

**Nuorison ja yhteiskunnan suhde sekä aikuiseksi kasvaminen**

**Anthony Burgessin dystopiassa *A Clockwork Orange***

Essi Ikonen

506397

Turun yliopisto

Pro gradu -tutkielma

Kevät 2019

TURUN YLIOPISTO

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos  
Humanistinen tiedekunta

IKONEN, ESSI: Nuorison ja yhteiskunnan suhde Anthony Burgessin dystopiassa *A Clockwork Orange*

Pro gradu -tutkielma, 80 s.  
Yleinen kirjallisuustiede  
Kesäkuu 2019

---

Brittiläisen kirjailijan Anthony Burgessin *A Clockwork Orange* -romaani (1962) on dystopia, jossa keskeisiä teemoja ovat nuorisoväkivalta, aikuiseksi kasvaminen ja yksilön vapaa tahto. Se kertoo 15-vuotiaasta Alexista, joka on väkivaltaisen nuorisojengin johtohahmo. Teos kuvaa Alexin turmeltunutta polkua, jota reunustavat monet eettiset kysymykset oikeasta ja väärästä, tämän matkalla kohti aikuisuutta. Tutkielmani kannalta tärkeää on huomata, että olen keskittynyt tutkimaan teoksen leikkaamatonta, Iso-Britanniassa julkaistua versiota, enkä Amerikassa julkaistua versiota, johon muun muassa Stanley Kubrickin romaaniin perustuva elokuva pohjautuu ja joka jättää Alexin kohtalon aikuistumisen kannalta avoimeksi.

Tulkitsen Burgessin romaania dystopiana, joka kuvastaa paitsi joitain nykyajan keskeisiä, yhteiskunnallisia ongelmia että julkaisuaikanaan vuonna 1962 käsillä olleita, yhteiskunnallisia ongelmia Iso-Britanniassa. Tutkielmani keskittyy kontekstualismin keinoin etsimään vastausta siihen, miksi nuoruutta, nuorisoväkivaltaa ja aikuiseksi kasvamista on käsitelty teoksessa siinä esitetyllä tavalla. Aikuiseksi kasvamisen teemaa tutkiessani olen hyödyntänyt muun muassa psykologista teoriaa ihmisen moraalin kehityksestä sekä filosofisia pohdintoja aikuiseksi kasvamisesta. Tutkin nuoruutta, nuorisoväkivaltaa ja aikuiseksi kasvamista sekä historiallisen kontekstin avulla että paneutumalla teoksen kieleen, jossa muun muassa väkivaltaa on kuvattu estetisoidulla tavalla ja pohdin, mitä väkivallan estetisointi sekä nuoruuden ja aikuisuuden välisen rajan hämärtäminen pyrkivät kertomaan yhteiskunnallisista ongelmakohdista.

Asiasanat

Anthony Burgess, nuoruus, nuorisokulttuurit, väkivalta, kontekstualismi, moraalin kehitys, aikuiseksi kasvaminen

# SISÄLLYS

## 1 JOHDANTO

1.1 Kirjailijan ja teoksen historia.....	4
1.2 <i>A Clockwork Orange</i> dystopiana sekä juonitiivistelmä.....	9
1.3 Tutkimuskysymys.....	12
1.4 Kontekstualismi tekstintutkimuksessa.....	14

## 2 NUORISON JA YHTEISKUNNAN VÄLINEN SUHDE *A CLOCKWORK ORANGE* -ROMAANISSA.....

16

2.1 Nuoruus, sen käsittämistavat ja nuorisokulttuurit 1960-luvulla Iso-Britanniassa sekä <i>A Clockwork Orange</i> -romaanissa.....	18
2.2 Nuorison väkivaltaisuus.....	31

## 3 AIKUISEKSI KASVAMINEN *A CLOCKWORK ORANGE* -ROMAANISSA.....

43

3.1 Ihmisen moraalien kehitys sekä nuoruuden ja aikuisuuden suhde.....	43
3.2 Teoksen viimeisen luvun merkitys kokonaistulkinnan kannalta.....	63

## 4 LOPUKSI.....

73

## LÄHTEET

## 1 JOHDANTO

"What's it going to be then, eh?" Näillä sanoilla alkaa brittiläisen kirjailijan Anthony Burgessin maailmankuuluisuuteen noussut teos *A Clockwork Orange* (1962). Myös Stanley Kubrickin samannimisen elokuvan (1971) inspiraationa toiminut tarina seuraa klassisesta musiikista ja ultraväkivallasta kiinnostunutta antisankaria, Alexia, tämän kylväessä kauhua urbaanissa miljöössä. Väkivalta ja nuoruus ovat teemoja, jotka nousevat dystopisesta teoksesta vahvasti esiin jo alussa. Burgess yhdistää teemat teoksessaan yllättävällä tavalla yhteiskuntasatiiriin sekä mustaan huumoriin.

*A Clockwork Orangesta* on olemassa ainakin kaksi versiota: Yhdysvalloissa julkaistu versio (1963) ja Iso-Britanniassa ilmestynyt versio (1962) (ks. Biswell 2013). Kuten Penguin Books -kustantamon julkaiseman version (2013) alkupuheessa sanotaan, näiden versioiden erona on se, että Iso-Britanniassa ilmestynyt versio sisältää teoksen viimeisen luvun, luvun 21, kun taas Yhdysvalloissa julkaistusta versiosta tämä luku puuttuu kokonaan. Asia on sinänsä merkityksellinen, sillä toisesta versiosta leikattu viimeinen epilogityylinen luku sisältää kertomuksen Alexin, kirjan päähenkilön, ajatuksista hieman vanhempana. Luvusta käy ilmi muun

muassa se, miten Alex aikoo jättää taakseen ultraväkivallan täyteen elämän. Lisäksi hän myös kuvailee sen, mikä itse asiassa on teoksen kokonaistulkinnan kannalta hyvin oleellista: hän on vihdoinkin kasvanut aikuiseksi.

*A Clockwork Orange* -romaanista sekä siitä tehdystä elokuvasta on tehty useita tutkimuksia. Elokuvaversiota, joka on yhtä suosittu ellei jopa suosittumpi kuin alkuperäinen romaani, on tutkittu myös paljon, mikä vaikeuttaa puhtaasti romaanin pohjalta tehdyn tutkimuksen löytämistä. Elokuvaversioon keskittyntä tutkimusta on tehnyt esimerkiksi Heiko Böttcher tutkielmassaan ”The Metamorphosis of Alex in Stanley Kubrick’s ’Clockwork Orange’ from a Viewpoint of Abnormal Psychology” (2006). Anti-sankariuden teemaa *A Clockwork Orange* -romaanissa on tutkinut puolestaan Radka Mikaluková tutkielmassaan ”The Picture of an Anti-hero in A Clockwork Orange” (2009). Hänen mukaansa Burgessin tuotannosta on löydettävissä kahdentyyppisiä antisankareita. Ensimmäkin hänen teoksistaan voidaan löytää sellaisia antisankareita, jotka heijastavat ympäröivää yhteiskuntaa ja jotka ovat epämiehisiä ja epäheroittisia, kuten esimerkiksi Victor Crabbe *The Malayan Trilogy* -teoksissa (1956-1959). Toista tyyppiä edustaa puolestaan Alex, jonka antisankariutta korostaa hänen brutaaliutensa. Mikalukován mukaan Alexin antisankarius yhdistyy 50-luvulla Iso-Britanniassa syntyneeseen ”vihaiset nuoret miehet” -liikhdintään, joiden esiintulo johtui yhteiskunnassa tapahtuneista työväenluokkaiisiin miehiin kohdistuneista ongelmista. (ks. esim. Mikaluková 2009, 23; Kallioniemi 2006). Mikalukován mukaan Alexia ja ”vihaisia nuoria miehiä” yhdistää turhautuneisuus, joka oli päämäärättömyyden ja tarkoituksettomuuden synnyttämä ilmiö Iso-Britanniassa 50–60-luvulla.

Emmi Liulia Tampereen yliopistosta on tutkinut *A Clockwork Orange* -teosta groteskin ja epäluotettavan fiktion näkökulmasta pro gradu -tutkielmassaan ”Lähenevät ja vieraantuvat maailmat: groteskin ja epäluotettavan fiktion rakentuminen teoksissa *Kelloveli appelsiini*, *Amerikan Psyko* ja *Bunny Munron kuolema*” (2014). Hän pyrkii tutkielmassaan tuomaan esiin, miten nämä romaanit yhdistelevät yhteiskunnallista satiiria, kuoleman tematiikkaa ja absurdeja elementtejä groteskille kirjallisuudelle tyypillisesti. Liulian mukaan Alexin kohtelu parannusohjelmassa on yhdistettävissä groteskin metamorfoosin<sup>1</sup> teemaan, sillä hänet on sidottu

---

<sup>1</sup> Liulia 2014, 52. Liulian mukaan groteskin metamorfoosin malliesimerkkinä pidetään Franz Kafkan novellissa *Muodonmuutos* (1915) tapahtuvaa päähenkilön kokemaa muodonmuutosta miehestä hyönteiseksi. Tässä muodonmuutoksessa inhimillinen yhdistyy ei-inhimilliseen groteskilla tavalla.

tuoliin katsomaan väkivaltaisia elokuvia lääkeaineen vaikutuksen alaisena, minkä tarkoitus on ehdollistaa hänet kunnan kansalaiseksi (Liulia 2014, 49). Näin Alex ikään kuin muuttuu ihmisestä konemaiseksi otukseksi. Groteski hybridisyys puolestaan näkyy Liulian mukaan esimerkiksi siinä, miten kertoja vertaa henkilöitä eläimiin tuoden esiin henkilöiden ulkonäön eläimelliset puolet (Liulia 2014, 49). Liulian mukaan groteskius näkyy teoksessa lisäksi siinä, miten teoksessa kertojaksi on valikoitunut kriminaali yksilö, jonka mielensisäisiin, sadistisiin ajatuksiin lukija pääsee tutustumaan (Liulia 2014, 40). Käsittelen itse *A Clockwork Orange* -romaanin kerrontatyylä alaluvussa 2.2, jossa keskityn kuvailemaan väkivallan kuvauksen absurdiutta.

Aino Kumpare Itä-Suomen yliopistosta on lisäksi tutkinut *A Clockwork Orange* -romaanin normin rikkomisen teeman kautta tutkielmassaan ”Flowering Wounds and Ultra-Violence: Transgressions in Anthony Burgess’s *A Clockwork Orange* and J. G. Ballard’s *Crash*” (2013). Tutkielman tavoitteena on ollut kuvata, miten yhteiskunnan sosiaalisia ja moraalisia normeja rikotaan *A Clockwork Orange* -romaanissa. Tutkielman mukaan *A Clockwork Orange* -romaanin yhteiskunta ei ole ”anteeksiantavainen”, vaan siinä hyvä elämä yhdistyy alistettuna olemiseen. Tästä johtuen *A Clockwork Orange* -romaanissa syyllistyminen väkivaltaan nähdään keinona olla vapaa ja toteuttaa itseään vapaasti. Toisaalta väkivalta on keino, joka tuottaa myös iloa ja itsestä irtaantumisen kokemuksia. (Kumpare 2013, 66)

Voisi sanoa, että yhteiskunnallinen aspekti on ollut useiden tutkijoiden mielenkiinnon kohteena *A Clockwork Orange* -romaanin sekä siitä tehdyn elokuvaversioon tutkimuksessa. Tämä tutkielma jatkaa yhteiskunnallisen teeman pohdintaa ajan historiallisen kontekstin kautta liittämällä yhteiskunnallisen teeman väkivallan lisäksi aikuiseksi kasvamisen teemaan. Lopputuloksena on pohdintaa siitä, millä tavalla *A Clockwork Orange* -romaanin kuvaama nuoren kasvamisesta aikuiseksi ja mitä se haluaa sanoa nuoruudesta ja aikuiseksi kasvamisesta ylipäänsä.

Tutkiessani nuorison ja yhteiskunnan välistä suhdetta romaanissa hyödynnän *A Clockwork Orangen* alkuperäistä, Iso-Britanniassa ilmestynyttä versiota, joka sisältää myös luvun 21. On siis huomattava, että näin tehdessäni kirjan kokonaistulkinta saa melko erilaisen sävyn, kuin jos tutkisin leikattua versiota, joka päättyy täysin erilaiseen tilanteeseen. Tässä huomionarvoista on se, miten leikattu versio ei lainkaan viittaa Alexin kasvuun ihmisenä, vaan jättää hänen kohtalonsa avoimeksi spekulatiolle. Mielenkiintoista on se, että lähettäessään teoksensa käsikirjoituksen

kustantajille Burgess ei ollut itsekään varma, kumpi lopetuksista olisi parempi ja antoi päätösvallan kustantajille, jotka päätyivät erilaisiin ratkaisuihin (Biswell 2013, xxii). Ennen kuin menen syvemmälle tutkimuskysymykseen ja teoksen pääasialliseen käsittelyyn, käyn lyhyesti läpi teoksen juonen sekä aseman dystopiana eli turmeltunutta yhteiskuntaa käsittelevänä teoksena. Lopuksi esittelen vielä tutkimuskysymyksen ja -metodin sekä kirjallisuustieteellisen teoriapohjan.

## 1.1 Kirjailijan ja teoksen historia

John Anthony Burgess Wilson (tunnettu myös nimellä Joseph Kell) syntyi Harpurheysassa, Manchesterissa 25. helmikuuta 1917 musikaaliseen perheeseen, jossa äiti oli laulaja-tanssija ja isä pianonsoittaja ja sanakirjakauppias ennen liittymistään brittiläiseen palkka-armeijaan ensimmäisen maailmansodan aikaan. Burgess kuoli 22. marraskuuta vuonna 1993 Lontoossa. Elämänsä aikana Burgess hankki itselleen tutkinnon englantilaisesta kirjallisuudesta Manchesterin yliopistosta sekä palveli kuninkaallisen armeijan lääkinnällisessä ja kasvatuksellisessa jaostossa vuosina 1940–1946. Vuonna 1942 hän meni naimisiin ensimmäisen vaimonsa, Llewellyn ”Lynne” Jonesin kanssa. Hän asui elämänsä aikana muun muassa Malayalla, Monacossa, Italiassa ja Yhdysvalloissa.<sup>2</sup>

Vuonna 1962 Anthony Burgess julkaisi teoksen nimeltä *The Wanting Seed*, joka oli antiutopistinen kuvaus ylikansoitetusta maailmasta. Tämän lisäksi hän kirjoitti myös teokset nimeltä *Honey for Bears* (1963), sekä teokset *One Hand Clapping* (1961) ja *Inside Mr. Enderby* (1963).<sup>3</sup> Anthony Burgess on tullut tunnetuksi ennen kaikkea *A Clockwork Orange* -teoksen isänä. Stanley Kubrickin ohjaaman, Burgessin kirjaan perustuvan elokuvan myötä *A Clockwork Orange* -teos nousi suurempaan maineeseen kuin teoksen julkaisuaikaan vuonna 1962 (ks. Biswell 2013). Muutoin Burgess on tullut tunnetuksi huomattavan suuresta tuotannostaan sekä muista menestyneistä romaaneistaan, kuten kirjasarjan päähenkilön mukaan nimetystä *Enderby*-sarjasta.<sup>4</sup>

<sup>2</sup> The International Anthony Burgess Foundation 2019, artikkeli ”A Brief Life”, vierailtu 12.6.2019.

<sup>3</sup> Encyclopædia Britannica 2019, ”Anthony Burgess”, biografia-artikkeli, vierailtu 11.5.2019.

<sup>4</sup> Barnes, David 2010, ”Burgess, Anthony, 1917-“, ProQuest Literature Online 2010, tietokanta. Vierailtu 12.6.2019.

Andrew Biswellin alkupuheessa *A Clockwork Orangen* vuonna 2013 julkaistussa, uudistetussa versiossa (kustantanut Penguins Classics) Biswell kertoo *A Clockwork Orangen* ja Burgessin taustoista. Hän mainitsee tekstissään Burgessin katolilaisuudesta, joka saattoi vaikuttaa hänen kiinnostukseensa synnistä ja pahuudesta, sillä katolilaisuudessa korostetaan ihmisen taipumusta pahuuteen ja syntiin. Biswell tuo esiin, että Burgess vaikutti kiinnostuneelta antiutopistisesta kirjallisuudesta, kuten esimerkiksi Aldous Huxleyn kuuluisasta teoksesta *Brave New World* (1932). Hänen mielestään mielenkiintoista näissä teoksissa oli niiden tapa kritisoida ajatusta teknologisen kehityksen aikaansaamasta positiivisesta vaikutuksesta yhteiskuntaan.

Eräs *A Clockwork Orange* -teoksen taustalla vaikuttava tapahtumaketju liittyy Burgessin ensimmäiseen vaimoon, Llewela ”Lynne” Jonesiin, joka Burgessin kertoman mukaan joutui raskaana ollessaan raiskauksen ja pahoinpitelyn uhriksi. Raiskauksen ja pahoinpitelyn jälkeen Lynne sai keskenmenon ja sairastui vakavasti alkoholismiin, jonka vuoksi hänen elämänsä lopulta päättyi.<sup>5</sup> Tämän traagisen tarinan kuultuaan on vaikeaa olla pohtimatta sen kytköksiä itse teokseen, jossa nuoret huligaanit pahoinpitelevät ihmisiä ja raiskaavat naisia.

Burgessilla, joka toimi itsekin kirjallisuuskriitikkona, oli Biswellin mukaan mahdollisuus huomata dystopiakirjallisuuden hienoinen popularisoituminen 1960-luvulla Englannissa. Biswellin mukaan Burgess oli kriittinen etenkin psykologi B. F. Skinnerin esittämiä ajatuksia kohtaan. Kritiikki B. F. Skinneria kohtaan juonsi juurensa Skinnerin kirjoituksista esimerkiksi Skinnerin kirjoittamassa utopiassa *Walden Two* (1948):

In his day, Skinner was well known for his utopian novel *Walden Two* (1948), in which he imagined a bright technocratic future of total conformity, communal child-rearing (the words 'mother' and 'father' have become meaningless), utilitarian clothing, and harmonious living in single-sex dormitories. (Biswell 2013, xx)

Skinnerin utopiassa kirkkaat valot ja mainosposterit on hävitetty ja historiaa ei enää pidetä möyskään opettelemisen arvoisena. Skinner esittää Biswellin mukaan myös lisää samantyyllisiä ajatuksia toisessa teoksessaan: ”*In Science and Human Behaviour*, he dismisses genetics, culture, environment and individual freedom of choice as insignificant factors when it comes to determining human personality.” (Biswell 2013, xxi) Nämä Skinnerin ajatukset erityisesti ihmisen vapaan tahdon merkityksettömyydestä aiheuttivat Burgessissa vastustusta, sillä hän

---

<sup>5</sup> Taylor, D. J. 2005, ”Anthony Burgess: My wife’s trauma: which version do you want?”, artikkeli The Independent -verkkolehti. Vierailtu 10.6.2019.



uskoi itse henkilökohtaisesti vapaan tahdon ensisijaisuuteen, joka korostuu *A Clockwork Orange* -teoksessa Biswellin mukaan vankilapastorin tiivistämänä seuraavan lauseen avulla: “When a man cannot choose, he ceases to be a man” (CO, 93).

Vankilapastorin lause on omasta mielestäni hyvä tiivistys koko teoksen ydinsanomasta. Siinä tiivistyy ajatus siitä, että yksilön on oltava vapaa valitsemaan, tai hän ei ole enää ihminen. Siksi teoksessa käsitelty ehdollistamistekniikka voidaan nähdä hyökkäyksenä Skinnerin ja hänen seuraajiensa yksilön vapautta vähättelevää ajatusmaailmaa vastaan. Näyttämällä Alexin kohtalon satiirisessa valossa Burgess havainnollistaa, millaiseen yhteiskuntaan yksilön vapaan tahdon poiskitkeminen johtaisi. M. Keith Bookerin teoksessa *The Dystopian Impulse in Modern Literature: fiction as social criticism* (1994) esitetty ajatus liittyy myös B. F. Skinnerin *A Clockwork Orange* -romaanin taustalla vallitsevaan keskusteluun. Booker ei ole itse analysoinut *A Clockwork Orangea* kirjassaan sen enempää, mutta yhdessä alaviitteessä on maininta teoksen kytköksistä B. F. Skinnerin behavioristiseen teoriaan: “Dystopian fictions like Burgess's *A Clockwork Orange* and Le Guin's *The Lathe of Heaven* were written at least partially to illustrate the dark aspects of Skinner's behaviorist vision” (Booker 1994, 112, n. 1). Se, mitä Booker tarkoittaa Skinnerin behavioristisella visiolla liittyy Skinnerin näkemykseen ihmisen toiminnasta. Tämä toiminnan malli näkyy *A Clockwork Orange*ssa ihmisen, varsinkin nuoren ihmisen, toiminnan vertauksina koneeseen tai, kuten teoksen nimikin kertoo, 'kellopeliin' (eng. *a clockwork*). Nuori ihminen kuvataan yksilönä, joka ei pysty itse hallitsemaan omaa toimintaansa (CO, 204).

Tosielämän kohtaamiset nuorisokulttuurien kanssa johdattelivat myös Burgessia kirjoittamaan tarinan, jossa tulevaisuuden yhteiskuntaa varjostaisi nuorten aiheuttamat ongelmat. Yksi tällainen kohtaaminen tapahtui Biswellin mukaan Leningradissa, Venäjällä: ”Outside the Metropole Hotel in Leningrad, Burgess and his wife witnessed gangs of violent, well-dressed youths who reminded him of Teddy boys back home in England. He claimed in his memoirs that this was the moment at which he decided to devise a new language for his novel based on Russian, to be called ‘Nadsat’ (this being the Russian suffix meaning ‘teen’).” (Biswell 2013, xxi)

Biswellin alkupuheessa mainitaan myös, että alun perin Burgessin oli tarkoitus sijoittaa teos noin vuoteen 1980 eli 20 vuotta myöhemmäksi kuin teoksen kirjoittamisaika. Miljööstä hän myös mainitsee, että Burgessin mukaan teos voisi oikeastaan sijoittua ’minne vain’, vaikka hän itse

kuvittelikin teoksen miljöön olevan yhdistelmä Manchesteria, Leningradia ja New Yorkia. Biswellinmukaan ajatus rikollisesta nuorisosta ei ollut paikallinen, vaan maailmanlaajuinen: ”For Burgess, the important idea was that dandified, lawless youth is an international phenomenon, equally visible on both sides of the Iron Curtain.” (Biswell 2013, xxi)

Kirjoittamassaan artikkelissa "Clockwork Marmalade"<sup>6</sup> Burgess kertoo tarkemmin romaaninsa taustoista, joita hän halusi selventää Kubrickin elokuvan aiheuttamien kiistojen vuoksi. Burgess aloittaa artikkelinsa kertomalla, miksi hän valitsi romaanin nimeksi juuri hieman erikoiselta kuulostavan termin "a clockwork orange", joka on käännetty suomeksi tarkoittamaan "kellopeli appelsiinia" (kts. esimerkiksi Moog Konttisen suomentama versio vuodelta 1991):

In 1945, back from the army, I heard an eighty-year-old Cockney in a London pub say that somebody was 'as queer as a clockwork orange'. The queer did not mean homosexual: it meant mad. The phrase intrigued me with its unlikely fusion of demotic and surrealistic. For nearly twenty years I wanted to use it as a title of something. During those twenty years I heard it several times more - in Underground stations, in pubs, in television plays - but always from aged Cockneys, never from the young. It was a traditional trope, and it asked to entitle a work which combined a concern with tradition and a bizarre technique. (Burgess 1971)

Perinne ja outo tekniikka kietoutuvat romaanissa kiistämättä yhteen. Perinteellä Burgess tuntuu viittaavan romaaninsa kirjoitusaikana vallinneeseen kuiluun nuorison ja vanhemman väestön välillä. Sotaa edeltäneiden vuosien arvot ja ajatusmaailma tuntuivat olevan törmäyskurssilla nuorison keskuudessa heränneiden uusien arvojen ja aatteiden kanssa, vaikka toisaalta ihmiset myös kaipasivat sotaa edeltäneiden vuosien ilmapiiriä (kts. Kallioniemi 2006). Oudolla tekniikalla puolestaan tarkoitetaan varmastikin romaanin kerrontatyyliä ja erityisesti sen kieltä, joka on rakentunut suureksi osaksi keksityn kielen, nadsatin, varaan.

Romaanissa esiintyvien nuorten puhetyyli, jonka Burgess on nimennyt nadsatiksi, on erikoinen sekoitus englantilaista ja amerikkalaista nuorisoslangia sekä venäjän kielen vaikutteita. Sellaisenaan nadsatia ei ole koskaan esiintynyt nuorten puhekielessä, vaan kyseessä on Burgessin kehitlemä, fiktiivinen argot<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> *Listener*-lehti, 17.2.1972, julkaistu *A Clockwork Orangen* Penguin Books'in kustantaman Restored Editionin (2013) yhteydessä.

<sup>7</sup> *The Dictionary of Merriam-Webster* 2019, online-sanakirja, vierailtu 1.6.2019.

