreettisesta näkökulmasta, tulee väistämättä eteen myös tieteiskirjallisuuden käsite. Tieteiskirjallisuuden määrittelyssä voidaan lähteä siitä, että tarinassa on jotakin uutta ja yllättävää, joka selittyy tieteellisillä tai jollakin lailla johdonmukaisilla selityksillä. Tieteiskirjallisuutta voidaan jäsentää myös vaikkapa luettelemalla sille tyypillisiä sisältöjä tai luonnehtimalla sille tyypillistä estetiikkaa. Yleensä tieteiskirjallisuutta määritellään lajihistorian ja alalajien kautta. Tieteisfiktiota voi pitää eräänlaisena kattokäsitteenä myös dystopialle. (Soikkeli 2015, 7–10.)

Myös dystopiaa voidaan jaotella alalajeihin jakamalla se esimerkiksi poliittiseen dystopiaan (*political dystopia*), ympäristödystopiaan (*environmental dystopia*) ja teknologiseen dystopiaan (*technological dystopia*) (Claeys 2016/2017, 5). Saija Isomaa ja Toni Lahtinen (2017, 8) taas jakavat dystopian lajeja vielä tarkemmin esimerkiksi klassiseen dystopiaan,

ekodystopiaan, ilmastofiktioon, apokalypsiin ja postapokalypsiin sekä nuortendystopiaan.

Tämä jaottelu kertoo paljon dystopian genren laajuudesta, ja kuten sekä Claeyns että Isomaa ja Lahtinen tuovat esille, monet teokset ylittävät jaottelua ja yhdistelevät eri piirteitä.

Dystopiasta puhuttaessa ei olekaan olemassa tyhjää jaottelua, eikä sellaisen löytäminen olisi mielekästä.

2000-luvun taitteessa dystooppisessa kirjallisuudessa on siirrytty yhä enenevässä määrin totalitaarisia yhteiskuntia kuvaavasta poliittisesta dystopiasta käsittelemään esimerkiksi teknologian vaikutuksia, väestönkasvua ja ympäristökysymyksiä. 1900-luvun suurta huolta diktatuurista ei siis useinkaan nykydystopiassa enää käsitellä. (Claeyns 2016/2017, 488–489.) Kotimaisessa kirjallisuudessa taas ei ylipäätään ole montaa totalitaarista yhteiskuntaa kuvaavaa dystopiaa. Sen sijaan useissa dystopiateosten yhteiskunnissa on jokin ”erityispiirre”, joka tekee kuvatusta tulevaisuudesta epätoivottavan. (Isomaa & Lahtinen 2017, 8.) *Verson* keskeiset dystooppiset erityispiirteet ovat verso-sairauden luoma pandemia sekä Gowiwa.

Erityispiirre kytkeytyy myös tieteiskirjallisuuden tutkimuksessa käytettyyn novumin käsitteeseen. Novum (latinaksi ”uusi”) on tieteiskirjallisuudentutkija Darko Suvinin kehittämä käsite, jolla tarkoitetaan tieteisfiktiossa esiintyvää radikaalin uutta ideaa. Novum on tieteiskirjallisuudessa esimerkiksi uusi keksintö tai poikkeama luonnonlaissa, joka erottaa fiktion maailman lukijan omasta reaali maailmasta. Osa novumeista saattaa olla hyvin vakiintuneita, kuten vaikkapa aikakone, mutta niiltä vaaditaan kuitenkin harrastajien piirissä jonkinlaista uutuutta. Novumin voi katsoa olevan tieteiskirjallisuuden kohdalla vieraannuttava elementti. (Ks. Soikkeli 2015, 11–12.)

Saija Isomaan ja Toni Lahtisen (2017, 7) mukaan dystopian voi ajatella eri lajien yläkäsitteeksi, johon kuuluvia teoksia yhdistää epätoivottujen yhteiskuntien ja tulevaisuuksien kuvaus. *Verson* maailman dystooppinen tilanne ei ole totalitaarinen kauhukuva, vaan teoksen dystooppisessa maailmassa on muita uhkia. Pandemia, ympäristökriisit, teknologian vaarat ja sota ovat teoksessa keskeisiä kriisejä. Nämä epätoivotut eli dystooppiset tulevaisuudenkuvat ovat kuitenkin väistämättä yhteiskunnallisia. Pandemia ei aiheuttaisi samanlaista kauhua, elleivät sen vaikutukset ulottuisi laajemmalle kuin yhteen yksilöön. *Verson* dystooppiselle tulevaisuudelle keskeistä on katastrofien ristipaineen vaikutus yksilöiden ohella johonkin laajempaan – yhteiskuntaan ja sen rakenteisiin.

Claeyns (2016/2017, 10) luettelee teoksensa johdannossa erilaisia dystopian ”prototyyppejä”, todellisen maailman historiallisia esimerkkejä erilaisista dystooppisiksi luokiteltavista

yhteiskuntajärjestelmistä. Näitä prototyyppejä ovat Claysin mukaan militarisoidut yhteiskunnat, orjuus, itsevaltius, vankilat sekä sairaat tilat. Näistä viimeisin, sairaat tilat, liittyy erityisesti *Verson* pandemian kuvaukseen. Pandemian leviäminen ja sen hallinta sisältävät *Versossa* myös prototyyppejä dystopian piirteitä. Sairastuneiden täydellistä eristämistä muusta väestöstä on tapahtunut historian saatossa useita kertoja esimerkiksi spitaalini kohdalla. Claysin ajattelussa eristämisen voi luokitella dystopian prototyypiksi. (Mt.,10–13.) *Versossa* tämä toteutuu Kolkamon parantolassa.

Verson voi määritellä dystopiaksi useasta erilaisesta, edellä esitellystä syystä. Romaani sijoittuu tulevaisuuteen, ja siinä esitetään jollakin tavalla pieleen mennyt yhteiskunta. *Versossa* on runsaasti ekologisia teemoja, minkä vuoksi romaania voi lukea ympäristödystopian tai ekodystopian käsitteiden kautta. Romaanin kriisit kytkeytyvät kuitenkin aina laajempaan yhteiskunnalliseen tilanteeseen, ja ekologisten kauhukuvien sekä prototyyppeistä dystopiapiirteiden (sairastuneiden eristäminen) lisäksi romaanissa keskeisessä osassa on myös sotatila sekä mystinen Gowiwa, joka tuo esille teknologisen dystopian piirteitä ihmisen itse aiheuttaman tuhon muodossa.

Verson dystooppinen tilanne lähenee romaanissa jo eräänlaista maailmanloppua. Romaanin maailma eroaa nykyajastamme monin tavoin, ja esimerkiksi metsien katoaminen ja lajien massasukupuutto, jotka ovat nykyhetkemme keskeisiä pelkoja, ovat teoksessa jo tapahtuneet. Vaikka näitä menetyksiä teoksessa surraankin, on selvää, että aktiivisen toiminnan aika niiden suhteen on ohi. Nämä tuhot eivät myöskään aiheuta samanlaista kauhua kuin romaanin aktiiviset kriisit verso tai Gowiwa.

Nykypäivän spekulatiivisessa fiktiossa huomio ja kauhun aiheuttaja on usein joku ihmiskunnan suurista peloista. Nykyisen elämän loppu ja sivilisaation romahdus ovat keskeisimpiä fiktiossa esitettyjä pelkoja. (Ks. Korpua 2020, 13.) Verso ja Gowiwa, orgaaninen pandemia ja teknologian aikaansaama joukkotuho, elollinen ja eloton, ovat teoksessa maailmanloppua kohti kulkevia kriisejä. Dystopian alalajiksikin määriteltävä apokalyptinen tai postapokalyptinen kirjallisuus tarkastelee nimenomaan suuria maailmaa lopullisesti mullistavia katastrofeja (Isomaa & Lahtinen 2017, 8).

Apokalypsin käsitteen juuret ovat uskonnollisessa kirjallisuudessa, ja esimerkiksi 1800-luvun lopulla ja 1900-luvun alussa apokalyptinen kirjallisuus käsitteli ennen kaikkea länsimaisen kulttuurin tuhoa (Lyytikäinen 1999, 206). Nykyään apokalypsi tai postapokalypsi ovat laajentuneet käsittelemään laajemmin maailmanloppuun liittyvää tuhokuvastoa ja globaalin

tuhon mahdollisuuksia. Postapokalyptinen fiktio perustuu tuhon jälkeisen maailman kuvaukseen, jossa ”apokalypsi” eli mullistava kriisi on jo tapahtunut. (Raipola 2017, 89.) Dystopiaa, apokalypsia ja postapokalypsia on jaoteltu esimerkiksi siten, että apokalyptinen tarkoittaa maailmanlopun keskellä olevaa yhteiskuntaa, postapokalyptinen tarkoittaa tilaa maailmanlopun jälkeen vanhan maailman romahdettua ja dystooppinen taas yhteiskuntaa, jossa yksityisyys ja vapaus ovat kadonneet totalitarismin alle. Jyrki Korpua (2017, 29) on kuitenkin huomauttanut, ettei jako palvele kunnolla nykyistä tieteisfiktiota, jossa eri piirteitä ja aikatasoja yhdistellään huomattavan paljon. (Ks. Mt.)

Verson kytkeminen (post)apokalyptiseen perinteeseen on oleellista, sillä teos leikittelee näkyvästi erilaisilla tuhokuvastoilla. Vaikka olen määritellyt romaanin lajin ennen kaikkea dystopiaksi, ovat apokalypsi ja postapokalypsi sellaisia käsitteitä, jotka auttavat hahmottamaan romaanin lajikonventioita ja suuntaamaan kohti tulkintoja. Käytän käsitteitä etenkin tutkielmani lopussa luvussa 4.2. Tutkimuskysymykseni sairaudesta ja muista maailmanlopun kriiseistä kytee lähestymiseni hyvin mielekkäällä tavalla nimenomaan apokalyptisten tapahtumien etsintään. Teoksen kulku kohti suuria muutoksia ja mullistuksia liittää toisiinsa yhtäältä epätoivotun tulevaisuuden eli dystopian ja katastrofeilla leikittelevän apokalypsin.

Verso on määritelmäni mukaisesti ensisijaisesti dystopiaromaani, vaikka se sisältääkin piirteitä myös muista (tieteis)kirjallisuuden lajeista. Katson dystopian tutkielmassani tieteiskirjallisuuden alalajiksi ja *Verson* siten myös tieteiskirjallisuuden traditioon kuuluvaksi. (Post)apokalyptisen kirjallisuuden taas hahmotan ennen kaikkea dystopian alalajiksi, ja koska *Verso* leikittelee huomattavasti tuhokuvastoilla, on käsite tutkielmalleni hyödyllinen. Romaanin lajien runsaus, sairaus ja muut dystooppiset kriisit saavat lukijan pohtimaan ihmisyyttä ja ennen kaikkea sen sekoittumista ja muuttumista.

1.3 Ekokritiikki, posthumanismi ja keskeiset käsitteet

Versossa rakentuu monenlaisia kahtiajakoja elollisen ja elottoman, ihmisen ja luonnon sekä inhimillisen ja ei-inhimillisen välille. Nämä kahtiajaot eivät ole yksiselitteisiä yksin tai etenkin keskenään, vaan ne limittyvät, kasvavat ristiin ja haastavat toisiaan. Dystopiateokselle tyypillisistä elementeistä nousee esiin teemoja, joita on mielekkäintä lukea ekokriittisessä viitekehyksessä.

Ekokriittiselle kirjallisuudentutkimukselle on useita määritelmiä. Suuntaus on kehittynyt ja haarautunut vuosien varrella, ja kyse on edelleen muuttuvasta suuntauksesta. Ekokriittisen kirjallisuudentutkimuksen alkua voidaan jäljittää aina 1960-luvun ympäristöherätykseen, ja termi ekokritiikki on esiintynyt kirjallisuudentutkimuksessa ensimmäisen kerran vuonna 1976. Varsinaisesti termi on elpynyt ja otettu käyttöön 1990-luvulla Cheryl Glotfeltn myötä. (Lahtinen & Lehtimäki 2008, 7–15.)

Myöhemmin ekokritiikkiä on jaettu niin sanottuihin ensimmäiseen ja toiseen aaltoon. Lawrence Buell haastoi 2000-luvun alussa 1900-luvun ensimmäisen aallon ekokritiikkiä, jolle voi pitää ominaisena vanhempien luontoaiheisten tekstien ja villin luonnon (*wilderness*) trooppien tutkimista. Niiden sijaan Buell nosti esiin ajankohtaiset ympäristökysymykset. Toisen aallon ekokritiikille tyypillistä onkin välttää luonnon yliromantisoinnista ja keskittyä ennemmin luonnon hävitykseen ja siihen kytkeytyvän kirjallisuuden tutkimiseen. (Ks. Hiltner 2015, 131.) Nykyään voidaan puhua jo ekokritiikin kolmannestakin aallosta (ks. esim. Oppermann 2014, 4).

Yksinkertaisimmillaan ekokritiikin keskeiseksi kysymykseksi voi määritellä sen, millaisia merkityksiä annamme luonnolle ja miten nämä merkitykset vaikuttavat tapaamme kohdella luontoa. Ekokritiikissä on kyse kirjallisuuden ja fyysisen ympäristön suhteen tutkimuksesta ja toisaalta luonnon ja kulttuurin välisistä rajoista neuvottelemisesta. (Lahtinen & Lehtimäki 2008, 8, 14–15.) Lea Rojola ja Karoliina Lummaa (2014, 21) tiivistävät, että ekokritiikki kytkee kirjallisuustieteen ja ympäristöhuolen yhteen, ja ekokriittiselle kirjallisuudentutkimukselle on tärkeää sanoittaa, kuinka kirjallisuus ja kirjallisuustiede kytkeytyvät ympäröivään maailmaan. Laajimmillaan ekokritiikin voi määritellä ihmisen tai inhimillisen (*human*) ja ei-inhimillisen (*non-human*) suhteen tutkimukseksi (Garrard 2012, 5).

Laajemmasta ekokritiikin käsityksestä voikin vetää yhteyksiä inhimillisen ja ei-inhimillisen välisiä suhteita tarkastelemaan posthumanismiin. Sekä ekokritiikki että posthumanismi pyrkivät haastamaan käsityksiämme ihmisestä, ei-inhimillisestä, luonnosta ja kulttuurista, ja ne käsitetään usein melko rinnakkaisiksi suuntauksiksi. Suuntauksilla on kuitenkin eroja paitsi historiallisesta näkökulmasta katsottuna ², myös ihmisyyteen pureutuvassa kritiikissä. Posthumanistiseen ajatteluun kuuluu aina ”kysymys inhimillisen subjektin eheydestä,

² Ekokritiikki on vahvasti taiteen- ja kulttuurintutkimuksellinen suuntaus, kun taas posthumanismi on lähtökohdiltaan monitieteisempi. Posthumanismin juuret ovat esimerkiksi erilaisissa ihmisen ja muiden suhdetta käsittelevissä filosofioissa, akateemisissa suuntauksissa sekä myös poliittisissa liikkeissä. (Lummaa & Rojola 2014, 14, 21.)

ajattelun kompetenssista ja toisenlaisen olemisen mahdollisuuksista”, mitä ei ole liitetty perinteisimpään ekokritiikkiin. (Lummaa & Rojola 2014, 21–22.) Nykyekokritiikki hyödyntää kuitenkin enenevässä määrin myös posthumanistista ajattelua ja kyseenalaistaa sen, että ihminen olisi ainut älykäs toimija, jolla on valta muiden olioiden yli (Oppermann 2014, 4). Määrittelen teoreettisen viitekehýkseni enemmän ekokritiikiksi kuin posthumanismiksi, sillä koen lähtökohdiltaan kirjallisuustieteellisemmän ekokritiikin palvelevan paremmin tapaani lukea esiin *Verson* ihmisen ja ei-inhimillisen välisiä suhteita. Käsitän ekokritiikin tutkimuksessani kuitenkin laajana inhimillisen ja ei-inhimillisen suhteiden välisenä tutkimuksena.

Luonnon ja kulttuurin dualistinen jako on keskeisenä keskustelun kohteena posthumanismissa ja ekokritiikissä, mutta vastaavia keskusteluja käydään myös ihmisen ja eläimen välisestä problematiikasta. Nykytiedon valossa inhimilliseksi miellettyjä kykyjä on muillakin kuin ihmisillä, esimerkiksi monilla ei-inhimillisiksi miellettyillä eläimillä. Posthumanistisessa keskustelussa puhutaankin usein inhimillisistä ja ei-inhimillisistä eläimistä tai lyhyesti ihmisistä (*humans*) ja ei-inhimillisestä (*nonhumans*). (Lummaa & Rojola 2014, 19–20.)³ Tässä tutkielmassani käytän posthumanismin kentällä jokseenkin vakiintunutta käsiteparia inhimillinen ja ei-inhimillinen. Inhimillinen viittaa tutkielmassani yleensä ihmiseen, mutta käsitepari mahdollistaa myös inhimillisyyden ajattelemisen spektrinä ja siten erilaiset sekoittumisen ja kietoutumisen muodot.

Versossa ei ole yhtäkään eläintä, sillä ne ovat kaikki kuolleet sukupuuttoon. Niinpä tutkimuksessani ei-inhimillinen viittaa ennen kaikkea luontoon laajempänä kokonaisuutena ja luonnon osaksi miellettävänä verso-sairautena. Versoon sairastuneet versottuneet asettuvat inhimillisen ja ei-inhimillisen rajaviivalle: heidän voi katsoa olevan jotakin ihmisen ja jonkin muun välillä. Tähän inhimillisen ja ei-inhimillisen konkreettiseen rajalla liikkumiseen tulen tutkielmassani runsaasti keskittymään käyttäen ennen kaikkea inhimillisen ja ei-inhimillisen käsitteitä. Ammennan posthumanistisesta ajattelusta siten, että uskon inhimillisen ja ei-inhimillisen sekoittuvan toisiinsa, vaikka tarkastelen aluksi niitä erillään toisistaan ja olen jäsentänyt tutkielmaani erilaisin kahtiajaoiin. Inhimillisen ja ei-inhimillisen lisäksi käsitepari elollinen ja eloton on tutkimukselleni hyödyllinen. Inhimillinen ja ei-inhimillinen luonto sekä

³ Ihmisistä tai inhimillisistä (*humans*) ja ei-ihmisistä/ei-inhimillisestä (*non-humans*) on maininnut ekokritiikin alueella esimerkiksi jo aikaisemmin mainitsemani Garrard (2012, 5.)

verso kytkeytyvät jaottelussani elolliseen, mutta eloton mahdollistaa muidenkin kuin luonnon ja verson kaltaisten ei-inhimillisyyksien tarkastelemisen.

Posthumanistisessa tutkimuksessa on erotettavissa toisistaan jako kahteen ihmisyyden rajaviivoja kokeilevaan suuntaan, koneisiin ja eläimiin. Niin sanotussa teknologisessa posthumanismissa pohditaan ihmisyyttä koneellisuuden näkökulmasta. Mikä erottaa ihmisen koneesta, kun olemme jatkuvasti kytkettynä erilaisiin laitteisiin, voimme verrata aivojamme tietokoneeseen ja lääketieteellinen teknologia mahdollistaa teknologisten keksintöjen käyttämisen ihmisen jatkeena? Teknologisesta näkökulmasta posthumanismissa pyritäänkin käsitteellistämään koneellisuuden ja ihmisen ruumiillisuuden suhdetta. Ajoittain teknologinen posthumanismin näkemykset ovat olleet erittäin positiivisia, ja tällaisesta tulevaisuususkoisesta suuntauksesta, jossa uskotaan ihmisen ratkaisevan ongelmat teknologisilla ratkaisuilla, puhutaan usein transhumanismina. Monet posthumanistit sanoutuvat erikseen irti transhumanismista, ja itsekin lähestyn teknologiaa, koneellisuutta ja ruumiillisuutta inhimillisen ihmisen ja koneellisen ei-inhimillisen rajanvedon ja rajojen hälventämisen kautta. (Lummaa & Rojola 2014, 17–20.)

Teknologiaan ja koneellisuuteen liittyvät käsitteenmäärittelyt ovat työlleni oleellisia, sillä elollisen ja elottoman käsiteparissa osansa saa myös eloton. Elollisen voi tulkita romaanissa ja jaottelussani liittyvän ennen kaikkea orgaaniseen – elolliseen ja kasvustolliseen versoon sekä inhimilliseen. Teknologisia ja elottomia merkityksi taas saa Gowiwa, ja luvussa 3.1 avaam tarkemmin elottoman ja teknologian yhdistymistä elolliseen ja inhimilliseen. Myös elottoman ja koneellisen kohdalla kyse on romaanissa ja tutkielmassani erilaisista sekoittumisen muodoista.

Verso sisältää runsaasti piirteitä, jotka erottavat romaanin lukijan reaali maailmasta ja saattavat aiheuttaa vieraan tunnetta. Vieraannuttaminen on spekulatiiviselle fiktiolle tyypillinen strategia, mutta myös romaanin sisäisessä maailmassa on paljon outoa, kummallista ja vastaan hankaavaa. Niin lukija kuin romaanin henkilötkin joutuvat kohtaamaan jotakin itselleen vierasta erilaisten dystooppisten elementtien muodossa. Erilaisesta outoudesta on kirjoitettu ennen kaikkea kauhukirjallisuuden kontekstissa, mutta katson käsitteet toimiviksi myös *Verson* kohdalla.

Outo, kumma, vieras (englanniksi *uncanny*) on johdettu saksankielisestä käsitteestä *unheimlich*. Kenties tunnetuin esitys käsitteestä on psykoanalyysin kehittäjä Sigmund Freudin esseessä ”*Das unheimliche – epä mukavuuden elämyksestä*” (1919), ja suomeksi käsitteen

historiaa ja ulottuvuuksia taiteentutkimuksen saralla on avannut Tapani Kilpeläinen (2015). *Unheimlich* on eräänlainen tutun vierauden tai vieraan tuttuuden tunne. Siinä, missä *heim* tarkoittaa saksaksi ”kotiä”, tarkoittaa *unheimlichin* ”vastakohta” *heimlich* ”salaista”. *Unheimlich* ei kuitenkaan rinnastu esimerkiksi ”julkiseen” salaisen vastakohtana, vaan ennemminkin kammottavaan. Käsitettä onkin käytetty runsaasti juuri kauhukirjallisuudesta puhuttaessa. (Kilpeläinen 2015, 104.)

Unheimlich on tiiviisti kytköksissä kotiin rinnastuvaan turvalliseen. *Unheimlichin* vieraus ja uhkaavuus syntyy sen suhteesta tuttuun – joko jokin tuttu asia tuntuu äkillisesti vieraalta tai jossakin vieraassa asiassa on jotakin tuttua. *Unheimlich* on ennen kaikkea tunnevivahde. Ei siis voida sanoa yksiselitteisesti tietyn asian olevan vieras, vaan kyse on vierauden kohtaamisen herättämästä tunnereaktiosta. (Kilpeläinen 2015, 104–105.) Myös posthumanistiset lähestymistavat sopivat *unheimlichin* käsitteen rinnalle, sillä Freudin esseen aineistona ollutta saksalaisen kirjailija-säveltäjä Ernst Theodor Amadeus Hoffmannin kertomusta *Nukuttaja (Der Sandmann, 1817)* on analysoitu posthumanistisesta viitekehystä käsin (Sarjala 2014).

Versossa on paljon sellaista, jota voi lukea ja tarkastella *unheimlichin* käsitteen avulla. Romaanissa ei ole enää luontoa⁴, mutta kuivunut ja vihreää käsittämätön maisema on teoksessa jollakin olennaisella tavalla vieras. Myös versottuneet liikkuvat inhimillisen ja ei-inhimillisen välimaastossa nimenomaan tuttuuden ja vierauden rajalla. Versottuneiden ohella Gowiwaakin voi tarkastella *unheimlichin* tunnevihahteen avulla. Katson, että käsite hyödyttää minua tutkielmani useissa luvuissa, ja tarjoaa kokonaisvaltaisen työkalun, jonka avulla eritellä romaanin erilaisia erilaisuuksia ja vierauksia niin, että saman käsitteen avulla voin käsitellä sellaisia näkemyksiä, jotka muuten typistyisivät jaotteluun inhimillisen ja ei-inhimillisen sekä elollisen ja elottoman välille. Käytän tästä eteenpäin tutkielmassani käsitteestä pääosin alkuperäistä, saksankielistä nimeä *unheimlich*, mutta suomennan sen tarpeen vaatiessa vieraaksi tai kammottavaksi. Vaikka myös outo ja kumma voisivat toimia käsitteen suomennoksina, katson, että vieraus tavoittaa parhaiten *unheimlichin* suhteellisuuden ja kammottavuus tunnevihahteen luonteen.

Toinen, romaanin monia ulottuvuuksia yhdistävä käsite on valta. Romaanin suhteiden, rajojen ja rajojen ylittämisen voi katsoa olevan valtakamppailua, ja vallan olevan siten keskeinen

⁴ Luonnon käsitteen tarkempiin määrittelyihin paneudun luvussa 3.3.

käsite. Valta kytkeytyy romaanissa yhtäältä inhimillisen ja ei-inhimillisen suhteeseen ja kamppailuun sekä romaanin yhteiskunnallisiin ilmiöihin. *Versossa* inhimillisen ja ei-inhimillisen suhde on jatkuvassa muutoksessa, kun taas romaanin ihmisyhteiskunnassa valtaa käyttää ennen kaikkea Gowiwan tuhoamiseen tähtäävä armeija. Kolkamon parantolassa valtaa taas käyttää parantolan henkilökunta. Katson siis vallan käsitteen hyödylliseksi tutkimukselleni.

Vallan käsitettä on teoretisoitu paljon, mutta tutkielmassani nojaan erityisesti Michel Foucault'n valtakäsityksiin. Foucault'n mukaan valta ei ole hierarkkinen, pysyvä rakenne tai institutionaalinen järjestys vaan ennemminkin toimijoiden eli subjektien välinen toiminta- ja vaikutussuhde. Vallan voi katsoa olevan peliä, joka kamppailujen ja ristiriitaisuuksien myötä muuttaa, vahvistaa ja kääntää voimasuhteita. Valta ei siis ole staattista, vaan dynaamista. (Foucault 1976/2011, 71–72.) Koska valta on myös *Versossa* jatkuvaa kamppailua ja muutosta, soveltuu foucault'lainen valtakäsitys tutkielmaani hyvin.

Versossa muodostuu erilaisia jatkuvasti muuttuvia ja toisiinsa kiinnittyviä, vallan koneistoja ja ketjuja. Eri tahot käyttävät teoksessa erilaista valtaa ja romaanin valtasuhteet myös vaihtelevat. Kun valtaa tarkastellaan foucault'laisittain vaikutussuhteina, tukee valtasuhteiden käsittely esimerkiksi inhimillisen ja ei-inhimillisen problematiikkaa ja rajanvetoa. Samalla on mahdollista huomioida vallan institutionaalisuus – *Versossa* on yksityisemmän valtakamppailun ohella käynnissä myös kriisiyhteiskunnan institutionaalinen valtakamppailu. Armeija, väliaikaishallitus ja terveydenhuoltokoneisto, johon Kolkamon parantolakin kuuluu, kamppailevat vallasta keskenään. Vaikka *Verso* ei lajimääritelmältään oikein taivu varsinaiseksi poliittiseksi dystopiaksi, on politiikkaa ja yhteiskunnallisuutta mahdotonta irrottaa fiktiivisestä maailmasta.

Tutkielmassani tarkastelen *Verson* dystooppisten kriisien kuvauksia, kuten verso-sairautta ja Gowiwaa, paitsi dystooppisen kirjallisuuden konventioina, ennen kaikkea inhimillisen ja ei-inhimillisen suhteen ilmentyminä. Kysyn, millaisia kriisien kuvauksia teoksessa on, ja miten niissä näkyvät inhimillinen ja ei-inhimillinen. Työni teoreettinen viitekehys painottuu ekokritiikkiin ja dystopiantutkimukseen. Määrittelen *Verson* ensisijaisesti dystopiaksi, mutta kytken romaanin myös tieteiskirjallisuuden ja (post)apokalypsin jatkumolle. Ekokritiikin ohella hyödynnän jonkin verran myös posthumanistista teoriaa.

Keskeisimmät käsitteet työlleni ovat jako inhimilliseen ja ei-inhimilliseen sekä elolliseen ja elottomaan, vaikka katsonkin käsitteiden ja kahtiajaon sekoittuvan romaanissa. Ekokritiikin

kohdalla jako kytkeytyy luontoon ja kulttuuriin sekä posthumanismin avulla myös koneellisuuteen ja ruumiillisuuteen. Sekoittumista ilmentääkseni käytän teoreettisina työkaluina *unheimlichin* ja vallan käsitteitä, joissa limittyvät inhimillisen, ei-inhimillisen, elollisen ja elottoman eri vivahteet.

2 Elollinen verso

2.1 Sairauden pelko

Tässä alaluvussa tarkastelen versoa sairautena ja sairautta sekä sen aiheuttamaa pandemiaa pelon tematiikan kautta. *Verson* lajissa yhdistyy dystopian lisäksi myös kauhun piirteitä, mutta ennen kaikkea pelko on romaanissa keskeiseksi nouseva teema romaanin tapahtumien myötä. Teoksen todellisuudessa yhteiskuntaa vaivaa versoksi kutsuttu vitsaus: sairaus, joka muuttaa ihmiset hitaasti kasveiksi. Kukaan ei tiedä, mistä verso on tullut tai miten sitä voisi hoitaa, eikä parannuskeinoa ole.

Sairautta on Suomessa tutkittu niin sosiologian kuin historian-, kulttuurin- ja taiteentutkimuksen alueilla. Kaunokirjallisuuden yhteydessä sairautta on lähestytty kolmen eri näkökulman kautta. On tarkasteltu kirjailijoiden mahdollisia psyykkisiä sairauksia, pyritty kirjallisuuden avulla lisäämään terveydenhuollon ammattilaisten ymmärrystä sairaudesta, kärsimyksestä ja kivusta sekä tutkittu, millaisia merkityksiä sairauksille annetaan fiktiossa. Sairauden representaatioita ei kuitenkaan ole tarkasteltu kirjallisuudentutkimuksessa kovinkaan paljon. (Ahlbeck ym. 2015, 12–15.) Tässä tutkimuksessa lähestyn sairautta Jutta Ahlbeckin, Päivi Lappalaisen, Kati Launiksen, Kirsi Tuohelan ja Jasmine Westerlundin mainitseman kolmannen näkökulman kautta, eli tarkastelen, millaisia merkityksiä sairaus (verso) saa fiktiossa (*Verso*-romaani).

Koska tutkimukseni aineistona on spekulatiivisia elementtejä sisältävä dystopia, on sairaus, josta merkityksiä johdetaan jo itsessään fiktiivinen. Romanin verso ei ole lukijalle tuttu sairaus, jota olisi kuvattu fiktiossa aiemmin. Kysymys siitä, onko verso lopulta sairaus ollenkaan, on romaanin keskeisimpiä arvoituksia, ja käsittelen verson saamia laajempia tulkinnallisia mahdollisuuksia tutkielmassani myöhemmin. *Verson* yhteiskunnassa ihmisten keskuudessa leviävä verso on kuitenkin saanut pandemian mittasuhteet, se sisältää paljon sairauteen liitettäviä piirteitä ja romaanissa sitä kohdellaan sairautena. Siispä verson rinnastaminen sairauteen ja sairauden merkityksiä tarkastelemaan tutkimukseen palvelee analyysini tarkoitusta.

Susan Sontag (1978/2010, 11) määrittelee sairauden mystiseksi. Hän rinnastaa toisiinsa tuberkuloosin ja syövän ja niiden saamat metaforat, sillä kumpikin on eri aikoina ollut sairaus, jota ei ensi alkuun ole ymmärretty. Tällaisia tauteja, joita ei ymmärretä tai ole ymmärretty, pidetään salakavalina ja ne koetaan salaisiksi hyökkäyksiksi. (Mt.) Romaanissa esiintyvä

verso vastaa joiltain osin Sontagin ajatuksia tuberkuloosista ja syövästä. Verson voisi ajatella romaanin dystooppisen todellisuuden mystiseksi sairaudeksi ja salakavalaksi hyökkääjäksi Sontagin tapaan. Kuten syöpää tai tuberkuloosia, versoakaan ei ymmärretä, eikä sitä ole romaanissa onnistuttu parantamaan. Versosta kiinnostavan tekee sen fiktiivisyys – sairautena se ei saa saamanlaista merkityslaahusta kuin reaali maailman tunnetut sairaudet, vaikka yhteneviä piirteitä niihin liittyykin. Versoa ei siis kaikilta osin voi täysin rinnastaa Sontagin tunnettuja sairauksia käsittelevään ajatteluun.

Mystisyys liittyy oleellisesti sairauksien saamien metaforien laajuuteen. Esimerkiksi syfilis on metaforana rajallinen, sillä siihen ei liity samanlaista mystiikkaa kuin tuberkuloosiin tai syöpään, joiden taudinaiheuttajia ei tunneta tai ole aina tunnettu. Syfilis on ”vain” kauhistuttava – mystiikan puute karsii metaforan mahdollisuuksia. (Sontag 1978/2010, 63.) Kauhistuttavuuden ja tuntemattomuuden ajatukset saavat hieman erilaisia merkityksiä *unheimlich*-käsitettä tarkasteltaessa. *Unheimlich*, kammottava, on jotakin sellaista, mitä ei tunneta – osittain kammottavuutta luo siis mystiikka (Freud 1919/2005, 31). Toki *unheimlichille* keskeistä on myös se, että se on joskus ollut tunnettu, mutta muuttunut myöhemmin jotenkin toisenlaiseksi. On kuitenkin selvää, että kauhistuttavuuden, tuttuuden ja tuntemattomuuden eri puolet ovat kaikki läsnä versossa ja kytkeytyvät toisiinsa sen saamissa merkityksissä.

Verso on sairautena fyysinen ja materiaallinen muuttaessaan ihmiskehon kasvustoksi peruuttamattomalla tavalla. Romaanin eri aikatasoilla sairauteen suhtaudutaan hyvin eri tavoilla – välillä kauhistuen, mutta enimmäkseen lähinnä kummeksuen. Verso-pandemian alkuvaiheessa sairaus aiheuttaa pelkoa ja hysteriaa:

Verso eteni aggressiivisesti ja tappoi ihmisen muutamassa viikossa. Alussa heitä vielä näki. Heitä, joiden takinhihoista kurkisteli heinää, joiden silmäkulmista pistivät esiin kauniit keltaiset kukat ja joiden sammaloitunut kieli esti puhumisen. Noina ensimmäisinä viikkoina ennen hysteriaa. Sairaalloinen kiinnostus vaihtui nopeasti kauhuun, epätoivoon ja vihaan – moni suhtautui versottuneisiin kuin heidän muuttunut tilansa olisi itse aiheutettua, mutta toisaalta tämän inhon kohteiksi joutuneet eivät tienneet muun maailman asenteista paljoakaan. He katosivat kasvustoonsa ja kuolivat nopeasti pois. (V 52)

Pelko on hyvin keskeinen tieteisfiktion lajipiirre. Heather Urbanski (2007, 6) kirjoittaa teoksessaan *Plagues, Apocalypses, and Bug-Eyed Monsters: How Speculative Fiction Shows Us Our Nightmares* spekulatiivisessa fiktiossa käsiteltävän ihmiskunnan suurimpia painajaisia ja pelkoja. Painajaisia voidaan pitää niin kutsuttuina ”varoituskertomuksina”, joiden tarkoitus

on estää pelkoja tapahtumasta todellisessa elämässä. *Versossa* on paljon painajaismaisia tapahtumia, kuten luonnon tuhoa ja lajien massasukupuuttoa, mutta tässä luvussa kiinnitän huomioni sairauteen ja sen pelkoon.

Jyrki Korpua (2020, 8) on tutkinut viruksia tieteisfiktiossa ja mainitsee yhdeksi niiden esiin nostamaksi lajityypilliseksi piirteeksi nimenomaan henkilöhahmoissa aiheutetun kauhun. *Verso* kuitenkin etäännyttää lukijaansa aktiivisesta kauhusta varsin tehokkaasti romaanin eri aikatasojen avulla. *Verso*-sairaus on romaanin tapahtuma-ajassa alkanut levitä lähes neljä vuotta sitten, ja sen kehitystä seurataan osin romaanin nykyhetkessä ja osin takaumissa. Romaanin päähenkilö Alis Ismantik on tutkiva journalisti, joka lähetetään väliaikaishallituksen käskystä selvittämään Kolkamon parantolan varojen käyttöä. On siis oletettavaa, että pahin sairauden pelko on romaanissa jo saavutettu – verso on tullut jäädäkseen.

Teoksen nykyhetkessä verso edustaakin staattista ja hiljaista pelkoa: ”Mitä verso sen [Gowiwani] rinnalla oli? Hitaasti hiipivä kauhu, kuolema joka tuli varoittamatta ja vei yhden kerrallaan.” (V 60) Versoon on opittu suhtautumaan välttelevämmin, sillä romaanin todellisuudessa on pahempiakin uhkia. Sairauden pelkoon liittyy romaanissa myös olennaisesti tietty väistämättömyyden tunne. Koska versoon ei ole olemassa parannuskeinoa, on sairastuminen kuolemantuomio. Aivan kuten tuberkuloosista ja syövästä aiemmin (Sontag 1978/2010, 13), romaanissa versosta on tullut monessakin mielessä kuoleman synonyymi. Romaani ei näytäkään sellaisia pelkoja, joita esimerkiksi koronavirustilanne on nostanut esiin. Pelko omasta tai muiden sairastumisesta ei ole *Versossa* keskeistä.

Romaanin edetessä versosta selviää jatkuvasti uutta. Keskeinen kysymys on tietysti se, mistä verso on tullut, mutta myös se, miten sairaus tarttuu. Romaanin edetessä tartuttavuudesta selviää uusia seikkoja – satunnaisuuden sijaan versoa on mahdollista tartuttaa tietoisesti:

”Sanoin eilen, että verso on alkanut levitä uudella innolla.” – –

”Mutta se on vain osatotuus. Versoa voi myös tietoisesti tartuttaa.” Hän piti tauon odottaen minun sanovan jotain. Pudistin hiljaa päätäni. Huomasin hikoavani. Aloin pelätä, enkä halunnut myöntää edes itselleni mitä. ”Versottuneista kasvaa jatkuvasti orgaanista materiaalia. Jos sitä käyttää... No, ravinnoksi.” (V 293)

Jyrki Korpua (2020) nostaa artikkelissaan esille virusten toiminnan bioaseena. Versoa ei ole alun perin luoto bioaseeksi, mutta tietoinen tartuttaminen antaa mahdollisuuksia pelottaviinkin skenaarioihin. Heather Urbanskin (2007, 66) mukaan biologisen kokeen

karkaaminen ihmisen kontrollista on monien viruksia ja kulkutauteja käsittelevien tarinoiden lähtökohta. Verso ei suoraan ole lähtöisin mistään ihmisten omasta kokeesta tai ainakaan tällaista ei romaanissa tuoda ilmi – taudin kehittyminen jää täydelliseksi mysteeriksi. Mahdollisuus tartuttaa versoa tietoisesti luo sairaudelle kuitenkin edellytykset toimia bioaseena, ja Alisiin verso tartutetaan, kun Kolkamossa ei olla varmoja voidaanko häneen luottaa. Verson laajempi käyttö tällaisissa tarkoituksissa jää kuitenkin romaanissa käsittelemättä.

Monet *Versossa* käsiteltävistä kriiseistä voidaan kytkeä nykyisyyteemme Urbanskin (2007, 8–9) varoituskertomuksille tyypillisiin tavoin. Luonnon tuhon, massasukupuuton ja teknologiariippuvaisuuden voi yhdistää suoraan nykypäivään ja suurimpiin ongelmiimme. Romaanin pandemia toki kytkeytyy teoksen lukuhetkellä ja tutkielmaa kirjoittaessa koronavirustilanteeseen, mutta siinä on paljon mielikuvituksellisia piirteitä. Kasveiksi muuttuminen ei suoraan edusta mitään valmista pelkoamme.⁵ Mihin *Versossa* vahvasti esillä oleva kauhu siis kohdistuu?

Tuntemattoman pelko on ihmiselle keskeistä, ja tätä pelkoa voidaan pitää yhtenä tieteiskirjallisuuden keskeisenä pelkokategoriana. Urbanski jakaa tieteiskirjallisuudessa käsitellyt kauhut ja painajaiset tieteen ja teknologian pelkoon, valtaan liittyviin pelkoihin ja tuntemattoman pelkoon. (Urbanski 2007, 14, 17.) Verso ja versottuneet edustavat kauhun kohteena tuntematonta ja vierasta. Tuntemattoman ohella verso ja versottuneet kytkeytyvät myös Urbanskin ensimmäiseen pelkokategoriaan, tieteseen ja teknologiaan liittyviin uhkakuviin. Verso vertautuu erilaisiin sairauksiin, joiden herättämät pelot voidaan lukea osaksi tieteen ja teknologian pelkoa ja tarinoita sairauksista ja kulkutaudeista. (Urbanski 2007, 66.)

Tuntemattomaan kohdistuvaa pelkoa käsittelevissä teoksissa, jollaiseksi *Versonkin* voi lukea, varoituskertomukselliset painajaiset ovat usein äärimilleen vietyjä, esimerkiksi apokalypsiin eli maailmanloppuun johtavia. Spekulatiivisen fiktion kontekstissa on mahdollista käsitellä sellaisia painajaisia, jotka sisältävät erilaisia spekulatiivisia elementtejä, jotka eivät täysin sovi länsimaisen kulttuurin rationaaliseen ajatteluun. (Urbanski 2007, 145–146.) Vaikka suurin osa *Verson* maailmanlopun kriiseistä on tavalla tai toisella kytkettävissä nykyaikaamme, voi

⁵ Spekulatiivisen fiktion saralla kasvit ovat hyökänneet ihmistä vastaan esimerkiksi John Wyndhamin romaanissa *The Day of the Triffids* (1951, suom. *Triffidien kapina*, 1954). Triffidit ovat ihmisen luomia valtavia kasvimaaisia olioita, jotka voivat esimerkiksi kävellä ja kommunikoida keskenään (ks. esim. Adamson & Sandiland 2017).

monia kuvitelmia pitää Urbanskin määritelmän mukaisina äärimmäisinä varoituskertomuksina.

Tuntemattoman pelkokategoria kattaa epävarmuuden alueen pelot. Urbanski (2007, 18) mainitsee geeniteknologian ja sen myötä ihmisyyden uudelleen määrittelyn yhdeksi tuntemattomaksi, jota tieteiskirjallisuudessa tarkastellaan. Myös *Versossa* on kyse pitkälti ihmisyyden muuttumisesta tuntemattoman myötä. Toisin kuin geeniteknologiassa, verso on muutoksen aiheuttajana tuntematon, eikä teknologinen vaan orgaaninen. *Versossa* ihmisyyden muutos tapahtuu tuntemattoman taudinaiheuttajan myötä poispäin ihmisyydestä kohti jotain orgaanisempaa, kasvustoa ja yhteyttä – elollista.

Pelko kohdistuu usein johonkin tuntemattomaan olioön, toiseen. Urbanski (2007, 149) käsittelee erilaisia spekulatiivisen fiktion hirviöitä, alieneita ja toisia kauhun herättäjinä. Vaikka *Versossa* ei kohdata hirviöitä tai avaruusolioita, voidaan versoon sairastuneita versottuneita pitää yhtenä esimerkkinä pelkoa aiheuttavista toisista. Verso-sairauden luoma pandemiatilanne on siis ikään kuin oma pelonaiheuttajansa ja toiseutetut versottuneet omansa. Verson ja versottuneiden merkitykset toki risteävät romaanissa jatkuvasti, mutta sairauden ja sairastuneiden välille voidaan piirtää myös eroa.

Versottuneet ovat teoksessa selvästi vieraita, toisia:

Oli mahdoton sanoa hahmon ikää tai sukupuolta, korkeintaan kyseessä oli jokin ihmisen kaltainen. Hän oli lehtien ja pitkän, huojahtelevan kaislan peitossa. Olkapäistä kasvoi lapsen käsivarren paksuisia oksia, jotka haarautuivat useaan pienempään ja näyttivät olevan aikeissa kasvaa siiviksi. Pää ei kasvanut heinää vaan pieniä lehtiä. (V 118)

Versottuneet eivät sairastumisensa jälkeen tunnu enää edes kokonaan ihmisiltä. Verso muuttaa ihmisen täysin myös ulkoapäin katsottuna, ja toisen ihmisen silmin ihmismäisyys peittyi kaiken uuden orgaanisen alle. Tuntemattoman pelon voisi rinnastaa myös *unheimlichin* tunteeseen, ”käsittämättömän tunne vivahteeseen”, joka muuttaa maailman jollakin tavalla pelottavaksi tai epäluotettavaksi (Kilpeläinen 2015, 104). Sairauden pelko ja tuntemattoman pelko yhdistyvät vierauden ja tuttuuden kaameaan sekoittumiseen. *Versossa* vieraus ja tuttu ovat läsnä ihmisen yhdistyessä kasviin. Ihminen on ihmiselle tuttu, kasvit romaanin luontokadon myötä vieraampia, mutta silti jokseenkin tuttuja. Näiden yhdistelmä on kuitenkin jotain täysin vierasta, käsittämätöntä ja häiritsevää.

Verson ja versottuneiden mukanaan tuoma orgaanisuus, kasvustollisuus ja kasvisuus yhdistyvät merkitykseltään myös luontoon ja ei-inhimilliseen. ”Ihmisen kaltainen” ja toinen ovat teoksessa äärimmilleen vietyinä luontoon rinnastuvaa kasvustoa. Kun ihmisen ja ei-inhimillisen väliin piirretään eroa, leikitellään perinteisellä rajaviivalla, jossa luonto ja kulttuuri on nähty toisistaan erillisiksi (ks. Lahtinen & Lehtimäki 2008, 9). Verso-sairauden pelko kohdistuu siis tuntemattoman ohella ei-inhimilliseen ja luontoon.

Katkelmassakin mainittu ”ihmisen kaltainen” vetää ei-inhimillistä toiseuttaessaan sitä kuitenkin myös lähemmäksi. ”Ihmisen kaltainen” ei ole ihmisen vastakohta vaan ihmisen lähellä. Muuttunut ihminen ei ole vain ei-inhimillinen, vaan ihmisenkaltainen. Näin inhimillinen ja ei-inhimillinen ovat versottuneessa toisiaan lähellä, toisiinsa versottuneina.

Ensimmäisessä alaluvussa olen tarkastellut versoa sairautena sekä sairauteen liittyvää pelkoa. Verso on lukijalle ja romaanin henkilöille tuntematon, varma kuolema, joka on kuitenkin romaanin nykyhetkessä pelkona varsin pysähtynyt. Verso on tuntemattoman pelkoa, ja tässä tuntemattomassa ihmisyyden rajat alkavat hämärtyä. Seuraavaksi tarkastelen Kolkamon parantolaa pandemian keskipisteenä.

2.2 Parantolan seinien sisässä

Versoon sairastuneet kuljetetaan romaanissa Kolkamoksi kutsuttuun parantolaan. Parantola on romaanin keskeisin tapahtumapaikka, jonne päähenkilö Alis matkustaa *Verson* alussa tutkimaan parantolan toimintaa ja varojen käyttöä. Myös Kolkamoa koskee edellisessä alaluvussa mainittu romaanin eri aikatasojen risteävyys – parantolan aktiivisinta toiminta-aikaa katsotaan romaanin nykyhetkestä käsin, jolloin se on jo kokenut useita muutoksia. Suurin osa henkilökunnasta on jättänyt Kolkamon, väliaikaishallitus haluaa tarkastella parantolan rahankäyttöä ja parantolan seinät kätkevät sisäänsä lukuisia salaisuuksia versottuneista ja heidän hoitamisestaan.

Lehdessä kuvatut asiat olivat kauniita. Ympäri vuorokautisesti valvotut yksityiset asuintilat kaikille versoon sairastuneille, aina saavutettavissa oleva ja ammattitaitoinen henkilökunta, runsaasti aktiviteetteja ja henkilökohtaisia kontakteja sekä tietenkin se mitä turvallisiksi hiottujen lauseiden lomassa lähinnä vihjattiin: mahdollisuus kuolla viihtyisässä ympäristössä ylitäytettyjen sairaalahuoneiden sijasta. – – Kolkamo näytti hyvältä paikalta. Sen syy olla olemassa ei sivuilta näkynyt, ei se kuolema jonka verso väistämättä toi, ei se epätoivo joka oli laitoksen perustamisen takana. (V 20)

Näin Kolkamoa kuvataan Alisin löytämässä vanhassa mainoslehtisessä. Kolkamo on vanhan graafisen oppilaitoksen tiloissa toimiva yksityinen parantola, joka perustettiin auttamaan ”alibudjetoitua terveydenhoitosektoria selviämään yhtäkkiä ylivoimaisen raskaaksi käyneestä taakastaan” (V 19). Koska versoon ei ole parannuskeinoa, on parantola lähinnä paikka, johon versottuneet kerätään viettämään viimeiset elinpäivänsä, -kuukautensa tai jopa -vuotensa.

Kuten mainitsin tutkielmani johdannossa, on sairastuneiden tai muiden syrjittyjen ryhmien eristäminen muusta väestöstä yksi dystopian prototyypisistä piirteistä. Esimerkiksi spitaaliset on historian saatossa eristetty tai ajettu pois. Gregory Claeysin (2016/2017, 13–14) mukaan keskeistä on myös syrjinnän siirtäminen seuraavaan ryhmään ajan kuluessa ja yhteiskuntien muuttuessa, mistä Claeys mainitsee historiallisena esimerkkinä juutalaiset tai noidat. (Mt.) Myös Michel Foucault (1975/2005, 272) on kirjoittanut jaosta normaaleihin ja epänormaaleihin yksilöihin jatkumona spitaalisten eristämiseksi. *Versossa* syrjinnän kohteeksi ja eristettäväksi joutuvat versoon sairastuneet versottuneet. Kolkamon parantola edustaa dystopian piirrettä, joka kytkeytyy suoraan todelliseen historiaan. Suomessa historiallisena esimerkkinä eristämistoimista on Seilin saari, jonne 1600-luvulta alkaen sijoitettiin ensin leprapotilaita ja lepran kadottua Suomesta mielenterveyspotilaita. (Visit Seili 2020.)

Verso on nykykirjallisuutta ja tulevaisuuteen sijoittuva dystooppinen romaani, mutta Kolkamon parantola kytkeytyy miljöönä varhaisempaankin kirjallisuuteen. Parantola historiallisena paikkana tai kirjallisuuden aiheena ei ole uusi, vaan esimerkiksi 1900-luvun alun kirjallisuudessa parantoloita esiintyy usein (Westerlund 2015, 133). Jasmine Westerlund onkin tutkinut sairauden tiloja naisten kirjoittamissa 1900-luvun alun taiteilijaromaaneissa (Westerlund 2015). Westerlund (2015, 142) lukee artikkelissaan parantolan heterotopiaksi Michel Foucault’n mukaan. Heterotopiat ovat eräänlaisia toiseuden tiloja, yhtä aikaa kaikkien paikkojen ulkopuolella ja toisaalta todellisia suoraan löydettävissä olevia, toisin kuin abstraktille tasolle jäävät utopiat (Foucault 1984/1997, 352). Foucault’n mukaan heterotopioita on kahdenlaisia. On niin sanottuja kriisin heterotopioita, jotka liittyvät erilaisiin kriisin ja siirtymän tiloihin, kuten puberteettiin sekä poikkeaman tai vinouman tiloja, joihin voidaan lukea esimerkiksi psykiatriset sairaalat ja vankilat. (Foucault 1984/1997, 353.)

Kolkamon parantolaa voi lähestyä heterotopian käsitteen avulla. Edellisessä kappaleessa esittelemäni Foucault’n jaon mukaan parantola rinnastuu psykiatrisen sairaalan ja vankilan kaltaisiin laitoksiin ja on ennen kaikkea poikkeaman ja vinouman tila. Toisaalta parantolan voi lukea myös kriisin tilaksi, muutosvaiheeksi ja siirtymäksi, ja esimerkiksi Westerlundin

aineistossa parantolat ovat luettavissa eräänlaisiksi siirtymäriiteiksi (Westerlund 2015, 146). Sekä kriisin että poikkeaman ja vinouman tilat kuvaavat hyvin Kolkamon parantolaa heterotopiana.

Kolkamon parantola on heterotopian määritelmän mukaisesti jollain tavalla eristetty tila (Foucault 1984/1997, 355). Parantolaan pääsevät ainoastaan versoon sairastuneet ja heitä hoitava henkilökunta. Parantola ei aina ole tilana rajoittava, vaan esimerkiksi 1900-luvun alun naisten kirjoittamissa taiteilijaromaaneissa parantolan voi nähdä myös ”porttina vapauteen”, siirtymänä kohti vapaampaa naiseutta (Westerlund 2015). Kolkamon parantola on kuitenkin toimintansa aloittaessaan kaikkea muuta kuin vapauttava tila.