On kiistanalaista, mitä mieltä itse Burgess lopulta oli siitä, kumpi hänen teoksensa versioista oli parempi. Biswellin mukaan häntä harmitti se, että hän oli antanut kahden eri version kiertää ympäriinsä, jolloin teoksen loppu herätti lukijoissa hämmennystä. Amerikkalaisen editorin, Eric Swensonin, tekemästä lausunnosta käy ilmi, että Burgessin mielestä onnellinen loppu oli kirjoitettu, koska hän uskoi brittiläisen kustantajan toivovan sellaista:

‘What I remember is that he responded to my comments by telling me that I was right, that he had added the twenty-first upbeat chapter because his British publisher wanted a happy ending. My memory also claims that he urged me to publish an American edition without that last chapter, which was, again as I remember it, how he had originally ended the novel. We did just that.’ (Biswell 2013, xxiii)

Biswell kiinnittää alkupuheessaan huomiota myös siihen, että *A Clockwork Orange* on sekä nuoriso- että populaarikulttuuria kuvaava teos, mutta myös teos, joka vaikutti aikanaan ja sen jälkeen populaarikulttuuriin. Hänen mukaansa vaikutteita teoksesta ovat ottaneet monet bändit, esimerkiksi *Moloko* ja *The Devotchkas*, joiden nimet viittaavat teoksessa käytettyyn nadsat-kieleen. Tämän lisäksi julkisuuden henkilöt ovat hyödyntäneet *A Clockwork Orange* -teosta esimerkiksi show-pukeutumisessaan, musiikkivideollaan ja cd-levyssään. (Biswell 2013, xxvii – xxviii) *A Clockwork Orange* on siis itsessään luonut vaikutteita olemassa olevaan populaarikulttuuriin.

## 1.2 *A Clockwork Orange* dystopiana sekä juonitiivistelmä

*A Clockwork Orange* -teos on jaettu kolmeen osaan. Ensimmäinen osa saa alkunsa eräänä kylmänä talvi-iltana Korovan maitobaarista, jossa teoksen kertoja ja päähenkilö Alex ja tämän kolme drugaa<sup>8</sup>, Pete, Georgie ja Dim istuvat iltaa ja juovat huumeilla terästettyjä maitojuomia. Pienen kuvauksen jälkeen tarina etenee seuraten poikien väkivallan täyteistä matkaa kaupungissa. Samalla lukijalle muodostuu teoksen yhteiskunnasta sekä teoksen henkilöhahmoista alustava kuva, joka dystopian tapaan ei ole suinkaan valoisa. Ensimmäisessä osassa esitellään myös Alexin vanhemmat, joiden suhtautuminen oman poikansa asioihin on välttelevä, sekä Alexin

---

<sup>8</sup> CO, 215. Nadsat-termi *droog*, suom. “kaveri”.

jälkikorrektiivinen neuvoja ja sosiaalityöntekijä P. R. Deltoid, joka varoittaa Alexia syyllistymästä uudestaan rikoksiin. P. R. Deltoidin neuvoa noudattamatta Alex kuitenkin päättää osallistua vanhemman naisen ryöstöön ja pahoinpitelyyn, joka ei mene aivan suunnitelmien mukaan. Taloon sisälle pyrkinyt Alex joutuu Georgien, Peten ja Dimin pettämäksi. Poliisit ilmestyvät ja vievät vastarintaa tekevän ja uhriutuvan päähenkilön poliisiasemalle, jossa Alexille selviää, että hänen pahoinpitelynsä kohteena ollut vanhempi nainen on kuollut Alexin aiheuttamiin vammoihin, mikä tietää Alexille neljäntoista vuoden tuomiota.

Teoksen toinen osa seuraa Alexin elämää vankilassa sekä tämän osallistumista eettisesti arveluttavana pidettävään parannusohjelmaan, jossa tarkoituksena on tehdä pahoista rikollisista jälleen yhteiskuntakelpoisia 'kunnon kansalaisia'. Palkintona kokeeseen osallistumisesta Alexille luvataan nopea vapautuminen vankilasta takaisin kotiinsa tämän isän ja äidin luokse. Lopulta päähenkilölle kuitenkin paljastuu kokeen hirvittävä olemus: tutkijat pakottavat hänet katselemaan väkivaltaisia elokuvia samalla tehden hänet pahoinvoivaksi uudenlaisen lääkeaineen avulla. Parannusohjelma osoittautuu epäeettiseksi monelta kannalta katsottuna: ensinnäkään Alexille ei alussa suoraan kerrota, mitä hänelle kokeessa todella tehdään ja toiseksi keino ehdollistaa Alex on itsessään väkivaltainen, sillä se aiheuttaa hänelle rajua pahoinvointia. Parannusohjelman loputtua Alex on kykenemätön enää nauttimaan väkivallasta, sillä hänet on ehdollistettu tuntemaan järkyttävää pahoinvointia ja ahdistusta, kun hän todistaa jotakin väkivaltaan liittyvää. Ironinen yksityiskohta on se, että väkivallan lisäksi Alex tulee myös ehdollistetuksi klassiselle musiikille, jolloin hän alkaa tuntea pahoinvointia myös tällaista, hänen rakastamaansa musiikkia kuunnellessaan.

Teoksen kolmas osa keskittyy pohtimaan kokeen seurauksia ja kuvailemaan Alexin elämää vapaudessa kokeen jälkeen. Kuten lukijalle jo toisen osan lopussa selviää, Alexin elämä ei ole enää entisenlaista, vaan hän joutuu kestämään väkivallasta väkisin vieroitetun elimistönsä oikkuja. Voimatta enää puolustaa itseään väkivallalta Alex tapaa vankilasta vapauduttuaan matkallaan ihmisiä, joihin hän on aiemmin kohdistanut väkivaltaa ja saa lopulta osakseen näiden väkivaltaisen koston. Erityisen merkityksellinen on Alexin tapaaminen F. Alexanderin, kirjailijan, kanssa, jonka vaimon Alex ja tämän jengiläiset ovat aiemmin raiskanneet. Tunnistamatta Alexia vaimonsa raiskaajaksi, sillä tämä oli pitänyt naamiota tapahtumien aikana, F. Alexander päätyy tarjoamaan

kärsivälle Alexille apua tarjoamalla hänelle suojan kodissaan sekä kirjoittamalla hänestä poliittisen yhteiskuntaa arvostelevan artikkelin, jossa hän paljastaa yhteiskunnan viheliäisen toiminnan Alexia kohtaan. Lopulta F. Alexanderin poliitikkoystävät lukitsevat Alexin huoneeseen ja soitattavat hänelle klassista musiikkia, joka saa Alexin voimaan niin pahoin, että hän päättää yrittää itsemurhaa hyppäämällä rakennuksen ikkunasta. Kuoleman sijaan Alex päätyy kuitenkin sairaalaan. Herättyään Alexille valkenee, että hänen itsemurhayrityksensä seurauksena kaikki vankilassa toteutetun parannuskokeen aiheuttamat oireet ovat hävinneet ja että hän pystyy jälleen ajattelemaan väkivaltaa voimatta pahoin.

Teoksen kahdeskymmenes luku, joka on siis Yhdysvalloissa ilmestyneen version viimeinen luku, päättyykin Alexin sarkastiseen ajatukseen: "I was cured all right" (CO, 192). Tämän jälkeen tulevassa 21:ssä luvussa kuvataan Alexin elämää itsemurhayrityksen jälkeen. Luvun alussa vaikuttaa siltä, että kaikki on palannut entiselleen. Alex on jälleen istumassa iltaa Korovan maitobaarissa, mutta tällä kertaa hänellä on mukanaan hänen uudet drugansa, Len, Rick ja Bully. Luvun myötä kuitenkin lukija huomaa jonkin muuttuneen, sillä Alex kuvailee tuntemustensa väkivaltaa ja entisenlaista elämäänsä kohtaan olevan erilaisia. Tavattuuan Peten ja tämän vaimon Georgianan kahvilassa Alex tajuaa viimein haluavansa elämältään muutakin kuin väkivaltaa; hän tajuaa haluavansa kunnan työn, vaimon ja lapsia, ja hän hyvästelee lopulta lukijan "muuttuneena miehenä", jonka aikeena on etsiä itselleen seuraavana päivänä vaimo.

*A Clockwork Orange* -romaanin edustaa postmodernistista romaania, johon viittaavat muun muassa teoksen kerrontatapa, teemat ja kieli. Teoksen keskeisiä teemoja ovat muun muassa valinnanvapaus, aikuistuminen ja modernisaation ongelmat, joita Burgess tutkii teoksessaan yhteiskuntakriittisesti. Teoksessa pohditaan muun muassa sitä, missä menevät yksilön vapauden rajat eli missä määrin yhteiskunta voi rajoittaa yksilöä tämän tehdessä valintoja. Lisäksi teoksessa pohditaan rangaistuksen kohtuullisuutta ja sitä, miten pahuus voidaan muuttaa hyväksi ja onko tämä ylipäättään mahdollista. Yksi hyvin mielenkiintoinen näkökulma teokseen on myös nuoruuden ja aikuistumisen teema.

Gregory Claves on määritellyt dystopian editoimassaan teoksessa *The Cambridge Companion to Utopian Literature* (2010). Hänen mukaansa tietyt kriteerit määritellä fiktiivisen yhteiskunnan kuvauksen muotoa yleistyivät 1900-luvulla. Tämä voidaan kiteyttää seuraavalla tavalla Clavesin mukaan: "- - after 1900 the characteristic form of the imaginary society would be both dystopian

and often formally cast in the genre of science fiction, set normally in the future rather than the past or elsewhere in the here-and-now.” (Clayes 2010, 110) Myös *A Clockwork Orangessa* voidaan löytää tekijöitä, jotka osoittavat tällaisen kehityksen suuntaan. Teoksessa kuvataan hyvin raakalaismaista, korruptoitunutta yhteiskuntaa, mutta lisäksi tieteellinen kehitys mahdollistaa teoksessa myös ihmisen luonnon suoranaisen muokkaamisen ehdollistamisprosessissa, jossa hyödynnetään uudenlaista Ludovicoksi kutsuttavaa ainetta. Aikanaan teosta on myös pidetty tulevaisuuteen sijoittuvana, jossa Burgess pohtii, mihin tietynlaiset yhteiskunnalliset muutokset voisivat mahdollisesti johtaa. Valvonnan puute yhdistettynä nuorisosta johdettuihin uhkakuviiin maalaa kuvaa yhteiskunnasta, jossa välinpitämättömyys ja passiivisuus kukoistavat viranomaisten korruption lisäksi. Kyseenalaisiksi teoksessa ei aseteta varsinaisesti tavoitteita, joita on esimerkiksi tehdä yhteiskunnasta parempi paikka, vaan niitä keinoja, joita teoksen fiktiivisessä yhteiskunnassa ollaan valmiita käyttämään, jotta saavutettaisiin tuo tavoite.

Clayesin mukaan dystopia voi olla joko kuvaus yhteiskunnasta, jossa pahuus tai negatiiviset sosiaaliset tai yhteiskunnalliset kehityssuunnat ovat vallalla, tai se voi tarkoittaa utopistisia yhteiskuntia satirisoivia kirjallisuuden suuntauksia, jossa pyritään näyttämään utopististen yhteiskuntien heikkoudet. (Clayes 2010, 107) Mielestäni voidaan sanoa, että *A Clockwork Orangessa* yhdistyvät nämä molemmat näkökulmat, sillä teoksen kuvaamassa yhteiskunnassa sellaiset asiat kuin silmitön väkivalta ja korruptio ovat saaneet jalansijan. Toisaalta taas kirjassa kuvattua Ludovicon tekniikkaa, jonka avulla rikollisia pyritään ehdollistamisen avulla muuttamaan kunnon kansalaisiksi, voidaan pitää kritiikkinä yhteiskunnan paranteluyrityksiä kohtaan. Voisi siis ajatella, että teoksen yhteiskunnassa on pyrkimys päästä yksilöiden väkivaltaisuudesta eroon tavalla, joka on itsessään moraalisesti arveluttava. Teoksessa esitetään kysymys siitä, voiko tällaista moraalisesti väärältä vaikuttavaa keinoa pyhittää yhteiskunnan hyveellisellä, yhteiskunnan väkivallattomuuteen tähtäävällä päämäärällä.

Dystopian lisäksi teosta voi pitää myös kasvutarinana. Ensisijaisesti teos kuvaa päähenkilön, Alexin, kasvua nuoresta aikuiseksi, mutta teoksessa on myös muita kasvuun kykeneviä hahmoja, kuten Pete. Muutos, joka päähenkilössä tapahtuu, on varsin suuri verrattaessa kirjan alkua ja loppua, ja siksi sitä voi pitää merkittävänä teoksen tulkinnan kannalta. Aikuiseksi kasvamisen teemat ovat yleisiä nuortenkirjallisuudessa, jossa käsitellään usein samanlaisia teemoja kuin *A Clockwork Orange* -romaanissa: seksuaalisuutta, nuorisokulttuureja, nuorena olemista sekä aikuiseksi kasvamista. Teoksessa on ikään kuin jatkuvasti vastakkain nuoret ja aikuiset, mutta

teoksen yhteiskunnassa ne myös limittyvät toisiinsa. Tämä näkyy muun muassa siinä, miten aikuiset toisinaan käyttäytyvät teoksessa epäkypsästi kuin nuoret, kun taas nuorten, esimerkiksi päähenkilön, osoitetaan välillä pystyvän hyvin aikuismaiseenkin ajatteluun. Teoksessa siis ikään kuin problematisoidaan kysymys nuoruuden ja aikuisuuden suhteesta hämärtämällä näiden ilmiöiden rajoja ja jopa kyseenalaistamalla niiden väliset rajat kokonaan.

### 1.3 Tutkimuskysymys

Teoksen keskeisten teemojen pohjalta olen päätenyt tutkimusaiheeseeni, joka on nuorison ja yhteiskunnan suhde Burgessin teoksessa *A Clockwork Orange*. Tutkimuskohde on *A Clockwork Orange* -romaanin Iso-Britanniassa julkaistu alkuperäinen versio, mutta otan tutkimuksessani huomioon myös romaanista vuonna 1963 julkaistun lyhennetyn, amerikkalaisen version. Tutkielmassani käsitelen vastuullisuutta ja moraalikäsitystä yhtenä jakavana tekijänä nuoruuden ja aikuisuuden välillä. Vertailen tutkielmassani Burgessin aikana syntyneitä brittiläisiä nuorisokulttuureita teoksessa esiintyvään nuorisokulttuuriin ja pohdin, onko näillä selkeää yhtenevyyttä keskenään. Lisäksi sidon nuorisokulttuuriteeman osaksi aikuistumisen problematiikkaa tutkimalla myös sitä, millaisia asenteita nuoruutta ja aikuistumista kohtaan Burgessin aikalaisyhteiskunnassa on ollut ja miten ne kytkeytyvät teoksessa esitettyihin asenteisiin. Keskeisimmät tutkimuskysymykseni voidaan eritellä seuraavanlaisiksi kysymyksiksi:

- 1) Miten nuoruutta, nuorisokulttuuria ja aikuiseksi kasvamista käsitellään teoksessa *A Clockwork Orange* ja mitä merkityksiä sillä on, että niitä käsitellään tästä näkökulmasta?
- 2) Miten romaanin kaksi erilaista versiota, Iso-Britanniassa julkaistu ja Amerikassa julkaistu versio, eroavat toisistaan ja millainen vaikutus niiden välisillä eroilla on romaanin kokonaistulkintaan?

Tutkielmani koostuu yhteensä kolmesta luvusta, joista ensimmäisessä olen johdatellut käsittelemäni teoksen taustoihin, esittänyt tutkimuskysymykset sekä esitellyt kirjallisuustieteellisen teoriapohjan ja teoksesta aiemmin tehtyä tutkimusta. Pääluvussa 2 käsittelen teoksen historiallista kontekstia nuoruuden ja sen käsittämistapojen näkökulmasta, sekä väkivaltateemaa. Pääluvussa 3 käsittelen aikuistumisen teemaa teoksessa, sekä teoksen viimeisen luvun merkitystä kokonaistulkinnalle. Käsittelen tutkimuskohdettani yhdessä kirjallisuustieteellisen, historiallisen ja sosiologisen nuorisotutkimukseen keskittyvän materiaalin kanssa. Tavoitteenani on samalla luoda kuvaa siitä, mitä aikalaiskeskustelussa sanottiin nuorisosta ja nuorisokulttuureista, ja analysoin tämän materiaalin avulla sitä, miten näitä teemoja käsitellään *A Clockwork Orange* -romaanissa. Viimeisessä kappaleessa kokoaan tekemiäni havaintoja yhteen ja pyrin löytämään niistä selityksiä sille, miksi teoksessa nuoruutta ja aikuistumista on käsitelty tietyllä tavalla, eli toisin sanoen pyrin pohtimaan sitä, mitä teoksella on haluttu sanoa nuoruuden merkityksestä yhteiskuntaan ja sen kehitykseen. Viimeisessä luvussa pyrin siis esittämään lopulliset johtopäätökset tutkielmastani tiiviisti ja ymmärrettävästi.

#### 1.4 Kontekstualismi tekstintutkimuksessa

Esitellessäni kontekstualismia ja sen merkitystä tekstintutkimuksessa käytän hyödykseni Mikko Lehtosen teosta *Merkitysten maailma* (1998). Tässä teoksessa esitetään, että kontekstualismi liittyy vahvasti 1900-luvun lopussa tapahtuneeseen tekstikäsitelyssä tapahtuneeseen muutokseen, jossa tekijäkeskeisyys tekstintutkimuksessa on korvautunut teksti-, konteksti- ja lukijalähtöisillä näkemyksillä. Teoksessa Lehtonen käsittelee tekstin saamien merkitysten muotoutumisessa läsnä olevia seikkoja, joita ovat kieli, mediat, tekstit, kontekstit ja lukijat. (Lehtonen 1998, 9)

Perinteinen kontekstikäsitely voidaan muotoilla Lehtosen mukaan seuraavaksi kaavioksi:

Historiallinen tausta > tekijä > kirjallinen teksti > lukija

Tämän kaavion mukaan lukijan tehtävänä on olla tekstin passiivinen vastaanottaja. Nykykäsitelyksen valossa Lehtonen kuitenkin tyrmää tämän ajatuksen, sillä lukijan ja tekstin kohtaamisessa on aina läsnä tekstien välinen intertekstuaalisuus ja muut tekijät. (Lehtonen 1998,



159) Nämä tekijät tuottavat lisämerkityksiä ja syvyyttä tekstiin, jolloin lukijan mahdollinen tieto tai tietämättömyys niistä vaikuttaa siihen, miten lukija tekstin voi kokea ja miten hän sitä tulkitsee.

Lehtosen esittelemän kontekstualismin ideana on, että mikään teksti ei synny tyhjiössä, vaan sen saamat merkitykset liittyvät oleellisesti siihen kulttuuriseen ja historialliseen ympäristöön, jossa teksti on syntynyt. Samalla tekstit liittyvät muihin teksteihin sekä inhimillisiin käytäntöihin. Tekstin tulkitseminen täysin irrallisena kontekstistaan on lopulta mahdotonta, koska semioottisina olentoina tekstien olemassaolo liittyy aina lukijoihin, interteksteihin, tilanteisiin ja funktioihin. (Lehtonen 1998, 158)

Kontekstin määritelmän osalta Lehtonen nojaa Jonathan Cullerin 1970-luvulla muotoilemaan kontekstimääritelmään, jonka mukaan konteksti ei ole pelkkä tekstin staattinen "tausta", eivätkä ne voi olla olemassa ennen tekijää tai tekstiä, tai niiden ulkopuolella. Lehtosen mukaan "kontekstin" sananmukainen merkitys viittaa "kanssa-tekstiin": "Ne ovat olemassa aina yhdessä niiden tekstien kanssa, joiden konteksteja ne ovat. Tällaisina tekstit ovat merkitysten raaka-ainetta, jotka aktivoivat (ja myös tuottavat) lukijoiden kontekstuaalisia resursseja: kielellisiä valmiuksia, käsityksiä todellisuudesta, arvoja, uskomuksia ja niin edelleen." (Lehtonen 1998, 160)

Kontekstit ja tekstit ovat siis jatkuvassa vuorovaikutussuhteessa toisiinsa. Näin ollen myös erilaisilla konteksteilla, esimerkiksi historiallisilla tapahtumilla, on mahdollisuus tarjota uusia merkityksiä tekstille, vaikka tekstissä ei olisikaan suoranaisesti viitattu tähän tiettyyn kontekstiin. Aktiivisen kontekstin käsitteen avulla kaunokirjallisenkin tekstin lukemis- ja analyysiprosessissa on otettava huomioon, että valitut kontekstit vaikuttavat siihen, miten tekstiä tulkitaan. Valitsemani kontekstit, kuten historialliset ja sosiologiset lähteet, tarjoavat Burgessin *A Clockwork Orange* -romaanille tietynlaisen kontekstin, jonka avulla tulkitseminen sitä, miksi esimerkiksi aikuistuminen ja väkivalta on haluttu teoksessa kuvata niin kuin ne on kuvattu.

Jos teksti ei synny tyhjiössä, ei sitä myöskään voi lukea tai tulkita tyhjiössä. Vaikka lukija, esimerkiksi tämän tutkielman tekijä, joka on lukenut primaariteoksen, on Lehtosen mukaan subjekti, hän ei ole kuitenkaan passiivinen, kuten toisinaan on ajateltu, vaan hän on aktiivinen osa tekstin merkityksen syntyä. Vaikka voisi olla houkuteltavaa ajatella, että teksteillä on jonkinlaisia valmiiksi annettuja merkityksiä, tämä on kuitenkin Lehtosen mukaan virheellinen ajattelutapa. Teksteillä voi kuitenkin hänen mukaansa olla "reaalisia, toteutuvia merkityksiä" (Lehtonen 1998,

187). Tällä hän tarkoittaa, että teksteihin sisältyy merkityksiä, jotka ovat reaalisia ja jotka kytkeytyvät tiettyyn aikaan ja paikkaan sekä tiettyihin lukijoihin.

Tekstit eivät kuitenkaan voi määritellä ennalta niiden käyttötarkoituksia tai -tapoja, mistä johtuen tekstejä voi käyttää hyvin monenlaisissa käyttöyhteyksissä, jolloin niiden sanoma voi saada erilaisia merkityksiä. Konteksti siis vaikuttaa osaltaan siihen, millaisia merkityksiä tietty teksti voi käyttöyhteydessään saada – ja nämä merkitykset voivat olla hyvinkin erilaisia kuin ne, mitä esimerkiksi tekstin kirjoittaja on tarkoittanut. Näin ajateltuna kaunokirjallisen teoksen historiallisen kontekstin käyttö nykyaikaisessa kontekstissa saattaa onnistua nostamaan sellaisia merkityksiä teoksesta, joita Burgess ei ollut koskaan tarkoittanut havainnoitaviksi ja joiden havainnoiminen omana aikanaan on ollut mahdotonta. Tutkiessani Burgessin teosta toisaalta omaan aikalaiskontekstiinsa sidottuna tulen myös samalla tulkinneeksi teosta nykyhetkestä käsin. Tämä näkyy parhaiten luultavasti luvussa 3, jossa pohdin Susan Neimanin aikuistumista koskevan filosofian pohjalta, miten *A Clockwork Orange* -romaanin aikuistumisteema koskettaa myös nyky-yhteiskunnassa elävää lukijaa.

Tässä tutkimuksessa käytetty konteksti on pääosin historiallinen, kulttuurinen ja sosiologinen. Tutkimuksessa oleellisinta on selvittää, miten teoksen julkaisuajankohdan yhteiskunnallinen konteksti näkyy teoksessa ja millaisia merkityksiä se antaa teoksen kokonaistulkinnalle. Tutkiessani nuoruutta ja sen käsittämistapoja, väkivaltaa ja aikuistumista 1960-luvulla Iso-Britanniassa pyrkimykseni on samalla sitoa tämä konteksti siihen, mitä itse teoksessa sanotaan nuoruudesta, väkivallasta ja aikuistumisesta. Historiallisen kontekstin esiintuominen luo mielenkiintoisen taustan dystopiselle teokselle ja antaa valmiuksia arvioida muun muassa sitä, onko Burgess itse asiassa käsitellyt teoksessaan aikalaisyhteiskunnassaan olleita ongelmia fiktion keinoin. Samalla on mielenkiintoista verrata, millaisia erilaisia tulkintoja teos voi saada, mikäli sitä tulkitaan omasta ajastaan tai nykyajasta käsin. Nuorisoväkivalta, joka on monella tapaa ongelma myös nyky-yhteiskunnissa, yhtenä teoksen keskeisimmistä teemoista mahdollistaa pohdinnan siitä, millaisia syitä nuorisoväkivallalla voi olla ja miten aikuiseksi kasvamisen prosessi kytkeytyy nuoruuteen.