Kolkamoon kuljetettavat versottuneet viedään kaduilta väkisin, heiltä lupaa kysymättä:

Joku oli kutsunut ambulanssin. Nainen näytti hätäntyvän kun häneen tartuttiin. Hän rimpuili vastaan, kädet venyivät ja vääntyivät oudosti, hänen hameensa kohosi ja paljasti kaarnoittuneet jalat, jotka muistuttivat enemmän oksia kuin ihmisraajoja. Niillä kasvoi harmaata jäkälää. Kaksi rotevaa sairaanhoitajaa tarttui naista kainaloista, kuului epämiellyttävä raksahdus, ja hän parahti. Pakokauhuinen ulina alkoi vasta kun hänet pauskattiin selälleen paareille ja sidottiin tiukoilla remmeillä pakoilleen. Huuto jäi leijumaan vaivaantuneen väkijoukon ylle vielä kun ambulanssin ovet oli jo suljettu ja auto lähti ajamaan kohti sairaalaa – –. (V 118–119)

Koronaviruspandemian myötä kysymykset kansalaisten perusoikeuksien rajoittamisesta ovat nousseet keskusteluun erilaisten rajoitustoimien vuoksi, ja versottuneiden pakkosiirtämistä Kolkamon parantolaan voi pitää eräänlaisena äärimmäisenä tartuntataudin hillitsemiskeinona. Romaanin takakannessa luonnehditaan Kolkamon parantolaa ”jättimäiseksi pakkohoitolaitokseksi”. Kolkamon parantolaa käsiteltäessä olennaiseen osaan nouseekin ristiriita yhtäältä parantolan mainoslehtisten silotellun imagon ja tosiasiallisten hoitomenetelmien välillä. Lisäksi huomioon on otettava myös Kolkamon kohdalla *Verson* eri aikatasot. Analysoin työssäni rinnakkain Kolkamon parantolaa sen ensimmäisinä vuosina ja sitä Kolkamon parantolaa, johon Alis romaanin alussa saapuu vuosia myöhemmin. Parantola on eri vuosina erilainen ja mahdollistaa monitahoiset tulkinnat.

Parantola on institutionaalisen vallankäytön ja kurin paikka.⁶ Kolkamon parantolan valtasuhteiden pelissä versottuneilla ei ole oikeastaan minkäänlaista itsemääräämisoikeutta, ja he ovat täysin avuttomia ja hoitohenkilökunnan armoilla. Foucault (1975/2005, 272) on

⁶ Hoivakodin valtdynamiikasta ks. esim. Myllyniemi 2011.

kirjoittanut mielisairaaloihin, rangaistuslaitoksiin, kasvatuslaitoksiin, koulukotiin ja jossain määrin myös sairaalaan liittyvästä kurinpitovallasta. Yksilöä valvovat instanssit (jollainen Kolkamokin on), käyttävät yksilöitä jaottelevan binäärisen jaon lisäksi myös niin kutsuttua ”pakollista määräystä” ja ”eriyttävää jakoa”. Parantolan voikin heterotopian ohella katsoa laitosmaiseksi tilaksi, jossa versottuneisiin käytetään kurinpidollista valtaa.

Vaikka sairastuneet eristetään taudin leviämisen estämiseksi, voidaan Kolkamon tarkoituksiksi katsoa muitakin syitä. Versoon sairastuneet lakkaavat sairauden edetessä yleensä välittämästä elämästään ennen sairastumista. Oma vanha elämä ja ihmissuhteet menettävät merkityksensä, ja keskiöön nousee halu päästä ulos:

– – koska asiat olivat muuttumassa, jokin muukin kuin Karl itse. Hän ei oikeastaan kokenut enää olevansa erityisen tärkeä. Hän oli yksi monista, osanen, sanansaattaja. Andreaksen asunnossa oli kuumaa, tunkkaista, koneellista. Siellä ei ollut Karlille enää mitään, ja silti hän astui Andreaksen perässä peremmälle. Heidän välillään pysyi etäisyys. Pään sisällä tasainen jylinä. Karl tiesi olevansa onnellinen ellei enää milloinkaan joutuisi palaamaan sisätiloihin. (V 13–14)

Kun sairastuneet eivät itse enää välitä omasta henkilökohtaisesta elämästään, on Kolkamon parantola rakennettu ennemmin omaisille ja versoa säikähtäneelle yhteiskunnalle.

Sairastuneiden eristäminen tarjoaa muille mahdollisuuden eristää samalla verso omista ajatuksistaan – siirtää se kadulta laitokseen, jossa sairastuneet voivat kohdata oman kuolemansa ilman, että muut joutuvat sitä katsomaan. Kolkamo on ennemmin saattohoitokoti kuin parantola sanan varsinaisessa merkityksessä, sillä Kolkamon ideaaliin tiivistyy ajatus hyvästä ja rauhallisesta kuolemasta.

Verson parantamiseksi ja leviämisen estämiseksi etsitään parantolassa aluksi keinoja. Varsin nopeasti selviää, että verson etenemistä on mahdollista hidastaa eristämällä sairastunut sisätiloihin. Hoitajat käyttävät suojapukuja ja hengityssuojaimia, ja myös kristallit on todettu verson etenemistä hidastaviksi. Verson hoito alkuperäisessä muodossaan pohjaakin mielenkiintoisella tavalla lääketieteen ohella vaihtoehtoiseen lääketieteeseen liitettäviin kristalleihin. Kokonaisuudessaan verson hoitoa kuvaa kuitenkin epä tietoisuus, sillä sairaus jää lääketieteelle mysteeriksi:

Lääketiede ei koskaan onnistunut selvittämään kuin sen, että ainakaan mikään bakteeri tai virus ei versoa levittänyt. Enempää syitä ei keksitty, ja kuitenkin verso levisi, tarttui kuin sairaus, laajeni varsin tyypillisen, joskin keskimääräistä tarmokkaamman, epidemian lailla. Uhrien iät vaihtelivat, sukupuolijakauma oli tasainen, status yhteiskunnassa ei merkinnyt mitään sekään. Verson kulkua seurattiin taaksepäin, mutta vaikka ensimmäiset varmistuneet esiintymisetkin

paikallistettiin, ei se kertonut asiasta mitään. Kaupunki pohjoisessa, nyt jo aikoja sitten Gowiwan syömä, ei suuri eikä pieni, ei millään tavoin merkityksellinen ja nyttemmin siis kadonnut. (V 72)

Kolkamo on epä tietoisuuden eturintama. Vaikka parantolan tarkoitus on ollut hyvä, liittyy siihen paljon kyseenalaisia yksityiskohtia. Kolkamo ei koskaan tehnyt selvitystä varojensa käytöstä, eikä suurin osa henkilökunnasta lopulta ollut lääketieteen ammattilaisia.

Kokonaisuudessaan parantolan toimintaa voi luonnehtia epäeettiseksi. Epäeettisyys tunnustetaan jopa parantolan perustaja Morio Koyaman muistiinpanoissa: ”Kuka muu olisi kyennyt siihen, vaikka olisi tiennyt saman kuin me?” (V 62) Yrityksistä huolimatta versoon ei Kolkamossakaan löydetä parannuskeinoa, eikä sairaudelle ole lopulta tehtävissä mitään. Sen etenemistä voi vain hidastaa.

Pohjimmiltaan Kolkamon parantola edustaa jälleen kerran inhimillisen ja ei-inhimillisen välille vedettyä rajaviivaa. Vaikka versoon sairastuminen on tragedia läheisille, yhteiskunnallisella tasolla versoon sairastuminen merkitsee poissulkemista. Kasvuston kasvua on rajattava. Rajaaminen ja laitostaminen ovat tapa toiseuttaa versoon sairastuneet muista ihmisistä erilleen. Foucault’n poikkeaman ja vinouman heterotopian mukaisesti parantolaa rajataan henkilöt, tässä tapauksessa versottuneet, jotka jollain tavalla poikkeavat niin sanotusta normaalista (Foucault 1984/1997, 353).

Esimerkiksi Lauren Beukesin *Zoo City* -romaani (2010) käsittelee tietyn ihmisryhmän sulkemista muiden ulkopuolelle. Beukesin romaanin on katsottu kommentoivan Etelä-Afrikan AIDS-epidemiaa ja sairauden luomaa stigmaa. Samalla toiseuttamisessa on lopulta kyse siitä, että tiettyä ihmisryhmää ei välttämättä pidetä enää kokonaan ihmisinä. (Steenkamp 2014, 181–182.) Kotimaisen kirjallisuuden kentältäkin löytyy esimerkkejä esimerkiksi Seilin saarta käsittelevistä teoksista: Katja Kallion *Yön kantaja* (2017) sekä Johanna Holmströmin *Själarnas ö* (2017, suom. *Sielujen saari*) kuvaavat Seilin saarelle eristettyjä mielenterveyspotilaita. Myös *Versossa* ihmisyyden rajojen hämmentäminen johtaa poissulkemiseen ja toiseuttamiseen.

Romaanin loppupuolella kuitenkin selviää, että parannuskeinona pidetty version pysäyttäminen sulkemalla sairastuneet sisälle kasvattaa version ”kieroon”:

”Tiimin kieroon kasvattamien versottuneiden terveeksi saaminen on hidasta”,
Nikolas lisäsi. – –

Astuin pari askelta taaksepäin ja nojasin seinään. Ailan kanssa keskusteltuani olin aavistanut Kolkamon salaavan jotain, nyt palaset alkoivat sopia paikalleen.

Minua kohtaan alusta asti tunnettu epäluulo ei johtunut siitä että Kolkamo olisi hävennyt huonoa mainettaan. Päinvastoin se halusi uskotella kaiken jatkuvan samanlaisena kuin ennen. He eivät halunneet hallituksen tietävän että toimintaa oli radikaalisti muutettu.

”Ei verso ole sairaus”, Aila sanoi.

”Tiedän”, vastasin hiljaa. Ääni tuntui särkyvän ohittaessaan sen, mikä ikinä kurkkuuni oli asettunut. ”Kaikkihan sen tietävät.” (V 293)

Ainoa mahdollinen hoito ja hyvä kuolema, jota Kolkamo on väittänyt tarjoavansa, ei sekään pidä paikkaansa. Parantolan ensimmäisinä vuosina sisään kahlitut ja kieroon kasvaneet versottuneet vahvistavat kuvaa parantolasta rajoittavana ympäristönä, jonka tarkoituksena on ollut rajata erilaisuus laitokseen. Kun verson asema sairautena kyseenalaistetaan, se tuo samalla esille verson omana toimijanaan, omana olionaan. Verso muuttua siihen sairastuneen ihmisen, mutta muutosta ei voi pysäyttää ja hidastaminenkin aiheuttaa lopulta enemmän haittaa kuin hyvää.

Vallan mukana on Foucault'n (1976/2011, 74) mukaan aina myös vastarintaa, ja valtasuhteisiin kuuluu aina erilaisia vastarintapisteitä, jotka ovat läsnä vallan verkossa kaikkialla. Kolkamossakin syntyy lopulta vastarintaa epäinhimillisiä hoitomenetelmiä kohtaan, ja valtasuhteissa tapahtuu muutos. Lopulta vanha henkilökunta kokee karmaisevan kohtalon, kun heihin tartutetaan verso ja heitä ”hoidetaan” samoin kuin versottuneita on Kolkamossa hoidettu. Alis löytää romaanissa Kolkamon kellarista kammottavaksi ja huonosti voivaksi kasvustoksi muuttuneen Shikeo Norimasun.

Versottuneiden hoito on romaanin nykyhetkessä muuttunut, ja versottuneiden sisälle sulkemisen ja verson etenemisen hidastamisen sijaan parantolan uutena tavoitteena on ensin hoitaa versottuneiden sisätiloissa huonoon kuntoon päässyt kasvusto hyvinvoivaksi ja viedä versottunut lopulta ulos. Sairastuneiden sisälle sulkeminen ja pakkohoito on muuttunut hoidoksi, joka ei tähtää sairastuneen pitämiseen ihmisenä, vaan sen sijaan auttaa versottuneita vapautumaan ja irtautumaan.

1800-luvun yläluokan naisille parantolat olivat jopa eräänlaisia pakopaikkoja – turvallisia tiloja sairastaa ja levätä. Parantoloita perustettiin 1800-luvun lopun Euroopassa runsaasti, ja ne sijaitsivat usein luonnon helmassa kaukana kaupungin saasteista. (Westerlund 2015, 141–142.) Levossa ja rauhassa parantuminen mahdollistaakin parantoloiden lukemisen myös myönteisiksi heterotopioiksi (mt., 154). Kolkamoa ei voi lukea yksin myönteiseksi tai yksin

kielteiseksi heterotopiaksi. Versottuneiden saattaminen ulos tuo parantolaan kuitenkin myönteisiä sävyjä, ja lopulta Kolkamo on ainakin osalle versottuneista vapautumisen paikka.

Tässä luvussa olen tarkastellut Kolkamon parantolaa ja siihen liittyviä ristiriitaisia merkityksiä. Sairastuneiden eristäminen on eräs dystopiafiktion piirre, jossa voi pohjimmiltaan katsoa olevan kyse rajaviivojen vetämisestä ja toiseuttamisesta, ja parantolan voi lukea foucault’laisena heterotopiana. Kolkamon parantola on valtakamppailun paikka, jonne versottuneet, ihmisen kaltaiset ei-inhimilliset, suljetaan pois näkyvistä. Versoa ei kuitenkaan voi parantaa, ja etenemisen hidastaminenkaan ei tuo ratkaisua – päinvastoin. Lopulta pakkohoitolaitos alkaa yksi kerrallaan vapauttaa versottuneet kohti jotakin uutta. Kolkamo on kohtaamisten, rajanvedon ja lopulta sekoittumisen paikka, jossa inhimillinen ja ei-inhimillinen kamppailevat tilastaan.

2.3 Luonnon vastaisku

Tähän asti olen tutkielmassani tarkastellut versoon liitettäviä inhimillisen ja ei-inhimillisen piirteitä lähinnä suhteina, joissa olen tehnyt näkyväksi ihmisen suhtautumista tuntemattomaan versoon. Verson määrittelemisen sairaudeksi, sairauteen kohdistuva pelko ja Kolkamon parantola ovat keskeisiä inhimillisen ihmisen ja ei-inhimillisen verson suhdetta määrittäviä näkökulmia ja paikkoja. Tässä alaluvussa luen romaania ja verso-sairautta verson oman toimijuuden kautta. *Verso* seuraa romaanina ennen kaikkea ihmisen selviytymistä ja matkaa, mutta myös verso ja versottuneet ovat romaanissa keskeisiä toimijoita. Vähitellen versosta tulee romaanissa jotakin muutakin kuin vain sairaus.

Sairaudella on kiistatta oma toimijuutensa. Ihminen elää jatkuvasti virusten ja muiden taudinaiheuttajien (esim. bakteerit, loiset) kanssa ja muiden olioiden ympäröimänä. Jyrki Korpua (2020, 10–11), tiivistää kiehtovasti virusten kytköstä organismin määritelmään: virukset kiertävät osittain (elävän) organismin määritelmää olemalla samaan aikaan eläviä ja ei-eläviä. Virukset tarvitsevat isäntäsolun lisääntyäkseen eikä viruksilla ole omaa aineenvaihduntaa. (Mt.) Viruksilla, bakteereilla ja muilla taudinaiheuttajilla on siis oma, ihmisestä riippumaton toimijuutensa, ja erilaisten taudinaiheuttajien vaikutukset ihmisiin ovat kautta historian olleet erittäin merkittäviä. Kulkutaudit ovat historiallisesti olleet ihmisten merkittävin kuolinsyy, ja pandemioiden esiintyminen on lopulta enemmän sääntö kuin poikkeus.

Verso ei romaanissa ole bakteeri tai virus, tai näin lääketieteen ainakin mainitaan selvittäneen. Tietysti kulkutautien taudinaiheuttajista on läpi historian ollut erilaisia teorioita ja harhaluuloja ennen mikrobiteorian noustua valtavirtaiseksi 1800- ja 1900-lukujen taitteessa. Se, että romaanin tiedeyhteisö ei ole vielä onnistunut aukottomasti selvittämään verson alkuperää ei tarkoita, etteikö se voisi olla yhteydessä johonkin tuntemamme taudinaiheuttajaan. Toisaalta verso voi olla jotakin sellaista, mitä nykyinen tiedekäsityksemme ei vielä tunne laisinkaan. 2000-luvusta on alettu puhua enenevässä määrin pandemioiden aikakautena. Ilmastonmuutos ja ekosysteemien ajaminen ahtaalle ovat lisänneet riskejä zoonoottisiin sairauksiin, joissa villieläinten mikrobit siirtyvät alkuperäisen isäntänsä menettäessään ihmisiin. (IPBES 2020.) Verson voisikin spekuloida olevan kasvukunnan versio zoonoottisesta sairaudesta, jossa luonnon tuhoutuminen on pakottanut kasvuston siirtymään ihmisiin.

Versoa voi verrata nykypäivän sairauksiimme. Kuten jo sairauskäsityksiä ja sairauden pelkoa käsittelevässä luvussa 2.1 pohdin, tekee versosta silti kiinnostavan sen fiktiivisyys. Versolla ei ole samanlaista merkityshistoriaa kuin tunnetuilla sairauksilla, mutta toisaalta se vertautuu niihin väistämättä. Fiktiiviseen ainekseen kytkeytyy reaali maailman sairauksista johdettuja merkityksiä. Kun palataan verson vertauskuvauksellisista merkityksistä viruksen määritelmään ja taudinaiheuttajien omaan toimintaan, on verso pitkälle viety pelottava ajatus siitä, miten sairaus voi äärimmillään ihmistä hallita. Ihmisen kasveiksi muuttava sairaus pitkälle viety osoitus siitä, kuinka avuton ihminen voi toisen olion edessä olla. Verso horjuttaa pohjimmiltaan käsitystä ihmisestä ja tuo siten oman toimijuutensa näkyvämmäksi kuin vaikkapa tavallinen flunssavirus.

Ihmiskäsityksen horjuttaminen tekeekin verson ja ihmisen välisen suhteesta eräänlaisen valtakamppailun. Ihmiskeskeisessä maailmassamme ajatus ihmisen kontrollista ja vallasta tuntuu melko pysyvältä. Michel Foucault'n (1976/2011, 71–72) mukaan valta on kuitenkin enemmän vaikutussuhde. Valta on myös *Versossa* ihmisen ja verson välillä liikkuvaa. Vaikka ihminen pyrkii romaanissa rajoittamaan verson leviämistä ja hoitamaan siihen sairastuneita, muuttuvat sairastuneet lähes heti sairastuttuaan perustavanlaatuisesti. Versoa ei myöskään voi parantaa – sairastunut muuttuu kasviksi yhä enemmän ja enemmän, kunnes lopulta kuolee tai kenties ennemminkin hajoaa. Jatkuviassa valtasuhteiden muutoksissa verso tuntuu siis saavan yliotetta pidempään vallassa olleelta ihmiseltä.

Olen nimennyt alaluvun luonnon vastaiskuksi kirjoittaakseni esiin verson aktiivista toimintaa. Verso on toimijana uusi ja vieras, mutta vierautensa ohella se tuo takaisin paljon tuttua. Romaanin luonto on kärsinyt merkittäviä tuhoja, eikä vastaa enää sellaista luontoa, jonka keskellä ainakin toistaiseksi vielä elämme. Verso-sairaus muistuttaa näistä menetyksistä:

Kuvan mies oli alasti, hänestä kasvoi suurilakkisia sieniä, heinänkorsia, jalkoja varpaista polvitaiveisiin asti peittävä sammal näytti peitolta, joka oli hellästi laskettu hänen vanhojen raajojensa lämmikkeeksi. Piha oli sellainen kuin kaikki pihat olivat jo tuolloin: kuivaa hiekkaa, muutama kellastunut ruohotupsu. Mutta se mitä miehestä oli jäljellä vihansi niin kuin luonto vielä minun lapsuudessani. Pysäytin lähetyksen ja jäin katsomaan kuvaa. Tunsin kylmät väreet selässäni, kun muistin miltä tuntui koskea tuoretta ruohoa, antaa sen sivellä ihoa. (V 120)

Koska verso saa romaanin henkilöt ajattelemaan luontoa ja sairastuttamansa ihmiset suuntaamaan ulos, tuntuu verso suoralta vastalauseelta sellaiselle ihmisen toiminnalle, joka on ajanut tilanteen siihen pisteeseen, jollainen se romaanissa on. Verso tuo takaisin kadotettua ja muokkaa ihmistä – aivan kuten ihminen on muokannut luontoa sitä tuhotessaan. Luonnon vastaisku kytkeytyy myös olemassa olevaan kirjalliseen perinteeseen. Esimerkiksi Aino Kallaksen novellissa ”Pyhän joen kosto” on jo nimen tasolla samanlainen asetelma, jossa luonto kostaa tai iskee takaisin, voittaa ihmisen. Kallaksen novellia voi lukea ekologisena kannanottona (Melkas 2008, 136), ja sama on mahdollista myös *Verson* kohdalla.

Verson tuttuus ja vieraus voidaan liittää *unheimlichin* käsitteeseen. *Unheimlichin* kammottavuus ”ei todellisuudessa ole uutta eikä outoa vaan jotakin, mikä on ennen muinoin ollut sielunelämälle tuttua ja mikä vain torjuntaprosessin vaikutuksesta on muuttunut vieraaksi” (Freud 1919/2005, 55). Kun verson lukee luonnon vastaiskuksi, takaisin tulevaksi elolliseksi, orgaaniseksi luonnoksi, on äskeinen *unheimlichin* luonnehdinta sopiva. Luonto, joka versossa tulee takaisin, on joskus ollut ihmiselle tuttu, mutta sitä on romaanissa pyritty kaikin keinoin unohtamaan. Verson vieraus ja kammottavuus ja ihmisen sitä kohtaan tuntema pelko liittyvät Freudin käsitteestä johdettuina siihen, että tutusta ihmisestä ja vieraaksi muuttuneesta, mutta muinoin tutusta luonnosta tulee yhdessä jotakin vieraaksi muuttunutta. Juuri tuttuus aikaansaa kammottavan tunteen, ja torjutun torjumiseen liittyy tieto siitä, mitä torjuttu on (Kilpeläinen 2015, 104). Myös tieteiskirjallisuuden kontekstissa vieraan samankaltaisuuden voi nähdä herättävän vaikeita tunteita: ”Keinotekoisien ja biologisen alkuperän samankaltaisuus tuntuu herättävän ihmisissä enemmän ahdistusta kuin erilaisuus.” (Soikkeli 2015, 287)

Verso-sairaus luonnon vastaiskuna tuokin esiin inhimillisen ja ei-inhimillisen ainaista suhteellisuutta. Kyse on jo määrittelyiden tasolla välttämättömistä vastinpareista. Emme voi määrittellä ihmistä ja inhimillistä ilman, että se on suhteessa johonkin muuhun, ei-inhimilliseen. Toisaalta verso nostaa esiin kysymyksen siitä, missä määrin voimme katsoa ihmisen olevan ei-inhimillisen yläpuolella tai ei-inhimillistä jollakin tavalla eheämpi. Verso on toimija siinä missä ihminenkin. Tämä inhimillisen subjektin eheyden kyseenalaistaminen kytkeytyy laajasti posthumanistisen problematiikan ytimeen (Lummaa & Rojola 2014, 22).

Versossa ja versottuneissa, kuten oikeastaan koko romaanissakin, tiivistyy se, kuinka inhimillisen ja ei-inhimillisen määrittely ei pohjimmiltaan ole kovin mielekästä. Mitä syvemälle *Verson* maailmaan uppoutuu ja mitä tarkemmin katsoo, sitä enemmän kaikki sekoittuu ja kasvaa yhteen. Vaikka tutkielmani kontekstissa puhunkin ihmisestä, inhimillisestä, ei-inhimillisestä, luonnosta sekä elollisesta ja elottomasta, suuntaa tutkielmani kohti sellaista näkemystä, jossa kahtiajakojen kautta lukemalla piirretty rajaviiva sumenee koko ajan. Rajaviivan sumenemisesta erinomainen esimerkki on versottuneiden välille syntyvä telepaattinen yhteys, jonka myötä ei-inhimillisellä on uudenlainen tietoisuuden taso.

Verso luo sairastuneiden välille telepaattisen yhteyden, jossa kaikki versottuneet ovat yhtä. Yhteyden kautta versottuneet voivat keskustella keskenään, mutta mitä pidemmälle verso etenee, sitä enemmän eri tietoisuudet sekoittuvat toisiinsa.

– – äänet olivat kantautuneet niihin sekaviin uniin joissa hän oli yhtä kuin luonto, joissa hänen äänellään puhuivat kaikki äänet ja elämä oli pysyvä, muuttumaton lahja. – – Hänestä versoi silmuja. Ne painoivat silmäkulmia ja kitalakea pyrkiessään pitkästä aikaa kohti valoa. (V 315)

Ihmisen tietoisuus on yksi niistä tavoista, joilla ihminen on kautta historian nostanut itseään muiden lajien yläpuolelle, ja ihmisen ajattelua on pidetty ylivertaisena muihin nähden. Tätä ihmisen ylivertaisuutta on pyritty purkamaan etenkin posthumanistisessa ajattelussa, ja myös tutkimukset osoittavat, että monet ihmislajin erityispiirteinä pidetyt ominaisuudet eivät tosiasiaassa ole vain ihmislajille ominaisia. (Caupert 2014, 162.) Inhimillisen ja ei-inhimillisen suhde on siis jälleen kerran monimutkaisempi ja sekoittuneempi, kuin alun alkaen on ajateltu. Se, että verso muuttaa ulkomuodon ohella ihmisen tietoisuutta, on huomionarvoista. Kollektiivinen tietoisuus ja ylipäänsä erilaiset tietoisuuden muodot keikauttavat jälleen ympäri sen, miten ymmärrämme inhimillisen ja ei-inhimillisen.

Verson luomaan kollektiiviseen versottuneiden tietoisuuteen liittyessään versottuneet ikään kuin sulautuvat hitaasti yhteen. Versottuneen kuollessa hänen ruumiinsa hajoaa, mutta kuolleita vastassa ovat kaikki jo hajonneet:

Jokin vyöryi lakkaamatta hänen sisällään, universumissa joka ei enää välittänyt pienen ihmisruumiin rajoista. Hänestä sinkosi satelliitteja maailman kaikille linnunradoille. *Me olemme odottaneet sinua*, Morio sanoi taas. Ja hänen kanssaan puhuivat kaikki toiset. – –

Valo leimahti. Susan Havström lakkasi olemasta. Hän meni sinne minne monet olivat jo edeltä menneet ja kietoutui tuhansiin syleihin. (V 318)

Koko versottumisen prosessi irrottaa versottuneet omasta ihmiselämästään niin fyysisesti kuin psyykkisestikin. Etenkin henkisen sulautumisen voi lukea fyysisen luonnon vastaiskun jatkoksi. Liitämme luontoon paljon erilaisia merkityksiä, mutta luonto usein käsitetään joksikin ihmisen ulkopuoliseksi (esim. Soper 2015, 268). Luonnosta erilliseksi määrittyvä ihminen on ensisijaisesti yksilö. Hajottamalla yksittäisen ihmisen elämän, kokemukset ja toiveet yhdeksi kollektiiviksi, verso kytkee ihmisen irti yksilöstä. Lopulta yksilöiden sijaan jäljellä on vain yksi yhteinen tietoisuus.

Versottuneiden kollektiivisen tietoisuuden ja yksilön hajoamisen voi nähdä myös nyky-yhteiskunnalle tyypillisen individualismin eli yksilökeskeisyyden kritiikkinä.

Tietoisuuskäsitykset on mahdollista katsoa valtakamppailuksi – vallalla oleva yksilökeskeinen tietoisuus saa *Versossa* haastajakseen voimakkaan yhteisöllisen tietoisuuden.

Yhteisöllisyydessä on romaanissa sellaista voimaa, jota yksilöllä ei ole. Yksilön katoaminen ei romaanissa tunnukaan tappiolta, vaan väistämättömältä muutokselta. Verson toimijuus on ihmisyyttä lakkaamatta muokkaavaa ja purkavaa – lopulta emme tiedä, mistä yksi ihminen, toinen ihminen tai verso alkavat ja loppuvat.

Luonto ja ei-inhimillinen kytkeytyvät romaanissa myös maailmanlopun tematiikkaan. Verson ja Gowiwan myötä entinen elämä on jäämässä yhä varmemmin taakse. Postapokalyptisessa fiktiossa juonen keskeinen konflikti on usein ihmisen ja luonnon välillä siten, että ihmisen on teoksessa kesytettävä antagonistiseen rooliin asettautunut luonto. Katastrofin myötä luonto on karannut ihmisen hallinnasta ja postapokalyptisissa teoksissa keskitytään tämän hallinnan palauttamiseen. (Ks. Raipola 2017, 95–96.) Pintatasolla nämä väittämät tuntuvat sopivan myös *Versoon*, mutta kuten olen moneen otteeseen todennut, ei ihmisen ja luonnon välinen suhde ole romaanissa niin yksioikoinen.

Verson todellinen maailmanlopun pelko liittyy enemmän kaiken elollisen tieltään pyyhkivään Gowimaan. Verso sen sijaan ei tunnu romaanin ihmisistä niin pelottavalta sen tuomista muutoksista huolimatta. Romaanin loppupuolella henkilöiden välillä vahvistuu ajatus siitä, ettei verso lopulta ole sairaus ollenkaan. Siinä, missä romaanin alkupuolella verson voi katsoa sairaudeksi ja eräänlaiseksi antagonistiksi, nousee se lopulta pelastavaan rooliin. Versottuneet ovat ainoita, jotka ovat selvinneet Gowiwan tuhoamista kaupungeista hengissä. Luonnon sijaan romaanin uhkat kytkeytyvät siis enemmän teknologiaan, ja sitä käsittelemkin tutkielmani seuraavassa luvussa 3.1.

Verso edustaa romaanissa muutosta ja uudenlaista ihmisyyden tilaa. Posthumanismin piirissä puhutaan jonkin verran lajismista (*speciesism*), jossa yksilön arvo on sidottu yksilön edustamaan lajiin. Lajismin avulla voidaan oikeuttaa väkivaltaa, ja laajasti sinä on kyse oman lajin suosimisesta muiden lajien intressien vastaisesti. (Lummaa & Rojola 2014, 20.) Romaanissa verson ja ihmisen, ei-inhimillisen ja inhimillisen, lähentymisen voi katsoa purkavan lajismia. *Versossa* ihminen on hyvin pitkään ajatellut vain omia intressejään, mutta kahden lajin lähentyminen ja kietoutuminen alkavat hitaasti purkaa maailmanjärjestystä.

Luonnon vastaisku ei romaanissa ole postapokalyptiselle kirjallisuudelle tyypillisesti antagonistinen vaan päinvastoin toivoa ja mahdollisuuksia täynnä. Vaikka verso tuo mukanaan peruuttamattoman muutoksen ja ihmisyydestä katoaa jotakin, tulee tilalle uudenlainen olemisen tapa ja yhteys. *Versossa* yhdistyvät versottuneiden ja ihmisten välinen valtakamppailu, jossa hallinnasta ja valta-asemasta taistelevat pitkään hallinnut inhimilliseen samaistettava ihminen ja luontoon ja ei-inhimilliseen rinnastuva verso. *Versossa* on sen luontokytköksen myötä yhtä aikaa paljon tuttua ja vierasta, mikä aikaansaa *unheimlichin*, vierauden ja kammottavuuden tunteen.

Tässä alaluvussa olen tarkastellut verson omaa toimijuutta ja romaanissa hahmottuvaa luonnon vastaiskun tematiikkaa. Verso ilmentää inhimillisen ja ei-inhimillisen sekoittumisen ohella postapokalyptisen fiktion ja pandemiafiktion tyypillisiä piirteitä. Romaani ehdottaa lopulta selviytymisen keinoksi ja kamppailun ratkaisuksi luonnon voittoa, jossa ihminen sopeutuu elämään toisen lajin ehdolla selvitäkseen itse.

3 Eloton – ihmisen aiheuttamat kriisit

3.1 Gowiwa ja teknologian tuhot

Tutkielmani ensimmäisessä pääluvussa käsittelin romaanin maailmanlopun kriisejä versoksi kutsutun sairauden kautta. Tutkin sitä, miten sairautta romaanissa kuvataan, ja miten sen esiin nostamat teemat kytkeytyvät yhtäältä tieteiskirjallisuuden ja dystopian tyypillisiin piirteisiin ja inhimillisen ja ei-inhimillisen välisen suhteen kuvauksiin. Nyt alkavassa luvussa siirrän tarkasteluni ennen kaikkea romaanin muihin maailmanloppuun kytkeytyviin kriiseihin.

Luvussa 3.1 keskityn tutkielmassani jo moneen otteeseen mainittuun Gowiwaan.

Kuvan alareunassa rullasi teksti joka huusi: GANSEAN KATASTROFI – EI TIETOA ELOONJÄÄNEISTÄ – SYY TUNTEMATON.

Sikäli kun kuva mitään kertoi, kaupunki oli yllätetty kesken tavallisen arkipäivän. Mustia lasimaisia ihmishahmoja istui yhtä mustilla puistonpenkeillä, osa oli kaatunut ja pirstoutunut suojateille ja pihoille. Kadut olivat täynnä autoja. Osa rakennuksista oli romahtanut, mutta enimmäkseen nekin olivat samaa valoa imevää mustaa massaa. (V 46–47)

Gowiwa iskee teoksessa yllättäen. Romaanin tapahtuma-ajassa ensimmäisestä iskusta, kuten ensimmäisistä versotapauksistakin, on jo vuosia aikaa, mutta takaumat kuljettavat lukijaa tarkastelemaan maailmaa, jossa tuttu katoaa yhtäkkiä. Yhteydet pääkaupunkiin Ganseaan katkeavat, ja kun paikalle päästään, kaikki kaupungissa ovat kuolleet muututtuaan katkelmassa kuvatun kaltaisiksi mustiksi lasimaisiksi hahmoiksi. Tätä tuhoa aletaan kutsua Gowiwaksi, sillä Gansea sijaitsi Gowiwan maakunnassa. On selvää, että tuho leviää, ja niinpä ihmisiä aletaan lastata evakuointirekkoihin ja maantieteelliset paikat nimetään numeroin siihen järjestykseen, jossa Gowiwan uskotaan iskevän (Ensimmäinen, Toinen, Kolmas jne.). Kolkamon parantola sijaitsee Neljännessä.

Mystinen, kaiken tieltään pyyhkivä tuho aiheuttaa romaanissa kauhua. Gowiwa edustaa *Versossa* tieteen ja teknologian aiheuttamaa pelkoa, jota voidaan pitää yhtenä keskeisenä spekulatiivisen fiktion kuvaamista painajaismaisista varoituksista (Urbanski 2007, 14). Gowiwan vihjataan jo varsin aikaisessa vaiheessa olevan ihmisen aiheuttama, vaikka tiettyä syyllistä ei uutiskanavilla pystytäkään nimeämään. Lopulta selviää, että kyse on pieleen menneestä tieteellisestä kokeesta. Ihmisen yhteys teknologian aiheuttamiin vaaroihin onkin tieteen ja teknologian aiheuttamiin pelkoihin keskittyvissä varoituskertomuksiksi luettavissa teoksissa keskeistä (Urbanski 2007, 15). Gowiwan voi myös lukea liittyvän myös luvussa 2.1 esittelemääni huomioon bioaseista (Korpua 2020, 11–12). Gowiwaa ei olisi olemassa ilman

laboratoriotyötä, ja vaikka se ei pääse leviämään tahallisen teon seurauksena, on se kuitenkin ihmisen teon seuraus.

Gowiwa saa alkunsa Gowiwan maakunnassa sijaitsevassa teknillisessä korkeakoulussa liian aikaisin suoritetusta tieteellisestä kokeesta. Gowiwa on teoksessa ensisijaisesti tuhon nimitys, mutta alun perin myös maantieteellinen paikka. Kyseessä on ”Tallennusteknologian läpimurto.” – – ’Material tallennus synteettiseen solukkaan käyttäen aurinkokennolla pinnoitettuja atomivoimamikroskooppeja.’” (V 352) Tallennusteknologiaa demonstroidaan hallituksen lähettämälle Paulina Kirchnerille, mutta koe menee kammottavalla tavalla pieleen. Romaani ei selitä tarkkaan, mitä koehuoneessa tapahtuu, mutta yhtäkkiä kaikki huoneessa olevat tietävät toisistaan kaiken ja tiedon määrä vain kasvaa:

Paulinan ajatuksiin palasi uudestaan kuva Elizasta aamulla, näkymässä välähdyksinä peleistä. Hämmästykseseen hän tajusi muistavansa kaiken muunkin – kaikki yhdessä vietetty aika ensikohtaamisesta tähän aamuun virtasi hänen ajatustensa läpi kirkkaana ja selkeänä. Jokaiseen muistoon olisi voinut tarttua, jokaisen hetken olisi halutessaan voinut elää uudestaan. Näin ei pitäisi olla, Paulina tajusi. Hän tunsi kummaa väreilyä, ikään kuin päänahan alla olisi sykkinyt. – –

– – Paulina tunsi sulkeutuvansa. Hän olisi halunnut liikkua muttei enää osannut. Pöydälle asetetun tyhjän lasikuvun sisälle syttyi kipinä, joka räjähti aurinkoa kirkkaammaksi valoksi, ja sen jälkeen oli enää muotoja rakenteita yhteyksiä pintoja materiaa energiaa.

Paulina Kirchner ajatteli Elizaa ja heidän viimeisiä yhteistä hetkeään aamulla. Se katosi kaiken häneen tulvivan alle. (V 352–353)

Tallennuksen kohteeksi, muisteiksi, joutuvat synteettisen solukon sijaan koehuoneessa paikalla olleet neljä ihmistä. Tallennusteknologisen kokeen ja Gowiwan voi lukea eräänlaiseksi tekoälyn muodoksi. Huoneessa olleet ihmiset lähtevät kävelemään pois teknillisestä korkeakoulusta eri suuntiin romaanin maailmassa, ja heidän perässään seuraa Gowiwaksi myöhemmin nimitetty tuho. Sitä, että Gowiwa on lähtöisin laboratoriosta ja pieleen menneestä kokeesta, on mahdollista verrata niin fiktiossa kuin tosielämässäkkin käsiteltyyn pelkoon siitä, että katastrofi saa tietoisesti tai vahingossa alkunsa laboratoriosta. Esimerkiksi koronaviruksen kohdalla pidetään mahdollisena myös sitä, että virus olisi saanut

alkunsa wuhanilaisesta laboratoriosta, jossa tutkittiin ja muunneltiin erilaisia koronaviruksia (Juhola 10.9.2021).⁷

Tallennusteknologian läpimurto, jossa tallennuspaikkana on elävää solukkoa, saattaa tuntua kaukaiselta, mutta voi tosiasiaassa olla yllättävän todellista. *Helsingin Sanomat* uutisoi tammikuussa 2021 tutkijoiden onnistuneen koodaamaan lyhyen viestin bakteerin DNA:han (Pauku 19.1.2021). *Verson* spekulatio tallennusteknologian tulevaisuudella on siis äärimmäisen ajankohtainen. Samalla pieleen mennyt tieteellinen koe näyttää erilaisia teknologiaan liittyviä kauhukuvastoja ja pelkoja. Urbanskin (2007, 41) mukaan spekulatiivinen fiktio kuvittaa etenkin kahta tekoölyyn ja robotiikkaan kytkeytyvää pelkoa. Ensimmäinen on pelko siitä, että luomalla itseään älykkäämmän tekoölyn ihminen menettää hallitsevan asemansa evoluution huipulla – luo itse välineet omalle tuholleen. Toinen pelko koskee ennen kaikkea ”Jumalaa leikkimisen” seurauksia, niitä moraalisia, käytännöllisiä ja sosiaalisia seuraamuksia, jotka seuraavat itsensä vertaisen älykkyyden luomisen ”saavutusta”. (Mt.)

Ensimmäinen Urbanskin mainitsemista peloista toteutuu hyvin Gowiwan kohdalla. Vaikka Gowiwalla ei ole varsinaisesti omia ajatuksia, tunkeutuu ”tekoöly” ihmiseen ja ottaa ihmisen valtaansa. Tallennusteknologia syöttää ihmiseen koko maailman muistia ja kaikkea tietoa. Romaanissa lähestytään myös teknologian näkökulmasta valtakamppailua ihmisen ja jonkin muun, ihmisenkaltaisen, välillä. Gowiwan muisteilta, aivan kuin versottuneilta, katoavat yksilöllisyys, omat haaveet ja oma elämä.

Sitä, miksi ihmistallennuskeskuksiksi muuttuneita Gowiwan muisteja seuraa kaiken tieltään pyyhkivä, kaupungin lasimaiseksi mustaksi muuttava tuho, ei romaanissa selvitetä. Neljän muistin perässä maailma kuitenkin tuntuu hajoavan ja hakevan uutta suuntaa:

Maiseman yli piirtyi viivoja joista purkautui sähköä. Laakso muuttui mustaksi puuroksi, viemäriksi, kiehuva kattila poksautti salamoita kohti taivasta. – –

– – Hahmo ilmestyi laakson vellovaan hornankattilaan vain hetkeä ennen kuin maisema olisi muuttunut pelkäksi pisteiden ja viivojen sekamelskaksi. Sotilaat ja eversti Ismantik huomasivat sen yhtä aikaa – musta tyyni piste keskellä hajoavaa todellisuutta. Se kääntyi hitaasti kohti kalliota ja hyvin kätkeytyä suojaa, jolla ei enää siinä vaiheessa ollut merkitystä. Värit, valo, materia, kaikki oli sitä toisiinsa sekoittuvaa kaaosta, josta universumi oli joskus lähtenyt liikkeelle. (V 227–228)

⁷ Keväällä 2022 pidetään ehdottomasti todennäköisempänä, että COVID-19-koronavirus on saanut alkunsa luonnossa. Viruksen tarkkaa alkuperää ei kuitenkaan ole onnistuttu selvittämään varmasti.

Gowiwa hajottaa maailman pisteiksi ja viivoiksi – kaaokseksi, josta on mahdoton saada selkoa. Aivan kuin Gowiwa imisi itseensä ja muisteihinsa koko maailman hyvin konkreettisella tavalla. Tulkitsen, että tuho seuraa muisteja, koska muistit imevät maailman itseensä. Gowiwa on ihmisen itsensä luoma tekoäly, keinotekoinen muisti, joka on sijoitettu neljään ihmiseen. Pieleen mennyt koe näyttää todeksi spekulatiivisessa fiktiossa esitetyt teknologian pelot. Vaikka kyseessä on pieleen mennyt koe, on ihminen onnistunut luomaan jotakin omat rajansa ylittävää, sellaista, jonka valta ylittää ihmisen omat mahdollisuudet.

Gowiwaan kytkeytyy kaikista vahvimmin romaanin (post)apokalyptinen tematiikka. Apokalyptisessa fiktiossa puhutaan ennen–jälkeen-akselista, jossa aikajanaa määrittää apokalyptinen katastrofi. Postapokalyptinen fiktio sijoittuu tällä aikajanalla jälkeen-akselille, jossa kaiken määrittävä tuho on jo tapahtunut, ja fiktiossa keskitytään täten selviytymiseen. (Raipola 2017, 89–90.) Apokalypsille on ominaista vanhan maailman ja järjestyksen täydellinen tuho, mutta myös uuden alku (ks. Korpua 2017, 24). Gowiwa saakin teoksessa apokalyptisen tapahtuman tunnusmerkkejä: käsittämätöntä tuhoa esittävien uutiskuvien lävähäminen tietoisuuteen edustaa lukijallekin tunnistettavaa hetkeä, jossa maailman painopiste siirtyy lopullisesti. Tuhosta alkaa loputon kilpajuoksu, evakuointi ja väliaikaishallitusten tiheä vaihtuminen – vanhan järjestyksen romahdus. Silti romaani jatkuu vielä ensimmäisen mahdollisen apokalypsin jälkeen, eikä *Verson* maailma edusta sellaista postapokalyptiseksi mieltämäämme raunioitunutta maailmaa, jossa sivilisaatio olisi täysin romahtanut. Sen sijaan *Verso* on juoksu läpi apokalypsin ennen–jälkeen-aikajanan, jossa lopullinen ”jälkeen” tuntuu lähestyvän loppua kohden päätä huimaavalla vauhdilla. *Verson* ja Gowiwan törmäminen tuo koko ajan lähemmäksi sellaisen tapahtuman, josta ei lopullisesti ole paluuta vanhaan.

Tutkielmassani keskeinen sanapari on elollinen ja eloton. Elollinen kytkeytyy vahvasti erityisesti *versoon*, mutta myös romaanin ihmisiin. Eloton ja elollinen -käsitepari ei romaanissa tee eroa ihmisen ja *version* välille ja kuvaa niiltä osin hyvin näiden kahden toisiinsa sekoittumista. Sen sijaan eloton ja elollinen kuvaavat hyvin niitä *Verson* kriisejä, jotka tuntuvat hyvin selvästi olevan ihmisen aiheuttamia. Gowiwa ja teknologian mukanaan tuomat katastrofit nousevat romaanissa vahvasti esiin.

Gowiwan syyksi selvinnyt teknologia ja onnettomuus luovat mielenkiintoisia yhteyksiä elottomaan ja elolliseen liitettäviin mielikuviin. *Verson* yhteiskunta on teknologiavoittoinen. Yhteys luontoon on kadonnut ja ihmiset ovat turvautuneet teknologiaan:

”Olemme luottaneet enemmän ja enemmän teknologiaan, vaikka se on vienyt meiltä koko ajan enemmän pois, eivätkä hälytyskellot soineet vielä silloinkaan kun Gansea katosi. Tai soivathan ne, mutta vääränlaiset.

– – ”Pikemminkin ihminen on päättänyt hukuttaa kauhunsa juuri siihen mikä tekee tosiasioiden unohtamisesta niin helppoa: teknologiaan. Voimalaitokset pumppaavat sähköä kaupunkeihin, joista on tullut lasikoristeisia teräsvuoria, luonnottomia monumentteja miljoonille yksinäisille ihmisille. Koteja, joiden turvallisuudentunne perustuu siihen, ettei niiden ulkopuolella ole enää mitään.” (V 22)

Katkelma sanoittaa *Versossa* ajoittain esiin nousevan huolen liiasta teknologiaan nojautumisesta. Samasta huolesta kirjoittaa myös Urbanski (2007, 43–45), jonka mukaan yhteiskuntamme teknologiariippuvaisuudella voi olla vaarallisia seurauksia. Nyky-yhteiskunnassamme teknologiariippuvaisuuden uhkia ovat vaikkapa vaara siitä, että menetämme teknologiaan nojautuessamme osan matemaattisista taidoistamme. Kaiken tallennus verkkoon taas lisää riskiä sille, että yllättävän elektromagneettisen pulssin johdosta menetämme äkillisesti esimerkiksi kaikki kirjastojen tietokannat. (Mt.) *Versossa* huoli liiasta teknologiaan nojautumisesta on läsnä ennen kaikkea suhteessa luontoon ja luonnon merkityksellisyyden unohtamiseen. Luonto ja teknologia hahmottuvat teoksessa toistensa vastinpareiksi.

Verso, joka romaanissa saa lähes synonyymisen merkityksen luonnolle, on lopulta ihmiskunnan selviytymisen avain ja saa siten myönteisiä merkityksiä. Verso on positiivisuudessaan vastakohta Gowiwalle, jonka teknologia ja silmitön joukkotuho ovat teoksessa kauhun aiheuttajia, eikä Gowiwa saa samanlaisia toiveikkaita konnotaatioita. Merkitykset ovat läsnä jo kuvauksissa: versoa kuvataan vihreäksi ja luonnoksi, joka herättää versottuneet ja luo uusia yhteyksiä. Gowiwa sen sijaan on väritön ja etäinen, pelottava ja tuhoava. Gowiwa yhdistää tuhollaan elotonta ja elollista: ”Se oli maailman tasapuolisin tappaja: mikään elollinen ei säästynyt siltä, mikään elotonkaan ei jäänyt entiselleen.” (V 247) Gowiwan ja verson mahdollista yhteyttä pohditaan romaanissa, mutta henkilöahmot eivät koskaan saa selville, ovatko ne tosiasiaissa linkittyneet yhteen alkuperältään. Versottuneet ovat kuitenkin ainoita, jotka selviävät hengissä Gowiwan tuhoamista kaupungeista, joten jonkinlainen yhteys näillä romaanin kahdella spekulatiivisella elementillä selvästi on. Eloton ja elollinen kietoutuvat toisiinsa ja saavat toisaalta samanlaisia ja toisaalta erilaisia merkityksiä.

Elottoman ja elollisen ohella Gowiwa havainnollistaa koneellisuudella ihmisyyden rajoja. Humanistisessa ajattelussa ihmistä on pyritty ei-eläimen ohella hahmottamaan ei-koneena (ks.

Lehikoinen 2020, 217). Vaikka *Verson* maailmassa on turvauduttu teknologiaan monessa suhteessa, tuo Gowiwa näkyväksi teknologian kietoutumisen ihmiseen itseensä.

Teknologiasuuntautuneessa posthumanismissa posthumanismi onkin juuri yrityksiä käsitteellistää ja ymmärtää teknologian ja ihmisen ruumiillista suhdetta, sillä erot ruumiillisen olemassaolon ja erilaisten teknologisten ulottuvuuksien välillä hälvenevät.

Kirjallisuudentutkija N. Katherine Hayles on kirjoittanut inhimillisen (*human*) ohella postinhimillisestä (*posthuman*). Postinhimillisessä informaatioteknologiat vaikuttavat jo ihmisen itseymmärrykseen ja postinhimillinen korvaa inhimillisen luontaisen itsen. (Ks. Lummaa & Rojola 2014, 17.) Gowiwa kuvittaa spekulatiivisen fiktion keinoin tätä ihmisen ja koneen rajapintaa. Gowiwa ei ole fyysinen kone, vaan se vaikuttaa ensisijaisesti ihmisen mieleen. Huolet teknologian liiallisesta käytöstä tai tekoälyn voitosta ilmenevät ennen kaikkea sekoittumisena, rajapintoina. Gowiwan muisti tai ihminen ylipäänsä ei lopulta voi olla teknologiavirittyneessä maailmassa kokonaan ei-kone ja teknologian itsensä ulkopuolinen.

Siinä, missä verso yhdistää usean ihmisen tietoisuudet, Gowiwan tallennusteknologia toimii jokseenkin samoin. Gowiwa suoltaa neljään ihmiseen, muisteihin, kaiken maailman tiedon ja tapahtuneen. Teoksen kaksi keskeisintä spekulatiivista elementtiä laajentavat ihmisen tietoisuutta kumpikin omalla tavallaan. Gowiwan muistitiedon voikin lukea kuin ihmiskunnan muistiksi, loputtomaksi painoksi. Gowiwan muistiin samoin kuin muihin romaanin unohtamisen ja muistamisen teemoihin paneudun paremmin luvussa 4.2.

Muistojen määrä on kuitenkin liikaa, ja muistit alkavat täyttyä. Paulinan ja Alisin kohdatessa Alisiin on jo tartutettu verso, joten Gowiwa ja verso kohtaavat:

”Se nainen”, Nikolas sanoi. Hän seisoi ovensuussa ja näytti sininen taivas taustanaan hajonneen oviaukon kehystäältä taideteokselta. Olin saanut sen käsityksen että Kolkamossa oli varauduttu Gowiwaan, mutta Nikolas näytti nyt siltä, että kaikki oli yhdessä hetkessä kaatunut heidän niskaansa.

”Sama, jonka näimme Ingramsien luona. Me emme voineet mitään. Hän oli jotenkin... Hän etsi jotain.”

”Seuraajaa”, sanoin. Kuljin hitaasti Nikolaksen luokse, ja Sam seurasi, aistin hänen jännittyvän. Miehet tarkkailivat toisiaan.

”Gowiwan ei olisi pitänyt vielä tulla.”