## 2 Nuorison ja yhteiskunnan välinen suhde *A Clockwork Orange* -romaanissa

Ensisijainen tehtäväni analyysiluvuissa on kuvata tarkasti lähdemateriaalin avulla sitä historiallista tilannetta, joka vallitsi Burgessin *A Clockwork Orange* -teoksen ilmestymisaikoihin, vuonna 1962, ja sen tienoilla Iso-Britanniassa. Erittelen Iso-Britannian historiallista tilannetta toisen maailmansodan jälkeisinä vuosina eritoten sellaisten teemojen, kuten nuoruuden ja sen käsittämistapojen, väkivallan sekä nuoruuden ja aikuisuuden välisen suhteen kautta. Tutkimuksen keskipisteenä on erityisesti näkökulma nuorisosta ja nuorisokulttuureista, sekä aikuistumisesta. Historiallisella katsauksella pyrin kontekstoimaan mahdollisimman tarkasti sen ajan, joka edelsi Burgessin romaania *A Clockwork Orange*, jotta voin vertailla todellisen yhteiskunnan ja siinä käydyin, nuorisokulttuureita koskevan keskustelun pääkohtia teoksessa kuvatun dystopisen yhteiskunnan kuvaukseen, jossa esille nousee raaka nuorisorikollisuus.

Päädyin tähän tutkimusasetelmaan, sillä minua kiinnostaa se, miten 50–60-luvuilla Iso-Britanniassa syntyneet ja paljon keskustelua herättäneet nuorisokulttuurit sekä aikuistumisen teema näkyvät Burgessin kirjoittamassa romaanissa, jossa on vahvasti läsnä fiktiivinen ja erittäin väkivaltaiseksi kuvailtu nuorisokulttuuri, joka harjoittaa erityistä väkivallanmuotoa, *ultraviolencea*, urbaanissa miljöössä. Teoriapohjani nojaa Mikko Lehtosen teoksessa *Merkitysten maailma* (1998) käsittelemään kontekstualismiin, jonka avulla hän teoretisoi merkitysten muodostumista muun muassa kaunokirjallisuudessa. Kontekstualismin avulla pyrin luomaan kokonaiskuvaa *A Clockwork Orangen* historiallisesta ja kulttuurisesta aikalaistekstistä, joka luo merkityksiä teoksen tulkinnalle.

Seuraavissa alaluvuissa käsitelen *A Clockwork Orange* -romaanin ja siitä tekemiäni huomioita rinnakkain aikalaistyhteiskuntaa koskevan tiedon kanssa, jolloin tekemäni analyysiä on helpompi seurata. Alaluvussa 2.1 selvennän nuoruuden ja nuorisokulttuurin käsitteitä suhteessa brittiläisessä yhteiskunnassa käytyyn keskusteluun nuorisosta 60-luvulla. Lisäksi hahmotelen historiallista tilannetta Britanniassa toisen maailmansodan jälkeisinä vuosina. Alaluvussa 2.2 puolestaan pohdin

väki-valta-teemaa niin *A Clockwork Orangessa* kuin brittiläisessä yhteiskunnassa teoksen kirjoittamisajankohtana. Pääluvussa 3 käsitelen aikuiseksi kasvamisen tematiikkaa teoksessa, sekä sitä, millaisen tulkinnallisen eron romaanin kahden erilaisen version – Amerikassa julkaistun lyhyemmän version sekä Britanniassa julkaistun kokopitkän version - lukeminen tuottaa.

Sekundaarilähteikseni olen valinnut muun muassa historiantutkimusta, kulttuuri- ja sosiaalitieteitä sekä nuorisotutkimusta käsitteleviä teoksia, artikkeleita ja tutkimuksia. Lisäksi olen osassa kohtaa tutkielmaa tarkastellut teosta myös Burgessin itsensä sekä *A Clockwork Orangea* tutkineiden tutkijoiden kirjoittamien artikkelien avulla.

## **2.1 Nuoruus, sen käsittämistavat ja nuorisokulttuurit 1960-luvulla Iso-Britanniassa sekä *A Clockwork Orange* -romaanissa**

1960-luku oli monessa mielessä muutoksen aikaa brittiläisessä yhteiskunnassa ja kulttuurissa. Populaarikulttuuri-ilmiö, johon liittyivät nuorisokulttuurit, syntyi Iso-Britanniassa amerikanisaation myötä 50–60-luvuilla. Tutkija Kari Kallioniemi on kuvannut Iso-Britannian historiaa kyseisenä aikana teoksessaan *Blitzistä blairismiin – englantilainen populaarikulttuuri ja yhteiskunta toisen maailmansodan jälkeen* (2006). Hänen teoksessaan kuvataan ensisijaisesti brittiläisen yhteiskunnan muutosta toisen maailmansodan jälkeisinä vuosina populaarikulttuurin näkökulmasta.

Se, mikä on Kallioniemen mukaan tärkeää huomata brittiläisestä lähihistoriasta toisen maailmansodan aikana, on se, että monista ongelmista huolimatta brittiläisessä yhteiskunnassa vallitsi täystyöllisyyden aika, joka jatkui yli kaksi vuosikymmentä. ”Kulta-aikana” tunnettu ajanjakso muistetaan Kallioniemen mukaan täystyöllisyyden lisäksi myös 40-luvulta alkaneesta hyvinvointivaltion rakentamisen aloittamisesta, joka johti sosiaaliin ja koulutuspoliittisiin muutoksiin. (Kallioniemi 2006, 23) Kallioniemi ottaa huomioon toisaalta myös taloudellisen

nähtävyyksien sodan jälkeisenä aikana, mikä johti vuoteen 1954 asti jatkuneeseen säännöstelypolitiikkaan. Samalla hän kuvaa erästä brittiläistä nuorisokulttuuria, teddy-poikia, joihin tietyt *A Clockwork Orangessa* näkyvät nuorisokulttuurit viittaavat. Teddy-poikien ilmestyminen viittasi osaltaan Kallioniemen mukaan säännöstelypolitiikan käynnistämään tarpeeseen katsoa taaksepäin historiassa ”vanhoihin, hyviin aikoihin”. (Kallioniemi 2006, 24)

Uuden ja vanhan kohtaaminen on Kallioniemen mukaan yksi aikakaudelle tyypillinen asetelma. *A Clockwork Orange* -romaanissa ollaan kuitenkin jo tilanteessa, jossa ongelmat ovat kärjistyneet nuorisorikollisuuden ja yhteiskunnan korruption vuoksi. Alexin hahmossa näkyy hieman se menneisyyden ihannoiti, josta Kallioniemikin puhuu – hän on nimittäin klassisen musiikin vannoutunut ihailija ja kuluttaja, joka käy ilmi esimerkiksi kohtauksessa, jossa hän menee levykauppaan ostamaan klassista musiikkia. (CO, 49) On mielenkiintoista, että populaarimusiikki ei ole Alexin kaltaiselle nuorelle kovinkaan läheinen musiikkigenre, vaan hänelle tärkeämpiä artisteja ovat klassiset säveltäjät, kuten Ludwig van Beethoven sekä Johann Sebastian Bach.

Kallioniemen mukaan tietyt *A Clockwork Orange* -romaanissakin esiintyvät teemat, kuten nuorisokulttuuri, työväenkulttuuri sekä maskuliininen väkivaltaisuus, alkoivat yleistyä brittiläisessä populaarikulttuurissa 1930-luvulta alkaen. Ajan populaarikulttuuri- ja kaunokirjallisuus hyödynsi aiheita, jotka liittyivät esimerkiksi työväen- ja nuorisokulttuuriin. Ajan kirjallisuudessa kuvattiin Kallioniemen mukaan usein ”sensaatiohakuisesti alaluokkien maskuliinisuutta seksuaalisena ja väkivaltaisena uhkana”. Esimerkkinä Kallioniemi antaa muun muassa Graham Greenen teoksen *Brighton Rock*, joka kertoo ”razor gang” -ilmiöstä 1930-luvulla<sup>9</sup>. (Kallioniemi 2006, 63) Pohtiessaan brittiläisessä yhteiskunnassa tapahtuneita muutoksia Kallioniemi mainitsee myös *A Clockwork Orangen*, joka Greenen teoksen tapaan käsittelee väkivaltaista nuorisoa.

Kari Kallioniemi kontekstoi Burgessin teosta vuonna 1966 julkaistuun elokuvaan nimeltä *Alfie*, joka perustuu Bill Naughtonin aluksi radionäytelmäksi ja sittemmin teatteriversioksi kirjoittamaan käsikirjoitukseen. Kallioniemi toteaa tarinan päähenkilöstä: ”Alfie on muuttuvan

---

<sup>9</sup> Kallioniemi 2006, 63. Razor gang -ilmiöllä viitataan Greenen *Brighton Rock* -romaanissa kuvaamiin Brightonin merenrantakaupungin partaveitsijengeihin, joille oli ominaista uhittelu ja pikkurikosten tekeminen.

työväenluokkaisen mieskuvan karikatyyri." Kallioniemen mukaan Burgessin teos kuvaa sitä "vastuuttomuuden pääteipistettä", johon *Alfie*-elokuvan nuori päähenkilö Burgessin mukaan saattoi olla matkalla. (Kallioniemi 2006, 73) Kallioniemi tekee myös mielenkiintoisen huomion luokkasuhteista ja miljööstä *A Clockwork Orange* -teoksessa:

Alex asuu tyypillisessä 1960-luvun tornitalossa, jonne työväenluokkia siirrettiin asumaan heidän vanhoista tiilirivitaloistaan. Hän tekee brutaalit retkensä yläluokan asuma-alueille, joissa tapahtuvat pahoinpitelyt ja silmitön tuhoamisvimma edustavat äärimmäisessä muodossa yhteiskunnan vapautumiseen ja sen tulevaisuuteen liitettyjä pelkoja. (Kallioniemi 2006, 74)

Näin Kallioniemi näkee teoksen ilmentävän myös niin eri luokka-asemien - työväenluokka ja yläluokka - kuin eri sukupolvien välistä ristiriitaa. Palaan itse kuvaamaan tätä ikäluokkien välistä ristiriitaa tarkemmin pääluvussa 3.

Luokkayhteiskuntaan liittyen Kallioniemi huomauttaa, että toisen maailmansodan jälkeen brittiläisessä yhteiskunnassa vallitsi myös käsitys tai toive siitä, että luokkayhteiskunta tulisi hajoamaan. Toisin kuitenkin kävi – itse luokkajärjestelmä ei kadonnut, vaan se sai Kallioniemen mukaan ikään kuin vain ”manikyryn ja kasvojen kohotuksen”. (Kallioniemi 2006, 27) Hänen mukaansa asenteet yhteiskunnan sisällä luokkien välillä kokivat muutoksia 60-luvulle tultaessa:

1960-luvulle tultaessa nuorisokulttuurin ja -musiikin vyöry oli jo väistämätön samalla, kun britti-imperiumi laskeutui taivaanrannan taa ja Lamptonin työväenluokkainen opportunisti muuttui osaksi 1960-luvun yhteiskuntasatiiria ja establishmentin vastaista kritiikkiä. -- Eryteisesti pettymys brittiläistä yläluokkaa kohtaan kasvoi jatkuvasti. (Kallioniemi 2006, 71)

Harri Melin toteaa *Hajoava perhe: romaani monitieteisen tutkimuksen välineenä* -teoksessa (2015) ilmestyneessä artikkelissaan ”Luokat rannalla”, että yhteiskuntaluokalla on ollut suuri merkitys ihmisten elämään Iso-Britanniassa, joka on tunnettu luokkayhteiskunta. Iso-Britanniassa luokkayhteiskunnan käsitettä on käytetty jo 1950-luvulta alkaen. Jako luokkiin näkyi 1960-luvun brittiläisessä yhteiskunnassa muun muassa siinä, että englantilainen teollisuustyöväestö asui omilla asuinalueillaan, ja että eri luokkaryhmiin kuuluneiden ihmisten arjen rutiinit pysyivät erillään toisistaan. Eliitti ja työväestö kouluttautuivat omissa laitoksissaan, ja akateeminen koulutus ulottui ainoastaan ylä- ja keskiluokkaan. (Melin 2015, 84)

Kallioniemen mukaan etenkin työväenluokka oli kokenut suuria muutoksia ilmapiirissään 60-luvulle tultaessa. Kallioniemen mukaan modernisaatio ja uusi tehokkuus johti siihen, että työväenluokkainen yhteisöllisyys kärsi, kun työväen asuinalueita alettiin järjestelmällisesti tuhota ja uusia asunto-ohjelmia toteuttaa nopeasti. (Kallioniemi 2006, 30) Perinteisen työväenluokkaisen

yhteisöllisyyden katoaminen modernisaation seurauksena on ilmiö, jota myös *A Clockwork Orange* kuvaa. Modernien kulutushyödykkeiden käyttäminen, joka on johtanut aikuisten passivoitumiseen, hedonismien korostuminen ja valvonnan väheneminen ovat teoksessa johtaneet tilanteeseen, jossa nuoret ovat ottamassa yhä enemmän valtaa yhteiskunnassa laittomin keinoin aikuisten juurikaan estelemättä sitä.

Työväenluokan kuvaamisesta populaarikulttuurissa nousee esiin myös mielenkiintoisia seikkoja, kuten Kallioniemi esittää: ”50-luvulle asti työväenluokkainen nuoriso kuvattiin usein rikollisina tai ”prätikäpoikina”, kunnes amerikkalainen beat-kirjallisuus pyrki murtamaan keskiluokkaisen elämän kaavoja ja kuvaamaan sen ulkopuolista elämää uudella tavalla” (Kallioniemi 2006, 64). Työväenluokkaan kuuluvien nuorten esittäminen rikollisina toistuu *A Clockwork Orange* -romaanissa, vaikka se ei kenties olekaan teoksen keskeisin tavoite. Tärkeämpi on ennen kaikkea nuorison ja yhteiskunnan välinen suhde – se, miten nuorison ongelmasta siirrytään teoksessa kohti laajempia yhteiskunnallisia ongelmia, joista yksi on valinnan vapauden eettinen ongelma.

Samassa *Hajoava perhe* -teoksessa Eriikka Oinonen kirjoittaa nuoruudesta brittiläisessä kontekstissa Ian McEwanin *Rannalla*-romaanin käsitellessään. Hänen mukaansa käsitykset nuoruudesta ovat muuttuneet ja muuttuvat ajasta ja paikasta toiseen. Nuoruudesta on ollut lisäksi historiassa erilaisia näkemyksiä eri yhteiskuntaluokissa. Esimerkiksi 1600-luvulla nuoruus ja lapsuus erosivat aikuisuudesta vain yläluokissa tutkija Philippe Arièsin mukaan. (Oinonen 2015, 56) Teoksessa *Rockin potku* (1988) Simon Frith puolestaan esittää historiallisen näkökulman nuoruuden käsitystapojen eroihin termitasolla: ”Teini-ikäinen’ on 1950-luvun käsite, ’nuoriso’ ja ’nuorisokulttuuri’ tulevat 1960-luvulta; ’teini-ikäinen’ viittaa enimmäkseen työväenluokan nuoriin, ’nuoriso’ viittaa luokkaerottelun merkityksettömyyteen tässä iässä, mutta sitä on tavallisesti implisiittisesti käytetty keskiluokan nuorista” (Frith 1988, 188). Frithin mukaan käsitteitä siis käytettiin eri tavalla ja etenkin brittiläisessä kontekstissa eri termit kuvasivat myös eri yhteiskuntaluokkiin kuuluneita nuoria. Hänen mukaansa sosiologi Mark Abramsin tutkimus teini-ikäisten kulutuksesta osoittaa, että ”teini-ikäisten markkinoiden estetiikka oli työväenluokan estetiikka”. Lisäksi sosiologi J. B. Maysin huomio ajan ihmisten yhteiskunnallisesta jaottelusta nousee merkittäväksi Frithin mukaan:

Sosiologi J. B. Maysin sanoin ero oli ’yhtäältä työväenluokan toveripiirin solidaarisuuden ja kaupallistuneen viihdemaailman kulttuurin, ja toisaalta individualistisen, keskiluokkaisen ja, lukio-

ja yliopistourajärjestelmän välillä'. Teini-ikäiset elivät ensin mainitussa maailmassa, ja Isossa-Britanniassa tästä seuranneita nuorten luokkaerotteluja pidettiin itsestään selvinä. (Frith 1988, 189)

Alkuperäiseen näkemykseen nähden nuorisokäsityksessä onkin tapahtunut valtavan suuri muutos, joka liittyy Oinosen mukaan modernin yksilön käsitteeseen. Moderni yksilö on yksilö, jonka persoonallisuus on hänen sisäisten ja yksilöllisten ominaisuuksiensa summa. Oinosen mukaan modernin käsityksen mukanaan tuoma muutos nuoruuden tehtävään ja olemukseen onkin tiivistettävissä seuraavasti: "Niinpä nuoruudesta tuli elämänvaihe, jolloin yksilö etsii ja muokkaa omaa identiteettiään tullakseen autonomiseksi yksilöksi eli aikuiseksi." (Oinonen 2015, 57)

Nuoruuden merkitys tulee yhteiskunnallisesti merkittävämmäksi, kun siitä on tullut oma käsitteensä. Teoksessa *Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post-war Britain* (2003) sosiologit John Clarke, Stuart Hall, Tony Jefferson ja Brian Roberts avaavat nuoruusteeman merkitystä yhteiskunnalliselta kannalta brittiläisessä kontekstissa. Heidän mukaansa nuoruus oli ilmiö, joka oli yksi sosiaalisen muutoksen silmiinpistävimmistä ja näkyvimmistä seurauksista. Lisäksi nuoruusteemalla oli selkeä rooli yritettäessä selittää ja tulkita jotakin historiallista ajanjaksoa. Näin ollen nuoruus kytkeytyy kriittisellä tavalla aikalaiskeskusteluun yhteiskunnasta ja sen tilasta brittiläisessä kontekstissa:

'Youth' appeared as an emergent category in post-war Britain, one of the most striking and visible manifestations of social change in the period. 'Youth' provided the focus for official reports, pieces of legislation, official interventions. It was signified as a social problem by the moral guardians of the society—something we 'ought to do something about'. Above all, Youth played an important role as a cornerstone in the construction of understandings, interpretations and quasi-explanations about the period. (Clark, Hall, Jefferson & Roberts 2003, 9)

Nuoruuden merkitys ja rooli yhteiskunnassa on olennainen myös *A Clockwork Orange* -teoksessa, jossa yhteiskunnan huoli kohdistuu juuri nuorten aiheuttamiin yhteiskunnallisiin ongelmiin, kuten nuorisorikollisuuteen ja väkivaltaan. Oikeastaan kysymys siitä, mitä esimerkiksi nuoruus ja aikuisuus ovat ja mikä ne lopulta erottaa toisistaan, on tietyllä tavalla problematisoitu *A Clockwork Orange* -teoksessa. Samoin teoksessa problemaattiseksi muodostuu ylipäänsä tapa, jolla yhteiskunnassa nähdään nuoriso, mikä näkyy muun muassa tavassa, jolla lehdet kirjoittelevat nuorisosta keskittyen erityisesti nuorison väkivaltaisuuuteen. Yhteiskunnan viranomaisten, kuten poliisin, väkivaltainen korruptio puolestaan on teoksen mediassa ikään kuin näkymättömissä, tai ainakaan siitä ei teoksen lehdessä kirjoiteta.



Nuorison väkivaltaisuuden esiin nostaminen sekä nuorisokulttuurien kuvaus, joka ilmenee muun muassa useina viittauksina nuorten pukeutumiseen, kielenkäyttöön, käyttäytymiseen ja musiikkimakuun, liittyvät teoksessa tietyllä tapaa siihen tapaan, jolla nuoriso nähtiin toisen maailmansodan jälkeisenä aikana Iso-Britanniassa. Amerikanisaation vaikutus brittiläiseen kulttuuriin synnytti joukon uudenlaisia nuorisokulttuureita, joista *A Clockwork Orangen* nadsat-nuorisokulttuuri näyttää saaneen useita vaikutteita. Aiemmin tehdyn tutkimuksen valossa brittien suhtautuminen Amerikasta tulleeseen massakulttuuriin ei kuitenkaan kaikissa yhteiskuntaluokissa ollut kovin positiivinen. Teoksessaan *Working Class Heroes: Rock Music and British Society in the 1960s and 1970s* (2012) tutkija David Simonelli kuvaa populaarikulttuurin ilmestymistä Britanniassa 1900-luvun alussa. Hänen historiallisen kartoituksensa mukaan osa brittiläisistä, eliittiin kuuluvista ihmisistä ei hyväksynyt populaari- ja massakulttuuria, joka koettiin uhkana brittiläiselle kansankulttuurille:

Music halls began the development of an even more insidious danger to the folk culture of Britain—a culture produced for mass consumption, and thus profit. Cultural elites despised mass culture as democratic, meant to appeal to everyone, whatever his or her social standing. That meant it had no standards, other than success in a mass market. (Simonelli 2012, 19)

Simonellin mukaan massakulttuuri oli alun perin kotoisin Amerikasta, ja amerikkalaisen massakulttuurin vaikutusta Euroopan maissa kutsutaan ’amerikanisaatioksi’. Amerikanisaation vaikutukset alkoivat näkyä Britanniassa eritoten toisen maailmansodanjälkeisenä aikana. (Simonelli 2012, 19) Ajatus nuoruuden kulttuurisesta hyveestä tuli myös Amerikasta: “Increasing Americanization brought with it the values of American culture, and to the British public, no quality defined American popular culture as directly as the quality of youth. To Americans, it seemed, youth was a cultural virtue.” (Simonelli 2012, 20) Tiivistäen voidaan sanoa, että nuorisosta oli Britanniassa tullut entistä näkyvämpi ja merkityksellisempi ryhmä 1950-luvulla, ja se johti huolien heräämiseen koko yhteiskunnan tilasta. Tietyllä tapaa nuorisokulttuurien vastustamisen taustalla voisi nähdä kahden kulttuurin, brittiläisen ja amerikkalaisen, yhteentörmäyksen. Nuorisokulttuurien ajama yhteiskunnan viihteellistyminen ei sopinut hyvin brittiläiseen ajatteluun toisen maailmansodan jälkeen, jolloin ihmisten mielissä paloi kaipuu menneeseen.

Yläpuolelta tuleva työväenluokkaisten tapojen paheksuminen näkyy myös *A Clockwork Orangessa* esimerkiksi siinä, että lehden artikkelissa nuorison turmeltuneisuudesta syytetään

nimenomaan huonoa taidemakua paremman selityksen puutteessa. Toisaalta paheksuntaa tuntuu tapahtuvan myös ikäluokittain. *A Clockwork Orange* -romaanissa nuorison paheksuminen tapahtuu tavalla, joka vaikuttaa koko nuorisoa leimaavalta. Aikuiset - varsinkaan ylempiluokkaiset aikuiset - eivät halua liikkua öiseen aikaan kaduilla tai baareissa, joita terrorisoivat nadsat-nuoret. Heidän teoksessa kuvattu käsinkosketeltava pelkonsa ja sen kytkeytyminen tosiasialliseen väkivallan uhkaan jää kuitenkin teoksessa hieman avoimeksi, sillä teoksessa näemme tapahtumat ainoastaan Alexin näkökulmasta, emmekä esimerkiksi hyvin käyttäytyvän ja väkivaltaa kaihtavan nuoren näkökulmasta.

Teoksessa *Subculture: The Meaning of Style* (1979) englantilainen tutkija Dick Hebdige kuvailee 50-luvun lopulla syntyneitä nuorisokulttuureita, joita kutsuttiin nimellä *teds* (Teddy Boys) ja *mods* (Modernist). Nämä olivat lähekkäisiä nuorisokulttuureita sikäli, että niiden pukeutumiskoodit muistuttivat toisiaan. Lisäksi niissä näkyy Hebdigen mukaan myös amerikkalaisen kulttuurin vaikutus. Hebdigen mukaan teddy boys -tyyli vaikutti Iso-Britanniassa muukalaismaiselta ja futuristiselta, ja se yhdistettiin vahvasti Amerikkaan, joka nähtiin ”länkkäreiden, gangstereiden, luksuksen, glamourin ja automobiilien fantastisena maanosana”. (Hebdige 1979, 50) Verrattuna teddyihin, joiden saatettiin sanoa olevan jopa ksenofobisia ja proletaarisia, mods-nuoret olivat Hebdigen mukaan suvaitsevaisempia. Seuraavassa katkelmassa Hebdige kuvailee modseille tyypillistä pukeutumis- ja käyttäytymistyyliä ja sen merkitystä:

- the mods undermined the conventional meaning of ‘collar, suit and tie’, pushing neatness to the point of absurdity. They made themselves like Ronald Blythe’s discontented labourers into ‘masterpieces’: they were a little too smart, somewhat too alert, thanks to amphetamines. And as Dave Laing remarks (1969) ‘there was something in the way they moved which adults couldn’t make out’; some intangible detail (a polished upper, the brand of a cigarette, the way a tie was knotted) which seemed strangely out of place in the office or classroom. (Hebdige 1979, 52)

Myös tutkija Stanley Cohen on kuvannut teddy boys -kulttuuria kirjassaan *Folk Devils and Moral Panics: the creation of the Mods and Rockers* (2011). Hän kuvailee teddyjen olleen, *The Rolling Stones*’in ja *The Who*’n ohella, ensimmäinen ryhmä, jonka tyyliä korostui nuorten halu erottautua muista sukupolvista. Hänen mukaansa teddyjen kritiikki ei kohdistunut niinkään aikuisia vastaan, vaan heidän kapinansa kohdistui nuorille tarkoitettujen vapaa-ajanviettopaikkojen vähyyteen. Heidän tyyliään Cohen kuvaa seuraavasti: "Their style was adapted from a different social group

– the Edwardian Dandy – and its exaggeration and ritualization were mirrored in the groups' activities: a certain brutality, callousness, indifference and almost stoicism" (Cohen 2011, 208).