”Se on kauhuissaan. Sen muisti on täynnä”, sanoin. (V 366–367)

Vaikka olen tässä tutkielmassa mieltänyt Gowiwan kytkeytyvän pitkälti elottomaan, liitetään Gowiwaan romaanissa myös elollista, tai ainakin tietoista. Äskeisessä katkelmassa Alis sanoo

Gowiwan olevan kauhuissaan, ja romaanissa elollistetaan Gowiwaa sanatasolla myös muilla tavoin. Gowiwa muun muassa ”möyryää” ja ”syö” kaupunkeja. Gowiwa on kuin jokin muinainen hirviö, josta puhutaan omana toimijanaan, mutta joka kuitenkin assosioidaan elottomaan tuhoon. Gowiwa rikkoo monenlaisia rajoja, ja vaikka sen päämerkitys romaanissa on eloton joukkotuho, inhimillistyy se muistiensa kautta lähemmäksi ihmistä, verson tavoin ihmisenkaltaiseksi. Gowiwaan ei kuitenkaan liity samanlaista tuttuuden ja vierauden *unheimlichia* kuin esimerkiksi versoon. Verson vihreä luonto ja sen sekoittuminen ihmiseen yhdistää vierasta ja tuttua, mutta Gowiwa jää etäisemmäksi, kaukaiseksi ja lähestyväksi.

Elottoman ja elollisen rajaviivojen vetäminen liittyy romaanin inhimillisen ja ei-inhimillisen väliseen tematiikkaan. Gowiwa on oma lisäyksensä inhimillisen ja ei-inhimillisen väliselle spektrille ja osoittaa, että vastinpareja tai toimijoita on romaanissa muitakin kuin ihminen ja verso. Yhtäältä Gowiwa havainnollistaa, kuinka hankalaa rajaviivojen vetäminen onkaan. Gowiwa edustaa romaanissa elotonta ja koneellista, toisenlaista ei-inhimillistä kuin elollinen verso. Gowiwa on tallennusteknologiaa, tieteellinen koe, joka menee kammottavalla tavalla pieleen. Samalla Gowiwa on maailmaa syövä, muistiensa myötä etenevä tuho, ihmisen aiheuttama dystooppinen kriisi.

3.2 Sota ja väkivaltaisuuDET

Tämän pääluvun keskeisenä teemana ovat teoksen ihmisten aiheuttamat kriisit, jotka vertautuvat romaanissa elottomaan. Luvussa 3.1 tarkastelin Gowiwaa ja sen kytköksiä teknologiaan sekä toisaalta versoon elollisen elottomana vastinparina. Tässä alaluvussa käännän tarkasteluni romaanin sodan ja väkivaltaisuuDEN kuvaukseen, armeijakoneistoon ja taisteluun Gowiwaa vastaan.

Sotaa esiintyy dystopiafiktiossa runsaasti aina George Orwellin *Vuonna 1984* -romaanista lähtien (Laakso 2017, 110). Sota kytkeytyy hyvin selvästi erilaisiin epätoivottuihin tulevaisuuden näkymiin, joita dystopiassa kuvitetaan. Myös tieteiskirjallisuuden puolella sota on keskeinen aihe, ja niin sanottu ”sotascifi” on jäljitellyt sodankäynnin ja sotakirjallisuuden trendejä. Tieteiskirjallisuuden sotakuvitelmissa osansa saavat yhtäältä tuntemamme maailman tuhoa kuvittavat apokalyptiset tarinat, joissa ihmiskunnan liian pitkälle kehittämä teknologia tuhoaa kaiken, mutta myös toisissa maailmoissa ja toisia lajeja vastaan käydyt taistelut. (Soikkeli 2015, 290–292.) Dystopian ohella sotaa kuvaa tietysti ensisijaisesti sotakirjallisuus, ja Suomessa on 2000-luvulla ilmestynyt myös dystopian lajiin istuvia sotaromaaneja.

Sotaromaanin yhdistäminen dystopiaan onkin jälleen yksi uusi, spekulatiiviselle fiktiolle tyypillinen, hybridin muoto. (Laakso 2017, 107–108.)

Sota on hyvin realistinen dystooppinen elementti – dystopiafiktion ohella ja ennen kaikkea sen ulkopuolella julkaistaan runsaasti sotahistoriaa kuvittavia teoksia. Gregory Claeys (2016/2017, 10–11) mainitsee vahvasti militaristiset valtiot prototyypiksi dystopiaksi.⁸ Sota ei ole vain tulevaisuuteen sijoittuva uhkakuva tai olemukseltaan ensisijaisesti fiktiivinen, vaan dystooppinen sota kytkeytyy erottamattomasti historiallisiin sotanäkymiin. Claeysin (mt.) mainitsema esimerkki militaristisesta valtiosta on Sparta. *Versossa* sodalla tai armeijalla ei toki ole Spartaan verrattavaa yksiselitteistä valtaa, mutta armeija ja sotatila ovat silti romaanin yhteiskunnan hallitsevia elementtejä. *Versossa* ei ole varsinaista sotatilaa, eikä sotatantereella vietetä romaanissa paljonkaan aikaa, mutta sota on silti keskeisenä osana dystooppisen maailman kuvausta ja taistelua tutun ihmisten maailman puolesta. Sodalla korostetaan dystopiafiktiossa usein kuvatun maailman ja yhteiskunnan ei-toivottavuutta ja kauhistuttavuutta (Laakso 2017, 110).

Armeija on keskeinen toimija *Verson* maailmassa, jossa monet yhteiskuntarakenteet ovat sortuneet. Romaanin maailmassa vallassa on jatkuvasti vaihtuva väliaikaishallitus, joka muun muassa organisoi väestön evakuointia Gowiwan tieltä. Jonkinlainen hallintokoneisto romaanin nykyhetkessä siis edelleen on, ja päähenkilö Alis onkin lähetetty tutkimaan Kolkamon parantolaa väliaikaishallituksen käskystä. Alisin isä, Thomas Ismantik, taas on korkealla armeijan hierarkiassa ja taistelee eturintamassa Gowiwaa vastaan:

Emme olleet koskaan puhuneet isästäni, vaikka tietenkin kaikki hallituksessa tiesivät minun olevan eversti Thomas Ismantikin, armeijan kylmäpäisimmän ja tuhoivoimaisimman ruutitynnyrin tytär. Hänellä oli maine hankalana ihmisenä, mutta Gowiwaa vastaan Thomas Ismantik oli osoittautunut neuvokkaaksi. Se tarkoitti jääräpäistä sinnikkyyttä keksiä yhä uusia tapoja yrittää pysäyttää jotain sellaista mikä ei pysähtynyt, ja monen mielestä hän oli suoraan vastuussa tuhansien kuolemasta. (V 133)

Versossa ihmiset vastaavat Gowiwan saapumiseen lähettämällä paikalle armeijan joukkoja. Sotilaallinen vastaus kuvaa hyvin *Verson* yhteiskuntaa, mutta heijastelee myös omaa maailmaamme. Moneen kriisiin vastataan ensisijaisesti armeijan voimin. Sota ei romaanissa kuitenkaan ole syy romaanin dystooppiselle todellisuudelle, eikä jännite lukijan maailman ja

⁸ Aikaisemmin tässä tutkielmassa olen käsitellyt sairaita tiloja, jotka niin ikään ovat Claeysin mainitsemia prototyyppejä dystopioita.

romaanin maailman välille synny sotakuvauksesta. Sota on romaanissa ihmisen vastaus tuntemattomaan uhkaan.

Sodan nostaminen omaksi alaluvukseen tukee tutkielmani keskeistä ajatusta siitä, että kaikki romaanin maailmanloppuun kytkeytyvät kriisit ovat sidoksissa toisiinsa. Romaanin apokalyptinen tunnelma ja dystooppinen maailma ei *Versossa* rakennu vain yhdestä tekijästä, sillä tätä yhtä toimijaa vastaan ihmisellä kenties saattaisi olla mahdollisuuksia toimia. Sen sijaan romaanin kaoottisuus nousee toisiaan risteävistä kriiseistä – on vaikea päättää, mihin huomion suuntaisi. Lisäksi romaanissa kuvataan melko paljon yhteiskunnan koneistoja ja infrastruktuuria. Kriisien vaikutukset yhteiskuntaan ja yksilöön läpäisevät romaanissa toisensa.

Sodan ja armeijan kohdalla on huomionarvoista, että niihin käytetään romaanin maailmassa resursseja. Verson mukanaan tuoma hiljainen kauhu saa jäädä vähemmälle huomiolle – armeija ei auta sairastuneiden siirtämisessä tai hoidossa, vaan keskittää huomionsa Gowiwaa vastaan taistelemiseen. Armeijan ja terveydenhuollon vastakkainasettelussa onkin kyse erilaisista instituutioista ja valtakamppailuista. Foucault'n (1976/2011, 72) mukaan valtaa ei hankita, vaan sen sijaan sitä käytetään eriarvoisten, liikkuvien suhteiden pelissä. Sen lisäksi, että valtaa on kaikkialla, valta myös tuottaa itse itseään näissä erilaisissa pisteissä ja pisteiden suhteissa (mt.) Valta tuottaa ”tosiasioita eli kohdealueita ja totuuden rituaaleja. Yksilö ja hänestä kenties saatava tieto sisältyvät tähän tuottamiseen.” (Foucault 1975/2005, 265.)

Armeijalla on muita yhteiskunnallisia instituutioita enemmän valtaa *Verson* maailmassa. On epäselvää, kuka on antanut armeijalle niin suuren roolin ja vallan, mutta armeija käyttää sitä tehdessään suuria päätöksiä ilman yhteiskunnan laajaa tietoisuutta toimista. Armeijan valta tuottaa foucault'laisittain itse itseään, kun Gowiwan tuhoamiseen tähtäävä vallankäyttö tuo mukanaan jatkuvasti uusia päätöksiä ja ratkaisuja, joissa valtaa käytetään. Sekasortoisessa hallinnossa ei kuulu demokraattisen yhteiskunnan ääntä. Sotaa onkin mahdollista tarkastella yhteiskunnallisen vallankäytön muotona, kuten Maria Laakso (2017, 110) toteaa George Orwellin *Vuonna 1984* -romaanin luonnehtiessaan.

Sekasortoisessa ja apokalyptisessa maailmassa yksilö katoaa verson ja Gowiwan ohella yhteiskunnasta. Hallinnan menettäneessä kriisiyhteiskunnassa ei poliittisissa päätöksissä tai edes kollektiivisessa huolella ajatella yksilöä. Jäljelle jääneessä maailmassa ratkaisee armeijan tai väliaikaishallituksen itsevaltainen päätös, ja yksilöllisen toiminnan mahdollisuudet ovat romaanissa pienet. Vaikka *Verso* kuvaa moninäkökulmaisesti eri

henkilöiden vaiheita, eivät he romaanin poliittisessa todellisuudessa pääse ääneen. Emme tiedä romaanin maailman yhteiskunnallisesta tilanteesta kriisien ulkopuolelta juuri mitään, mutta väliaikaishallituksen käsky lähettää Alis tutkimaan varojen väärinkäyttöä antaa viitteitä jonkintasoisesta demokratiasta. Yhteiskunnallisen järjestyksen epämääräisyys on mielenkiintoista, sillä klassiselle dystopialle on tyypillistä kuvata esitetyn yhteiskunnan toimintaa hyvinkin tarkasti (Laakso 2017, 112).

Verson voi katsoa kuvaavan pelkoa, jossa kriisitilanne ajaa demokraattisen yhteiskunnan tilanteeseen, jossa yksilön oikeuksista joustetaan ja poliittista valtaa aletaan käyttää hierarkkisemmin. Tästä pelosta kirjoittaa myös Heather Urbanski (2007), jonka dystooppisten pelkokategorioiden joukossa on kohtansa valtaan liittyville peloille. Valtion valtaa kuvaavissa varoituskertomuksissa yhdistyvät tosielämän totalitarismin kauhut ja mielikuvituksellisemmat kuvitelmat (Urbanski 2007, 109). Pelko ei ole tuulesta temmattu – koronapandemian aikana Suomessa otettiin käyttöön valmiuslaki, joka mahdollisti järeät rajoitustoimet normaalista lainsäädännöstä poiketen (Hakala 2020). Koronapandemia on tosielämän ajankohtainen esimerkki siitä, kuinka nopeasti kriisitilanteet saattavat johtaa totutun yhteiskuntajärjestyksen muuttumiseen.

Versossa armeija ja sotakoneisto taistelevat Gowiwaa vastaan, mutta sodassa on kyse lähinnä viivytystaistelusta. Gowiwan vauhtia yritetään hidastaa, jotta ihmiset saataisiin evakuoitua alta pois. Yhtäältä kyseessä on eliminointitehtävä. Armeija saa selville, että Gowiwa seuraa neljää ihmistä, ja niinpä armeijan tähtäimeksi tulee näiden neljän ihmisen tappaminen:

Kansa ei edes tiennyt näistä neljästä, joita armeija kutsui kohdehenkilöiksi, sille oli olemassa vain hirviö nimeltä Gowiwa, joka oli näkymätön, kuolettava ja pysäyttämätön. Hallitus tuki tätä näkemystä, ja sen ainoa strategia oli paeta, siirtää turvaan kaikki sadat tuhannet, ehkä lopulta miljoonat ihmiset.

Se oli toivoton työ. Armeija halusi taistella, ja vaikka näennäisesti myös Gowiwaa yritettiin pysäyttää, oli kulissien takainen tehtävä tärkeämpi: kohdehenkilöt oli tuhottava. Jos Gowiwan muistin tuhosi, se kadotti itsensä, lakkasi etenemästä, ja se mihin tämä oletamus perustui, oli jotain niin pientä ja epätodennäköistä, ettei sitä tehnyt mieli ajatella tarkemmin. (V 225)

Gowiwaa vastaan taisteleminen on siis toivon ja sattuman varassa, ja armeija toimii kuten parhaaksi katsoo ilman kunnollista tietoa siitä, mikä Gowiwan lopulta voisi pysäyttää. Samalla armeijan taistelu tuo esille sen, mikä helposti unohtuu: Gowiwan muistit ovat ihmisiä, jotka ovat osuneet väärään paikkaan väärään aikaan. Elottomaksi ja ei-inhimilliseksi

mieltämämme Gowiwa kulkee ihmisen vaatteissa, ja Gowiwan tuhoaminen tarkoittaa muistien eli ihmisten tappamista.

Inhimillinen ja ei-inhimillinen sekoittuvat Gowiwan joukkotuhon ollessa väistämättä kytköksissä neljään ihmiseen. Muistit epäinhimillistetään armeijan taholta: heidät nähdään vain kohteina, eikä enää ihmisinä. Muisteille on annettu numerot ja koodinimet, ja heistä puhutaan kohteina eikä heidän omilla nimillään. Epäinhimillistämistä voidaan pitää vallankäytön muotona, ja totalitaarisen vallan epäinhimillistävät vallankäytön mekanismit ovatkin monissa tieteis- ja dystopiateoksissa varoituskertomuksen roolissa. Äärimmillen vietyä totalitaristinen yhteiskunta määrittää, kuka elää ja kuka kuolee. (Urbanski 2007, 117.) *Versossa* Gowiwan muistien eliminoinnin voi lukea esimerkiksi tällaisesta äärimmäisestä vallankäytöstä ja epäinhimillistämisestä. Armeija tai hallitus ei selvitä mahdollisuuksia, joissa muistit voitaisiin pitää hengissä, vaan etenee suoraviivaisesti kohti heidän tappamistaan.

Verson henkilöt pyrkivät toimintansa oikeuttamiseksi piirtämään tarkkoja rajaviivoja sen välille, kuka on ihminen ja kuka on ei-ihminen. Inhimillisen ja ei-inhimillisen välinen raja on romaanissa väkivallan oikeuttaja, mutta myös omanlaisensa psyykinen selviytymismekanismi. Koska Gowiwan tuho on mahdollista vain ihmisiä tappamalla, on kohteiden ihmisyyden unohtettava. Rajat, vaikka piirrettyinä olisivatkin tarkkarajaisia, eivät kuitenkaan tavoita kohdettaan täysin. Kun kolmas muisti onnistutaan romaanissa tappamaan, inhimillistyy hän kuolemansa jälkeen Thomas Ismantikin ajatuksissa takaisin ihmiseksi:

Kun näkymä palasi, kohde numero kolme makasi edelleen hiekalla kuolleena, verinen viuhka levisi sen päästä usean metrin etäisyydelle. Hänen päästään. Kohde kolme, tunnettu nimellä Gorilla, oli ennen Gowiwaa ollut keskisuuren vartiointipalveluja tarjoavan yrityksen työntekijä Allan Valuk. Ei rikosrekisteriä, ei perhettä, ei varsinaista syytä mihinkään mitä kuluneiden kahden vuoden aikana oli tapahtunut. Nyt viimein kuollut. (V 228–229)

Armeija onnistuu tappamaan kolmannen muistin jättäen Paulina Kirchnerin, koodinimeltään Haamun, viimeiseksi. Vaikka muistien mukana kulkeva joukkotuhon mahdollistaa heidän tappamisensa moraaliset perustelut, antaa *Verso* avaimet näkökulmalle, jossa muistetaan muistien olleen epäonnisia uhreja. Allan Valukin, ”Gorillan”, oma elämä on tuhoutunut Gowiwan käsissä siinä missä kaikkien niiden Gowiwan hajottavan tuhon kohteeksi jääneiden.

Gowiwan elottomuuteen yhdistyy siis peruuttamattomalla tavalla myös elollisuutta. Gowiwaa ei olisi ilman sattuman kautta tapahtunutta onnettomuutta, ilman ihmistä. Ihminen taas on *Versossa* teknologiaan kietoutunut, ja teknologia määrittää teoksen ihmistä. Karoliina

Lummaa ja Lea Rojola (2014, 14) nostavatkin yhdeksi posthumanistisen ajattelun lähtökohdaksi sen, että ihmisen erityisyys on lähtöisin muiden muotojen kanssa kehitymisestä, ja esimerkiksi teknologia on tehnyt ihmisestä sen, mitä hän on. *Verso* henkii tätä tematiikkaa. Ihminen on teoksessa tottunut toimimaan erityisasemassa, mutta joutuu myöntämään, että verson ja teknologian toimijuus vaikuttaa hallitsemattomalla tavalla myös ihmisen elämään. Samalla romaanissa yritetään niin materiaalisella kuin psyykkiselläkin tasolla käydä valtakamppailua erilaisia ei-inhimillisyyksiä vastaan. Tässä alaluvussa käsitellyt sotatoimet ovat esimerkkinä materiaalisesta valtakamppailusta. Gowiwa edustaa *Versossa* teknologian mukanaan tuomaa muutosta, jossa ihmisyyden rajat hälventyvät. Ihmisestä tulee tieteellisen kokeensa kohde, vain muisti ihmistäkin suuremmalle tietoisuudelle.

Muutos aiheuttaa *Verson* maailmassa kauhua. Ihminen vastaa tuntemattomaan teknologiseen uhkaan armeijan voimin, ja näin sotatilasta tulee yksi *Versossa* kuvatuista dystooppisista kriiseistä. Erilaiset sotakuvaukset ovat tyypillisiä klassiselle dystopialle ja myös kotimaisessa nykykirjallisuudessa on yhdistetty dystopian ja sotaromaanin lajityyppejä. Sota kytkeytyy romaanissa ennen kaikkea valtaan. *Versossa* vastakkain ovat kaksi instituutiota, armeija ja terveydenhuolto, ja näistä kahdesta armeijalla on romaanissa enemmän valtaa. Samalla armeijan ja väliaikaishallituksen valta kuvittaa totalitarismin uhkakuvia. Sodan ja väkivallan kohteena on romaanissa inhimillisen ja ei-inhimillisen, elollisen ja elottoman, sekoittumista edustava Gowiwa muisteineen. Muisteja epäinhimillistetään, jotta niiden tuhoaminen olisi eettisesti helpompaa, mutta epäinhimillistämistä huolimatta inhimillinen ja ei-inhimillinen kietoutuvat Gowiwan muisteissa yhteen.

3.3 Ympäristökriisin jälkeinen maailma

Olen tarkastellut *Verson* ihmisen aiheuttamia teknologiaan pohjaavia maailmanlopun kriisejä: Gowiwa ja sen aiheuttamaa sotatilaa. Seuraavaksi siirrän tarkasteluni teknologiasta takaisin luontoon ja romaanin ympäristökriisin jälkeisen maailman kuvaukseen. Ympäristökriisin tematiikka sitoo yhteen romaanin dystooppiset kriisit, verson yhteyden luontoon, Gowiwan yhteyden teknologiaan ja ihmisen tämän kaiken ristipaineessa. Ympäristökriisi on romaanin kaikkien tapahtumien pohjana.

Ympäristökriisi, ilmastonmuutos ja lajien sukupuuttoaalto ovat aikamme keskeisimpiä ongelmia. 1960-luvun ympäristöherätys ja lukuisat ”herätyskirjat”, kuten Rachel Carsonin *Äänetön kevät* (*Silent Spring*, 1962), ovat olleet luonnon politisoitumisen kannalta merkittäviä. Ympäristö alkoi merkitä muutakin kuin jotakin ihmistä ympäröivää – se alettiin

ymmärtää pohjaksi aineelliselle olemassaolollemme. Ympäristöherätystä seurasi ympäristöhuoli, jota alettiin enenevässä määrin käsitellä niin yhteiskunnallisessa keskustelussa kuin kirjallisuudessakin. Nykyään luontokatastrofit ovat yksi keskeisistä fiktiossa kuvatuista apokalyptisista, ja 2000-lukuva on kuvailtu ”ympäristön vuosituhanneksi ja ekokriittiseksi kaudeksi”. (Lahtinen & Lehtimäki 2008, 7, 9–10.) Verson apokalyptinen pohjavire juontuukin tutkielmassani jo mainitsemiini kriisien ohella ympäristökatastrofista.

Ekologisen katastrofin kuvauksen voi katsoa tieteiskirjallisuudelle nykyään jo varsin tyypilliseksi piirteeksi. Tieteiskirjallisuudessa lajin myötä on mahdollista tutkia esimerkiksi ihmisen ja luonnon suhdetta ja ympäristöongelmia tulevaisuusorientoituneesti. (Lahtinen 2017, 74–75.) *Verso* kuvaa maailmaa, jossa luonnon katoaminen ja sukupuuttoaalto ovat pelon ja lähestyvän katastrofin sijaan jo tapahtuneita tosiasioita. Luonnon katoaminen kuvittaa pelkojamme esimerkiksi ilmastonmuutoksen uhkakuviiin liittyen. Viime vuosina dystopioista, jotka käsittelevät globaalia ilmastonmuutosta, on alettu käyttää omaa nimitystään, ilmastofiktiota⁹ (Lahtinen 2017, 75). *Verso* lähestyy teemojensa puolesta ilmastofiktion alalajia. *Verson* maailma vaikuttaa osittain ilmastonmuutoksen kauhuskenaarioiden toteutumisen jälkeiseltä maailmaltamme, mutta teoksessa ei mainita sanaa ilmastonmuutos, eikä romaani suoraan luo yhteyttä lukijan maailman ja kuvaamansa maailman välille.

Luonnon tuhoutumisen syy ei romaanissa selviä, ja ilmastonmuutoksen ohella ympäristötuholle voi olla muitakin syitä. Keskeistä on monien kriisien ristipaine. Omassa reaali maailmassammekin monien kriisien, kuten pandemioiden kohdalla näkyy se, kuinka monisysisistä ja toisiinsa kytkeytyvistä ongelmista on kyse. Ilmastonmuutos, eläinlajien elinympäristön pieneneminen ja biodiversiteetin väheneminen kytkeytyvät kaikki ihmisten toimintaan ja toisiinsa ja yhdessä ne lisäävät riskiä pandemioille (IPBES 2020). Kriisit kiihdyttävät toinen toisiaan ja juuri niiden yhteisvaikutus on merkittävä ongelma.

Kun puhutaan ympäristön ja luonnon tuhosta, on tärkeää määritellä luonnon käsite ja sen suhde ympäristön käsitteeseen. Käsitteitä käytetään osin synonyymisesti, ja niin teen myös itse tutkielmassani. Esimerkiksi Toni Lahtinen ja Markku Lehtimäki (2008) määrittelevät *Äänekäs kevät – Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus* -teoksen johdannossa luonnon käsitettä, mutta puhuvat samalla ympäristöherätyksestä ja ympäristöhuolesta. Luonnon ja ympäristön käsitteillä voi kuitenkin katsoa olevan keskenään merkityseroa.

⁹ Ilmastofiktio, climate fiction (cli-fi) (Lahtinen 2017, 75).

Sanalla luonto on useita merkityksiä: I) asioiden perimmäinen laatu, ominaispiirre tai luonne, II) luontainen maailmaa ja ihmistä ohjaava voima III) ympäristö, kokonaisuus ja materiaallinen maailma, johon ihminen voi kuulua tai olla kuulumatta (Lahtinen & Lehtimäki 2008, 8; Heilala 2020). Ympäristön merkitys taas on lähtökohtaisesti yhteydessä ihmiseen ja ihmisen vaikutuksiin. Ympäristö on suuremmin ihmisen elinympäristö, johon ihminen voi vaikuttaa myönteisesti tai kielteisesti. Ympäristöä on myös rakennettu ympäristö, ja ympäristö on ihmiseen liittyvä kokonaisuus. Luonto taas voi olla ihmisestä erillään. (Heilala 2020.) Ympäristön voi siis katsoa olevan luontoa, johon ihminen on jo jollain tavalla kajonnut ja siten tehnyt siitä ympäristön – sellaisen kokonaisuuden, jossa ihmisen vaikutusta ei voi enää poissulkea.

Luonnon ja ympäristön käsitteet ovat monimerkityksellisyydessään muuttuvia ja osin tavoittamattomia niiden arkisuuden vuoksi. Tämä tavoittamattomuus näkyy romaanissa, jossa luonto pakenee määritelmiä. Ihminen on *Versossa* ajautunut luonnosta kauaksi, ja luonto on teoksessa ihmisen muistoissa passiivinen kohde. *Verso*-sairautta mukaan laskematta teoksessa ei ole luontoa. Koska luonto on kadonnut, se ei voi vastata teoksen ihmiselle tai lukijalle.

Luontoa ei teoksen maailmassa ole korvattu. Sana luonto ei ole saanut uusia merkityksiä, eikä sen tuhoamista ole kokonaan lakaistu maton alle olemattomiin. Luonto on teoksessa läsnä henkilöiden muistoissa, mutta tosiasiallista suhdetta luontoon heillä ei teoksessa ole. Luonnon poissaolon mukanaan tuoma hiljaisuus tuntuu lukijasta omituiselta. Miten luonnontuho ei ole saanut aikaan toimia tai miten ihmiskunta voi elää massiivisen tuhon kokeneessa maailmassa? Kyseessä on dystopiakirjallisuus eli fiktio, jossa ei tarvitse pitäytyä tieteellisessä totuudessa. Osaltaan sen, että elämä valtavan, hitaan ympäristökatastrofin kokeneessa maailmassa on edes mahdollista, voi katsoa liittyvän dystopiakirjallisuuteen sisältyvään toivon mahdollisuuteen (ks. Jytilä 2017, 155).

Ympäristökriisi on *Versossa* taustavaikuttajana, ei aktiivisena kriisinä. *Verson* kriisien hierarkia luo allegoriaa todellisen maailman ja romaanin maailman välille.

Reaalimaailmassamme ilmastonmuutos on jatkuvasti esillä mediassa ja päättäjien keskustelussa, mutta konkreettiset toimet sen hidastamiseksi ovat hitaampia. Laaja ympäristön ja luonnon tuhoutuminen on *Versossa* jo tapahtunut:

Tavallaan maisema oli silti kaunis. Jos jossain olisi vielä ollut vihreää luontoa, tämä julman kuivuuden monumentti olisi näyttänyt eksoottiselta – mutta missään ei ollut enää muuta. Seuraamamme joenuoma oli enää kuivaan hiekkaan vedetty viiva. Sen yli vei edelleen silta, halkeilleet tiet jakautuivat vanhoille

lauripaikoille, muutaman kerran näin veneen jäänteitä. Kaikki oli kadonnut jo kerran, ja lopulta katoaisivat jäljetkin. Ehkä se oli armollista. (V 16)

Verso sisältää runsaasti kuihtuneen luonnon kuvausta ja menneen muistamista. Luonnon tuhosta ei ole kauaa: päähenkilöt muistavat puiden kuoleman ja lintujen katoamisen. Silti kaikki on verhottu passiivisuuteen, aivan kuin ihminen olisi vain todistaja jollekin vääjäämättömälle, jolle ei olisi mahdollista tehdä mitään.

Ympäristökatastrofin kokenut maailma on teoksessa luontosuhteeltaan hiljainen ja uinuva. Luonto saapuu teokseen ja henkilöiden muistoihin varoittamatta ja yhtäkkiä – hetkessä tuhon häiritsevyys välähtää tietoisuuteen tai verson saavuttua jotakin uinuvaa herää jälleen:

Aavikko haukkasi Gansean eteläpuolisista esikaupunkialueista viitisenkymmentä metriä vuodessa, mutta vauhdin arveltiin kiihtyvän. Hiekkaa loitolla pitänyt aluskasvillisuus oli alkanut kuolla, ensin olivat menneet sammalet, nyt ruoho kellastui kasteltunakin. Thomasin taloyhtiön pihassa vielä kaksi vuotta sitten kukkinut hevoskastanja oli enää ranka. Sen katsomisesta tuli levoton olo. (V 99)

Katkelma osoittaa, kuinka läheltä ympäristökatastrofia romaanissa lopulta katsotaan. Tuhon aikataso ei ole kaukana romaanin tapahtumahetkestä, mutta silti siihen otetaan jatkuvasti etäisyyttä – kuin tapahtumat olisivat tosiasiansa vieläkin kauempana. Samalla luonnon ajatuksen ja katkelman ”levottoman olon” voi liittää *unheimlichin* käsitteeseen sen tunnekokemuksellisuuden myötä. Luonnon kuivuminen ja kuihtuminen aiheuttavat välähdyksenomaista ahdistusta, kun kuihtuneen puun rangassa on samanaikaisesti tuttua ja tuntematonta. *Unheimlichin* mukaisesti asiat voivat olla samaan aikaan tuttuja ja vieraita ja juuri tästä ristiriitaisuudesta syntyy levottomuus (Kilpeläinen 2015, 104–105). Tuhoutuneen luonnon ja toisaalta elävämmän luonnon muistoista syntyy ristiriita, joka tuttuudessaan ja vieraudessaan hankaa ja häiritsee.

Samalla luonnon katoaminen ja tuhoutuminen herättää kysymyksen siitä, mitä luonnon tuholla tarkoitetaan, ja mikä kaikki luontoon lukeutuu tai on lukeutumatta. *Versossa* ovat kadonneet kasvit ja eläimet, mutta ihminen on säilynyt ja jäänyt siten luonnon ulkopuolelle. Yrjö Haila (1999, 257) kirjoittaa, kuinka luonnon tuhoutuminen kokonaisuudessaan on ajatuksena epäselvä, ja luonto voi tuhoutua vain jostakin tietystä näkökulmasta käsin. *Versossa* on jäljellä pieniä palasia luonnosta, ja verso-sairaus on materiaalista luontoa itsessään. Luonnon ”tuhoutumista” tapahtuu myös ”luonnollisesti” esimerkiksi tulivuoren purkausten seurauksena, ja ekosysteemit palautuvat paikallisten häiriöiden jälkeen ennalleen sukkession eli ”suhteellisen säännönmukaisena toistuvan kasvillisuusseuraannon tuloksena”

(mt., 251). *Verso*-sairauden voisi katsoa tällaiseksi sukkessioksi, mikä osaltaan haastaa ajatusta luonnon täystuhosta. Pidän kuitenkin selvänä, että romaanin maailmassa on tapahtunut jotakin peruuttamatonta. Ihminen ei *Verson* maailmassa ole onnistunut suhteuttamaan toimintaansa uudelleen luontoa tarpeeksi huomioon ottavalla tavalla (vrt. Haila 1999, 266).

Käytän romaanin luontoon liittyvistä tapahtumista nimeä ympäristökatastrofi, sillä vaikka tuho on tapahtunut hiljaa ja hitaasti, on sen laajuus valtava. Ympäristön käsite tuo myös esille sen, kuinka ihmisen vaikutus on ollut niin tuhon kohteeseen kuin sen laajuuteenkin merkittävä. Ihmisen merkitystä itseään ympäröivään maailmaan on tarkasteltu antroposeenin käsitteen avulla. Antroposeeni on luonnontieteellinen käsite Maapallon ajanlaskulle – uusin planetaarinen epookki, jossa keskiöön nostetaan ihmisvaikutus. Antroposeeni kuvaa aikaa, jossa ihmisen vaikutus näkyy kaikkialla Maapallolla, niin Maan ilmakehässä kuin kallioperässäkin. Vaikka tiedeyhteisö ei ole käsitteen käyttöönotosta yksimielinen, on sitä käytetty etenkin taiteentutkimuksessa ja kirjallisuudentutkimuksessa, ja käsite on vakiintunut ekokriittiseen, posthumanistiseen ja uusmaterialistiseen tutkimukseen. (Lummaa 2017, 68–71.) Antroposeeni tarttuu käsitteenä hyvin ihmisvaikutuksen seurauksiin niin planetaaristen, kokemuksellisten kuin filosofisten näkökulmien osalta. Taiteentutkimuksen kentällä antroposeenin tutkiminen tarkoittaa antroposeenin kulttuuristen, symbolisten ja esityksellisten jälkien analysointia. (Lummaa 2020, 40.)

Antroposeenin käsite sopii *Verson* ympäristöteemojen analysointiin, sillä romaanissa ihmisvaikutus ulottuu kaikkialle. Luonto on kadonnut, ja jäljellä on vain ihmisten tekemää ja koskettavaa ympäristöä. Antroposeeni kytkeytyy tiiviisti posthumanismiin ja tieteiskirjallisuuteen: posthumanismissa tarkastellaan ihmisyyden rajoja ja rajojen ylityksiä, ja antroposeenissa ihmisen vaikutuksia ja ihmisen aikaa. Tieteiskirjallisuudessa antroposeeni taas toimii trooppina – sen avulla on mahdollista spekuloida tulevaa ja näyttää myös nykyisyyttä lukijalle uudenaikaisessa valossa. (Lummaa 2017, 72–74.)

Katson antroposeenin toimivan *Versossa* edellä osoitetulla tavalla, sillä tulevaisuuden äärimmäisyyteen saakka viety kuvitelma ”luonnottomasta” ympäristöstä kytkeytyy lukiessa nykyiseen ympäristöhuoleemme. Elämme tälläkin hetkellä antroposeenin aikakautta, ja *Verso* kuvittaa meille valtavan planetaarisen epookin tulevaisuutta. Antroposeeni kuvaa romaanin tilaa hyvin myös siksi, että antroposeenissa on kyse ihmisen vaikutuksesta ympäristöönsä, ja

romaanin todellisuudessa jäljelle on jäänyt vain ihminen ja ihmisen syvät, kaikkialle porautuvat vaikutukset. Antroposeeni on romaanin maailmassa kaikkialla:

Hän [Karl] ei ollut peseytynyt tai vaihtanut vaatteita edellisaamun jälkeen vaikka oli hikoillut, nukkunut ulkona, kävellyt kauas Numon keskustasta ja lopulta löytänyt paljasta maata, johon oli käsin kaivautunut syvälle vain saadakseen tuntea yhteyden siihen osaan ihmisen melkein tappamaa planeettaa joka vielä eli ja tunsu. (V 11)

Antroposeenin mukaisesti ihmisen vaikutus, tappaminen, on kaivautunut *Versossa* syvälle. Planeettaa ei enää ole ilman ihmisen vaikutusta. Antroposeeni yhdistää romaanin tuhotun luonnon yhteyden nykymaailmaamme – käsitteen avulla luodaan selkeä yhteys fiktion ja todellisuuden välille.

Tässä luvussa olen tarkastellut romaanin ympäristökriisiä ja sen jälkeistä maailmaa. Luonto on teoksessa hiljainen: tuhottuna se on menettänyt äänensä. Dystopiafiktioille keskeinen ympäristökriisin apokalypsi on teoksessa staattinen. Luonnon tuhoa katsotaan ajallisesta perspektiivistä, jossa luonnon tuhoon johtaneiden tapahtumien läheisyydestä otetaan etäisyyttä, ja luontoa muistellaan vain sellaisena kokonaisuutena, joka on joskus ollut. Ihminen on irrottanut itsensä luonnon materiaalisesta maailmasta – luonnon sijaan jäljellä on ympäristöä. Antroposeenin mukaisesti ihmisen vaikutukset ulottuvat Maapallolla kaikkialle. Muistot menetetyistä ja tuhotusta luonnosta aiheuttavat levottomuutta, jota on mahdollista lukea *unheimlichin* käsitteen avulla. Seuraavaksi paneudun vielä enemmän romaanin muistamisen ja unohtamisen tematiikkaan.

4 Kietoutuminen

4.1 Muistaminen ja unohtaminen

Olen tutkielmani kahdessa ensimmäisessä pääluvussa jakanut romaanin keskeisimpiä aiheita ja teemoja kahtia elolliseen ja elottomaan. Elollinen ja eloton kietoutuvat *Versossa* erottamattomasti yhteen: ihminen, luonto, inhimillinen, ei-inhimillinen, verso ja Gowiwa liittyvät kaikki toisiinsa. Luvussa neljä käsittelen kaikkia näitä kietoutumisen näkökulmasta ja pyrin välttämään erilaisia kahtiajakoja. Tässä alaluvussa käsittelen romaanissa vahvasti esillä olevaa muistamisen ja unohtamisen tematiikkaa, jota olen sivunnut tutkielmassani jo aiemmin. Hyödynnän alaluvussa muistitutkimuksen (*memory studies*) antia ja kysymyksenasetteluja. Muistaminen ja unohtaminen kytkeytyvät *Versossa* laajalle – luonnon muistamiseen ja unohtamiseen, versoon ja sen mukanaan tuomaan kollektiiviseen tietoisuuteen ja Gowiwan tekoälyyn ja maailmankaikkeuden muistiin.

Muistia ja muistamista tutkitaan nykyään etenkin monitieteisen muistitutkimuksen (*memory studies*) piirissä. Muistaminen on arkinen ilmiö, johon liittyy myös tavoittamattomuutta. Muistia koskevat käsitykset alkoivat tarkentua 1800-luvun lopulla, ja monet muistitutkijat tulivat esimerkiksi psykologian piiristä. 1920-luvulla Maurice Halbwachs rakensi teoriaansa kollektiivisesta muistamisesta (*mémoire collective*), ja Halbwachsin teoriaa käytetään yhä. (Ks. Oraharju 2016, 73.) Kollektiivisen muistin sijaan saatetaan käyttää myös kulttuurisen muistin (*cultural memory*) käsitettä (Erl 2008, 3). Nykyinen muistitutkimus perustuu 1980-luvulla tehtyihin useisiin muistia käsitteleviin tutkimuksiin, joita kutsutaan muistin käännteeksi. Nykyinen muistitutkimus pohtii muistamisen rakenteita ja niitä tapoja, joiden avulla muistetut asiat ovat olemassa. (Ks. Oraharju 2016, 73–74.) Kaunokirjallisuus ja muisti liittyvät toisiinsa monella tavalla, ja yksilöllisen muistin representaatiot ovat jo pitkään olleet kaunokirjallisen muistitutkimuksen kohteena – viime aikoina enenevässä määrin myös kollektiivisen muistin representaatiot ovat saaneet tutkimuksessa huomiota (Neumann 2008, 333).

Ihmisen suhde luontoon on *Versossa* yhtä aikaa muistettu ja unohdettu. Kuten jo edellisessä luvussa totesin, luontoa ei teoksessa ole korvattu, ja sitä muistellaan romaanissa usein. Koska luontoa ei romaanissa ole enää sellaisenaan jäljellä ennen versoa, on se läsnä poissaolonsa ja muistamisen kautta – ei-materiaalisena. Jäljellä on palasia maailmasta, jossa luontoa on vielä ollut jäljellä:

Laatikot olivat ajalta ennen metsien katoamista, tai vähintäänkin Lesotexin logo oli, mutta olosuhteet olivat varmasti nyt vaativammat kuin koskaan. Kaupungit sijaitsivat kauempana toisistaan kuin ennen, oli kauan siitä kun niiden välit täyttävä kuuma ja kuollut autius oli vielä viilenhämärää metsää.

Kun olin lapsi, isä vei minut toisinaan retkelle yhteen viimeisistä luonnonpuistoista, se sijaitsi lähellä Thermopolista. Ensi kertaa siellä käydessäni olin seitsenvuotias, uraanikaivos oli juuri lohkaissut puistosta melkein puolet. Sitä vasta käynnisteltiin, aluetta ympäröivän piikkilanka-aidan pylväät seisoivat vielä määrässä sementissä, suuren suon takana työtään aloittelevat kaivinkoneet pelottivat minua. Ei niitä tarvitse pelätä, isä vakuutti. Hän kuulosti uhmakkaalta, melkein kuin olisi itse tuntenut ylpeyttä siitä mitä edessämme tapahtui. (V 70–71)

Vaikka luonnon tuho on edistynyt merkittävästi romaanin henkilöiden elinaikana, muistellaan luontoa silti etäisyyden kautta. Alisin isän uhmakkaaseen ylpeyteen sisältyy tarvetta oikeuttaa ja puolustaa tapahtunutta, suojautua syyllisyydeltä. *Versossa* näytetään kerta toisensa jälkeen kohtauksia, joissa mitään aktiivista ei luonnon pelastamiseksi tehdä – romaanin nykyhetkessä jäljellä on enää häiritsevä tunne siitä, että jokin on mennyt pahasti pieleen. Muistamiseen kytkeytyy jatkuvasti unohtus, kun nykyistä maailmaa yritetään selittää normaaliksi ja oma vastuu yritetään unohtaa.

Luonnon unohtaminen ja muistaminen näyttäytyy romaanissa jonkinlaisena yhteisöllisenä ja kollektiivisena kokemuksena – monet henkilöistä käyvät läpi samankaltaisia ajatuskulkuja. Muistot ovat siis yhteisöllisiä ja jaettuja, vaikka ne ovat samalla yksityisiä. Kulttuurisen muistin kontekstissa onkin mainittu siitä, kuinka mikään muisto ei ole koskaan täysin yksilöllinen, vaan kollektiiviset kontekstit vaikuttavat muistoihin aina (Erl 2008, 5). Tuhottu luonto ja ihmisen vaikutus siihen on siis romaanin maailmassa jaettu kollektiivinen muisto. Samalla luonnon tuhon muistaminen ja unohtaminen painottavat muistitutkiimuksen näkemystä siitä, että tärkeää ei ole vain mitä muistamme (faktat) vaan myös se, miten ja millä tavalla muistamme – millaisia merkityksiä annamme menneisyydelle (mt., 7). Tavoissa, jolla luontoa muistetaan, ei anneta sille koko tuhon merkityksen ansaitsemaa huomiota ja painoa.

Romaanissa eletään antroposeenin aikakaudella ympäristökatastrofin ja luonnon tuhon jälkeistä aikaa. Näen *Verson* luontosuhteessa kytköksen reaali maailman ympäristö- ja ilmastokriisistä käytyyn keskusteluun, jossa syyllistä etsitään milloin mistäkin osoittamatta kertaakaan kohti itseä. Karoliina Lummaa (2014, 265–266) on kirjoittanut, kuinka ekokatastrofeilla ”fantasiointi” on osa herännyttä ymmärrystämme ihmislajin vahingollisesta vaikutuksesta ympäristöönsä. Fiktii viset ekokatastrofit kytkeytyvät laajempaan kirjallisen

apokalypsin perinteeseen, mutta samalla niiden voi katsoa olevan yrityksiä vaatia ihmiskuntaa tilille toiminnastaan. Tämä tapahtuu fiktion kautta vain mielikuvituksessamme. (Mt.)

Versossa tilille vaatiminen on epäsuoraa. Ympäristötuhon laajuus ja luonnon turtunut muistelemineen ovat lukijalle osoituksia tilille vaatimisesta, mutta aktiivinen vastuun ottaminen loistaa myös teoksessa poissaolollaan. Vaikka ihmisen tuhoava rooli silloin tällöin mainitaankin, tapahtuu se aina passiivisesti, tosiasia hyväksyen. Tulkitsen, että passiivinen ja turtunut muistaminen ovat väistämättä unohtamista – luonnon arvo ja oikeus ovat kadotettuja, kun niitä voidaan muistella nostalgian avulla ja vain pientä levottomuutta tuntien unohtamalla tuhon todellinen laajuus.

Jatkuva tietoisuus tuhotusta luonnosta on muistamisen myötä läsnä, mutta ihmisen oma aktiivinen toimijuus ympäristökatastrofin äärellä on unohdettu. Ympäristökatastrofia muistellessaan ihminen peittää luonnon oman äänen, ja luonto irrotetaan joksikin ihmisen rakentaman maailman ja kulttuurin ulkopuoliseksi. Kun luonto ymmärretään materiaaliseksi maailmaksi, johon ihminen voi lukeutua tai olla lukeutumatta (Lahtinen & Lehtimäki 2008, 8), jää ihminen *Versossa* luonnon ulkopuolelle. Ihminen määrittelee itsensä luonnon yläpuolelle selviytymiskeinona, sillä luonto on teoksessa tuhottu. Luonto kytkeytyy siis muistamisen ja unohtamisen tematiikkaan tuhonsa kautta. Se on romaanissa muistamisen ja unohtamisen kohde, enää jälki ihmisen tietoisuudessa – materiaalisessa maailmassa se on mahdollista löytää vasta syvältä planeetasta. *Verso* sisältää kuitenkin myös muita muistamisen ja unohtamisen tematiikkaan kytkeytyviä haaroja.

Verson ja versottuneet voi lukea luonnon paluiksi ja ”vastaiskuiksi”, kuten olen tässä tutkielmassa aikaisemmin esittänyt. Vastaisku tapahtuu paitsi materiaalisesti, myös syvemmällä tietoisuuden ja ajattelun tasolla. Materiaalisella tasolla verso tuo takaisin menetettyä vihreää luontoa ja on sairaudeksi määriteltynä konkreettinen ja fyysinen muutostila. Samalla verso toimii muistin ja heräämisen välineenä, kuin vastauksena ympäristökriisin aiheuttamaan turtumuksen tunteeseen:

Karl tunsii olevansa enemmän hereillä kuin koskaan. Se oli kummallinen tunne. Kaikki hänessä oli valveilla. Hän aisti elimensä, solunsa, hän tunsii koko järjestelmän toiminnan, sen tasaisen rytmin, toiston jolla solut jatkoivat työtään niin kauan kuin niillä riitti energiaa, kaikki raksutti, kaikki toimi, kaikki eli. Voimakkaammin kuin vielä koskaan. Sehän oli kai hyvä asia. (V 8)

Verson mukanaan tuoma valveillaolon ja heräämisen tunne liittyy verson luomaan yhteyteen, jossa asioiden merkityksellisyyden hierarkia kokee muutoksen. Versottuneiden mielessä

keskeisin asia on päästä ulos. Luonto on teoksessa kadonnut ja peitetty ihmisen rakentamalla teollisilla pinnoilla, mutta versottuneilla on silti valtava tarve hakeutua yhteyteen maan kanssa. Kaikkien haluista tulee samoja, ja oma perhe tai muut omat asiat kadottavat täysin merkityksensä.

Tärkeysjärjestystä ja ajattelun rakennetta muokkaamalla verso on myös ajatusten tasolla muistin ja unohduksen väline. Versottuneiden kokema syvä yhteys luonnon kanssa on vastaus turtuneelle luonnon muistamiselle. Verso on muistamisen väline, äkillinen ja kiihkeä muistojen virtaus, joka samalla tuo mukanaan unohduksen. Samalla kun luonto ja ihmisen yhteys siihen muistetaan, katoavat omat yksilölliset tarpeet. Yksilön merkitys häviää versottuneiden keskuudesta täysin. *Verson* muistamisen ja unohtamisen tematiikka kytkeytyy ihmisen merkityksellisyyteen. Katson, että romaanissa pohditaan sitä, mikä on inhimilliseksi määrittävän ihmisen, etenkin individualistisen yksilön, paikka ja merkitys maailmassa.

Markku Soikkeli (2013, 282) kirjoittaa suomalaista fantasiaa ja tieteiskirjallisuutta käsittelevässä artikkelissaan Leena Krohnin tuotannolle keskeisestä humanistisen ja luonnontieteellisen katsomuksen ristiriidasta, joka kytkeytyy Krohnin tuotannossa kieleen ja muistamiseen. Krohn toteaa, että ”muisti yksilöi meidät ja erottaa meidät toisista ihmisistä”. (Mt.) Ajatus tiivistää hyvin versottumisen prosessia ja sen yhteyttä yksilöllisyyteen, muistamiseen ja unohtamiseen. Yksilöllisyyden katoaminen on *Versossa* muistamisen katoamista – tai oikeastaan muistamisen yksilöllisyyden ja merkityksellisyyden katoamista. Versottuneiden välille muodostuu telepaattinen yhteys, jossa muistot ovat yhteisiä:

Rauhoitu, ääni sanoi.

Ei ääni vaan tunne. Se tietoisuuden jäännös, joka oli minuun Kolkamon kellarissa ollut yhteydessä. – Yritin tehdä kuten pyydettiin, keskityin, rauhoituin, juurihan minä istuin tietokoneeni äärellä ja odotin että Oscar –

Muistikuvia. Sinä olet nyt osa meitä. (V 423)

Verso yhdistää versottuneet yhdeksi kasvustoksi hitaasti muotoutuvan telepaattisen yhteyden avulla. Muistikuvien sekoittuminen ja yksilöiden purkautuminen näkyy romaanin rakenteessa. *Verso* koostuu lyhyehköistä luvuista, ja näkökulmahenkilöitä on useita. Näkökulmahenkilö ilmoitetaan nimenä luvun alussa, ja pääsääntöisesti näkökulmahenkilöt vaihtuvat lähes joka luvun välein. Romaanin viimeisessä luvussa kertojana ei kuitenkaan ole päähenkilönä eniten esillä ollut Alis tai kukaan mukaan jo nimetty henkilö, vaan ”VERSO” (V 415). Näin myös romaanin rakenne tukee tulkintaa siitä, että yksilöt sulautuvat yhdeksi.

Versossa esitetty ihmisyyden purkautuminen, sellaisena kuin ihmisyyden yksilökeskeisessä kulttuurissamme sen ymmärrämme, on siis kietoutunut erottamattomasti yhteen muistin kanssa. Materiaalisella tasolla verso on muille kuin siihen sairastuneille konkreettinen muistutus siitä, millainen luonto on, ja millaisen yhteyden ihminen voi siihen tuntea. Samalla se on versottuneille yhteyden ja uusien muistojen tulva sekä vanhojen muistamisen tapojen unohdus. Ilman henkilökohtaisia muistoja ja niiden merkityksellisyyttä ihmisen yksilöllisyys hälvenee suuremman verkoston tieltä. Verso on kollektiivisen tietoisuuden myötä kuin äärimmilleen viety jaettu, kollektiivinen ja kulttuurinen muisti. Kulttuurisen muistin kohdalla on toki tärkeää muistaa, että reaali maailmassamme kulttuurinen muisti on aina metafora: varsinainen muistaminen kognitiivisena toimintona tapahtuu aina yksilöllisesti (Erll 2008, 4). Versottuneissa metafora materiaalistuu, kun muistamisen kognitiivinen prosessi muuttuu yksilöllisestä yhteisölliseksi. Kollektiivinen tietoisuus on materiaalista ja kognitiivista kollektiivista muistamista.

Muistamisen ja unohtamisen keskinäisen suhteeseen liittyy myös valtaa. Valta ei ole yhtä näkyvää kuin vaikkapa armeijan käyttämä (väki)valta, sillä kyse on osittain yksilön mielessä tapahtuvista muutoksista. Mielen muutokset kuitenkin saavat alkunsa inhimillisen ja ei-inhimillisen muuttuvasta suhteesta. Michel Foucault'n (1976/2011, 72) mukaan valtaa on kaikkialla, ja se tuottaa itseään joka hetki. Vaikka Foucault puhuu vallasta etenkin esimerkiksi poliittisissa yhteyksissä ja strategiana, katson, että muistin muokkaantumisessa ja yksilön vallan purkautumisessa on kyse juuri valtasuhteesta. Versottuneiden välisessä telepaattisessa yhteydessä purkautuu ihmisen yksityisyys, ja sen voi lukea osaksi koko romaanin läpi kulkevaa inhimillisen ja ei-inhimillisen valtakamppailua.