Teddy-poikien pukeutumisen liittäminen edwardiaanisen ajan dandyn eli keikarin pukeutumiseen saa pohtimaan Kallioniemen kuvaamaa uuden ja vanhan törmäystä. Ei ehkä ole kaukaa haettava väittää, että myös *A Clockwork Orange* -teoksessa poikien pukeutumisella on tarkoitus luoda eroa nuorten ja aikuisten – vanhan ja uuden – välille entisestään. Niin Cohenin kuin Hebdigenkin kuvaus teddy-poikien pukeutumistyylistä tuo esiin nuorten tavan ikään kuin pilkata aikuisten pukeutumistyyliä tekemällä siitä ”niin siistiä, että se on absurdimaista”. Nämä erot pukeutumisessa luovat eroa nuorten ja aikuisten välille, sillä nuorten erikoiseen tapaan pukeutua sisältyy piilomerkityksiä, jotka tuntuvat ikään kuin kritisoidaan aikuisten perinteistä pukeutumistyyliä, jossa siisteyttä arvostetaan. Samalla tavalla *A Clockwork Orange* -romaanin nuoret käyttävät esimerkiksi alasuojia, jotka suojelun ohessa myös symboloivat esimerkiksi vapautunutta maskuliinisuutta ja seksuaalisuutta.

Sekä Cohenin että Hebdigen kuvaukset mods- ja teddy-nuorista muistuttavat nuorison pukeutumis- ja käyttäytymistyylin kuvausta *A Clockwork Orange* -romaanissa. Myös *A Clockwork Orange*ssa nuorison pukeutumistyyli on teatraalinen ja näyttävä:

The four of us were dressed in the height of fashion, which in those days was a pair of black very tight tights with the old jelly mould, as we called it, fitting on the crotch underneath the tights, - -. Then we wore waisty jackets without lapels but with these very big built-up shoulders ('pletchoes' we called them) which were a kind of a mockery of having real shoulders like that. Then, my brothers, we had these off-white cravats which looked like whipped-up kartoffel<sup>10</sup> or spud with a sort of a design made on it with a fork. We wore our hair not too long and we had flip horrorshow<sup>3</sup> boots for kicking. (CO, 8)

Kravatit ja siistityt, lyhyet kampaukset viittaavat mielestäni Hebdigen kuvailemaan teddy-tyyliin, kun taas muu tyyli vaikuttaa enemmän teatraaliselta ja parodisoivalta, esimerkiksi olkatoppausten tehtävä on suoranaisesti pilkata ihmisiä, joilla on leveät hartiat. Humoristisuutta tuottaa myös Alexin tapa kuvata heidän käyttämiään kenkiä, jotka sopivat potkimiseen. Näin pukeutuminen kytkeytyy teoksessa poikien harrastamaan väkivaltaan.

Cohenin kuvaamassa teddy-tyylissä yhdistyvät brutaalius, paatuneisuus, välinpitämättömyys ja stoalaisuus. Nämä sanat ovat mielestäni omiaan kuvaamaan myös Alexin jengiiä, joka syyllistyy

<sup>10</sup> CO, 216. Nadsat-termi, suom. "peruna".

<sup>3</sup> CO, 216. Nadsat-termi, suom. "hyvä".

romaanin aikana mitä brutaalimpiin rikoksiin. Tunnusomaista poikien käytökselle kirjassa on tietynlainen vähäeleisyys. He toimivat ikään kuin heidän tekemänsä rikokset eivät liikuttaisi heitä tai ikään kuin niissä ei olisi mitään väärää. Mielenkiintoisen kontrastin poikien väkivaltaiselle käytökselle antaa heidän sarkastisen kohtelias käytös ennen rikoksia, mikä käy ilmi esimerkiksi seuraavasta katkelmasta:

-- and this prof type chelloveck was the only one walking in the whole of the street. So we goolied<sup>11</sup> up to him, very polite, and I said: "Pardon me, brother." He looked a malenky bit poogly<sup>12</sup> when he viddied the four of us like that, coming up so quiet and polite and smiling, but he said: 'Yes? What is it?' in a very loud teacher-type goloss<sup>13</sup>, as if he was trying to show us he wasn't poogly. (CO, 11)

Alex, joka on joukon johtaja, tuntuu paradoksaalisesti jopa vihaavan huonotapaista käytöstä, johon hänen drugansa Dim syyllistyy esimerkiksi eräässä kohtauksessa maitobaarissa. Juuri tämä ristiriitaisuus Alexin käytöksessä ja teoissa kuvastaa tietyllä tavalla hänen epäkypsyyttään. Hänen hahmossaan on jotain lapsekkaan kapinallista ja veijarimaisen paradoksaalista. Tuntuu siltä, että hän tiedostaa väkivaltaisen käytöksen ongelmallisuuden ja yrittää kompensoida kielletyn toiminnan aiheuttamaa mielihyvää käyttäytymällä muutoin kuin aikuinen, hyväkäyttöksinen ja looginen ihminen.

Simonellin (2012) mukaan teddy boys –kulttuuri oli ensimmäinen alakulttuuri, joka syntyi ennen rock and roll –musiikin ilmestymistä. Hän kuvailee teddy boys –kulttuurin pukeutumistyyliä seuraavasti: “The first of these subcultures were the ‘Teddy boys’, so called for their taste in Edwardian suits as the emblem of their rebellion—a look they ascribed to partly because it looked to them like the dressing style of villains they saw in Hollywood westerns. They wore their hair in a huge greasy pile in a style called a ducktail.” (Simonelli 2012, 24) Brittiläisen yhteiskunnan asenteista tähän väkivaltaiseen ilmiöön kuvataan Simonellin osalta seuraavasti:

The British public feared the Teds as representatives of anarchy and violence, and their occasional dance hall riots were front-page news in London tabloids. However, their very notoriety attracted the attention of adolescents from all classes, and if other teenagers could not bring themselves to carry razors and create a climate of moral panic amongst their neighbors, they could at least look the part by buying Edwardian suits and Brymceel. (Simonelli 2012, 24)

Frithin mukaan 1950-luvulla oli epäselvää, mikä ero tavallisen ja väkivaltaisen nuoren välillä lopulta oli. Hänen mukaansa "väitettiin, että kaikilta nuorilta puuttui moraalinen säännöstö", mitä

<sup>11</sup> CO, 216. Nadsat-termi *to gooly*, suom. "mennä"

<sup>12</sup> CO, 217. Nadsat-termi, suom. "peloissaan"

<sup>13</sup> CO, 216. Nadsat-termi, suom. "ääni"

hän havainnoi esimerkiksi vuonna 1957 julkaistun *Teenage Junglen* mainostekstillä, jossa korostuu ajatus nuorten tavallisuudesta, kunnes he syyllistyvät kammottaviin rikoksiin. (Firth, 191) Iso-Britanniassa teddy-pojat symboloivat Firthin mukaan näitä kammottavia mahdollisuuksia, jotka muovasivat tavallisista nuorista rikollisia. Brittiläisessä kontekstissa nuorisokulttuurien syntyminen nähtiin juontavan juurensa työväenluokan hajoamisesta. Uusi ikäluokka erosi aiemmista sotaa ennen syntyneistä ikäluokista, sillä heillä oli enemmän rahaa käytettävänä. Firthin mukaan amerikkalaisen kulttuurin vaikutus oli nähtävissä myös nuorisokulttuurien pukeutumisessa.

Kuten Firthin teoksessa esiteltyt huomiot, luokka-aseman merkityksestä nuorisokulttuurien syntyyn ja toimintaan on viitteitä myös muussa sosiologisessa nuorisotutkimuksessa. (kts. esimerkiksi Cohen 1972) Teoksessaan *Comparative Youth Culture: The Sociology of Youth Cultures and Youth Subcultures in America, Britain, and Canada* (1985) Mike Brake kuvaa niitä havaintoja, joita toinen nuorisotutkija, Downes, on tehnyt luokka-aseman vaikutuksesta työväenluokkaisuun nuoriin:

Downes drew attention not only to class inequality, but also to the meaninglessness of school for working-class youth. The child responds to the factory-like system of school, preparing him for the factory-like work life of his future, with fatalism, and what occurred was

an opting out of the joint middle class and skilled working-class value system, whereby the adolescent of semi and unskilled origins is enjoined to 'better himself or to 'accept his station in life'. (Mike Brake 1985, 68)

Braken mukaan Downes kiinnitti huomiota sekä luokkien eriarvoisuuteen että työväenluokkaiden lasten tunteeseen koulun hyödyttömyydestä. Hänen mukaansa nuoret kapinoivat tietäessään, että tulevaisuus ei juuri tarjonnut heille muuta kuin reitin tehdasmaiseen työhön. Vaihtoehdoiksi jäi valinta joko parannella omia asemiaan tai hyväksyä oma asemansa yhteiskunnassa. Tämä puolestaan johti siihen, että työllä ei nähty olevan paljonkaan merkitystä, vaan tärkeämmäksi muodostuivat työn ulkopuolella oleva toiminta. (Brake 1985, 68) Työn ulkopuoliseen toimintaan voidaan laskea esimerkiksi harrastukset ja kaikki sellainen toiminta, josta yksilö ei saa palkkaa. Tällöin työn ulkopuoliseksi toiminnaksi ja vaihtoehdoksi voi muodostua esimerkiksi rikollisuus, jota pojat *A Clockwork Orangessa* harjoittavat.

Kallioniemen mukaan teoksen päähenkilön käytöksessä ja olemuksessa yhdistyivät useamman nuorisokulttuurin edustajan piirteet: ”Alexin hahmossa yhdistyi skinheadien nihilismi ja aggressiivisuus sekä glam-rockin hedonismi ja dandismi” (Kallioniemi 2006, 77). Oliko Alexin ja

hänen jenginsä väkivaltainen käytös ja huomiota herättävä pukeutuminen, joka signaloi tietynlaista kapinallisuutta, siis seurausta osaltaan heidän yhteiskunnallisesta asemastaan ja kuvaako se Burgessin kirjoitusaikana vallinneita nuorisokulttuureita ja heidän asemaansa yhteiskunnassa?

Koska koulu ei merkinnyt joillekin nuorille mitään teoksen kirjoitusaikana, kuten se ei merkitse teoksessa Alexillekaan, koulun ulkopuolisella maailmalla ja siinä toimivilla yhteisöillä, kuten alakulttuureilla ja jengeillä, vaikutti olevan suurempi asema näiden nuorten elämässä. Nuorisokulttuurin käsitteellä viitataan nuorten ihmisten 'elintapaan' (a 'way of life'), johon liittyvät niin ideat kuin materiaaliset ja sosiaaliset prosessit, joita yksilöt ja ryhmät käyttävät sosiaalisissa suhteissaan. (Simpson ja Cieslik 2013, 15) Albert K. Cohenin tutkimuksessa *Delinquent Boys: The Culture of Gang* (1955) puolestaan tehdään nuorisoalakulttuurin käsite ('youth subculture') tunnetuksi. Tässä tutkimuksessa Cohen esittää, miten jengin jäsenyys oli tärkeä osa nuorten sosiaalista identiteettiä, kun köyhempään väestöön kuuluvilta nuorilta puuttui lailliset keinot saavuttaa parempi sosiaalinen status.

Mistä nuorisokulttuuri tai jengi sitten muodostuu? Cohenin mukaan näille jengeille tunnusomaista oli jäsenien sama etninen tausta, erikoinen kieli ja pukeutumis- ja käyttäytymiskoodi. (kts. Cohen 1955) Jos käytämme Cohenin tekemää määritelmää nuorisokulttuurista ja katujengeistä, on *A Clockwork Orangessa* kuvattu Alexin jengi nähtävissä omanlaisenaan ilmentymänä Cohenin kuvaamasta katujengistä. Saman määritelmän mukaan voisi kyllä myös todeta, että kyseessä on myös tietynlaisen nuorisoalakulttuurin edustajia, sillä Alex jengineen ei ole ainoa katuja terrorisoiva jengi, vaan kirjassa mainitaan myös toinen, yhtä väkivaltainen Billyboyn jengi. Voidaan siis sanoa, että muutkin nuoret kuin Alex ja hänen toverinsa harrastavat ultraväkivaltaa ja että se on tietyllä tapaa piirre, joka kuvastaa *A Clockwork Orange* –romaanissa ainakin osaa tähän nuorisokulttuuriin tai sen alakulttuuriin kuuluvia nuoria.

Se, mistä voi päätellä, että Alex, Pete, Georgie ja Dim muodostavat nuorisojengin, näkyy heidän käytöksessään, kielessään ja pukeutumisessaan. Teoksesta ei nouse esiin, että he olisivat etniseltä taustaltaan erilaisia, mutta voi olla mahdollista, että tietoa ei vain ole tuotu ilmi. He käyttävät omaa, erikoista kieltä, nadsatia, puhuessaan keskenään ja lisäksi pojilla on selkeästi myös oma pukeutumis- ja käyttäytymiskoodinsa. He ovat pukeutuneet trikoohousuihin sekä alapääsuojiin, joissa jokaisella on erilainen koristekuva. Alexilla se on hämähäkki, Petellä käsi, Georgiella kukka ja Dimillä klovnin kasvot:

The four of us were dressed in the height of fashion, which in those days was a pair of black very tight tights with the jelly old mould, as we called it, fitting on the crutch underneath the tights, this being to protect and also a sort of design you could viddy<sup>14</sup> clear enough in a certain light, so that I had one in the shape of a spider, Pete had a rooker (a hand, that is), Georgie had a very fancy one of a flower, and poor old Dim had a very hound-and-horny one of a clown's litso (face, that is) - . (CO, 8)

Ottaen huomioon sen, että pojat harjoittavat väkivaltaa, alasuojien käyttäminen näyttää merkitykselliseltä suojaavan ja teatraalisen ominaisuutensa vuoksi. Samalla se symboloi maskuliinisuutta. Pojat käyttävät myös naamioita, jotka suojaavat heidän identiteettiään rikoksia tehtäessä. Heillä on kuitenkin erilaiset naamiot, jotka on tehty näyttämään erilaisilta historiallisilta henkilöiltä: Alexin naamio näyttää Disraelilta, Peten Elvis Preslelyltä, Georgien Henri VIII:ltä ja Dimin runoilija Peebee Shelleyltä. Nämä naamiot ovat Alexin mukaan uutta tekoa, erittäin hienosti, loisteliaasti tehtyjä. Hänen mukaansa ne ovat todellisia valeasuja hiuksineen kaikkineen, ja ne on tehty sellaisesta materiaalista, jonka voi rullata pois ja piilottaa saappaisiin. (CO, 15) Se, että teoksessa kiinnitetään yksityiskohtaisesti huomiota poikien pukeutumiseen, ei ole triviaali seikka, vaan se herättää lukijan miettimään sitä, millainen rooli pukeutumisella nähdään olevan nuorille ihmisille. Lisäksi vaatekappaleiden käytännöllisyys väkivaltaisen käytöksen kannalta on nähtävissä yksityiskohdaksi, joka saattaa parodisoida vanhemman väestön nuorten eriskummalliseen pukeutumiseen liittämiä pelkoja.

Romaanissa keskeisessä asemassa on myös brittiläinen miljöö, jonka kuvaus on liitetty osaksi nuorisokulttuurin tutkimusta esimerkiksi Richard Hoggartilla. Hoggartin teosta *The Uses of Literacy* (1975) tutkinut David Fowler toteaaakin teoksessaan *From the Jukebox Boys to Revolting Students: Richard Hoggart and the Study of British Youth Culture* (2008), että Hoggart itse teki tutkimusta nuorista ”jukeboksi-pojista” englantilaisessa maitobaarissa istuen. (Fowler 2008, 107) Mielenkiintoisen asiasta tekee se, että englantilainen 'maitobaari' on esillä myös *A Clockwork Orange* -romaanissa, jossa kirjan päähenkilö ja tämän drugat istuvat nauttien humalluttavaa ainetta ennen ultraväkivallan täyteistä yötä. Fowlerin mukaan ne pojat, joita Hoggart kutsuu ”jukeboksi-pojiksi” tutkimuksessaan ovat kaikesta päätellen teddy boys -kulttuuriin kuuluneita nuoria. Näin teddy-pojat yhdistyvät *A Clockwork Orange* -romaanissa esiintyviin nuoriin jopa miljöön avulla.

---

<sup>14</sup> CO, 218. Nadsat-termi *to viddy*, suom. ”nähdä”.

Merkityksellisen miljöön maitobaarista tekee teoksessa myös osaltaan sen historia. Maitobaarien merkitystä on kuvannut esimerkiksi John Burnett teoksessaan *Liquid Pleasures: A Social History of Drinks in Britain* (1999). Englannissa maitobaarit, joita sijaitti useissa



kaupungeissa ja merenrantakohteissa (resort), yleistyivät vuodesta 1935 lähtien. Niitä avattiin vuoden 1935 jälkeen noin 1000 kappaletta ympäri Englantia. Maitobaareissa tarjottiin hedelmänmakuisia pirtelöitä, mikä popularisoi maidon kulutusta etenkin nuorten keskuudessa. (Burnett 1999, 44) Tässä kontekstissa on mielenkiintoista, että maitobaari on hyvinkin keskeisessä roolissa teoksessa, joka käsittelee nuorisoa, sillä Korovan maitobaari esimerkiksi on nähtävissä osana yhteiskunnan korruptiota. Paikasta, joka oli alkujaan kehitetty tarkoituksena auttaa nuoria elämään terveellisemmin, tulee teoksen fiktiivisessä maailmassa paikka, josta on saatavissa ”milk-plus” –juomia. ”Milk-plus” –juoma on juoma, jossa maitoa on sekoitettu johonkin muuhun substanssiin, kuten huumeisiin, niin kuin Alex kuvailee teoksen ensimmäisellä sivulla:

The Korova Milkbar was a milk-plus mesto<sup>15</sup>, - -. Well, what they sold there was milk plus something else. They had no licence for selling liquor, but there was no law yet against prodding some of the new veshches<sup>16</sup> which they used to put into the old moloko<sup>17</sup>, so you could peet<sup>18</sup> it with vellocet or synthemesc or drenchrom or one or two other veshches which would give you a nice quiet horrorshow fifteen minutes admiring Bog<sup>19</sup> And All His Holy Angels And Saints in your left shoe with lights bursting all over your mozg<sup>20</sup>. Or you could peet milk with knives in it, as we used to say, and this would sharpen you up and make you ready for a bit of dirty twento-to-one<sup>21</sup> - -. (CO, 7).

”Milk-plus” –juomat ovat siis humalluttavia juomia, jotka saavat poikien aistit teräviksi väkivaltaisuuksia varten. Niinkin tavallisen ja arkisen juoman kuin maidon yhdistäminen tällä tavalla synkempiin teemoihin, kuten väkivaltaan ja huumeisiin, kuvastaa yhteiskunnan korruptoitunutta luonnetta myös siksi, että huumeet ovat helposti myöskin alaikäisten nuorten saatavilla, jotka käyttävät sitä valmistautuakseen ultraväkivaltaan.

Pukeutumisen ja käytöksen lisäksi poikia ja heidän edustamaansa sukupolvea ja nuorisokulttuuria yhdistää myös yhteinen kieli, nadsat, joka on sekoitus englantilaista slangikieltä sekä venäjänkielisiä sanoja. Kyseessä on Burgessin itse keksimä argot, eli fiktiivinen kieli, jollaista ei todellisuudessa ole esiintynyt missään päin Iso-Britanniaa tai muuta maailmaa sellaisenaan.

<sup>15</sup> CO, 216. Nadsat-termi, suom. ”paikka”.

<sup>16</sup> CO, 218. Nadsat-termi *vesch*, suom. ”asia”, ”aine”.

<sup>17</sup> CO, 216. Nadsat-termi, suom. ”maito”.

<sup>18</sup> CO, 217. Nadsat: *to peet*, suom. ”juoda”.

<sup>19</sup> CO, 215. Nadsat-termi, suom. ”Jumala”.

<sup>20</sup> CO, 216. Nadsat-termi, suom. ”aivot”.

<sup>21</sup> CO, 218. Nadsat-termi, suom. ”hauskanpito”, ”jengiväkivalta”.

Burgessin tarkoituksena on nadsatin avulla osoittaa, kuinka helppoa asioiden oppiminen alitajuntaisella tasolla on esimerkiksi kaunokirjallisuuden lukijalle. Hänen mielestään kyse on myöskin tietynlaisen aivopesun demonstroimisesta, sillä lukiessaan *A Clockwork Orangea* lukija tulee ikään kuin tahtomattaankin oppineeksi uuden kielen.<sup>22</sup>Tämä taas puolestaan heijastelee Alexin kohtelua parannusohjelmassa, jossa hänet ehdollistetaan vastentahtoisesti voimaan pahoin nähdessään väkivaltaa. Lisäksi nadsatissa, nuorten kielessä, yhdistyy Burgessin mukaan myös kahden ison poliittisen maan kielet – englantia, joka edustaa Anglo-Amerikkaa, sekä venäjä, joka edustaa Venäjää.<sup>23</sup>

## 2.2 Nuorison väkivaltaisuus

Väkivalta on teema, joka on vahvasti läsnä teoksessa sen alusta loppuun. Eräänä syynä tälle on se, että romaani on kirjoitettu väkivaltaisen nuoren näkökulmasta - nuoren, joka on mieltynyt väkivaltaan ja joka toistuvasti käyttäytyy väkivaltaisesti muita ihmisiä kohtaan. Väkivallan merkityksestä päähenkilön, Alexin, ja sivuhenkilöiden, Peten, Georgien ja Dimin, elämässä kertoo muun muassa se, miten rutiininomaisiksi väkivaltainen käytös ja siihen liittyvät toimintatavat ovat muodostuneet pojille. Rutiininomaisuus tulee esiin esimerkiksi poikien tavasta hankkia alibi etukäteen menemällä baariin ja ostamalla vanhemmille naisille juomia. Lisäksi *A Clockwork Orange* -teoksessa väkivalta esitetään Alexin näkökulmasta varsin luonnollisena osana yhteiskuntaa. Dimin pohtiessa, millaista elämä avaruudessa on, Alex sanoo hänelle sarkastisesti: ”Come, gloopy<sup>24</sup> bastard as thou art. Think thou not on them. There’ll be life like down here most likely, with some getting knifed and others doing the knifing” (CO, 24). Vaikka kommentti ensisijaisesti pilkkaa Dimin ihmetystä, siinä kiteytyy myös Alexin asennoituminen väkivaltaan yhteiskunnassa. Väkivalta ei ole Alexista problemaattinen ilmiö, vaan jollain tapaa täysin luonnollinen osa elämäntulkua.

<sup>22</sup> Burgess, Anthony 1972, “Clockwork Marmalade”, artikkeli *Listener*-lehdessä 17.2.1972. Julkaistu Penguins Books -kustantamon julkaisemassa Restored Editionissa, 2013.

<sup>23</sup> Burgess, Anthony 2004, ohjelma-muistiinpano *A Clockwork Orange* teatteriversiosta. “RSC stage production at the Barbican Theatre, directed by Ron Daniels, 1990”. Julkaistu Penguins Books -kustantamon julkaisemassa Restored Editionissa, 2013.

<sup>24</sup> CO, 216. Nadsat termi, suom. "tyhmä".

Väkivalta-teema näkyy teoksessa vahvasti myös esimerkiksi sanastossa. Termi *ultraviolence*, suomeksi ”ultraväkivalta”, on Burgessin teosta varten kehittämä, eikä sillä ole suoranaisia kytköksiä mihinkään tiettyyn väkivallan muotoon tai ilmiöön todellisuudessa. Teoksessa ultraväkivallaksi kutsutaan äärimmäisen raakaa väkivaltaa, johon kuuluu uhrin brutaali pahoinpitely ja naisuhrin tapauksessa usein myös äärimmäisen väkivaltainen joukkoraiskaus, kuten esimerkiksi kirjailijan vaimon kohtalo paljastaa. Teoksen maailmassa pojat vievät väkivallan usein niin pitkälle, että uhri traumatisoituu ja vammautuu, ja Kissanaisen tapauksessa myös lopulta kuolee saamiinsa vammoihin. Ultraväkivalta-termin käyttöä teoksessa voikin luonnehtia dystopiseksi elementiksi, joka korostaa yhteiskunnan väkivaltaisuutta. Tämän lisäksi päähenkilö käyttää monenlaisia slang- ja nadsat-termejä, jotka liittyvät väkivaltaan. Tällaisia termejä ovat muun muassa 'dirty twenty-to-one', 'old in-out-in-out', 'to filly', 'to tolchock'. Näistä ensimmäinen viittaa pahoinpitelyyn tai väkivaltaiseen huvitteluun, toinen raiskaukseen, kolmas pahoinpitelyyn ja viimeinen lyömiseen. Verelle on myös nadsat-kielessä olemassa oma sanansa ”krovvy”, jota Alex käyttää muun muassa seuraavassa kohdassa: ”- - and the krovvy flowed beautiful red” (CO, 114).

Väkivallan kuvaaminen teoksessa on yksityiskohtaista, sanatarkkaa ja jopa runollista. Alex kuvaa muun muassa veren näkemistä seuraavilla tavoilla teoksessa:

- 1) Well then she had to be tolchocked<sup>25</sup> proper with one of the weights for the scales, and then a fair tap with a crowbar they had for opening cases, and that brought the red out like an old friend. (CO, 16)
- 2) - - then out comes the blood, my brothers, real beautiful. (CO, 13)
- 3) And my brothers, it was real satisfaction for me to waltz - left, two three, right, two three - and carve left cheeky and right cheeky, so that like two curtains of blood seemed to pour out at the same time, one on either side of his fat filthy oily snout in the winter starlight. Down this blood poured like red curtans - -. (CO, 23)

---

<sup>25</sup> CO, 218. Nadsat: *to tolchock*, suom. ”lyödä”.

Väkivallan kuvaamisessa yhdistyvät yllä olevissa esimerkeissä runollinen kielikuvallisuus vertausten kautta; "down this blood poured like red curtains", inhorealismus; "on either side of his fat filthy oily snout", sekä kaunis, runollinen miljöön kuvaus "in the winter starlight"<sup>26</sup>. Ensimmäisessä esimerkissä veren virtaamista verrataan vanhan ystävän näkemiseen. Toisessa veri vuotaa kertojan mukaan "todella kauniisti". Kolmannessa esimerkissä puolestaan väkivaltaista käytöstä verrataan tanssimiseen, valssiin, joka on taiteen muoto. Tällainen väkivaltaisen käytöksen kuvaamisen runollistaminen ja yhdistäminen taiteeseen luovat ristiriitaisen suhteen kuvauksen tavan ja kuvaksen kohteen välille. Kohesteinen kieli kiinnittää lukijan huomion juuri väkivaltaa sisältäviin kohtauksiin, minkä voi tulkita varsin makaaberiksi elementiksi lukemisprosessin kannalta. Väkivallan estetisoiminen voidaan yhdistää myös groteskiin elementtiin, jota on tutkinut *A Clockwork Orange* -romaanissa muun muassa Liulia (2014).

Romaanin kerrontatapa on kuvauksen tapaan toisinaan kohesteinen. Teoksen kertojaa voi kuvailla sarkastiseksi ja jonkinasteisesti myös epäluotettavaksi: romaanin kertoja on minä-kertoja, joka kuvailee tapahtumia muita hahmoja pilkkaavalla, moraalisesti vinoutuneella ja marttyyrimäisen puolueellisella tavalla. Myös rikollisen näkökulman käyttäminen tekee kerronnasta satiirisena, että se esittää väkivallan ja sen käyttämisen ikään kuin luonnollisena ja itsestäänselvänä asiana. Siten kerronta on myös puolueellista ja moraalisesti kyseenalaista. Alex esimerkiksi käyttää itsestään nimitystä "Your Humble Narrator"<sup>27</sup>, toisinaan "Your Humble and Suffering Narrator"<sup>28</sup>. Lisäksi kertoja puhuttelee lukijaa suoraan toistuvasti käyttämällä ilmaisua "O my brothers"<sup>20</sup>.

Useissa käyttöyhteyksissä sana "veli" näyttäytyy sariitisessa valossa, sillä kertoja pitää lukijaa ikään kuin veljenään eli henkilönä, joka pystyy samaistumaan häneen itseensä ja johon hän vastaavasti pystyy samaistumaan. Lukijan on kuitenkin todellisuudessa vaikea samaistua kertojaan, joka kokee väkivallan harjoittamisen positiivisena ja nautinnollisena kokemuksena. On outoa ja jopa luonnotontakin kuvata väkivaltaa jotenkin esteettisesti miellyttävänä asiana. Toisaalta sen tarkoituksena voi nähdä Alexin sisäisen maailman kuvaamisen. Hänestä väkivalta ei ole ainoastaan miellyttävää, vaan kaunista. Burgessin tyyli kuvata väkivaltaa jopa runollisesti

<sup>26</sup> Suom. "talvisessa tähtien valossa".

<sup>27</sup> Suom. "Teidän Nöyrä Kertojanne".

<sup>28</sup> Suom. "Teidän Nöyrä ja Kärsivä Kertojanne".

<sup>20</sup> Suom. "Oi veljeni".

onkin makaaberi yksityiskohta, joka synnyttää teoksen lukukokemukseen ristiriitaisuuden tunteen. Saako Alex tuntea niin kuin hän tuntee? Miten lukijan pitäisi suhtautua lukemaansa?

Väkivallan yhdistäminen taiteeseen herättää myös monia kysymyksiä. Onko taiteella yhteyksiä väkivaltaan? Miksi väkivaltaa on haluttu estetisoida *A Clockwork Orange* -teoksessa? Väkivallan estetisointia fiktiossa, kuten elokuvassa, on tutkinut Henry Bacon. Teoksessaan *Väkivallan lumo - elokuvaväkivallan kauheus ja viihdyttävyyys* (2010) Bacon esittelee väkivallan estetisoinnista ja viiheellistämistä fiktion tasolla, sekä pohtii sitä, mikä tarkoitus tällaisella estetisoinnilla on yhteiskunnassa.

Baconin mukaan väkivallan estetisoinnin ja viiheellistämisen taustalla on kyse kulttuurievoluution myötä tapahtuneesta toiminnasta, jossa "ihmisen luonnolliseen käyttäytymiseen kuuluville aggressioille on annettu yhteisöllisesti valvotut muodot, rajat ja kohteet".<sup>29</sup>Tämän tarkoituksena on säädellä yhteisön jäsenten kokemaa suhdetta väkivaltaan. Väkivallan esittämisellä yhteisöllisesti hyväksytyillä tavoilla pyritään näyttämään katsojalle tai lukijalle, mitkä ovat kiellettyjä ja mitkä hyväksytyjä tapoja tulla toimeen väkivaltaisten impulssien kanssa. Bacon mainitsee elokuvaväkivallan kohdalla myös sen tosiasiallisen kontekstin, jossa elokuvan on epäilty tarjoavan huonoja käyttäytymismalleja nuorisolle ja jopa kasvattavan rikollisia yksilöitä. (Bacon 2010, 8) Suhteessa esimerkiksi *A Clockwork Orange* -elokuvasta ja -romaanista käytyyn keskusteluun tämä ajatus on tuttu. Osa ihmisistä on syyttänyt Kubrickin tekemää elokuvaa väkivallan ihannoimisesta, joka ei Burgessin mukaan ollut romaanin tarkoitus. Toisaalta väkivallan estetisointi ei ole vain Kubrickin elokuvassa ilmenevä seikka, vaan väkivallan estetisointia tapahtuu myös Burgessin teoksessa kerronnan ja kuvauksen tasolla, kuten olen osoittanut aiemmin.

Teoksen kerrontatapa linkittyy mielestäni mielenkiintoisesti myös nykypäivän journalistiikkaan. Artikkelissaan "A Clockwork Orange: Youth Culture At Its Most Dystopian?" Dan Ewers on kuvannut teoksen lukukokemusta tavalla, joka suhteutuu hyvin siihen, miten monet uutissivustot ja -lehdet nykyäänkin uutisoivat kamalista rikoksista. Hän kuvaa *A Clockwork Orange* -romaanin lukukokemusta seuraavasti:

---

<sup>29</sup> Bacon 2010, 8.

The dark exploration of violent youth culture within a dystopian, oppressive state is unnerving to most readers and the explicit description of excessive violence makes the reader squirm in their seat as they take the role of unwilling witness to the awful crimes. Burgess' close handling of Alex's voice creates the illusion of complicity: the reader is made to feel as though they are in some way responsible for what has occurred; a voyeur to Alex's ultraviolent rampages. The discomfort only intensifies as the book reaches its climax, as the reader is made to watch on as an observer.

Mielestäni tämä on hyvä huomio teoksen kerronnan vaikutuksesta lukijaan, ja samalla se muistuttaa minua mainitsemastani sensaatiohakuisesta journalistiikasta, jossa hyvin raaostakin rikoksista uutisoidaan seikkaperäisesti ja jossa mahdollistetaan lukijan eläytyminen tapahtumiin. Useat uutissivustot tarjoavat juuri tämänkaltaista tietoa nykypäivänäkin monista rikoksista ja väkivaltaisista tapahtumista, jolloin lukijan voi olla vaikea välttyä saamasta hyvin yksityiskohtaista tietoa epämiellyttävistä asioista. Näin väkivalta saavuttaa yhä laajemman yleisön, eikä siitä voi syyttää pelkästään erilaisia taiteenmuotoja, kuten elokuvaa ja kirjallisuutta.

Väkivallan täyteen uutisen lukukokemus kuulostaa samanlaiselta kuin Ewersin kuvailema lukukokemus *A Clockwork Orange* -romaanista: lukija joutuu todistamaan järkyttäviä tapahtumia kerta toisensa jälkeen. Toisaalta tarina on itsessään kiehtova, sillä antisankarin näkökulma ei ole kovinkaan yleinen lähestymistapa käsitellä sellaisia teemoja kuin raaka väkivalta. Lisäksi tällainen yksityiskohtainen väkivallan kuvaus ja sen esille tuominen saattaa viitata myös teddyjen aikana vallinneeseen mediapaniikkiin, jossa keskityttiin etenkin nuorisokulttuurin haitallisiin, väkivaltaisiin lieveilmiöihin, jolloin lehdet saivat kiinnitettyä lukijoiden huomion omana aikanaan.

Taiteen tuominen väkivallan rinnalle näyttäytyy myös kokonaisuutena merkitykselliseltä. Luomisen keinona taide voisi teoksessa toimia ikään kuin väkivallan vastakohtana, sillä väkivallassa etenkin *A Clockwork Orange* -romaanissa on vahva tuhoamistarkoitus. Toisaalta taas esimerkiksi väkivalta ja tanssi ovat kummatkin fyysistä toimintaa, johon ei tarvita sanoja, kuten esimerkiksi runoudessa. Lisäksi musiikkikaan ei vaadi sanoja. Taiteessa kyse on itsensä ilmaisemisesta. Voisiko taiteen ja väkivallan yhdistäminen kielellisellä tasolla viitata siihen, että kyseessä on ironisella tasolla Alexin mielestä myös itsensä ilmaisun keino, joka ei sanoja kaipaa? Toisinaan taiteenkin taustalla voi vaikuttaa tunne tai kokemus, jota on vaikeaa kuvata sanoilla. Vaatiiko vihan kokemus kenties ilmaisumuodokseen aina väkivallan? Ei tietenkään, ja kunnollisessa yhteiskunnassa niin ei pidä olla, mutta Alexin näkökulmasta kyse on hänen omasta valinnastaan: hän haluaa ilmaista vihaansa väkivallan, eikä taiteen keinoin.

Kenties lopulta Burgessin tavoitteena on ristiriitaisuuden avulla välittää kuva ihmisten yksilöllisyydestä – siitä, että syntisyys ja pahuus on osa ihmisenä olemista, vaikka se ei yhteiskunnan kannalta olekaan hyödyllistä ja vaikka yleinen mielipide on sitä vastaan. Alexin äänen voi nähdä subjektiivisena siinä mielessä, että hän on oma kokonaisvaltainen yksilönsä. Pahuus ei katso ikää, sukupuolta tai sosiaalista asemaa. Pahuus on valinta siinä, missä hyvyyskin.

*A Clockwork Orange* -romaanissa väkivalta yhdistyy vihan tunteeseen, jota ei kuitenkaan teoksessa selitetä. Viha kuitenkin saa pojissa liikkeelle tuhoamisvimman, joka näkyy muun muassa seuraavista kohtauksista:

- 1) The point was whether to leave the auto to be sobiratted<sup>30</sup> by the rozzes<sup>31</sup> or, us feeling like in a hate and murder mood, to give it a fair tolchok into the starry<sup>32</sup> waters for a nice heavy loud plesk<sup>33</sup> before the death of the evening. (CO, 31)
- 2) Then there was like quiet and we were full of like hate, so smashed what was left to be smashed – the typewriter, lamp, chairs – and Dim, it was typical of old Dim, watered the fire out and was going to dung on the carpet, there being plenty of paper, but I said no. (CO, 29)

Mitä on tämä viha? Mihin se kohdistuu ja miksi? Tätä teoksessa ei juurikaan selitetä muuten kuin paneutumalla Alexin ajatuksiin, jotka toisaalta paljastavat tiettyjä asioita, joita hän henkilökohtaisesti vihaa, mutta eivät varsinaisesti mitään yleistä. Alexia henkilökohtaisesti ärsyttäviä asioita ovat muun muassa huonot käytöstavat, epäsiisteys, alkoholismi, tietynlainen populaarimusiikki sekä varhaisaikuismainen käytös. Nämä eivät ehkä kuitenkaan riitä selittämään sitä, miksi myös muut nuoret syllistyvät *A Clockwork Orange* -teoksessa väkivaltaan.

Etenkin Alexin ajatuksista muodostuu kuva siitä, että hän harrastaa väkivaltaa, koska haluaa, eikä esimerkiksi saadakseen siitä rahallista hyötyä. Tämä näkyy muun muassa seuraavasta kohdasta:

Our pockets were full of deng<sup>34</sup>, so there was no real need from our point of view of crasting<sup>35</sup> any more pretty polly<sup>36</sup> to tolchok some old veck in an alley and viddy him swim in his own blood while we counted the takings and divided by four, nor to do the ultra-violent on some shivering

<sup>30</sup> CO, 218. Nadsat-termi *to sobirat*, suom. "houtaa".

<sup>31</sup> CO, 217. Nadsat-termi *rozz*, suom. "poliisi".

<sup>32</sup> CO, 218. Nadsat-termi, suom. "vanha".

<sup>33</sup> CO, 218. Nadsat-termi *splash*, suom. "loiskaus".

<sup>34</sup> CO, 215. Nadsat-termi, suom. "raha".

<sup>35</sup> CO, 215. Nadsat-termi *to crast*, suom. "varastaa".

<sup>36</sup> CO, 217. Nadsat-termi, suom. "raha".

starry grey-haired ptitsa<sup>37</sup> in a shop and go smecking<sup>38</sup> off with the till's guts. But, as they say, money isn't everything. (CO, 7 – 8)

Myöhemmin Georgie kuitenkin sanoo, että olisi järkevämpää tehdä isoja keikkoja, jotta he saisivat enemmän rahaa, kuten esimerkiksi Will the English. (CO, 57) Tässä kohtaa Alexin ja Georgien motiivit harrastaa väkivaltaa ovat selkeästi erotettavissa toisistaan. Georgien mielestä sen syy on hankkia rahaa, Alexille riittää siitä saatava mielihyvä. Tästä huolimatta Alex kuitenkin suostuu tekemään isomman keikan Georgien mieliksi, mutta tässäkin kohtaa hänen motiivinaan vaikuttaisi olevan ennemminkin oman auktoriteettiasemansa säilyttäminen jengissä kuin rahallisen hyödyn saavuttaminen.

Toisen maailmansodan jälkeisenä aikana brittiläisessä yhteiskunnassa oli tehty tosiasiallisia havaintoja nuorisorikollisuuden yleistymisestä, joka aiheutti painetta hallitukselle löytää tälle ilmiölle jonkinlainen selitys.

One of the unexplained phenomena of the post-war years is the way in which juvenile delinquency has risen and fallen at intervals of a few years. The Home Office research unit are trying to find reasons that would explain these fairly regular fluctuations, but they have so far made only a little progress and it is doubtful whether a complete explanation will ever be discovered, though it is not too optimistic to hope for partial explanations.<sup>39</sup>

Näin alkaa vuonna kirjoitettu Britannian hallituksen raporttiin viittaava muistio, jossa pohditaan nuorisoväkivallan kasvua ja sen syitä 50-luvulla. Nuorisoväkivalta onkin se ilmiö, johon Burgessin teos *A Clockwork Orange* haluaa kiinnittää huomiota ja jonka avulla hän käsittelee yhteiskunnassa ilmeneviä muunlaisia ongelmia.

Kuten Britannian hallituksen tekemän raportin pääpremissistä voi päätellä, 50–60-luvuilla Britanniassa oli herännyt huoli, joka koski nuorisoväkivallan kasvua. Tämä näkyy muun muassa sosiologien, historioitsijoiden ja aikansa poliitikkojen kirjoituksissa. Britannian hallituksen raportin mukaan osa väkivaltaisuuksien kasvusta pystyttiin selittämään sillä, että lapsia syntyi 1942 jälkeen enemmän, ja nämä ikäluokat olivat vuosikymmenen keskivaiheilla saavuttaneet 15 vuoden iän. Tämä ei kuitenkaan voinut selittää kaikkea rikollisuuden kasvua. Raportissa tätäkin ongelmallisempaa asiaa väkivallan kohdalla pidetään nuorten miesten, 15–25-vuotiaiden,

<sup>37</sup> CO, 217. Nadsat-termi, suom. ”nainen”.

<sup>38</sup> CO, 217. Nadsat-termi *to smeck*, suom. ”nauraa”.

<sup>39</sup> The National Archives 2019, www-sivusto. “Extract from a draft speech from the Parliamentary Under Secretary of State in response to a Parliamentary question calling attention to juvenile crime and delinquency in England and Wales, 31st January 1958 (BN 29/1762)”. Vierailtu 1.6.2019.



kasvavaa rikollisuutta. Raportissa pohditaan muun muassa sen mahdollisuutta, olisiko sodalla ollut vaikutusta näihin nuoriin heidän ollessaan vasta pieniä. Lisäksi raportissa pohditaan sitä, että sodan vaikutukset eivät näy kuitenkaan yhtä lailla sodan jälkeen syntyneissä lapsissa, vaikka tilastotieto tämän osalta ei ollutkaan vielä raportin julkaisemisaikaan vielä täysin luotettavaa.

On mielenkiintoista, että raportissa kiinnitetään huomiota erityisesti nuorten miesten asemaan väkivaltarikoksissa, jolloin huomionkohteeksi nousee myös väkivaltaa harjoittavien nuorten sukupuoli *A Clockwork Orange* -romaanissa. Kyseessä on pojat, eivätkä tytöt, vaikka voi tietysti olla, että tätä ei ole kirjassa suoraan mainittu. Alexin, Peten, Georgien ja Dimin lisäksi teoksessa mainitaan myös Billyboyn jengi. Miten maskuliinisuus yhdistyy väkivaltaan? Kallioniemi pohtii tätä aspektia *A Clockwork Orange* -romaanissa seuraavasti: ”Kellopeliappelsiinissa kiteytyy myös Sarah Streetin esittämä ajatus siitä, miten keskeisellä sijalla toisen maailmansodan jälkeisessä elokuvassa on maskuliinisuuden kriisin kuvaaminen. Burgess ja Kubrick tuntuvat kumpikin kysyvän tahoillaan, mitä voimme tehdä silloin, kun tiedämme, että väkivallasta ei voida luopua, mutta sille ei ole myöskään yhteiskunnassa perinteistä käyttöä esimerkiksi sodan muodossa” (Kallioniemi 2006, 76).

Maskuliinisuuteen viitataan teoksessa myös symbolitasolla. Yksi maskuliinisuutta korostava symboli on esimerkiksi poikien käyttämät alasuojat, joiden voidaan edustavan miehisyyttä. Alasuojan tarkoituksena on suojella miehelle hyvin sensitiivistä aluetta – genitaaleja. Samalla maskuliinisuus yhdistyy väkivaltaan, sillä pojat, jotka käyttävät alasuojia suojellakseen itseään, ovat osallisia moneen pahoinpitelyyn sekä kahakkaan, jossa on mahdollisuus tulla itsekin pahoinpidellyksi.

Alaluvussa 2.1 esitellyillä englantilaisilla nuorisokulttuureilla oli myös siteitä väkivaltaan, vaikkakin ne myöhemmän tutkimuksen valossa näyttävät saaneen jopa hieman turhankin suurta huomiota. Cohen (2012) toteaa teddy boys -nuorisokulttuuriin liitettyjen kuvitelmien sisältäneen käsityksen nuorisokulttuurin väkivaltaisuudesta: “Although it was less than most people – and certainly the press – imagined, the violence was there and it was frightening enough to provoke a moral panic” (Cohen 2011, 208). Hebdigen (1979) mukaan teddyt osallistuivat myös provosoimattomiin hyökkäyksiin, jotka kohdistuivat intialaisiin maahanmuuttajiin, ja lisäksi he olivat edustettuina vuoden 1958 rotu-mielenosoituksissa (ks. Hebdige 1979).

Simonelli (2012) kuvaa teddien joukoissa olevien vähemmistöryhmien väkivaltaisuutta ja median antamaa painoarvoa sille. Hänen kuvauksensa teddyjen käyttämistä aseista, joita olivat muun muassa linkkuveitset (switchblades), coshes (lyömäaseet) ja polkupyörän ketjut (bicycle chains), linkittyvät myöskin *A Clockwork Orange* –romaaniiin, jossa pojat käyttävät veitsiä ja kettinkejä tapellessaan muun nuorison kanssa ja pahoinpidellessään muita kansalaisia (ks. Simonelli 2012).

Teddyjen osallisuus ns. elokuvamielenosoitukseen herätti myös moraalista paheksuntaa brittiläisessä yhteiskunnassa. Elokuviin tullut nuortenelokuva *Blackboard Jungle* (1955) herätti teddyjen ja muiden nuorten kiinnostuksen alkukrediittien aikana soineen kappaleen ”*Rock Around the Clock*” vuoksi. Simonellin mukaan elokuvateatterien omistajat kauhistuivat ymmärtäessään, että paikalle elokuvia katsomaan tulleet nuoret alkoivatkin riehua ja rikkoa paikkoja:

Teddy boys and other teenagers flocked to hear the song, and to the horror of many theater owners, boys and girls danced in the aisles, tore up the seats on occasion and screamed at the screen while the song played. After the first week's showings, there were few similar riots in theaters, but the press trumped up the hysteria to reveal the alleged link between rock and roll, Teddy boys and working-class violence. (Simonelli 2012, 24)

Huomionarvoista on se, että väkivaltaisuutta ei laitettu mediassa ainoastaan nuorisokulttuurin tai rock and roll –musiikin syyksi, vaan mukaan otettiin myös luokka-asema – työväenluokka. Tässä näkyy osittain se, miten väkivaltaisuus nähtiin kriitikkojen mukaan lähinnä työväenluokkaisten nuorten ongelmana.

Väkivallan aiheuttama yhteiskunnallinen huoli näkyy teoksessa esimerkiksi siinä, miten teoksessa käsitellään sodanjälkeisinä vuosina herännyttä huolta nuorisoväkivallan kasvusta. Kohtauksessa, ennen Alexin vangitsemista, P. R. Deltoid, joka on Alexin jälkikorrektiivinen neuvoja, esittää kysymyksen nuorisoväkivallan yleistymisestä ja sen syistä Alexille suoraan:

'What gets into you all? We study the problem and we've been studying it for damn well near a century, yes, but we get no further with our studies. You've got a good home here, good loving parents, you've got not too bad of a brain. Is it some devil that crawls inside you?'

'You're about due now by my reckoning. That's why I'm warning you, little Alex, to keep your handsome young proboscis out of the dirt, yes. Do I make myself clear?' (CO, 45)

P. R. Deltoidin dialogissa korostuu yhteiskunnan huoli ja turhautuneisuus nuorisosta ja väkivallasta. Hän varoittaa Alexia sekaantumasta mihinkään, mikä voisi saattaa hänet oikeuden eteen. Samalla hän tuo ikänäkökulman mukaan keskusteluun, joka herättää monia kysymyksiä. Onko oikein, että rikosoikeudellinen vastuu alkaa jo nuorella iällä? Miksei aiemmin, miksei

myöhemmin? Voidaanko ihmistä, joka on täyttänyt 15 vuotta, pitää vielä vastuullisena ihmisenä oikeuden edessä? Voidaanhan ajatella, että ihmiset eivät aikuistu yhtä nopeasti, vaan joku saattaa olla henkisesti paljon lapsekkaampi kuin toinen samanikäinen henkilö.

Teoksen yhteiskunnassa esiintyvää väkivaltaa kuvataan teoksessa myös Alexin lukemassa sanomalehdessä. Alexin mukaan paikallisessa sanomalehdessä kerrotaan ultraväkivallasta, pankkiryöstöistä, lakoista ja jalkapallo-ottelusta (CO, 47). Lisäksi lehdessä on julkaistu myös artikkeli "modernista nuorisosta", jossa paneudutaan nuorisorikollisuuden syihin:

And there was a bolshy<sup>40</sup> big article about Modern Youth (meaning me, so I gave the old bow grinning like bezoomny<sup>41</sup>) by some very clever bald chelloveck<sup>42</sup>. I read this with care, my brothers - - - This learned veck said the usual veshches, about no parental discipline, as he called it and the shortage of real horroshow teachers who would lambast bloody beggary out of their innocent poops and make them go boohoo for mercy. All this was gloopy and made me smeck, but it was like nice to go on knowing that one was making the news all the time, O my brothers. Every day there was something about Modern Youth, but the best veshch they ever had in the old gazetta<sup>43</sup> was by some starry pop in a doggy collar who said that in his considered opinion and he was govoreeting<sup>44</sup> as a man of Bog IT WAS THE DEVIL THAT WAS ABROAD and was like ferreting his way into like young flesh, and it was the adult world that could take the responsibility for this with their wars and bombs and nonsense. So that was all right. So he knew what he talked of, being a Godman. So we young innocent malchicks could take no blame. Right right right. (CO, 47)

Tämän lisäksi Alex tekee huomion siitä, miten nuorisoväkivallasta syytetään Paholaisen lisäksi myös nuorten sivistymättömyyttä, joka näkyy esimerkiksi välinpitämättömyytenä korkea kulttuuria, kuten runoutta ja klassista musiikkia, kohtaan. Alexista se on naurettavaa siitä syystä, että hän tietää olevansa itse hyvin kiinnostunut esimerkiksi klassisesta musiikista, kuten Beethovenista ja J. S. Bachista. Musiikin vaikutus häneen on Alexin itsensä mukaan päinvastainen kuin tutkijat artikkeleissaan antavat ymmärtää: "Music always sort of sharpened me up, O my brothers, and made me feel like old Bog himself, ready to make with the old donner and blitzen and have vecks and ptitsas creeching away in my ha ha power" (CO, 48).