Muisti on osa romaanin ihmistä, luontoa ja versoa, elollista inhimillistä ja ei-inhimillistä. Muistamisen ja unohtamisen säikeet kietoutuvat myös elottomaan Gowiwaan. Gowiwa, jota olen tässä tutkielmassani jo aikaisemmin analysoinut, on pieleen mennyt tieteellinen koe ja tuhoava voima. Se on neljään ihmiseen kiinnittynyt tekoäly ja maailmankaikkeuden muisti, joka toimii aluksi hyvinkin samoin kuin verson luoma telepaattinen yhteys. Neljä muistia saavat tietää toisistaan kaiken:

Nyt pään sisällä räpsähteli. Tiheneviä sähköiskuja, humina joka sekoitti aisteja keskenään. Yhtäkkiä Paulina muisti nanotieteen tohtorin nimen: Lucille Hae. Oudompaa oli että hän tiesi samalla naisesta kaiken, tämän koko elämän syntymästä nykyhetkeen. (V 353)

Jokaisella ihmisten kulttuurilla voi katsoa olevan keinonsa tiedon säilyttämiseen jopa silloin, kun tiedon säilönä on vain ihmisten muisti. Heather Urbanskin esittelemissä painajaismaisissa tulevaisuuden mahdollisuuksissa muisti ja informaatio ovat vallan ja kontrolloinnin välineitä, ja fiktiossa esitetyt pelot liittyvät tiedon kontrollointiin tai hävittämiseen. (Ks. Urbanski 2007, 115.) Gowiwan alkuperäinen tarkoitus oli olla uusi keksintö tiedon säilyttämiseen. *Versossa* ei pohdita sitä, kuka Gowiwaa on kehittänyt tai millaista tietoa sen avulla oli tarkoitus säilyttää. Kokeen mennessä pieleen Gowiwasta tulee tuhoava voima, kun tiedon määrä ylittää muisteiksi joutuneiden ihmisten kapasiteetin: tallennustila loppuu.

Gowiwa on yritys säilyttää kaikki maailman tieto, jokaisen ihmisen historia ja muisti. Kun verso pyyhkii yksilöllisten muistojen merkityksen pois, Gowiwa vain säilöo kaiken, eikä mitään voida unohtaa. Gowiwan voikin perustellusti lukea muistin painon ja vallan symboliksi, romaanin maailman materiaaliseksi osoitukseksi muistin ja tiedon tuhoavistakin mahdollisuuksista. Tässä Gowiwa on verson vastinpari – verson mukanaan tuoma yksilöllinen unohdus on päinvastainen Gowiwan kaiken kattavalle ja hautaavalle muistin suuruudelle. Verso on romaanissa orgaaninen, materiaallinen ja ihmiseltä alaa valtaava kasvusto, Gowiwa taas mustan lasiseksi maisemat muuttava ja kaiken elollisen tuhoava voima. Samalla Gowiwakin on omanlaisensa versio kollektiivisesta muistamisesta, sillä Gowiwan muistit saavat tietää toisistaan kaiken hieman samaan tapaan kuin versottuneet kollektiivisen tietoisuutensa kautta. Gowiwa on tieteellisempi ja teknologisempi vastaus materiaaliseksi ja kognitiiviseksi yhteisölliseksi muistamiseksi. Gowiwan muisti on äärimmilleen vietyä – mitään ei katoa ja erilaisia muistamisen tapoja tai jaettua sosiokulttuurista kontekstia ei oikeastaan ole. Gowiwa purkaa muistin kollektiiviset ja kulttuuriset merkitykset loputtomaksi informaatiotulvaksi.

Gowiwa ja verso kietoutuvat erottamattomasti yhteen romaanin loppuratkaisussa. Romaanin loppupuolella selviää, että Gowiwan tuhoamissa kaupungeissa on sittenkin elämää jäljellä, sillä versottuneet ovat selvinneet tuhosta. Verson ja Gowiwan alkuperää romaanin päähenkilöt eivät onnistu täysin linkittämään yhteen, mutta versosta toivotaan Gowiwan pysäyttäjää juuri muistin kautta: ”Verso, jonka Oscar uskoi olevan ainoa ratkaisu Gowiwaan. Verso sen ytimessä, muistissa.” (V 390) Kenties versottuneiden muodostama telepaattinen verkosto olisi tarpeeksi laaja maailmankaikkeuden koko muistin sisältävälle Gowiwalle.

Muistaminen ja unohtaminen kietoutuvat *Versossa* yhteen. Teemat liittyvät romaanissa niin luontoon, versoon kuin Gowiwaankin. Kun verso ja Gowiwa yhdistyvät, on muistille

tarpeeksi tilaa. Luonto muistetaan romaanissa verson myötä, ja toisaalta verson mukanaan tuoma unohdus ja telepaattinen verkosto antavat mahdollisuuden selvittää Gowiwan muistamisen painosta. *Versossa* on katastrofien keskellä kyse ihmisen selviytymisestä – tavalla tai toisella. Viimeiseksi tarkastelen tutkielmassani ihmisyyden selviytymistä ja uusia alkuja.

4.2 Lapsen syntymä ja uusi alku

Verso käsittelee pohjimmiltaan inhimillisen ja ei-inhimillisen rajapintaa ja ihmisen paikkaa näissä rajallisuuden keskusteluissa. Romaani kertoo erilaisista inhimillisyyksistä näyttäen monenlaisia materiaalisia ja ei-materiaalisia olomuotoja. Vaikka *Verso* horjuttaa ihmisen nykyistä valta-asemaa ja muuttaa ihmisyyttä hyvin perimmäisellä tavalla, keskittyy dystopiaromaani ihmisen selviytymiseen. Maailmanlopun kertomukseen sisältyy toiveikkuuden mahdollisuuksia, ja romaanin loppu valmistele uudenlaisen ajan alkamista. Tässä alaluvussa pohdin romaanin toiveikkuutta ja (ihmiskeskeistä) selviytymisen matkaa.

Dystopia tai dystooppinen kirjallisuus, kuten tutkielmassani on jo tullut esille, kuvaa epätoivottuja tulevaisuuksia, ja etenkin monet yhteiskunnalliset dystopiat voi tulkita epäonnistuneiksi utopioiksi (Isomaa & Lahtinen 2017, 7; Claeys 2016/2017, 5). Dystopian lähtökohta on jonkinasteisessa epätoivossa: jotakin on mennyt pahasti pieleen. Monesti dystopian voi katsoa kuvaavan sellaisia pelkoja tai epätoivottuja tulevaisuuksia, jotka kytkeytyvät reaali maailman tapahtumiin tai uhkiin. *Verso* kuvaa etenkin pandemioiden, ympäristöhuolen ja teknologisten uhkakuvien pahimpia mahdollisia kehityskulkuja.

Dystopian kohdalla puhutaan usein juuri fiktion kuvittamista huolista tai painajaisista – ei niinkään teoksiin sisältyvistä toiveikkaista mahdollisuuksista. Perinteisesti dystopiatarinoissa ei juurikaan ole läsnä toiveikkuutta. Mikäli dystopiaa luetaan varoituskertomuksena, sisältyy toiveikkuus dystopiaan sen sivujen ulkopuolella mahdollisuutena estää ei-toivotun tulevaisuuden tapahtuminen. Uudempien dystopioiden avoimet loput sisältävät kuitenkin utopistisia sävyjä jo fiktiivisessä teoksessa itsessään. (Baccolini & Moylan 2003, 7.) Monet teoreetikot, kuten vaikkapa Heather Urbanski, Raffaella Baccolini ja Tom Moylan, kytkevät dystopian ja spekulatiivisen fiktion varoituskirjallisuuden perinteeseen, ja korostavat kirjallisuudenlajien kytköstä ja vaikutusta reaali maailmaamme. Olen tutkielmassani tuonut esiin näitä yhteyksiä, sillä ne havainnollistavat mielestäni kiinnostavalla tavalla kirjallisuuden ja todellisen maailman sidettä toisiinsa. Pidän kuitenkin *Verson* kohdalla fiktion sisälle rakentuvaa toiveikkuutta kiinnostavampana ja hedelmällisempänä lähestymistapana.

Ympärilläni oli kanava, joka oli lakannut olemasta. Sen rakosista työntyi esiin kuolleen juurakon mustia jäänteitä, murentunutta sammalta ja kasvien palasia. Gowiwan syömän kollektiivin jälkiä, ja jossain niiden katveessa, katseelta piilossa, levää. Liian pieniä sieniä ihmisen nähdä. Mikroskooppista jäkälää, mustaa kuin alusta jolla se kasvoi. Niitä huomaamattomia elämänrippeitä, joita Nikolas oli lähtiessään sanonut olevan kaikissa Gowiwan syömissä kaupungeissa.

Vain harvat tiesivät niistä. Pienet toivonkipinät jäivät huomaamatta. Kun suuri paha vei huomion, katse ei jaksanut hakeutua sinne, mikä todella olisi ollut tärkeää. (V 422)

Kuten yllä oleva katkelma osoittaa, *Verso* sisältää useita toiveikkaita sävyjä. Teoksen henkilöt tuntuvat koko romaanin ajan hyväksyneen tosiasiaksi sen, että heidän maailmansa on todennäköisesti päätymässä ja vastaan taisteleminen on enemmän tai vähemmän turhaa. Silti kaikkeen on haudattuna pieni välähdys toivoa – mahdollisuutta selvitä eteenpäin jollakin tavalla. Toivo on kytketty romaanissa nimenomaan ihmisen selviytymiseen: ”Tarkoitan että niin kauan kuin on toivoa, ihminen selviää kyllä.” (V 411) Esimerkiksi luonto nähdään teoksessa menetettynä, ja toivo keskittyy ihmisen selviytymiseen. Gowiwa ja verso taas mahdollistavat useita tulkintoja: toisaalta ne voi katsoa itsenäisiksi ei-inhimillisiksi toimijoikseen, jotka horjuttavat inhimilliseksi määrittyvän ihmisen ylivaltaa. Samalla ei-inhimillinen kytkeytyy kuitenkin inhimillisen selviytymiseen – Gowiwa uhkaa ihmistä, ja verso taas tarjoaa lopulta inhimilliselle pelastautumisen mahdollisuuden.

Inhimillisen ja ei-inhimillisen problematiikka on *Versossa* selviytymisen problematiikkaa, sillä romaanin nykyhetken inhimillinen ja ei-inhimillinen törmäävät toisiinsa fiktiivisinä vastinpareina, jotka kamppailevat tilastaan. Ihmisen, verson ja Gowiwan olemassaolo rinnakkain ei ole mahdollista ilman, että jotakin muuttuu. Juonellisina ja kaunokirjallisina elementteinä nämä kolme *Verson* keskeisintä toimijaa ovat jatkuvasti toisiaan vastaan. Samalla ne kulkeutuvat toisiaan kohti myös toiveikkaammassa, rajoja purkavassa sävyssä. Kyse on lopulta siitä, miten ja missä muodossa verso, Gowiwa ja ennen kaikkea ihminen voivat olla olemassa yhtäaikaaisesti.

Verson rajojen hälveneminen ja ihmisen erityisyyden väheneminen liittyvät vahvasti posthumanismin keskeisimpiin ajatuksiin. Posthumanistisen ajattelun lähtökohtana voidaan pitää ajatusta, jossa ihminen ei ole jatkuvasti vastakohtaisessa ja väkivaltaisessa suhteessa ei-inhimilliseen (Lummaa & Rojola 2014, 14). *Versossa* lähestytään tilannetta, jossa inhimillisen ja ei-inhimillisen suhde muuttuu ja erilaiset inhimillisyydet sulautuvat toisiinsa.

Posthumanismissa kiinnitetään huomiota myös ihmisen erityisyyteen, mutta keskiöön nostetaan enemmän sitä, että ihminen on kehittynyt yhdessä ei-inhimillisten muotojen, kuten

teknologioiden ja organismien, kanssa, ja maailma on aina ollut monimutkaisempi kuin välttämättä olemme olettaneet. (Mt.) Tätä ajatusta jatkaen *Verso* näyttää uudenlaisen kehitysvaiheen, muutoskohdan, jossa uudenlaiset ei-inhimilliset tekevät ihmisestä sellaisen, kuin ihminen on – radikaalisti erilaisen kuin aiemmin.

Verson ja Gowiwan mukanaan tuoma muutos liittyy romaanin osaksi (post)apokalyptisen kirjallisuuden perinnettä. Kuten olen jo aikaisemmin tutkielmassani todennut, *Verso* sisältää monia maailmanloppua läheneviä tapahtumia. Juha Raipolan (2017, 89–90) erittelemä apokalyptisin ja postapokalyptisin määrittelyyn käytettävä ennen–jälkeen-aikajana lähenee *Verson* loppupuolella päätöstään. Vaikka Gowiwa ja *verso* ovat mielestäni luettavissa apokalyptisiksi, maailmaa pysyvästi muuttaviksi tapahtumiksi, katson, että vasta romaanin loppu on sellainen pysyvästi maailmaa muuttava tapahtuma, josta *Verson* varsinainen postapokalyptinen vaihe alkaisi. Gowiwa saavuttaa Neljännen, jossa Alis ja armeijan joukot ovat. Alisiin on istutettu *verso*, ja hän on lisäksi raskaana. Paulina ja Alis sulautuvat yhdeksi, lapsi syntyy, kerronta rakoilee, kaikki tuhoutuu ja tuhoutumisen keskellä *versovat* uudet alut. Määrittelen *Verson* lajin apokalyptiseksi dystopiaksi, ja pidän romaanin loppua alkuna sivujen ulkopuolella jatkuvalla postapokalyptiselle tarinalle. Mikäli *Versolle* kirjoitettaisiin jatko-osa, voisi sen katsoa postapokalyptiseksi. Pidän postapokalyptista viitekehystä kuitenkin merkityksellisenä, sillä sen kautta on mahdollista pohtia *Versossa* vahvasti läsnä olevia lopun ja alun teemoja.

Aivan kuten dystopiaan, myös postapokalyptiseen kirjallisuuteen on liitettävissä toivon mahdollisuus. Maailman luhistuminen tarkoittaa tietysti tuhoa, mutta myös utooppista mahdollisuutta uudelleen rakentamiseen, ”luontoon” palaamiseen ja uudenlaisten yhteisöjen syntyyn (Raipola 2017, 90). Postapokalyptista fiktiota onkin mahdollista tarkastella loppujen sijaan uusina alkuina. Postapokalyptisessa kirjallisuudessa kyse on pohjimmiltaan uudelleen aloittamisesta, kun taas apokalyptisessa kirjallisuudessa keskitytään katastrofin kuvaukseen. Postapokalyptinen kirjallisuus on lisäksi mahdollista jakaa vielä edelleen dystooppiseen ja utooppiseen postapokalyptisiin sen mukaan, millaiset edellytykset apokalyptisen katastrofin jälkeiselle toiminnalle on, ja millainen sävy teokseen sisältyy. Utooppisessa fiktiossa tuhon

jälkeiseen maailmaan alkaa kehittyä uusia positiivisia yhteisöjä ja sosiaalisia ilmiöitä. (Curtis 2010, 10–12.¹⁰)

Romaanin lopetus asettaa edellytykset utooppiselle postapokalypsille: ”*Muisti*, Paulina kuiskasi. Me olimme rauhassa nyt. Gowiwa oli jatkanut matkaansa etelään. Meille jäi kaupungin varjo ja kaikki aika. Oli paljon aloitettavaa.” (V 426) Romaanin viimeinen virke korostaa lopun sijaan alkua – Gowiwan mukanaan tuoma tuho on pyyhkinyt Neljännen yli, ja jäljelle ovat jääneet versottuneet. Alisissa ja Paulinassa yhdistyvät verso ja Gowiwan muisti. Maailmanloppu on saapunut Gowiwan muodossa, mutta tuho ei ole ollut lopullinen. Ilmeisesti armeija tuhoutuu Gowiwan saapuessa, ja niin sodan avulla käyty taistelu maailmanloppua vastaan on hävitty. Gowiwa jatkaa matkaansa, ja voi olettaa, että vaikka Alis, Paulina, lapsi ja versottuneet ovat selviytyneet Neljännessä, tulee maailmanloppu leviämään pidemmälle. Romaanin viimeiset virkkeet eivät kuitenkaan keskity loppuun, vaan jäljelle jääneiden uuteen alkuun. Maailma supistuu heidän kohdallaan vain välittömään ympäristöön, ja laajemmat ongelmat lakkaavat merkitsemästä.

Lapsen syntymä aivan kirjan viimeisillä sivuilla on konkreettinen toivon ilmentymä, sillä lapsihahmon voi monissa yhteyksissä katsoa edustavan tulevaisuutta ja tuovan maailmaan toivoa (Jytilä 2017, 148; Isomaa 2017, 34). Lapset ovat kirjan viimeisille sivuille asti olleet läsnä lähinnä sivulauseina versosta puhuttaessa. Romaanissa mainitaan, että verso ei vaikuta tarttuvan lapseen tai raskaana oleviin. Kuten monet muutkin versosta kerrotut asiat, myös tämä osoittautuu harhaluuloksi. Ensinnäkin verso on mahdollista tietoisesti tartuttaa, ja näin tehdään Alisille. Alis on verson saadessaan tietämättään raskaana, ja verso nopeuttaa raskauden etenemistä. Nopeutuva raskaus ja verso kuluttavat odottavan äidin loppuun. Lapsetkaan eivät ole versolta ”turvassa”:

Vasen käteni liikahdi raksahtaen. Sekä Oscar että isä katsoivat kun painoin käden varovasti vatsalleni, ja siellä se oli, paljon suurempana kuin oli mitenkään mahdollista, elinvoimaisena, raivokkaan valmiina kohtaamaan maailman, joka oli liian monin tavoin vihamielinen. – –

”Huhutaan, ettei verso tartu lapseen, mutta on heitäkin ollut.” Oscar kääntyi meihin päin. ”He eivät vain olleet lapsia enää kauaa.” (V 397)

¹⁰ Olen käyttänyt Claire P. Curtisin *Postapocalyptic Fiction and the Social Contract: "We'll Not Go Home Again"* -teoksen (2010) e-kirjaa, jossa paperisen kirjan sivunumerot eivät ole näkyvissä. Sivunumero viittaa sähköisen aineiston sivunumeroihin.

Lapsen syntymää kohti edetään romaanissa hengästyttävää vauhtia Alisin minuuden rakoillessa ja sirpaloituessa, kun nopeasti etenevä verso ja raskaus ottavat vallan. Sirpaloituminen jättää romaanin keskeisimmät arvoitukset osin avoimeksi, osin pienin vihjein selviäväksi. Vaikuttaa siltä, että Alis on lähetetty Neljänteen tietoisesti, sillä hänen uskotaan voivan luoda yhteys Paulinaan. Oscar uskoo ratkaisun ja maailman pelastumisen olevan mahdollista lapsen syntymän yhdistäessä verson ja Gowiwan, Alisin ja Paulinan.

Lapsihahmosta on tullut kirjallisuudessa melko itsestään selvästi tulevaisuuden ja toiveikkuuden tunnus. Lapsihahmon saamat tulevaisuuden ja toiveikkuuden merkitykset palautuvat historiassa aina modernin lapsikäsitteksen syntyyn, jolloin keskiaikainen käsitys lapsesta syntisenä korvautui käsityksenä lapsesta mahdollisuuksien representaationa. Romantiikan aikakaudella lapsuuden merkitys korostui entisestään, ja lapsuuteen liitettiin romantiikassa arvostettuja ominaisuuksia, kuten mielikuvitusta. (Ahlbeck ym. 2017, 3.) Lapsen syntymä onkin yhä 2020-luvun dystooppisessa fiktiossa toiveikas ja melko tyypillinen loppuratkaisu. Samalla se kytkeytyy dystooppiseen ongelmaan ihmislajin selviytymisestä, sillä ihmislajin jatkuvuus on monissa dystopioissa uhattuna. (Jytilä 2017, 148.) *Versossa* ihmislajin jatkuvuus ratkaistaan versottuneena syntyvällä lapsella, joka on materiaallinen osoitus muutoksesta ja uudesta alusta. Verso vaikuttaa ihmislajin kehittymiseen – samoin kun Alisin raskaus nopeutuu, nopeutuu myös ihmisen evoluutio vaativassa tilanteessa:

Ponnistin viimeisen kerran. Sydämeni oli pysähtynyt, mutta en tarvinnut sitä enää. Silmiin kihosivat kyyneleet, suussa maistui sappi ja veri. Hampaani painuivat Samin poskeen. Hän ei liikkunut, verso luikerteli kieleni ympärillä, ohuet rihmat hakeutuivat kohti uutta paikkaa ja elämää. Ilma katosi minusta, olin tyhjenevä muoto.

Sitten lapsi oli ulkona. En tuntenut sitä mutta kuulin. Miten se veti henkeä ja huusi. Olin ylpeä siitä, sen elinvoimasta, se sai huutaa niin paljon kuin jaksoi, – –. – –

Näin itseni korkealta, mitä pidin merkkinä siitä että kuolen, kunnes tajusin katsovani Paulinan silmien kautta. Hän oli kömpinyt jaloilleen eikä ollut oma itsensä enää, tai vielääkään. Paulina Kirchner piti ruohottuneilla käsivarsillaan lasta, jonka vatsaan luoti oli repinyt aukon. Siitä kasvoi pieni valkoinen lilja. (V 425–426)

Inhimillinen ja ei-inhimillinen kietoutuvat romaanin lopussa peruuttamattomalla tavalla yhteen ennen kaikkea lapsessa. Alisin ruumis kuolee, mutta hänkin jatkaa elämistään osana verson luomaa kasvustoa, johon myös Paulina Kirchner liittyy Alisin kautta. Versosta tulee Gowiwan muisti, mikä korostaa sen materiaalisen olemuksen ohella myös verson ihmismieltä muokkaavaa vaikutusta. Yksilöllisyys purkautuu myös Alisin viimeisissä huomioissa: ”Olin tehtäväni suorittanut, eikä se lopulta ollut mitään erikoista, ei mitään sellaista mihin kuka

tahansa ei olisi halutessaan kyennyt.” (V 426) Alis ei pidä itseään erikoisena, mikä rikkoo perinteistä kaavaa erityistehtävää varten syntyvästä sankarista. Samalla Alisin havainnot purkavat yksilön erityisyyttä muiden romaanin havaintojen ohella.

Verson toiveikkuuden ja uuden alun teemoihin liittyy erottamattomasti vanhan jättäminen taakse. Ihminen ei selviä romaanissa muuttumattomana, mutta muuttuneena laji selviytyy. Monet posthumanistiset ajatukset toteutuvat fiktiossa: ihmisen ylivalta purkaantuu ja yhteys toisiin lajeihin havainnollistuu konkreettisella tavalla. Samalla keskiössä on kuitenkin ennen kaikkea ihminen ja ihmisen selviytyminen. *Verso* tuo esille keskeisen ristiriidan siitä, kuinka ihmiskeskeisyyden pakeneminen on niin fiktiossa kuin todellisuudessaakin äärimmäisen vaikeaa. Myös tämän tutkielman kontekstissa on keskitytty runsaasti ihmiseen, ja inhimillisen sekoituessa ei-inhimilliseen huomio on ollut ihmisyyden muutoksessa. Samalla ihmisyyden muutos tarkoittaa kompromisseja ja joustavuutta ja luo toivoa fiktion ohella myös reaali maailmaamme. Ihmisen muutos tarkoittaa mahdollisuutta selviytymiseen, ja uusi elämänmuoto tarjoaa uusia mahdollisuuksia.

Tässä alaluvussa olen tarkastellut dystooppiseen ja postapokalyptiseen kirjallisuuteen sisältyviä toiveikkuuden ja uuden alun teemoja. *Versossa* teemat ovat vahvasti läsnä ja materialisoituvat Alisin versottuneena syntyneessä lapsessa. Gowiwa saapuu ja tuhoaa Neljännen, mutta versottuneet selviävät ja verso ja Gowiwan muisti yhdistyvät. Romaanin loppu kertoo tarinan uudenslaisista aluista ja ihmisen selviytymisen mahdollisuuksista.

5 Lopuksi

Tuomo Jäntin *Verso* on trillerimäinen dystopia, jossa keskenään risteävät kriisit pakottavat oman elinympäristönsä lähes tuhonneen ihmisen tekemään kompromisseja. Romaani yhdistelee tieteiskirjallisuuden eri lajeja ja käsittelee kiinnostavalla tavalla inhimilliseksi määrittyvän ihmisen ja ei-inhimillisen suhdetta. Tutkielmassani olen tarkastellut *Verson* dystooppisia kriisejä, erityisesti verso-sairauden aiheuttamaa pandemiaa, ympäristötuhoa ja Gowiwan teknologista tuhokuvastoa. Olen hahmotellut *Verson* yhteyttä erilaisiin dystopioita ja (post)apokalyptisia teoksia jäsentäviin määrittelyihin. Rinnalla ovat kulkeneet romaanin erilaisten inhimillisyyksien analysointi niin ihmisen ja luonnon kuin ihmisen ja koneen suhteista käsin.

Verso sisältää runsaasti erilaisia dystopian piirteitä. Aiemmin mainituista Gregory Claeysin kehittelemistä prototyypisistä dystopioista läsnä ovat sairaat tilat ja sotilaallinen yhteiskuntajärjestelmä. Heather Urbanskin ihmiskunnan suurimpien painajaisten jaottelun mukaisesti romaani taas sisältää erityisesti tieteseen ja teknologiaan, valtaan ja tuntemattomaan liittyvää pelkoa. *Verso* on mahdollista lukea varoituskertomuksena, ja tieteiskirjallisuudesta puhuttaessa korostetaan usein sen mahdollisuuksista ennustaa tulevaisuutta ja varoittaa ihmiskuntaa huolestuttavista kehityskuluista.

Romaanissa on monenlaisia inhimillisyyden tasoja, joita olen tarkastellut ekokriittisellä ja posthumanistisella tutkimusotteella. Ihminen on teoksessa ensisijaisesti inhimillinen, ja luonto, verso sekä Gowiwa ovat ei-inhimillisiä. Samalla sekä versoon että Gowiwaan liittyy runsaasti inhimillisiä piirteitä, ja pohjimmiltaan spekulatiiviset elementit sekoittavat ja kirjoittavat uudelleen käsitystämme ihmisestä. Olen lukenut inhimillisen ja ei-inhimillisen välistä suhdetta Michel Foucault'n vallan käsitteen avulla, sillä muuttuvien suhteiden voi katsoa kytkeytyvän valtasuhteisiin. Sigmund Freudin ajattelusta alun perin johdettu *unheimlichin* eli vieraan käsite taas kuvaa hyvin etenkin *verson* aiheuttamia tunnevivahteita ja tutun ja vieraan sekoittumista.