Tärkeän kontekstin *A Clockwork Orange* -teoksen tutkimiseen antaa myös itse Burgessin kirjoittama artikkeli. *Listener*-lehdessä 17.2.1972 julkaistu Burgessin artikkeli "Clockwork

<sup>40</sup> CO, 215. Nadsat-termi, suom. "iso".

<sup>41</sup> CO, 215. Nadsat-termi, suom. "hullu".

<sup>42</sup> CO, 215. Nadsat-termi, suom. "ihminen".

<sup>43</sup> *The dictionary of Merriam-Webster* 2019, suom. "uutislehti".

<sup>44</sup> CO, 216. Nadsat-termi *to govoreet*, suom. "puhua".

Marmalade” antaa syvemmän käsityksen Burgessin omista ajatuksista teokseensa sekä Kubrickin elokuvaan liittyen. Artikkelissa Burgess kuvailee omia tarkoituseriään kirjoittaessaan teostaan, ja eräs mielenkiintoisimmista ajatuksista, joita hän artikkelissaan paljastaa, liittyy Alexin luonteeseen:

A Clockwork Orange was intended to be a sort of tract, even a sermon, on the importance of the power of choice. My hero or anti-hero, Alex, is very vicious, perhaps even impossibly so, but his viciousness is not the product of genetic or social conditioning; it is his own thing, embarked on in full awareness. Alex is evil, not merely misguided, and in a properly run society such evil as he enacts must be checked and punished. (Burgess 1972)

Burgess tulee siis sanoneeksi, että Alex on itsessään 'paha', ei vain geneettisen tai sosiaalisen ympäristön luomus. Häntä ei ole johdettu harhaan, vaan kunnollisessa yhteiskunnassa hänen pahuutensa ansaitsee tulla rangaistuksi. Alexilla on siis olemassa valinnanvapaus teoksen alussa. Hän voisi valita toisin, mutta haluaa silti aiheuttaa pahaa muille ihmisille järkyttävillä tavoilla. Burgessin mukaan Alex ei siis voi yksin piiloutua sen ajatuksen taakse, että yhteiskunta olisi tehnyt hänestä pahan. Tässä kontekstissa väkivalta näyttäytyy yksilön valintana, joka ei ole seurausta yhteiskunnasta. Onko asia kuitenkin näin yksinkertainen?

Burgessin ajatus on mielenkiintoinen – varsinkin, kun sen yhdistää nuorisokulttuurien tutkimukseen, jossa nuoruuteen liittyvät ilmiöt on toisinaan nähty yhteiskunnasta johtuviksi. Toisaalta taas Alex, teoksen päähenkilö ja kertoja, kuvaa nuoruutta itse teoksessa ajanjaksona, jolloin yksilö on ikään kuin hukassa ja joka toimii kuin kone: “But youth is only being in a way like it might be an animal. - - Being young is like being like one of these malenky machines.” (CO, 203) Avoimeksi jää, onko tämä Alexin huomio kenties sarkastinen siinä mielessä, että hän yrittää laittaa tekonsa nuoruuden syyksi ja pakoilla siten vastuuta ja kritiikkiä. Tätä näkökulmaa tukee muutama seikka teoksessa: ensinnäkin Alex yrittää usein manipuloida lukijaa puolelleen uhriutumalla tilanteissa, joissa häntä kohdellaan niin kuin hän on kohdellut muita ihmisiä. Esimerkiksi kohtauksessa, jossa poliisit saattavat Alexia poliisiasemalle Alex pohtii poliisien käytöstä seuraavasti:

And then we arrived at the stinking rozz-shop and they helped me get out of the auto with kicks and pulls and they tolchoked me up the steps and I knew I was going to get nothing like fair play from these stinking grazhny<sup>45</sup> bratchnies<sup>46</sup>, Bog blast them. (CO, 73)

<sup>45</sup> CO, 216. Nadsat-termi, suom. “likainen”.

<sup>46</sup> CO, 215. Nadsat-termi, suom. “paskiainen”.

Vaikkakin poliisien käytös on nähtävissä merkinä korruptiosta ja oman käden oikeudesta, näyttää Alexin tilanne ironiselta: hänestä on epäreilua, että poliisit käyttäytyvät niin kuin hän on itse käyttäytynyt ja hänestä poliisien käytös on osoitus siitä, että he eivät aio kohdella häntä ollenkaan reilusti. Tässä kohtaa törmäämme ensimmäistä kertaa myös teoksen yhteiskunnassa olevaan toiseen ongelmaan, korruptioon, joka ilmenee juurikin poliisien väkivaltaisena käytöksenä. Enää väkivalta ei näyttäydykään vain nuorten ongelmana, vaan myös aikuisten ja yhteiskunnan viranomaisten ongelmana. Siinä, missä nuorten väkivaltainen käytös vaikuttaa hedonistiselta, poliisien harjoittama väkivalta on ikään kuin koston väline siitä, mitä väkivaltaiset nuoret ovat aiheuttaneet yhteiskunnalle ja viattomille kansalaisille. Tällaisen viranomaiskorruption kuvaus herättää lukijan pohtimaan, onko tällainen käytös kuitenkaan oikeutettua. Onko ratkaisu väkivaltaongelmaan väkivalta?

Voi olla, että Alexin huomio nuoruuden luonteesta on myös aito. Toisinaan nuorena oleminen varmasti tuntuu siltä, että joutuu kohtuuttomien valintojen eteen, kun vielä pohtii omaa rooliaan yhteiskunnassa ja sitä, mikä oma vastuu on, mutta moraaliselta kannalta Alexin valinnat ovat hyvin tuomittavia hänen nuoresta iästään huolimatta. Häntä on selkeästi yritetty ohjata kaidalle polulle monesti sekä sosiaaliviranomaisen että poliisin ja muiden ihmisten toimesta, mutta siitä huolimatta hän uskoo siihen, että voi kohdella ihmisiä omien päähänpistojensa mukaan. Juonittelu poliisien päälle menoksi, kuten alibin hankkiminen muita ihmisiä lahjomalla, kertoo siitä, että Alex ja hänen jenginsä tietää, että väkivalta on väärin, mutta he ovat silti väkivaltaisia.

Alexia on siis mahdollista pitää nuorisokulttuurin jäsenen poikkeuksellisenä kuvauksena, mutta myös tietoisena subjektina, joka tekee valintansa itsenäisesti. Jälkimmäinen näkökulma on mielestäni se, jota itse Burgess on halunnut käsitellä teoksessa. Näkökulma, jossa Alex on nähtävissä nuorisokulttuurin jäsenenä, on kuitenkin myös mielenkiintoinen, sillä teoksesta on löydettävissä monia yhtymäkohtia brittiläisiin nuorisokulttuureihin. Selkeitä yhtymäkohtia todelliseen nuorisokulttuuriin ovat juurikin alaluvussa 2.1 käsittelemäni nuorison kieli, pukeutuminen sekä kapinoiva käytös. Nuorten väkivaltaisuuden voi myös nähdä osaltaan kuvaavan nuorisokulttuurien syntymisajankohtaa, jolloin huoli nuorison käytöksestä nousi pintaan esimerkiksi lehdistössä.

### 3 Aikuisiksi kasvaminen *A Clockwork Orange* -romaanissa

Nuorten ja aikuisten välinen suhde on mielestäni yksi mielenkiintoisimmista teemoista *A Clockwork Orangessa*. Tämä suhde näyttäytyy monelta kannalta katsottuna myös erittäin ongelmalliselta. Teos on mielestäni rakentunut niin, että siinä hämärretään nuoren ja aikuisen ihmisen rajoja – joko tietoisesti tai tiedostamatta. Teos esittää lukijalle ikään kuin kysymyksen: Milloin ihminen on nuori ja milloin hän on aikuinen?

Nuoruus ja teini-ikä ovat yleisesti ottaen varsin uudenlaisia käsitteitä historiassa, mikä tekee asiasta mielenkiintoisen tutkimuskohteen teoksessa, joka on ilmestynyt vuonna 1962 Iso-Britanniassa. Ei siis kontekstin kannalta ole ihme, että teoksessa pureudutaan juuri nuoruuden luonteeseen eräänä teemana. Teoksessa *Hajoava perhe* ilmestyneessä artikkelissa "Aikuistumisia" Eriikka Oinonen pohtii aikuistumisen tematiikkaa vuoden 1962 Englantiin sijoittuvassa romaanissa *Rannalla*. Artikkelissaan hän mainitsee iän olevan tärkeä sosiologinen ryhmittelyperuste, jonka avulla ihmiset jaetaan ryhmiin esimerkiksi tutkimusta tehtäessä. (Oinonen 2015, 56)

Tärkeä asia huomata on se, että *A Clockwork Orangen* aikuisiksi kasvamisen teeman kannalta oleellista on se, kumman Burgessin romaanin versioista lukija lukee. Käsitellessäni seuraavaksi ihmisen moraalien kehitystä sekä sen yhteyttä aikuisiksi kasvamiseen olen tutkinut Iso-Britanniassa ilmestynyttä versiota, joka sisältää luvun 21. Alaluvussa 3.2 selostan tarkemmin näiden eri versioiden välistä eroa sekä sitä, mitä tämä ero merkitsee romaanin tulkinnan kannalta. Ensiksi käsittelen kuitenkin ihmisen moraalista kehitystä psykologi John C. Gibbsin mukaan, minkä jälkeen siirryn pohtimaan, miten tämä moraalinen kehitys näkyy *A Clockwork Orange* -teoksessa Alexin hahmossa.

#### 3.1 Ihmisen moraalien kehitys sekä nuoruuden ja aikuisuuden välinen suhde

Miten nuorisorikollisuuteen ja nuorten antisosiaalisuuteen pitäisi kunnollisessa yhteiskunnassa suhtautua, ja miksi *A Clockwork Orange* haluaa poiketa rakentavasta tavasta käsitellä tällaista kuntoutusprosessia? Miten aikuisen ja nuoren välinen suhde välittyy tarkasteltaessa ihmisen

moraalista kehitystä teoksessa? Tässä kohtaa mielenkiintoisiksi käsitteiksi nousevat moraali, moraalin kehitys ja antisosiaalisuus. Näistä ilmiöistä tehdyn tutkimuksen perusteella kuvaan seuraavaksi sitä, miten *A Clockwork Orange* kuvaa aikuismaisen moraalin kehittymistä.

Tutkiessani nuoren ja aikuisen eroja moraalisesta kehityksen kannalta käytän lähteenä kehityspsykologian professorin John C. Gibbsin teosta *Moral Development and Reality: Beyond the Theories of Kohlberg, Hoffman, and Haidt* (2014). Teoksessaan Gibbs esittelee ihmisen moraalista kehitystä koskevia teorioita, joita ovat esittäneet muun muassa Lawrence Kohlberg, joka on tunnettu oman moraalisesta kehityksen mallinsa luomisesta. Tämä Kohlbergin tunnettu teoria pohjautuu John Deweyn ja Jean Piaget'n ajatuksiin (ks. Gibbs 2014).

Gibbsin mukaan Kohlbergin teoriassa ihmisen moraalisessa kehityksessä on eroteltavissa useita tasoja. Näistä ensimmäinen, taso 1, edustaa tasoa, jossa ihmisen moraalisia valintoja ohjaa pinnallisuus. Ihminen, joka tällä tasolla on tavallisesti lapsi, pohtii moraalisia valintoja pinnallisesti muun muassa sen kannalta, seuraako teosta jokin rangaistus. Teko on parempi, jos siitä ei seuraa rangaistusta, ja vastaavasti teko on huonompi, jos siitä seuraa rangaistus. Lisäksi ihminen ei tällä tasolla vielä kykene näkemään asioita välttämättä toisen perspektiivistä, vaan katsoo asioita ainoastaan lähinnä omasta näkökulmastaan. Tämä muuttuu tultaessa tasolle 2, jossa ihminen alkaa ymmärtää, että asioita voi katsoa myös toisen henkilön näkökulmasta. (Gibbs 2014, 60)

Tasoa 2 Kohlberg kutsuu Gibbsin mukaan ”pragmaattiseksi” tasoksi, jossa korostuu jonkinlainen instrumentaalinen vaihto ('instrumental exchange'), joka viittaa esimerkiksi sellaiseen ajatusmalliin kuin ”jos raavit selkäni, minun on raavittava sinun selkäsi” tai ”jos puhkot silmäni, minulla on oikeus puhkoa sinun silmäsi” (Gibbs 2014, 60). Havainnollistaakseen tätä tasoa paremmin Kohlberg esittää esimerkin: "For example, it is seen as important to keep promises to insure that others will keep their promises to you and do nice things for you, or it is important in order to keep them from getting mad at you" (Kohlberg, 1984, pp. 626–628) (Gibbs 2014, 61).

Kolmannella tasolla tarkoitetaan tasoa, jolla ihminen alkaa ajatella formatiivisesti. Tätä tasoa pidetään usein 'ideaalin normatiivisen vastavuoroisuuden' ('the stage of ideal normative reciprocity') tasona. Gibbs havainnollistaa tätä ajatusta Raamatun Kultaisen säännön avulla:

This third-person perspective affords a truly ideal normative reciprocity, recognizable as Golden Rule, do-as-you-would-be-done-by morality. Such ideal morality represents the quintessential expression of what philosophers have called the moral point of view (see Chapter 1). In Brian Barry's (1995) terms, it is the transition from "justice as mutual advantage" to "justice as impartiality" (p. 51). The hypothetical ideal of "would be done by" transcends the temporal sequences of exchanges entailed in concrete moral reciprocity. (Gibbs 2014, 64)

Siirtymä tapahtuu siis oikeastaan kahdenlaisen käsityksen välillä: toisessa oikeudenmukaisuus nähdään yhtäläisenä etuutena, kun taas toisessa se nähdään puolueettomana. Gibbsin mukaan David Moshman esittää ajatuksen, jonka mukaan tämän tason moraalista ajattelua tavataan enimmäkseen nuorilla ja aikuisilla, mutta harvoin ennen 11. tai 12. ikävuotta. Tärkeää on huomata se, että Kultaisen säännön mukaan jokaisen pitäisi toimia toisia kohtaan siten, kuin haluaisi muiden toimivan itseään kohtaan. Se ei siis tarkoita sitä, että ihmisen pitää toimia muita kohtaan siten, kuin muut ovat toimineet häntä kohtaan. Tällä tarkoitetaan tilanteita, joissa muiden käytös on esimerkiksi ollut väkivaltaista, moraalitonta tai muuten vain huonoa. (Gibbs 2014, 64)

Gibbsin mukaan ihminen voi käyttää ja usein käyttääkin tason 2 ja 3 ajattelumalleja samanaikaisesti. Hän saattaa esimerkiksi tehdä palveluksen, koska ajattelee siten tulevaisuudessa saavansa palveluksia vastavuoroisesti, ja koska hän haluaa ylipäätään pitää yllä hyvää suhdetta toiseen ihmiseen. Ero näiden tasojen ajattelun välillä näkyy parhaiten, kun vertaillaan sitä, millaisia ajatusmalleja näillä tasoille esiintyy, kun suhteessa ilmenee ongelmia. Gibbsin mukaan tasolla 2 ja 3 vallitsee silloin erilaiset ratkaisumallit ongelmalliseen tilanteeseen, joita hän kuvaa seuraavasti: "The payback logic of Stage 2 motivates action to restore a balance of equality or "get even," whereas Stage 3 thinking prompts efforts to resolve any misunderstanding for the sake of the relationship." (Gibbs 2014, 66) Toisin sanoen taso 2:n ajatteluun liittyy läheisesti ajatus tasoihin pääsystä eli tietyllä tapaa kostosta, kun taas taso 3:n ajattelussa korostuu pyrkimys ratkaista väärinkäsitys suhteen säilymisen vuoksi.

Mihin moraalinen ajattelu sitten perustuu? Onko moraalitapa seurausta kognitiivisesta kehityksestä ja mielensisäisistä prosesseista, vai onko se sosiaalisesti rakentunut? Gibbsin mukaan se rakentuu lopulta sosiaalisesti vuorovaikutuksessa muiden ihmisten kanssa tehdyn järkeilyn perusteella. (Gibbs 2014, 66) Gibbsin mukaan yhteiskunnan rooli kypsän, aikuismaisen moraalisen ajattelun edistäjänä on elintärkeä. On tärkeää, että kypsää moraalisuutta, joka perustuu etenkin ideaaliseen vastavuoroisuuteen, kannatetaan sosiaalistumista toteuttavissa yhteisöllisissä harjoitusmuodoissa, uskonnollisessa opetuksessa sekä yhteiskunnan sosiaalisessa ekologiassa (Gibbs 2014, 68). Hänen



mukaansa Kohlbergin tärkein ajatus oli se, että moraalinen kehitys ei saavuta päätepistettä lapsuuden loppuun tultaessa vaan että se jatkuu koko ihmisen eliniän ajan (Gibbs 2014, 81).

Moraalisen kehityksen suhde antisosiaalisuuteen, joka luo uhan tasapainoiselle yksilön kehitykselle, on merkittävä. Gibbsin mukaan antisosiaalisuutta pitäisi ajatella taipumuksena itsekeskeisyyteen ja yksipuolisuuteen moraalisessa ajattelussa. Hänen mukaansa on tärkeää kiinnittää huomiota niihin seikkoihin, jotka tekevät moraalisesta ajattelusta antisosiaaliselle yksilölle vaikeaa, jotta tätä taipumusta voitaisiin hoitaa. Antisosiaalisuus tulisi määritellä hänen mukaansa suhteessa sosiomoraaliseen epäkypsyyteen, sosiaalisen perspektiivin epätäsmällisyyteen ja epätasapainoisiin sosiaalisiin, interaktiivisiin taitoihin.

Gibbsin mukaan Carducci esittää, että antisosiaalisuus johtuu kolmesta piirteestä.

First, according to Carducci's impressions, the antisocial juvenile is "frequently at a stage of arrested moral/ethical/social/emotional development in which he is fixated at a level of concern about getting his own throbbing needs [i.e., impulses and desires] met, regardless of effects on others." Second, such juveniles were seen to "blame others for their misbehavior." Third, they "do not know what specific steps [in a social conflict] . . . will result in [the conflict's] being solved [constructively]" (pp. 157–158). (Gibbs 2014, 153)

Se, mikä tekee antisosiaalisuudesta mielenkiintoisen seikan nuoruuden ja aikuisuuden välisen suhteen kannalta on se, että tutkijat ovat nähneet antisosiaalisuuden linkittyvän lapsuuden pintapuoliseen moraalikäsitelyyn:

Among adolescents' accounts of having harmed another person or persons, violent adolescents refer frequently to actions or objects—and infrequently to emotional or other psychological states (especially, their victims'). In these respects, the violent adolescents' narratives differed from those of nonviolent adolescents and were comparable to the superficial discourse characteristic of young children (Wainryb, Komolova, & Florsheim, 2010; cf. Dunn & Hughes, 2001; Krettenauer, Malt, & Sokol, 2008; see Chapter 3). (Gibbs 2014, 153)

Kuten aiemmin on todettu, pintapuoleisella moraalisella ajattelutavalla on näin ollen yhteyksiä lapsuudessa tyypillisesti esiintyviin moraalisesta ajattelun tasoihin – tasoihin 1 ja 2. Rikoksiin syyllistyneiden nuorten keskuudessa vallitseva epäkypsä moraalinen ajattelumalli löydettiin Greggin, Gibbsin ja Palmerin tekemässä tutkimuksessa kaikissa seitsemässä tutkitussa maassa. Kysyttäessä kysymys syistä lain noudattamiseen rikoksiin syyllistymättömät nuoret antoivat pääosin vastauksiksi, että rikoksilla yritetään saavuttaa persoonallista etua. Rikoksiin syyllistyneiden nuorten mielestä keskeistä oli välttää joutumasta vankilaan. Rikoksiin syyllistyneet nuoret myös epätodennäköisemmin mainitsevat uhriensa tunnetiloja tai muutenkaan viittaavat

uhreihinsa puhuttaessa heidän tekemästään rikoksesta: “Their lack of attention to their victims’ emotions is especially troublesome” (Wainryb et al., 2010, p. 196). (Gibbs 2014, 16)

Puhuessaan antisosiaalisuudesta ja sen hoitamisesta Gibbs mainitsee empatiakyvyn merkityksen. Kyky asettua toisen asemaan nähdään ratkaisevana kykynä. Moraaliselta kannalta aikuiseksi kasvaminen edellyttää siis tietynlaisten käsitysten muutosta sekä tietynlaista sosiaalisuutta.

As discussed in Chapter 2, immature morality is composed of pronounced egocentric bias or, more broadly, superficial social and moral cognition. Among adolescents’ accounts of having harmed another person or persons, violent adolescents refer frequently to actions or objects—and infrequently to emotional or other psychological states (especially, their victims’). In these respects, the violent adolescents’ narratives differed from those of nonviolent adolescents and were comparable to the superficial discourse characteristic of young children (Wainryb, Komolova, & Florsheim, 2010; cf. Dunn & Hughes, 2001; Krettenauer, Malt, & Sokol, 2008; see Chapter 3). (Gibbs 2014, 153)

Ennen kuin Burgess julkaisi *A Clockwork Orange* -romaanin vuonna 1962 yhteisen avun lähestymistapaa (‘mutual help approach’) alettiin hyödyntää antisosiaalisten nuorten kuntoutuksessa. Gibbs mainitsee myös, että tällaista innovatiivista tekniikkaa alettiin käyttää sosiopaattisten potilaiden keskuudessa Iso-Britanniassa: “Beginning in the 1940s, the mutual help approach began to be applied to individuals who regularly victimize others and society. At a psychiatric hospital in Great Britain, Maxwell Jones (1953) innovated techniques for cultivating a ‘therapeutic community’ among sociopathic patients” (Gibbs 2014, 177). Tieto tällaisen kuntoutumistavan olemassaolosta Iso-Britanniassa jo vuonna 1953 luo mielenkiintoisen kontekstin *A Clockwork Orange* -romaanille, jossa rehabilitatiivinen eli kuntouttava metodi saa aivan uudenlaisia, väkivaltaisiakin sävyjä. Yhteisen avun mallin mukainen kuntoutusprosessi, jossa antisosiaalisia nuoria autetaan luomaan parempia ystävyysuhteita, jotka perustuvat terveemmälle moraaliseen ajattelulle, kuulostaa paljon humanimmalta tavalta lähestyä antisosiaalisuusongelmaa kuin se keino, jonka *A Clockwork Orange* tarjoaa. Toisaalta kuten Gibbsin teoksesta käy ilmi tällaiset yhteisen avun toiminnalle perustuvat kuntoutusohjelmat eivät nekään aina toimineet todellisuudessa aivan niin kuin oli tarkoitus. Toisinaan ongelmaksi muodostui esimerkiksi se, että nuoret eivät saaneet toisiltaan riittävästi tukea muuttaakseen omia ajattelutapojaan, vaan ilmapiiri muuttui ajan mittaan joissakin laitoksissa uhkaavaksi. (Gibbs 2014, 183) Vaikuttaa siltä, että kyseisenlainen kuntoutusohjelma vaatii erittäin tarkan ja hyvän

toteutuksen onnistuakseen, jotta antisosiaalisten nuorten yhteisöllisyys ei muodosta ongelmaa kuntoutukselle.

Mielestäni Gibbsin teos, joka käsittelee ihmisen moraalisen ajattelun kehitystä, vertautuu *A Clockwork Orange* -romaanin tarinaan yllättävän loogisella tavalla. On mielenkiintoista tutkia Alexin hahmoa tällaisesta näkökulmasta, sillä hänen hahmonsa kuvastaa antisosiaalista identiteettiä poikkeuksellisen hyvin. Alexissa on nähtävissä monenlaisia Gibbsin kuvailemia antisosiaalisia piirteitä, taipumuksia ja ajattelumalleja, joista keskeisimmät liittyvät hänen itsekeskeisyyteensä, empatiakyvyttömyyteensä ja uhrien syyllistämiseen taipuvaiseen ajattelutapaansa. Gibbsin teoksen avulla *A Clockwork Orange* -romaanin lukukokemus ja tulkinta muuttuvat erilaisiksi. Vaikka Alexia on hyvistä syistä mahdotonta nähdä 'uhrina' tai syyttömänä kamaliin tekoihin, teos saa miettimään rikollisuutta ja rikollisia uudesta näkökulmasta. Ovatko rikolliset nuoret nuoria, jotka kieltäytyvät kasvamasta aikuisiksi ja ottamasta vastuuta teoistaan? Onko heillä edes välineitä ottaa vastuuta samalla tavalla kuin muilla nuorilla?