Tutkielmassani keskeinen käsitepari ja kahtiajako on ollut jako elolliseen ja elottomaan. Tutkielmani alkupuolella tarkastelin elolliseksi ryhmittelemiäni asioita, eli ensisijaisesti verso-sairauteen liittyviä seikkoja. Verso-sairaus saa osin samanlaisia merkityksiä kuin Susan Sontagin sairausmetaforat tuberkuloosin ja syövän kohdalla. Sairauden pelko on romaanissa läsnä tuntemattoman pelkona. Kolkamon parantolaa, jossa versoa hoidetaan, olen tarkastellut

heterotopiana Foucault'n mukaan. Parantolassa vedetään erilaisia rajoja ihmisen ja versottuneiden välille ja valtasuhteet muuttuvat useaan otteeseen. Elollisen tuovat kaikista näkyvimmäksi verso ja versottuneet, jotka luen tutkielmassani luonnon vastaiskuksi. Verso on materiaallinen ja orgaaninen toimija, joka muuttaa ihmistä niin fyysisellä kuin psyykkisellä tasolla.

Elottomaksi olen tutkielmassani jaotellut ihmisen aiheuttamat kriisit: Gowiwan, sotatilan ja ympäristötuhon. Gowiwa on pieleen mennyt tieteellinen koe, joka koneellisuuden kautta horjuttaa inhimillisen ja ei-inhimillisen kahtiajakoa. Sotatila on jälleen yksi dystooppinen kriisi, jossa valtaa käyttää armeija. Sotatila kuvittaa totalitaristisia pelkoja ja ei-inhimillistää tuhottavia kohteitaan. *Verson* ympäristökriisiä olen lukenut ympäristön ja luonnon käsitteitä määrittelemällä ja tarkastellen romaanin kytköksiä reaali maailmamme ympäristöhuoleen ja ilmastokriisiin sekä antroposeenin käsitteeseen.

Tutkielmani lopuksi olen tarkastellut kietoutumisen alle nivoutuvia muistamisen ja unohtamisen teemoja sekä dystopiaan ja postapokalyptiseen fiktion liittyviä toiveikkuuden teemoja. Muistaminen ja unohtaminen yhdistävät toisiinsa luonnon muistamisen ja muistamattomuuden, verson kollektiivisen tietoisuuden ja Gowiwan ihmiskunnan muistin. *Verson* lopussa syntyy lapsi, mikä perinteisesti ilmentää fiktiossa toiveikkuutta. Toiveikkuus on samalla dystopian ja postapokalypsin lajille tyypillinen piirre.

Valitsemani teoreettinen viitekehys (dystopiantutkimus, ekokritiikki ja posthumanismi) on osoittautunut tutkielman puitteissa hyödylliseksi. Valitut käsitteet, kuten inhimillinen, ei-inhimillinen, valta ja *unheimlich* ovat niin ikään tukeneet tulkintojen muodostumista. *Verson* monitahoisuuden huomioon ottaen laaja käsitteistöni ja monet teoksesta esiin nostamani näkökulmat tukivat mielekkäällä tavalla toinen toisiaan. Jatkotutkimusta ajatellen moneen tässä tutkielmassa lyhyemmin käsiteltyyn näkökulmaan olisi mahdollista syventyä tarkemmin, ja tutkielmassani rinnakkain käyttämiäni vallan ja *unheimlichin* käsitteitä olisi niin ikään mielenkiintoista käyttää yhdessä jossakin toisessa kohdeteoksessa. Olisi myös kiinnostavaa tutkia laajemmin kotimaista nykydystopiaa esimerkiksi dystooppisten kriisien näkökulmasta ja tarkastella nouseeko muissa teoksissa esiin samankaltaisuuksia *Verson* kanssa.

Olen tutkielmassani lähtenyt liikkeelle ajatuksesta, jonka mukaan romaanin erilaiset kriisit ovat väistämättä yhteiskunnallisia, ja *Verson* dystooppisen tulevaisuuden keskeisiä piirteitä on kriisien keskinäinen risteävyys. Ajatus on nivonut tutkielman keskeiset päätelmät

mielekkäästi yhteen, ja se korostaa samalla tutkielmani ajankohtaisuutta. Nykytutkimuksen mukaan elämme tällä hetkellä pandemioiden aikakautta (IPBES 2020) – myös COVID-19-pandemian hellitettyä jossakin vaiheessa. Käynnissä oleva ilmastonmuutos ja biodiversiteetin väheneminen lisäävät riskiä uusien pandemioiden muodostumiselle. Luonnon katoaminen ja ympäristötuhot ovat läsnä myös *Verson* maailmassa, ja luen verso-sairauden aiheuttaman pandemian olevan seurausta luonnon tuholle. Vaikka dystooppisen fiktion lukeminen yksin reaali maailmaan kytkettynä varoituskertomuksena ei ole ollut tämän tutkielman tavoite, on vaikeaa ummistaa silmiään siltä, että *Verson* maailmassa ovat toteutuneet monet Hallitustenvälisen biodiversiteettiä ja ekosysteemipalveluita käsittelevän IPBES-paneelin (Intergovernmental Platform on Biodiversity and Ecosystem Services) esiin nostamat riskitekijät.

Valitettavasti myös muut romaanin dystooppisista ja toisiaan risteävistä kriiseistä ovat ajankohtaisia omassa reaali maailmassamme. Helmikuussa 2022 Venäjä on aloittanut hyökkäyssodan Ukrainassa ja tuonut sodan osaksi eurooppalaista todellisuuttamme. Tutkielman kirjoitushetken Suomessa sota on maantieteellisesti ja henkisesti lähempänä vuosikymmeniin. Samoin helmikuun viimeisenä päivänä julkaistu YK:n alaisen hallitustenvälisen ilmastopaneeli IPCC:n (The Intergovernmental Panel on Climate Change) uusi raportti aiheuttaa huolta. Ilmastonmuutoksen uhat ovat todelliset, ja aikaa pelastaville toimille on jopa vähemmän kuin alun perin on ajateltu. (Frilander 28.2.2022.) *Verson* keskeisimmät kriisit: pandemia, sota ja ympäristötuhot, ovat siis tällä hetkellä läsnä reaali maailmassamme. Yhtäläisyyksien lukeminen fiktion ja todellisuuden välillä on yhtä aikaa huolestuttavaa ja lohdullista. Kaikesta tuhostaan huolimatta *Verso* näyttää tulevaisuuden, jossa toivo on yhä edelleen läsnä. Toivottavasti näin on myös todellisuudessamme.

Erilaisten kriisien ohella olen lukenut *Versoa* inhimillisen ja ei-inhimillisen sekoittumisena. Romaanin keskeinen problematiikka liittyy ihmiseen, jonka elämä romaanin maailmassa ei ole enää muuttumattomana mahdollista. Verso ja Gowiwa edustavat erilaisia toimijoita, jotka pakottavat ihmisen tekemään kompromisseja olemassaolonsa jatkumiseksi. Verso tuo mukanaan fyysisen muutoksen ja liittää ihmisen suoraan osaksi kasvustoa ja uudenlaista ekosysteemiä. Samalla verso muuttaa ihmisyyden individualistista olemusta vähentämällä yksilön omia haaveita ja tunteita ja luomalla versottuneiden välille kollektiivisen tietoisuuden: uudenlaisen ihmisverkoston. Gowiwa on antagonistin ohella mahdollisuus tallettaa maailmankaikkeus ja kaikkien ihmisten muistot ja elämät – kuin vastauksena *verson*

yksilöiden purkautumiselle. Yhdessä verso ja Gowiwa luovat uudenlaisen ihmisen, jonka voisi katsoa olevan jossakin inhimillisen ja ei-inhimillisen välimaastossa. Pohjimmiltaan *Verson* uusi ihmisyyys poistaa määrittelyn tarpeellisuuden kokonaisuudessaan.

Tutkielmassa ja romaanissa limittyvät toisiinsa ihmiskeskeisyys ja sen purkaminen. Vaikka olen tutkielmassani nostanut esille ihmisen ohella muita toimijoita ja lukenut *Verson* purkavan nykyisenlaista ihmiskäsitystä, on romaanin toiveikas sanoma välttämättä myös ihmiskeskeinen. Romaanin keskiössä on ennen kaikkea ihmisen selviytyminen. Elsi Hyttinen ja Karoliina Lummaa pohtivat artikkelissaan ”Lukeminen humanismin murroksessa” (2020) kirjallisuudentutkimusta posthumanistisesta näkökulmasta problematisoiden monia sellaisia asetelmia, jotka olen tässä tutkielmassa ottanut itsestäänselvyyksinä. Vaikka tutkielmani teoreettinen viitekehys on ollut ensisijaisesti ekokritiikki, olen pitänyt tutkielmassani tärkeänä posthumanistisia näkemyksiä ihmiskeskeisyydestä. Onkin mielestäni perusteltua pohtia, voisiko inhimillisen ja ei-inhimillisen suhteita lukea esiin vielä rohkeammin ja oletuksia kyseenalaistaen. Toisaalta romaanin keskiössä on lopulta ihminen, ja tutkiessamme ihmisiä ihmisten kirjoittamaa kirjallisuutta, emme voi vapautua ihmiskatseesta. Huomionarvoista on kuitenkin ajatella muita mahdollisia näkökulmia ja toimijoita, jotka ovat olemassa ihmisen rinnalla.

Tutkielmassani olen osoittanut, että fiktio keskustelee väistämättä sitä ympäröivän maailman kanssa. *Verso* on tämänhetkisessä maailmantilanteessa luettavissa siten, että fiktion ja todellisuuden välille vedetyt yhteydet ovat poikkeuksellisen suorita. Romaanin fiktiivisessä todellisuudessa ihmisyksilö purkautuu ja lajisuuden ja inhimillisen ja ei-inhimillisen rajaviivat osin vedetään uusiksi ja osin pyyhitään pois. *Verso* osoittaa, että ainakin fiktiossa uudenlaisen maailmanjärjestyksen luominen on katastrofien keskellä mahdollista. Loppujen sijaan voimme keskittyä alkuihin.

Lähteet

Tutkimuskohde

V = Jäntti, Tuomo 2017: *Verso*. Helsinki: Gummerus.

Tutkimuskirjallisuus

Adamson, Joni & Sandilands, Catriona 2017: *Insinuations: Thinking Plant Politics with The Day of the Triffids*. Teoksessa *The Language of Plants: Science, Philosophy, Literature*. Eds. Monica Gagliano, John C. Ryan and Patrícia Vieira. Minneapolis & London: University of Minnesota Press, 234–252.

Ahlbeck, Jutta & Lappalainen, Päivi & Launis, Kati & Tuohela, Kirsi & Westerlund, Jasmine 2015: Tunnetta, tietoa, tuskaa ja hurmosta. Sairauden kulttuuriset merkitykset. Teoksessa *Kipupisteissä. Sairaus, kulttuuri ja modernisoituva Suomi*. Toim. Jutta Ahlbeck, Päivi Lappalainen, Kati Launis, Kirsi Tuohela ja Jasmine Westerlund. Utukirjat 8. Turku: Utukirjat, 7–32.

Ahlbeck, Jutta & Lappalainen, Päivi & Launis, Kati & Tuohela, Kirsi 2017: Introduction. Child figures as fragile subjects. Teoksessa *Childhood, Literature and Science. Fragile Subjects*. Eds. Jutta Ahlbeck, Päivi Lappalainen, Kati Launis and Kirsi Tuohela. London & New York: Routledge, 1–19.

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

Bühler, Benjamin 2019: Other Environments: Ecocriticism and Science Fiction (Lem, Ballard, Dath). Teoksessa *Texts, Animals, Environments. Zoopoetics and Ecozoetics*. Hg. Frederike Middelhoff, Sebastian Schönbeck, Roland Borgards & Catrin Gersdorf. Rombach Wissenschaften Reihe Cultural Animal Studies Band 3, 127–138.

Caupert, Christina 2014: What Are We? The Human Animal in Eugene O'Neill's *The Hairy Ape*. Teoksessa *New International Voices in Ecocriticism*. Ed. Sepil Oppermann. London: Lexington Books, 161–176.

Claeys, Gregory 2016/2017: *Dystopia: A Natural History*. E-kirja. Oxford: Oxford University Press.

- Curtis, Claire P. 2010: *Postapocalyptic Fiction and the Social Contract: "We'll Not Go Home Again"*. E-kirja. Plymouth: Lexington Books.
- Dystopia-projekti 2015–2019: Synkistyvät tulevaisuudenkuvat: Dystooppinen fiktio nykykirjallisuudessa. <https://projects.tuni.fi/dystopiaprojekti/> [haettu 8.2.2021]
- Erl, Astrid 2008: Cultural Memory Studies: An introduction. Teoksessa *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Eds. Astrid Erl and Ansgar Nünning. Berlin & New York: Walter de Gruyter, 1–15.
- Foucault, Michel 1975/2005: *Tarkkailla ja rangaista*. Suom. Eevi Nivanka. Helsinki: Otava.
- Foucault, Michel 1976/2011: *Seksuaalisuuden historia*. Toinen laitos. Suom. Kaisa Sivenius. Tampere: Gaudeamus.
- Foucault, Michel 1984/1997: Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias. Transl. Jay Miskowicc. Teoksessa *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*. Ed. Neil Leach. New York: Routledge, 350–356.
- Freud, Sigmund 1919/2005: *Das Unheimliche* – epämuikavuuden elämyksestä. Suom. Markus Lång. Teoksessa *Murhe ja melankolia sekä muita kirjoituksia*. Tampere: Vastapaino, 29–68.
- Frilander, Jenni 28.2.2022: Jättiraportti: Peruuttamaton muutos maapallon järjestelmissä on jo käynnissä – "vaarallista ja laaja-alaista sekasortoa luonnossa", IPCC sanoo. *Yle Uutiset*. <https://yle.fi/uutiset/3-12336074> [haettu 28.2.2022]
- Garrard, Greg 2012: *Ecocriticism*. 2nd ed. London & New York: Routledge.
- Haila, Yrjö 1999: Luonto ja luonnon tuho. Teoksessa *Lopun leikit. Uskon historian ja tieteen eskatologiat*. Toim. Tuomas M. S. Lehtonen. Helsinki: Gaudeamus, 247–272.
- Hakala, Kristiina 2020: Valmiuslain käyttöönottoaminen korona-aikana. https://www.eduskunta.fi/FI/naineduskuntatoimii/kirjasto/aineistot/kotimainen_oikeus/LATI/Sivut/valmiuslain-kayttoonottaminen-koronavirustilanteessa.aspx Päivitetty 13.12.2021. [haettu 14.12.2021]
- Heilala, Tomi 2020: Luonnon merkitys ja muutos – pohdintaa käsitteiden 'luonto' ja 'ympäristö' käytöstä. *Tiedelehti Hybris* 1/2020. <https://hybrislehti.net/luonnon-merkitys-ja-muutos-pohdintaa-ksitteiden-luonto-ja-ymprist-kytst> [haettu 25.1.2022]
- Hiltner, Ken 2015: Second-Wave Ecocriticism. Teoksessa *Ecocriticism. The Essential Reader*. Ed. Ken Hiltner. Routledge Literature Readers. London & New York: Routledge, 131–133.
- Hyttinen, Elsi & Lummaa, Karoliina 2020: Lukeminen humanismin murroksessa. Teoksessa *Sotkuiset maailmat. Posthumanistinen kirjallisuudentutkimus*. Toim. Elsi Hyttinen ja

- Karoliina Lummaa. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 129. Jyväskylä: Nykykulttuuri, 9–36.
- IPBES 2020: *Workshop Report on Biodiversity and Pandemics of the Intergovernmental Platform on Biodiversity and Ecosystem Services*. Daszak, P., Amuasi, J., das Neves, C. G., Hayman, D., Kuiken, T., Roche, B., Zambrana-Torrel, C., Buss, P., Dunderova, H., Feferholtz, Y., Földvári, G., Igbinosa, E., Junglen, S., Liu, Q., Suzan, G., Uhart, M., Wannous, C., Woolaston, K., Mosig Reidl, P., O’Brien, K., Pascual, U., Stoett, P., Li, H., Ngo, H. T., IPBES secretariat. Bonn, Germany.
<https://ipbes.net/pandemics> [haettu 14.2.2022]
- Isomaa, Saija 2017: Maailma ilman miehiä. Marjaana Aumaston *Rikas, Laiha ja Kaunis* yhden sukupuolen dystopia. Teoksessa *Pakkovaltiosta ekodystopiaan. Kotimainen nykydystopia*. Toim. Saija Isomaa ja Toni Lahtinen. Joutsen. Svanen. Erikoisjulkaisuja 2. Helsinki: Suomalainen klassikkokirjasto, Helsingin yliopiston Suomen kielen, suomalais-ugrialaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos, 17–36.
- Isomaa, Saija & Lahtinen, Toni 2017: Kotimaisen nykydystopian monet muodot. Teoksessa *Pakkovaltiosta ekodystopiaan. Kotimainen nykydystopia*. Toim. Saija Isomaa ja Toni Lahtinen. Joutsen. Svanen. Erikoisjulkaisuja 2. Helsinki: Suomalainen klassikkokirjasto, Helsingin yliopiston Suomen kielen, suomalais-ugrialaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos, 7–16.
- Juhola, Teemu 10.9.2021: Sivusto nosti taas esiin pohdinnat Wuhanin laboratoriosta karanneesta koronasta – suomalaistutkijat pitävät kiinni luonnosta viruksen lähteenä. *Yle Uutiset*. <https://yle.fi/uutiset/3-12092336> [haettu 15.2.2022]
- Jytilä, Riitta 2017: Tuhon ja toiveikkuuden tarinat Elina Hirvosen romaanissa *Kun aika loppuu*. Teoksessa *Pakkovaltiosta ekodystopiaan. Kotimainen nykydystopia*. Toim. Saija Isomaa ja Toni Lahtinen. Joutsen. Svanen. Erikoisjulkaisuja 2. Helsinki: Suomalainen klassikkokirjasto, Helsingin yliopiston Suomen kielen, suomalais-ugrialaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos, 143–158.
- Kilpeläinen, Tapani 2015: *Silmät ilman kasvoja. Kahu filosofiana*. Tampere: Niin & näin.
- Korpua, Jyrki 2017: Mitä otat mukaasi tästä maailmasta? Postapokalyptisen nuortenfiktion lainalaisuudet K. K. Alongin romaanissa *Kevätuhrit*. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 3/2017, 22–37.
- Korpua, Jyrki 2020: Wuhanista ja Sinisestä Projektista Georgialaiseen: Virukset kauhun aiheuttajana dystopiafiktiossa. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 17, 3/2020, 6–19.

- Laakso, Maria 2017: Suomen tulevat sodat. Dystopia suomalaisen sotakirjallisuuden uutena muotona Mikko-Pekka Heikkisen ja Teemu Kaskisen sotaromaaneissa. Teoksessa *Pakkovaltiosta ekodystopiaan. Kotimainen nykydystopia*. Toim. Saija Isomaa ja Toni Lahtinen. Joutsen. Svanen. Erikoisjulkaisuja 2. Helsinki: Suomalainen klassikkokirjasto, Helsingin yliopiston Suomen kielen, suomalais-ugrialaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos, 106–124.
- Lahtinen, Toni & Lehtimäki, Markku 2008: Johdatus ekokriittiseen kirjallisuudentutkimukseen. Teoksessa *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Toim. Toni Lahtinen ja Markku Lehtimäki. Helsinki: SKS, 7–28.
- Lahtinen, Toni 2013: Ilmastonmuutos lintukodossa. Teoksessa *Suomen nykykirjallisuus 2. Kirjallinen elämä ja yhteiskunta*. Toim. Mika Hallila, Yrjö Hoisiaisuoma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä ja Jussi Ojajärvi. Helsinki: SKS, 95–106.
- Lahtinen, Toni 2017: Tarina suuresta vedenpaisumuksesta. Risto Isomäen *Sarasvatin hiekkaa* ilmastofiktiona. Teoksessa *Pakkovaltiosta ekodystopiaan. Kotimainen nykydystopia*. Toim. Saija Isomaa ja Toni Lahtinen. Joutsen. Svanen. Erikoisjulkaisuja 2. Helsinki: Suomalainen klassikkokirjasto, Helsingin yliopiston Suomen kielen, suomalais-ugrialaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos, 73–87.
- Lehikoinen, Elli 2020: Luonnon ja teknologian lapset. Keskeneläväisyys ja ihmisenä eläminen Essi Kummun romaanissa *Lasteni tarina* (2014). Teoksessa *Sotkuiset maailmat. Posthumanistinen kirjallisuudentutkimus*. Toim. Elsi Hyttinen ja Karoliina Lummaa. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 129. Jyväskylä: Nykykulttuuri, 209–251.
- Lummaa, Karoliina 2014: Antroposeeni ja objektien ekologia. Ihmisen luontosuhde humanismin jälkeen. Teoksessa *Posthumanismi*. Toim. Karoliina Lummaa ja Lea Rojola. Turku: Eetos, 265–288.
- Lummaa, Karoliina & Rojola, Lea 2014: Johdanto: Mitä posthumanismi on? Teoksessa *Posthumanismi*. Toim. Karoliina Lummaa ja Lea Rojola. Turku: Eetos, 13–32.
- Lummaa, Karoliina 2017: Antroposeeni: ihmisen aika geologiassa ja kirjallisuudentutkimuksessa. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 1/2017, 68–77.
- Lummaa, Karoliina 2020: Antroposeenidokumentit ympäristömuutosten ja kulttuuristen muutosten todisteina. Teoksessa *Sotkuiset maailmat. Posthumanistinen*

- kirjallisuudentutkimus*. Toim. Elsi Hyttinen ja Karoliina Lummaa. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 129. Jyväskylä: Nykykulttuuri, 39–76.
- Lyytikäinen, Pirjo 1999: Tuhoutukoon maailma. Lopun aikojen kirjallisuutta. Teoksessa *Lopun leikit. Uskon, historian ja tieteen eskatologiat*. Toim. Tuomas M. S. Lehtonen. Helsinki: Gaudeamus, 206–221.
- Melkas, Kukku 2008: Apokalypsista uuteen luonnonjärjestykseen. Aino Kallaksen “Pyhän joen kosto” ekologisena kannanottona. Teoksessa *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Toim. Toni Lahtinen ja Markku Lehtimäki. Helsinki: SKS, 136–155.
- Myllyniemi, Tiina 2011: Ruumiin rajoja ja rajanylityksiä. Ruumiillisuuteen ja tiloihin kytkeytyvä valta Pirjo Hassisen romaanissa *Kuninkaanpuisto*. Pro gradu -tutkielma. Kotimainen kirjallisuus. Turku: Turun yliopisto.
- Neumann, Birgit 2008: The Literary Representation of Memory. Teoksessa *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Eds. Astrid Erll and Ansgar Nünning. Berlin & New York: Walter de Gruyter, 333–343.
- Oraharju, Jarkko 2016: Ei voi unohtaa ellei muista. Muistitutkimuksen kysymykset ja Raija Siekkisen lyhytproosatekstit. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 1/2016, 73–77.
- Oppermann, Sepil 2014: Introduction: New International Voices in Ecocriticism. Teoksessa *New International Voices in Ecocriticism*. Ed. Sepil Oppermann. London: Lexington Books, 1–24.
- Pauku, Timo 19.1.2021: Tutkijat onnistuivat koodaamaan geenisaksien avulla bakteerin dna:han lyhyen viestin – ”Dna-tallennus etenee nyt kovaa vauhtia”. *Helsingin Sanomat*. <https://www.hs.fi/tiede/art-2000007747247.html> [haettu 8.12.2021]
- Raipola, Juha 2017: Miksi *Hotel Sapiens* on olemassa? Leena Krohnin romaani postapokalyptisen fiktion lajikonventioiden valossa. Teoksessa *Pakkovaltiosta ekodystopiaan. Kotimainen nykydystopia*. Toim. Saija Isomaa ja Toni Lahtinen. Joutsen. Svanen. Erikoisjulkaisuja 2. Helsinki: Suomalainen klassikkokirjasto, Helsingin yliopiston Suomen kielen, suomalais-ugrialaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos, 88–105.
- Riihinen, Eleonoora 2.7.2019: Tutkijoiden mukaan kyllästymme pian murhilla, dystopioilla ja katastrofeilla mässäilyyn, mutta millaisia ohjelmia sen jälkeen katsomme? *Helsingin Sanomat*. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000006160012.html> [haettu 18.10.2021]

- Sarjala, Jukka 2014: Maailmaan uppoava subjekti. Riippuvuuden teema E. T. A. Hoffmannin *Nukuttajassa*. Teoksessa *Posthumanismi*. Toim. Karoliina Lummaa ja Lea Rojola. Turku: Eetos, 109–127.
- Soikkeli, Markku 2013: Fantasia ja scifi tiellä uuskummaan. Teoksessa *Suomen nykykirjallisuus 1. Lajeja, poetiikkaa*. Toim. Mika Hallila, Yrjö Hoisiaisuus, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä ja Jussi Ojajärvi. Helsinki: SKS, 280–288.
- Soikkeli, Markku 2015: *Tieteisfiktio käsikirja*. Helsinki: Avain.
- Sontag, Susan 1978/2010: *Sairaus vertauskuvana*. Teoksessa *Sairaus vertauskuvana & aids ja sen vertauskuvat*. 2. painos. Suom. Osmo Saarinen. Helsinki: Love Kirjat/WSOY, 9–90.
- Soper, Kate 2015: The Discourses of Nature. Teoksessa *Ecocriticism. The Essential Reader*. Ed. Ken Hiltner. Routledge Literature Readers. London & New York: Routledge, 268–277.
- Steenkamp, Elzette 2014: Familiar Animals. The Question of Human-Animal Relationship in Lauren Beaukes's *Zoo City*. Teoksessa *New International Voices in Ecocriticism*. Ed. Sepil Oppermann. London: Lexington Books, 177–185.
- Tieteen termipankki 2021: Kirjallisuudentutkimus:dystopia.
<https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:dystopia> [haettu 18.10.2021]
- Urbanski, Heather 2007: *Plagues, Apocalypses, and Bug-Eyed Monsters: How Speculative Fiction Shows Us Our Nightmares*. Jefferson: McFarland.
- Visit Seili 2020: Historia. <https://www.visitseili.fi/fi/historia/> [haettu 21.9.2021]
- Westerlund, Jasmine 2015: Oma tila vai kuoleman odotushuone? Sairauden tilat naisten kirjoittamissa taiteilijaromaaneissa. Teoksessa *Kipupisteissä. Sairaus, kulttuuri ja modernisoitua Suomi*. Toim. Jutta Ahlbeck, Päivi Lappalainen, Kati Launis, Kirsi Tuohela ja Jasmine Westerlund. Utukirjat 8. Turku: Utukirjat, 133–157.

Lyhenteet

IPBES = Intergovernmental Platform on Biodiversity and Ecosystem Services

SKS = Suomalaisen Kirjallisuuden Seura

WSOY = Werner Söderström Osakeyhtiö