*A Clockwork Orange* -romaanin maailmassa nuorisoriikollisuuden ongelman ratkaisemiseksi ei nähdä varsinaisesti muunlaista keinoa kuin rankaiseminen – joko laillisesti tai laittomasti. Etenkin laitton rankaiseminen, joka ilmenee poliisien korruptiona, näyttäytyy brutaalina keinona suhtautua rikollisuuteen. Lopulta rankaisijat eivät näytä sen paremmilta kuin rikoksentekijätäkään. Väkivaltaisten poliisien moraalikäsitys ulottuu Kohlbergin mallin mukaan tasolle 2, jossa reaktio laittomaan tekoon on väkivaltainen kosto. Voiko väkivallan voittaa väkivallalla?

Mielestäni Gibbsin teos antaa tähän suhteellisen selkeän vastauksen. Yksilöt, jotka ovat pienestä pitäen tottuneet noudattamaan vääränlaisia, haitallisia sosiaalisen käyttäytymisen ja moraalisen ajattelun malleja näkevät koston vain luonnollisena jatkumona pahassa maailmassa, jossa kaikki ovat heitä vastaan kuitenkin. Pahimmassa tapauksessa se saattaa johdatella nuoria ajattelemaan, että he ovat olleet aina oikeassa maailmasta ja siitä, että ihmiset haluavat satuttaa heitä, mikäli he ovat tottuneet ajattelemaan sosiaalisia tilanteita pahimman skenaarion kautta.

Mikä siis on aikuisten rooli nuorisoriikollisuuden kannalta? Aikuisuuden pohtiminen suhteessa nuoruuteen ja nuorisoon on mielekäästä, sillä teoksessa aikuiset esitetään jotenkin välinpitämättöminä nuorten tekemisistä. Etenkin ilta- ja yöaikaan vaikuttaa siltä, että yhteiskunnassa kadut ovat tyhjätkä aikuisväestöstä, joka istuu mieluummin kotona television ääressä

ohjelmia katsellen kuin seuraa nuorten tekemisiä. Aikuisväestön kuvaus teoksessa saakin tältä osin hieman parodisia sävyjä, sillä samaan aikaan, kun Alex ja hänen drugansa terrorisoivat katuja, aikuiset ovat sisätiloissa katsomassa televisiota:

Just round the next turning was an alley, dark and empty and open at both ends, and we rested there, panting fast then slower, then breathing like normal. It was like resting between the feet of two terrific and very enormous mountains, these being the flatblocks, and in the windows of all the flats you could viddy like blue dancing light. This would be the telly. Tonight was what thy called a worldcast, meaning that the same programme was being viddied by everybody in the world that wanted to, that being mostly the middle-aged middle-class lewdies. There would be some big famous stupid comic chelloveck or black singer, and it was all being bounced off the special telly satellites in outer space, my brothers. (CO, 23)

Tämä on parodinen kuvaus myös brittiläisestä yhteiskunnasta ylipäättään 50-60-luvulla, jolloin viihde-elektroniikka alkoi yleistyä. Television merkitys oli kasvussa, joka oli Kallioniemen mukaan seuraus siitä, että BBC televisioi tietyn osan kuningatar Elisabet II:n kruunajaisista vuonna 1953, vaikka kuningatar itse tätä vastustikin. Kallioniemen mukaan kruunajaisten televisioiminen johti Britanniassa televisiovastaanottimien määrän kasvuun kolmeen miljoonaan. (Kallioniemi 2006, 25 – 26)

Kohdista, joissa Alex keskustelee vanhempiansa kanssa, välittyy ristiriitainen kuva nuoren ja tämän vanhempien välisestä suhteesta, sillä Alexin isä ja äiti vaikuttavat jopa hieman pelkäävän omaa poikaansa. Alex vaikuttaa nuorelta, joka tekee mitä haluaa vanhempiansa sanomisista välittämättä. Vankilasta päästyään isän asenne Alexin tunteenpurkaukseen on jopa nöyristelevä ja anteeksipyytelevä. Vanhempien liiallisen sopeutuva asenne näkyy myös esimerkiksi seuraavasta kohdasta: “Pee and em in their bedroom next door had learnt now not to knock on the wall with complaints of what they called noise. I had taught them. Now they would take sleep-pills.” (CO, 39) Tässä kohdassa korostuu Alexin valta hänen vanhempiinsa sekä Alexin kyvyttömyys asettua hänen vanhempiansa asemaan. Hänen ajatuksensa osoittavat, että hänen vanhempiansa tunteet eivät kiinnosta häntä, vaan tärkeämpää on se, miltä hänestä tuntuu, kun häntä yritetään rajoittaa säännöillä. Alexin valta suhteessa hänen vanhempiinsa perustuu hänen vanhempiansa passiivisuuteen ja pelkoon. Tällaisen suhteen voi ajatella olevan ongelmallinen siitä syystä, että voimakasluonteinen nuori on kykenevä taidokkaasti manipuloimaan sekä dominoimaan vanhempiaan, jotka eivät tiedä, miten heidän tulisi poikansa tekemisiä kontrolloida. Sen sijaan, että Alexin vanhemmat yrittäisivät osoittaa Alexille, että hänen käytöksensä on väärin, he ovat ryhtyneet passiivisiksi ja luovuttaneet.

Teoksessa huoli nuorista liittyy ennen kaikkea nuorten väkivaltaisuuuteen. Ongelmallista on esimerkiksi se, että ilta-aikaan kaduilla ei kulje aikuisia, mistä Alex tekee myös omat huomionsa kuvaillessaan yksinäistä, kadulla kävelevää aikuista miestä:

He had books under his arms and a crappy umbrella and was coming round the corner from the Public Biblio, which not many lewdies used those days. You never really saw many of the old boorjoyce type out after nightfall those days, what with the shortage of police and we fine young malchichkiwicks about, and this prof type chelloveck was the only one walking in the whole of the street. (CO, 11)

Alexin havainto katujen tyhjyydestä luo karua kuvaa teoksen yhteiskunnasta. Samalla se myös kiinnittää huomiota ensimmäistä kertaa luokka-asemiin, sillä Alexin kohtauksessa käyttämä termi ”the old boorjoyce type” viittaa sanaan ”bourgeoise”, jonka voi suomentaa tarkoittavan ”porvaria” eli yläluokkaan tai ylempään keskiluokkaan kuuluvaa ihmistä. Kuten esimerkiksi Firth toteaa *Rockin potku* -teoksessaan, teini-ikäisten ajateltiin usein edustavan työväenluokkaista yhteiskunnallista ryhmää, joka oli asettunut vastakkain keskiluokkaisen väestön kanssa.

Nuorten ja aikuisten välistä kuilua kuvastaa myös Alexin huomio vuorokaudenajoista ja siitä, miten eri vuorokaudenaikoina ihmiset käyttäytyvät eri tavoilla:

The day was very different from the night. The night belonged to me and my droogs and all the rest of the nadsats, and the starry boorjoyce lurked indoors drinking in the gloopy worldcasts, but the day was for the starry ones, and there seemed to be more rozzes or millicents about during the day, too. (CO, 48)

Ilmaisu ”The night belonged to me and my droogs and all the rest of the nadsats” kuvaa yhteiskunnan valta-asetelmia, jotka eivät perustu niinkään luokka-asemiin vaan ikäluokkaan. Jotta nuoret voisivat ikään kuin hallita yöllistä aikaa, heillä täytyy olla jonkin sortin valtaa verrattuna vanhempiin ihmisiin. Tämä valta on saavutettu väkivallan uhalla. Aikuiset ovat peloissaan liikkua ulkona, koska siellä saattaa olla ”huligaaneja”, kuten Alexin isäkin asian ilmaisee. (CO, 55) Vaikuttaa siltä, että poliisien vähyys saa aikuisissa aikaan pelon yölliseen aikaan katuja terrorisoivaa nuorisoa kohtaan: ”All this time, O thanks to worldcasts on the gloopy TV and, more, lewdies’ night-fear through lack of night-police, dead lay the street.” (CO, 66) Autiot kadut ja olematon valvonta mahdollistavat nuorten käytöksen. Mitä enemmän aikuiset heitä pelkäävät, sitä vahvemman aseman huonosti käyttäytyvät nuoret paradoksaalisesti saavat.

Baareissa yöaikaan on Alexin mukaan vain tietynlaisia ihmisiä. Heistä suurin osa on nadsat-nuoria, mutta paikalla on myös joitakin nuoria aikuisia: ”It was nadsats mostly milking and coking and

filling around (nadsats were what we used to call the teens), but there were a few of the more starry ones, vecks and cheenas alike (but not of the boorjoyce, never them) laughing and govoreeting at the bar.” (CO, 33) Kenties ylempään luokkaan kuuluvat ihmiset paheksuivat nuorten vapaa-ajanviettopaikkoja ja toisaalta pelkäsivät työväenluokkaan kuuluvia, väkivaltaisia nuoria enemmän? Teoksen ensimmäisessä osassa Alex jengeineen pahoinpitelee kadulla lauleskelevan juopon, jonka näkemistä Alex ei voi sietää, sillä hän inhoaa sellaista rappiota ja tilaa, jota juoppo olemuksellaan edustaa. (CO, 19) Juopon näkeminen herättää hänessä vihaa, joka ajaa hänet pahoinpitelemään miehen. Myöhemmin kuitenkin Alex jengeineen pahoinpitelee myös porvaristaustaiselta vaikuttavan professorin, joka on uskaltanut kadulle myöhäiseen aikaan. Toisaalta siis nuorisoin viha kohdistuu ihmisiin näiden sosiaalisesta asemasta riippumatta. Edes nuoret, jotka kuuluvat Alexia nuorempaan ikäluokkaan, eivät ole häneltä turvassa, vaan jättäessään koulupäivän välistä Alex käyttää nuoria 10-vuotiaita Martya ja Sonietta kammottavasti hyväkseen.

Kohtauksessa, jossa pojat pahoinpitelevät vanhan, juopuneen miehen näkyy myös vanhemman ikäluokan paheksunta nuorten käytöstä kohtaan. Juopunut mies esimerkiksi puhuu yhteiskunnasta seuraavalla tavalla: ”It’s a stinking world because it lets the young get on to the old like you done, and there’s no law nor order no more.’ -- ‘It’s no world for an old man no longer, and that means that I’m not one bit scared of you, my boyos, because I’m too drunk to feel the pain if you hit me, and if you kill me I’ll be glad to be dead.’ (CO, 20) Tämän jälkeen mies alkaa laulaa laulua: “‘Oh dear dear land, I fought for thee / And brought thee peace and victory”” (CO, 20) Saattaako kyseessä olla brittiläinen toisen maailmansodan sotaveteraani, joka on alkoholisoitunut sodan päätyttyä? Tämä ei kohtauksesta selviä, eikä sillä näytä olevan pojille väliä, mutta heidän kunnioituksen puutteensa hädässä olevaa ihmistä kohtaan saa pohtimaan poikien empatiakyvyttömyyttä.

Vaikka Burgessin perimmäinen tarkoitus teosta kirjoittaessa olisikin ollut kiinnittää huomiota valinnan vapauden käsitteeseen, voi teosta lukea myös kriittisenä katsauksena nuoruuteen. Miksi nuoruuden ja aikuisuuden välinen raja olisi muuten hämärretty teoksessa siihen pisteeseen, että aikuiset näyttäytyvät isoina lapsina ja nuoret kapinallisina rikollisina? Miksi aikuiset vaikuttavat välinpitämättömiltä nuorten tekemisistä? Onko nuorten kapina vain turhaa räpiköimistä

välinpitämättömässä yhteiskunnassa, jonka tarkoitus on systemaattisesti kitkeä pois kaikenlainen erilaisuus ja kansalaisten oma tahto?

Nuoruuden ja aikuisuuden rajojen hämärtäminen näkyy teoksessa monella tavalla. Esimerkiksi Martyn ja Soniettan hahmojen voidaan myös osaltaan ajatella kuvastavan ilmapiiriä, jossa ajatus aikuisuuden ja nuoruuden välisestä rajasta nähdään häilyvänä. Marty ja Sonietta ovat vasta 10-vuotiaita, mutta he pukeutuvat ja käyttäytyvät silti lähestulkoon kuin aikuiset. Alex kuvailee heidän käytöstään seuraavasti:

These two ptitsas couldn't have been more than ten, and they too, like me, it seemed, evidently, had decided to take a morning off from the old skolliwoll<sup>47</sup>. They saw themselves, you could see, as real grown-up devotchkas<sup>48</sup> already, what with the old hipswing when they saw your Faithful Narrator, brothers, and padded groodies<sup>49</sup> and red all ploshed on their goobers<sup>50</sup>. (CO, 49)

Tällä yksityiskohdalla teos luultavasti maalaa uhkakuvaa siitä, millaisia vaikutuksia yhteiskunnan seksuaalisella vapautumisella voi olla esimerkiksi nuoriin tyttöihin, jotka yrittävät aikuistua liian nopeasti. Lisäksi se kertoo, miten haavoittuvaan asemaan tämä voi nuoret tytöt asettaa.

Ikärajojen hämärtäminen toimii kuitenkin myös toisinpäin, mikä käy ilmi siitä, että kirjan alussa joidenkin vanhempien naisten mainitaan pukeutuneen mekkoihin, joiden rinnuksiin on kiinnitetty rintamerkit varustettuna niiden poikien nimellä, joiden kanssa he ovat olleet seksuaalisesti tekemisissä ennen 14:ttä ikävuottaan:

There were three devotchkas sitting at the counter all together - -. These sharps<sup>51</sup> were dressed in the heighth of fashion too, with purple and green and orange wigs on their gullivers<sup>52</sup>, each one not costing less than three or four weeks of those sharps' wages, I should reckon, and make-up to match (rainbows round the glazzies<sup>53</sup>, that is, and the rot painted very wide). Then they had long black very straight dresses, and on the groody part of them they had little badges of like silver with different malchicks' names on them - Joe and Mike and suchlike. These were supposed to be the names of the different malchicks they'd spat<sup>54</sup> with before they were fourteen. (CO, 8 – 9)

Vaikka naisten tarkkaa ikää ei tekstissä kerrota, nämä rintamerkit tuntuvat monessa mielessä erittäin makaaberilta, satiiriselta yksityiskohdalta. Ne viittaavat yhteiskunnan tapaan arvostaa

<sup>47</sup> CO, 218. Nadsat-termi, suom. ”koulu”.

<sup>48</sup> CO, 215. Nadsat-termi *devotchka*, suom. ”tyttö”.

<sup>49</sup> CO, 216. Nadsat-termi *groody*, suom. ”rinta”.

<sup>50</sup> CO, 216. Nadsat-termi *goober*, suom. ”huuli”.

<sup>51</sup> CO, 217. Nadsat-termi *sharp*, suom. ”nainen”.

<sup>52</sup> CO, 216. Nadsat-termi *gulliver*, suom. ”pää”.

<sup>53</sup> CO, 216. Nadsat-termi *glazzy*, suom. ”silmä”.

<sup>54</sup> CO, 218. Nadsat-termi *to spat with*, ”harrastaa seksiä”.

nuorekkuutta ja seksuaalista vapautuneisuutta jopa äärimmäisyyksiin saakka. Rintamerkkien käyttö viittaa mielestäni naisten yritykseen säilyttää nuorekkuutensa teatraalisella tavalla, jota Alexin huomio asiasta tuntuu enemmänkin pilkkaavan kuin ihailevan. Katkelmasta käy hyvin ilmi myös se, miten nuoret ihmiset erottautuvat vanhemmista juuri nuorekkaan muodinmukaisen pukeutumisensa ansiosta. Tämä pukeutuminen on hyvin värikästä ja näyttävää, kuten katkelmasta voi huomata.

Näissä molemmissa esimerkeissä korostuu ikään liittyvä paradoksi. Se, miten aikuiset haluavat olla nuorekkaita ja nuoret puolestaan usein vaikuttaa ikäänsä vanhemmilta. Martyn ja Soniettan kohtalo kertoo myös osaltaan siitä, miten vaikeaa yhteiskunnan on suojella lapsia ja nuoria kaikenlaisilta rikollisilta vaikutuksilta. Heidän kohtalonsa on myös omiaan lisäämään lukijan kauhistusta Alexin moraalittomuutta kohtaan, joka kohtauksen myötä saa aivan uudenlaisia sävyjä. Juuri nämä naisten ja tyttöjen seksuaaliseen koskemattomuuteen liittyvät rikokset herättävät pohtimaan sitä, miten Alex voisi koskaan niin sanotusti parantua tällaisista ajatuksista, ja lisäksi se pistää myös miettimään, ansaitseeko hän uutta mahdollisuutta sen jälkeen, mitä on tehnyt toisille.

Myöhemmin Alex ja hänen drugansa tapaavat toisessa baarissa joukkion vanhempia naisia:

The next thing was to do the sammy act, which was one way to unload some of our cutter so we'd have more of an incentive like for some shop-crasting, as well as it being a way of buying an alibi in advance, so we went into the Duke of New York on Amis Avenue and sure enough in the snug there were three or four old baboochkas<sup>55</sup> peeting their black and suds on SA (State Aid). (CO, 14)

Pojat siis etsivät tarkoituksella baarista vanhempia naisia, joille voivat tarjota ilmaisia juomia saadakseen käyttökelpoisen alibin. Kuinka ollakaan he löytävät eräästä baarista joukon vanhempia naisia ja onnistuvat voittamaan nämä puolelleen kohteliaalla käytöksellään, vaikka naiset aluksi ovatkin epäileväisiä. Lopulta naiset ovat valmiita uhraamaan oman moraalinsa suojelemalla poikia, jotka epäilemättä ovat syyllistyneet heidän silmissään johonkin luvattomaan.

Alexin mieltymys klassiseen musiikkiin voidaan nähdä myös yrityksenä hämärtää aikuisuuden ja nuoruuden välistä rajaa, sillä klassisen musiikin kuuntelijakunta on usein vanhempaa väestöä, kun taas nuorten sanotaan usein yleisesti kuluttavan enemmän pop- ja rockmusiikkia. Alex on kuitenkin esimerkki siitä, että mieltymyksissä voi olla suuriakin eroja, ja Alexin musiikkimaku

---

<sup>55</sup> CO, 215. Nadsat-termi *baboochka*, suom. "vanha nainen".



onkin yksi seikka, joka tuntuu erottavan hänet myös joistakin muista nuorista, jotka eivät tunnu ymmärtävän musiikkia. Alex esimerkiksi lyö drugaansa Dimiä tämän alkaessa solvata baarissa laulavaa nuorta naista, jota Alex haltioissaan kuuntelee. Ironisesti juuri tämä teko johtaa myöhemmin siihen, että drugat pettävät Alexin jättäen tämän poliisien armoille, jolloinhän päätyy kahdeksi vuodeksi vankilaan.

Siinä, missä teoksen fokus tuntuu olevan nuorisossa ja sen paheellisessa hedonismissa, voidaan katsoa, että teos kertoo myös paljon aikuisista ja näiden suhteesta yhteiskuntaan ja nuoriin. *A Clockwork Orange* -teoksen yhteiskunnassa tuntuu vallitsevan vahva käsitys siitä jopa viranomaistaholla, että koska nuoret ja muut rikolliset ovat rikollisia, heitä voi kohdella miten tahansa, koska lopulta he ansaitsevat sen. Ajatus kostosta ja tekojen hyvityksestä viedään teoksessa niin pitkälle, että lopulta yhteiskunta tuntuu syyllistyvän yhtä pahoihin tekoihin kuin nuoriso, jonka tekoja yhteiskunta arvostelee ja paheksuu. Alex onnistuu tarinan aikana tuomaan yhteiskunnasta, viranomaisten toiminnasta ja aikuisten asenteista esiin sellaisia asioita, jotka saadessaan enemmän huomiota alkavat itsessään näyttää varsin sadistisilta ja moraalittomilta. Tällaisia huomioita ovat juurikin poliisien korruptoituneisuus, joka ilmenee heidän harrastamana väkivaltana ja vankien kyykyttämisenä, mutta myös huomiot aikuisten syvään juurtuneista peloista ja välinpitämättömyydestä nuoria kohtaan.

Alexin paheksunta aikuisia kohtaan näkyy esimerkiksi tämän tavasta puhua aikuisista, joka on usein pilkkaava – toisinaan kieltämättä syystäkin. Hän arvostelee esimerkiksi juoppoutta ja huonokäytöksisyyttä sekä aikuisten seksuaalista vapautuneisuutta, joka näkyy muun muassa baarin naisten pukeutumisessa. Lisäksi hän tekee huomioita myös sellaisista asioista, kuin että ihmiset tuskin lukevat tai käyvät kirjastossa, ja että joillakin nuorilla ei itse asiassa ole käsitystä enää klassisesta musiikista, jota uusi pop- ja rockmusiikki on alkanut syrjäyttää entisestään. Martyn ja Soniettan tavatessaan Alex myös tuntuu tekevän sarkastisia huomioita näiden liian aikuismaisesta pukeutumisesta ja käytöksestä. Väkivaltaisia videoita katsellessaan Alex myös kertoo lukijalle nähneensä sellaisia videoita, joista ei pysty edes puhumaan, sillä ne ovat olleet niin raakoja ja sairaita. Hänen katselemissaan videot ovat Alexin mukaan sisältäneet muun muassa materiaalia natsien ja japanilaisten kidutusmetodeista sekä ultraväkivallasta. Alexin mukaan tällainen materiaali kertoo myös aikuisten sadistisista mieltymyksistä, jota edes hänen on vaikea ymmärtää: I do not wish to describe, brothers, what other horrible veshches I was like forced to

viddy that afternoon. The like minds of this Dr Brodsky and Dr Branom and the others in white coats - -, they must have been more cally<sup>56</sup> and filthy than any prestoopnick <sup>57</sup>in the Staja itself” (CO, 117). Stajalla Alex tarkoittaa vankilaa. Tämä ajatus viittaa siihen, että Alex tunnistaa myös hyveellisiltä maailmanparantajilta vaikuttavissa Dr. Branomissa ja Dr. Brodskyssa jotakin sellaista, josta Alexia syytetään.

On mielenkiintoista, että tällaisia huomioita tekee nuori ihminen, eikä esimerkiksi vanhempaan väestöön kuuluva henkilö. Osaltaan se osoittaa, että Alex on älykäs ja että häntä on vaikea asettaa sellaiseen muottiin kuin nuoret yleensä, vaikka hän nauttiikin väkivallasta. Tästä syystä P. R. Deltoidin turhautuminen Alexin tilanteeseen on käsin kosketeltavaa. Hänessä ei pitäisi olla mitään vialla, mutta hän on silti rikollinen. P. R. Deltoidin tai muiden aikuisten ymmärrykseen ei tunnu lainkaan mahtuvan ajatus siitä, että Alex tekee mitä tekee, koska haluaa. Toisaalta on mielenkiintoista, että nuoresta iästä huolimatta Alex tekee juuri sellaisia huomioita populaarikulttuurista kuin hän teoksessa tekee. Lähdemateriaalin valossa osa hänen tekemistään huomioista sopusikin luultavasti paremminkin jonkun vanhempaan ikäluokkaan ja ylempään yhteiskuntaluokkaan kuuluvan aikuisen suuhun. Tämä puolestaan hämärtää nuoren ja aikuisen välistä rajaa entisestään. Vaikuttaa siltä, että Alexin kritiikki populaarikulttuurista kiinnostuneita nuoria kohtaan, on viittaus siihen, miten Amerikasta tullutta populaarikulttuuria vieroksuttiin vanhemman ikäluokan taholta. Hämärtäessään ikäluokkien välisiä rajoja Alexin hahmon avulla Burgess tulee ikään kuin osoittaneeksi, että vaikka luokka-asetat ja ikäluokkien eroja korostava ajattelutapa on juurtunut brittiläiseen kulttuuriin ne eivät ole aina valideja mittareita asettamaan yksilöitä selviin kategorioihin. *A Clockwork Orange* -teoksen ihmiskuva näyttäytyykin varsin individualistisena, sillä teos kieltäytyy asettamasta ihmisiä lokeroihin, josta käsin heitä on helppo arvostella ja moralisoida.

Filosofi Susan Neiman pohtii teoksessaan *Why Grow Up? Subversive Thoughts for an Infantile Age* (2014), miksi aikuiseksi kasvamisesta on tullut ongelma moderneissa yhteiskunnissa. Hänen pohdintansa kohteena on tunnetun valistusajan filosofin Immanuel Kantin aikuiseksi kasvamisen malli, jossa Kant ottaa kantaa siihen, miten yhteiskunnan pitäisi pyrkiä kasvattamaan ihmisiä ja miten tämä kasvaminen lopulta tapahtuu. Kant käyttää vertauksena kävelemään oppivaa lasta,

<sup>56</sup> CO, 215. Nadsat-termi *cal*, suom. “paska”.

<sup>57</sup> CO, 217. Nadsat-termi, suom. “rikollinen”.

jonka pitäminen rattaissa vertautuu Kantilla holhoavan yhteiskunnan haluun ylisuojella kansalaisiaan, jolloin nämä eivät voi kasvaa aikuisiksi:

With a familiarity surprising in a man who had no children, Kant describes the way they learn to walk. In order to do so they must stumble and fall, but preventing bruises by keeping them in a baby carriage is a recipe for keeping them infantile. Kant's target, of course, is not over-protective mothers, but authoritarian states, for whom grown-up citizens are far more trouble than they're worth. The state's desire for control and our own desire for comfort combine to create societies with fewer conflicts, but they are not societies of grown-ups. Growing up is more a matter of courage than knowledge: all the information in the world is no substitute for the guts to use your own judgement. And judgement can be learned. (Neiman 2014, 6)

Kantin ajatus valtion roolista ihmisen kasvamisprosessissa suhteutuu hyvin *A Clockwork Orange* -romaniin, jossa alkutilanne on kuitenkin lähes päinvastainen. Poliisivoimien vähyys, aikuisten passiivisuus ja massakulttuurin kasvu ovat johtaneet yhteiskuntaan, jossa nuoria ei kaitse muut kuin sosiaaliviranomaiset ja muutamat poliisit, joilta nuorten on helppo päästä karkuun. Teoksen jälkipuoliskolla tilanne alkaa kuitenkin muuttua, kun valtio on päättänyt ryhtyä muokkaamaan rikollisista kansalaisista hyviä keinoja kaihtamatta, jolloin ihmisen vapaan tahdon merkitys hänen hyvydelleen asettuu kyseenalaiseksi. Tärkeintä ei valtiolle ole se, että kansalaiset olisivat autonomisia, vastuullisia kansalaisia, jotka ovat kykeneväisiä vapaaseen moraaliseen valintaan, vaan että heidät muokataan vastaamaan ideaalia kansalaista pakon avulla.

Mitä aikuiseksi kasvamiseen sitten Neimanin ja Kantin mielestä tarvitaan? Neimanin mukaan osa aikuiseksi kasvamisesta on se, että ihminen oppii hyväksymään maailman sellaisena kuin se on, vaikka se omasta mielestä kaipaisi parannusta. Hänen mukaansa onnekkaita ovat ne, joilla on joku aikuinen kertomassa tämän heille: ”Doing what you can to move your part of the world closer to the way that it should be, while never losing sight of the way that it is, is what being a grown-up comes to. If you happen to have a portly uncle who taught you that, you are very lucky.” (Neiman 2014, 8) Neiman vastaa myös matkustamisella olevan suuri merkitys tässä aikuiseksi kasvamisen prosessissa. (Neiman 2014, 9) Matkustaminen ei kuitenkaan ole kaikki kaikessa Neimanin mukaan, sillä se ei opeta ihmistä välttämättä hyväksymään omaa paikkaansa maailmassa. Lisäksi muiden kulttuurien eroavaisuuksista on mahdollista oppia formaalisesti esimerkiksi lukemalla. Matkustaminen kuitenkin lisää ihmisen ymmärrystä oman kulttuurin yhtäläisyyksistä ja eroavaisuuksista verrattuna toisenlaisiin kulttuureihin. Näiden pohjalta voi tehdä päätelmän siitä, millainen oma kulttuuri itse asiassa on ja miten sitäkin voisi parantaa. (Neiman 2014, 13)

Esimerkkeinä pienistä eroavaisuuksista esimerkiksi samaa kieltä käyttävien valtioiden välillä, Neiman käyttää eroa siitä, miten terveydenhuollosta ja äitiysvapaasta puhutaan Amerikassa ja Britanniassa. Kun Amerikassa yllä mainittuihin asioihin viitataan termillä ”benefit”, joka tarkoittaa ”etuutta”, Britanniassa niistä puhutaan ”oikeuksina”. Neimanin mukaan jo näissä sanoissa korostuu ero oikeudenmukaisuuden ja vapauden käsittämistapojen välillä. (Neiman 2014, 14) Tällä esimerkillä Neiman haluaa havainnollistaa sitä lähes huomaamatonta tapaa, joilla valtiot voivat vaikuttaa ihmisten käsitykseen laajemmista asioista, kuten vaikkapa juuri vapaudesta ja oikeudenmukaisuudesta.

Neimanin yhteiskuntakriittiset huomiot koskevat lähinnä sitä, millaisia käsityksiä moderneissa yhteiskunnissa on kehitetty aikuisuudesta ja aikuistumisesta. Neimanin eräänä huolenaiheena on kysymys siitä, olemmeko onnistuneet luomaan pysyviä nuoria aikuisia aikuisten sijaan. Hänen kysyy esimerkiksi seuraavia aikuistumiseen liittyviä, osuvia kysymyksiä, joita on esittänyt myös Paul Goodman 60-luvulla:

Have we created a culture that leaves space for grown-ups, a culture that makes growing up a good option? Goodman argued we have not. He believed that people need to grow into a culture that offers meaningful work, a sense of community and faith that the world is responsive to their efforts. When consuming goods rather than working becomes the focus of our culture, we have created (or acquiesced in) a society of permanent adolescents. Goodman’s work, though enormously influential in the 1960s – Susan Sontag called him the American Sartre – has been largely forgotten, but much of his critique rings even truer today than it did fifty years ago. (Neiman 2014, 15)

Tässä kontekstissa monien sosiologien huomiot esimerkiksi työväenluokkaisten lasten kokemuksista koulun ja työn merkityksellisyydestä (tai merkityksettömyydestä) heidän tulevaisuutensa kannalta näyttävät uudessa valossa. Jos yhteiskunta voi välittää tietyille väestöosalle sellaisen kuvan, että heidän työllään ei juurikaan ole merkitystä yhteiskunnalle, millaiset vaikutukset sillä on esimerkiksi tähän yhteiskuntaluokkaan kuuluviin nuoriin?

Neimanin mukaan myös Kantin ajatuksiin vaikuttaneen filosofi Jean-Jacques Rousseau’n ajatukset kasvamisesta ja yhteiskunnan roolista voidaan nähdä kuvaavan myös nykyaikaa. Hänen mukaansa Rousseau kritisoi massakulutuksen lisäksi myös taiteiden ja tieteen vaikutusta, sillä hänen mukaansa ne palvelevat turhamaisuutta todennäköisemmin kuin tavallinen humanisuus. Täten kulttuuri saa ihmiset hyväksymään sellaisia sosiaalisia järjestyksiä, joita heidän pitäisi kyseenalaistaa. (Neiman 2014, 16)

Modernit yhteiskunnat eivät kuitenkaan kannusta ihmisiä saavuttamaan aikuisuutta. Neiman havainnollistaa tätä kertomalla, miten J. M. Barrien *Peter Pan* –teoksen (1911) aikuiskäsitys on muuttunut vuosikymmenten varrella kohti nykyaikaa. Ikuista nuoruutta käsittelevässä *Peter Panissa*, jonka päähenkilö ei halua kasvaa aikuiseksi, aikuiset nähtiin alun perin tylsistyttävänä hahmoina. Vuosituhannen puolivälissä *Peter Panin* aikuiskäsitys oli muuttunut siten, että esimerkiksi Mr. Darlingin hahmo näyttäytyy enemmän pelottavampana, auktoriteettihahmona. 1900-luvun loppuun mennessä aikuisuus on jo muuttunut lähinnä naurettavaksi ja sääliittäväksi. Tämän esimerkin avulla Neiman luo kuvan aikuisuuskäsityksen muutoksesta 1900-luvun aikana: ”The variations on the story reflect the decline of the image of adulthood itself. At the beginning of the twentieth century, growing up looked merely dreary; by the end it looked positively pathetic.” (Neiman 2014, 17)

Miten aikuisuuskäsityksen muuttuminen liittyy nuoruuteen tai nuorena olemiseen? Neimanin mukaan se näkyy muun muassa nuoruuden ihailemisena ja ylikorostumisena ihmisen elämässä. Tällaisen käsityksen avulla välitetään myös kuva siitä, että aikuisuus on jotenkin huono asia. Tällöin kuitenkin aikuisuuden luonteeseen liittyviä hyviä ja tavoittelemisen mukaisia asioita vähätellään Neimanin mukaan, mikä on haitallista yksilön kehityksen kannalta.

Jos aikuiseksi kasvamiseen tarvitaan sekä järkipäätä ajattelua ja tietoa että kokemuksia ja elämyksiä maailmasta ja erilaisista kulttuureista, tarkoittaako se sitä, että kasvaminen on itse asiassa vallan hankkimista? *A Clockwork Orange* -teoksessa voisi ajatella olevan tällainen sanoma, sillä valta, jonka voi nähdä olevan Alexilla esimerkiksi jenginsä jäsenenä perustuu lähinnä hänen karismaattisuuteensa ja nokkeluuteensa saada Pete, Georgie ja Dim innostumaan hänen ehdotuksistaan, ei siihen, että hän pystyisi argumentoimaan tyhjentävästi, miksi väkivalta on hyvä asia. Tällaisen perustelun tekeminen ylittää näyttä Alexin maailmankatsomuksen valossa ongelmalliselta, sillä teoksessa mainitaan useassa kohdassa, että pojat eivät harjoita väkivaltaa juurikaan siksi, että saisivat siitä varsinaista hyötyä itselleen, sillä rahallinenkin hyöty jää varsin pieneksi.

Pete, Georgie ja Dim alkavat kuitenkin ymmärtää tarinan edetessä, että Alex käyttää valtaansa toisinaan despoottisesti, mikä näkyy esimerkiksi Dimin pilkkaamisena ja lyömisenä. Lopulta he alkavat kapinoida Alexia vastaan pettämällä hänen luottamuksensa, joka johtaa Alexin vankilatuomioon. Tässä vaiheessa valta näyttäytyy hyvin väliaikaisena ja huterana – se perustuu

lähinnä siihen, että Alexin seuraajat eivät ole oppineet kyseenalaistamaan hänen valta-asemaansa tai sitä, onko väkivallassa oikeastaan mitään mieltä. Toisaalta myöskään sellaista valtaa, joka perustuu ihmisten pelkoon joutua väkivallan uhriksi, ei voida pitää sellaisena valtana, jonka ihminen voi hankkia kasvaessaan aikuiseksi laillisin keinoin. Tietysti on esimerkkejä ihmisistä esimerkiksi poliittisista johtajista, joilla on tämäntyyppistä valtaa. Mutta se valta, johon esimerkiksi Immanuel Kant ja häntä tutkinut Susan Neiman viittaavat, liittyy ihmisen itsensä kehittämiseen ja tämän maailmankatsomuksen laajentamiseen. ”Tieto on valtaa”, sanoi Sir Francis Bacon, ja niin se todella on.

Alexin ei tarvitse matkustaa kauas oppiakseen hieman maailmasta ja siitä, millaista oikeudenmukaisuus on. Hänen sulkemisensa vankilaan ja kiduttamisensa Ludovicon tekniikan avulla johtaa hänet kokemaan jotakin sellaista, jota hän ei ole kenties ennen kokenut tai tullut ajatelleeksi: miltä tuntuu olla väkivallan puolustuskyvytön uhri? Viimeisestä luvusta voi päätellä, että tämä traumaattinen kokemus, joka johtaa hänet lopulta teoksen 19. luvussa yrittämään itsemurhaa, on opettanut hänelle sen, että kaikkein vahvinkin ihminen voi joskus joutua heikoimman asemaan. Kun hän kutsuu uusia drugiaan "vauvoiksi", jotka lyövät puolustuskyvyttömiä ihmisiä (CO, 197), hän puhuu ihmisenä, joka on itse kokenut tämän. Ennen parannusohjelmaa hänellä on ollut mahdollisuus puolustautua väkivallalta, mutta kun tämä kyky otetaan häneltä pois jäljelle jää ihminen, joka ei pysty edes puolustamaan itseään. Samalla hän on ajautunut samanlaiseen asemaan kuin hänen uhrinsa, joita hän on pahoinpidellyt joukon ja oman nuoruutensa voiman turvin. Kokemus on tuottanut Alexille tietyllä tapaa valtaa suhteessa tämän uusiin drugiin, jotka eivät ole vielä syystä tai toisesta oppineet empatiakyvyn merkitystä.

Millainen rooli Rousseau ajattelussa yhteiskunnalla sitten on yksilön kasvamisprosessissa? Kantin ohella Neiman viittaa myös Rousseauan kirjoittamaan tunnettuun teokseen *Émile* (1763), jossa Rousseau pohtii lapsen kasvamista aikuiseksi ja koulutuksen vaikutusta lapseen ja kasvamisprosessiin. Kuten Burgessin *A Clockwork Orange* -romaanissa, myös Rousseauin *Émile*ssä Jumala on läsnä teoksessa. Itse asiassa koko teos alkaa Jumalan ja ihmisen roolien vertailulla: Jumala on se, joka on luonut kaiken hyvän – ihminen se, joka käsillään osaa tuhota. (Rousseau 1889, 11) Teoksen kaksi ensimmäistä kappaletta alustavat koulutuksen merkitystä ihmisen kehitykselle seuraavalla tavalla:

Coming from the hand of the Author of all things, everything is good; in the hands of man, everything degenerates. Man obliges one soil to nourish the productions of another, one tree to 'be a r the fruits of another; he mingles and confounds climates, elements, seasons ; he mutilates his dog, his horse, his slave. He overturns everything, disfigures everything; he loves deformity, monsters; he desires that nothing should be as nature made it, not even man himself. To please him, man must be broken in like a h o r s e; man must be adapted to man's own fashion, like a tree in his garden.

Were it not for all this, matters would be still worse. No one wishes\* to be a half-developed being; and in the present condition of things, a man left to himself among others from his birth would be the most deformed among them all. Prejudices, authority, necessities, example, all the social institutions in which we are submerged, would stifle nature in him, and would put nothing in its place. In such a man nature would be like a shrub sprung up by chance in the midst of a highway, and jostled from all sides, bent in every direction, by the passers-by. (Rousseau 1889, 11 - 12)

Tekstissä ilmaus "the Author of all things" tarkoittaa Jumalaa, joka käy ilmi muun muassa vuonna 1927 julkaistussa versiossa, jonka on kääntänyt Barbara Foxley. Rousseau mukaan ihminen rakastaa luonnon uudelleen muovausta siten, että mikään ei ole kuten luonto tai Jumala sen on alun perin tarkoittanut. Ihmisen on kehityttävä hänen omilla ehdoillaan sellaiseksi kuin hän haluaa, eikä sellaiseksi kuin Jumala on tarkoittanut. Toisaalta taas mikäli ihminen ei toimisi näin, asiat olisivat entistä pahemmin. Rousseau mukaan kukaan ei halua olla "puoliksi-kehittynyt" olento. Ihminen, joka olisi ollut itsekseen muiden keskellä syntymästään asti olisi kaikista 'epämuodostunein' olio. Sosiaaliset instituutiot tukahduttaisivat hänestä kaiken luonnollisen, eivätkä ne korvaisi sitä millään. Sellainen mies olisi kuin keskelle tietä kasvanut kanto, jota ohikulkijat vetävät eri suuntiin.

Rousseau mukaan koulutus on se, mikä takaa ihmisen kasvun, koska olemme luonnostaan syntyviä heikoiksi, alempiarvoisiksi ja tyhmiksi. Tämän vuoksi tarvitsemme vahvuutta, opastusta ja arvostelua. (Rousseau 1889, 12) Hänen mukaansa koulutus voidaan jakaa erilaisista syistä johtuvaksi:

This education comes to us from nature itself, or from other men, or from circumstances. The internal development of our faculties and of our organs is the education nature gives us ; the use we are taught to make of this development is the education we get from other men; and what we learn, by our own experience, about things that interest us, is the education of circumstances. (Rousseau 1889, 12)

Rousseau'lle liiallinen holhoaminen ja suojeleminen kaikelta pahuudelta toimii itse asiassa koulutuksen päämäärää vastaan. Jos lasta yrittää estää esimerkiksi loukkaamasta itseään, silloin ei opeteta lasta selviytymään kivusta, vaan itse asiassa tuntemaan se vahvemmin, kun se viimein tapahtuu. (Rousseau 1889, 14) Ongelma tällaisessa ajattelussa Rousseau mukaan on se, että

koulutus tähtää silloin säilyttämään lapsi lapsena, mikä ei ole tarpeeksi. Tämä käy ilmi tavasta, jolla hän havainnollistaa tätä ajatusta:

We think only of preserving the child : this is not enough. We ought t o teach him t o preserve himself when he is a m a n; to bear the blows of fate ; to brave both wealth and wretchedness ; to live, if need be, among the snows of Iceland or upon the burning rock of Malta. In vain you take precautions against his dying,— he must die after a l l ; and if his death be not indeed the result of those very precautions, they are none the less mistaken. It is less important to keep him from dying than it is to teach him how to live. To live is not merely to breathe, it is to act. It is to make use of our organs, of our senses, of our faculties, of all the powers which bear witness to us of our own existence. He who has lived most is not he who has numbered the most years, but he who has been most truly conscious of what life is. A man may have himself buried at the age of a hundred years, who died from the hour of his birth. He would have gained something by going to his grave in youth, if up to that time he had only lived. (Rousseau 1889, 14 - 15)

Rousseau'n näkemyksen mukaan ikä ei merkitse punnittaessa sitä, kuka on elänyt parhaiten. Merkittävää on se, että hän on ollut tietoinen omasta elämästään ja elänyt ja toiminut, eikä vain hengittänyt. Koulutuksen tavoitteena aikuisten taholta on siis mahdollistaa se, että lapsi selviytyy itsenäisesti maailmassa, jossa on myös pahuutta ja ongelmia. Pelkkä selviytyminen ei ole elämistä, se vaatii sitä, että yksilö oppii myös elämään eli käyttämään omaa fyysisyyttään, aistejaan ja vahvuuksiaan, joita hän tietää itsellään olevan. *A Clockwork Orange* -romaanissa nuoria ei uskalleta haastaa aikuisten taholta. Ainoa tähän kykenevä taho on poliisi, joka korruptoituneena syyllistyy itse samanlaiseen käytökseen kuin nuoret yrittäessään opettaa heille läksyn. Pelkkä rangaistus ei kuitenkaan auta, ellei nuori ole vastaanottavainen sille, mitä hänelle kerrotaan. Toisin sanoen rankaiseminen saattaa joissain tapauksissa olla turhaa, mikäli lapsi tai nuori ei ole valmis tai muuten kykeneväinen ottamaan vastuuta teoistaan.

Rousseau'n ajattelussa näkyy hänen kritiikkinsä luonnontilaa kohtaan. Toisaalta ihmisen taipumus liiaksi muokata ihmisestä jotakin muuta kuin mitä hän luonnollisesti on, saattaisi tuottaa vain 'puoliksi-kehittyneitä' ihmisiä. Tämä näkyy *A Clockwork Orange* -romaanissa siinä, miten Alexista pyritään tekemään kunnan kansalainen ilman vapaata tahtoa. Mielestäni Rousseau viittaa toisessa kappaleessa siihen, että ilman kriittisen ajattelun taitoa, jota aikuiseksi kasvaminen vaatii ja joka saavutetaan koulutuksen avulla, ihminen on kuin pelkkä hänen kuvailemansa kanto. Sitä on helppo käyttää hyväkseen ja muokata ulkopuolelta, koska se on unohtanut, mikä sen todellinen luonne on. Kanto keskellä suurtietä kuvastaa ihmistä, joka on tuotu ihmiselle uuteen, epäluonnolliseen ympäristöön, jossa se lopulta saattaa unohtaa, mitkä sen oikeudet ja velvollisuudet yhteiskunnan jäsenenä ovat ja mikä ihmisen todellinen luonne on.



Tätä voi soveltaa *A Clockwork Orange* -romaanin yhteiskuntaan, jossa modernisaatio on muokannut varsinkin aikuisista pelokkaita, passiivisia olentoja, jotka kärsivät hätää kapinallisen nuorison armoilla. Väkivaltaisesti käyttäytyvät nuoret ovat kuin luonnollinen ihmisen ilmentymä luonnontilassa, joka kykenee vain tuhoamaan, eikä luomaan. Aikuiset puolestaan ovat passiivisuudessaan ja uudenlaisessa ympäristössään kuin suurtiehen kasvaneita kantoja, jotka eivät ole enää mitään mieltä mistään. Näin aikuisten ja nuorten välinen yhteentörmäys kuvastaa osaltaan myös ihmisen alkutilan törmäystä moderniin ihmiskuvaan. *A Clockwork Orange* -romaanissa kumpikaan ei näytä houkuttelevalta. Yhteiskunnan aikuiset paheksuvat nuorison kapinaa ymmärtämättä, että heidän omassa olemisessaan piilee myös suuri vaara. Kaiken hyväksymisen pelon vuoksi yhteiskunnassa ei kanna pitkälle – päinvastoin. Se johtaa tilanteisiin, joissa yhteiskuntaa uhkaa tuhoutuminen.

Rousseun ihmiskuva näyttää tietysti pessimistiseltä siitä näkökulmasta, että ihmisyydeksi määritellään ennen kaikkea kyky tuhota. Samankaltainen ajattelutapa näkyy kuitenkin myös Burgessilla, joka katolilaisuutensa ansiosta oli taipuvainen ajattelemaan, että ihminen on taipuvainen pahaan. Vaikka Alexin voi sanoa olevan älykäs ja kiinnostunut yhteiskunnan silmissä hyvätasoisesta musiikista, hän kuitenkin valitsee pahan. Mitä muuta hän sitten voisi valita? Hän voisi valita käydä koulua, joka johtaisi hänen näkemyksensä mukaan tylsään työhön ja tulevaisuuteen, jota hän ei pidä houkuttelevana. Alexin ongelma on se, että hän ei ole tietoinen siitä, mitä muuta aikuisuus on kuin pelkkää passiivisuutta. Hänellä on oikeus nauraa aikuisille, jotka ovat ajautuneet tähän umpikujaan elämässään, mutta lopulta hänkin alkaa ymmärtää, että aikuisuudessa ja luomisessa saattaa olla myös jotain hyvää. Tämä ei kuitenkaan tapahdu ennen kuin hän on kokenut itse kärsimystä ja tuntenut olevansa puolustuskyvytön. Se tapahtuu hänen tavatessa Peten ja hänen ymmärtäessään, että Petellä on jotakin, mitä hänellä ei. Tässä kohtauksessa palataan myös nuorten ja aikuisten maailmojen väliseen eroon, joka teoksessa tuodaan näkyviin myös vaatetuksen avulla. Alex ei ole aluksi tunnistaa vanhaa kaveriaan, mutta tämän kääntyessä hän lopulta tunnistaa tämän ja tekee samalla huomion Peten pukeutumistyylistä – hän on pukeutunut pukuun ja hattuun ja hänellä on viikset. (CO, 200)

Toisin kuin J. M. Barrien *Peter Panissa* Alex päättää lopulta jättää nuoruuden taakseen ja hyväksyä sen, mitä aikuisuus tuo tullessaan. Vastuu, joka näyttää pelottavalta ja tylsältä, alkaakin tuntua Alexista kiinnostavalta. Olemalla vastuullinen Alexilla on myös mahdollisuus nousta ohi typeristä

nuorista ja passiivisista aikuisista, jotka notkuvat baareissa ja käyttäytyvät kuin nuoret. Hänellä on mahdollisuus tuhoamisen ja passivoitumisen sijaan alkaa luoda jotakin uutta: perustaa perheen, mennä naimisiin ja hankkia työpaikka.

Alexin hahmo on osoitus Kantiin viitaten siitä, että ihminen ei välttämättä pärjää yhteiskunnassa pelkän järjen avulla. Hän tarvitsee kokemuksen, jotta hän voi kasvaa aikuiseksi. Yhteiskunnan kannalta yksilön kokemuksen tarve voi kuitenkin koitua ongelmaksi, sillä joidenkin ihmisten kohdalla nuo vaadittavat kokemukset eivät suinkaan ole välttämättä positiivisia. Tietyllä tavalla *A Clockwork Orange* -romaanin yhteiskunnassa kuvastuu ajatus siitä, että nuoren pitäisi kasvaa aikuiseksi tuottamatta yhteiskunnalle harmia, ilman kokemusta. Lakia rikkovat yksilöt yritetään hätäisesti kuntouttaa ja heidän toimintaansa kaikin tavoin rajoittaa, jotta he eivät sortuisi tuottamaan ongelmia yhteiskunnassa. Koulutuksen avulla ihminen saa toki tietoa, mutta se ei välttämättä riitä kertomaan hänelle, miltä tuntuu olla esimerkiksi puolustuskyvytön. Tietysti voidaan ajatella, että nuorikin voi oppia aikuisten virheistä. Tämä kuitenkin vaatisi myös sen, että aikuisetkin olisivat oppineet niistä voidakseen antaa nuorille paremman elämisen ja aikuisuuden mallin.

Jos kaikki nuoruuden ihailu johtaa lopulta siihen, että kukaan ei halua kasvaa aikuiseksi, todelliseksi uhaksi voi muodostua se, että kukaan ei myöskään ole valmis ottamaan vastuuta mistään. Silloin olisi mahdollista luoda yhteiskunta, jossa nuoruutta ei voida erottaa aikuisuudesta. Tästä kuitenkin seuraa se, että suhteessa yhteiskuntaan vain harvalla on enää valtaa. Mikäli yhteiskunta kasvattaa aikuisia lapsia tarpeeksi tehokkaasti, siitä kärsivät viime kädessä kaikki.

### **3.2 Teoksen viimeisen luvun merkitys kokonaistulkinnan kannalta**

Viimeisen, 21. luvun merkitys pohdittaessa nuoruutta on kaikkein oleellisin, mutta paradoksaalisesti juuri se on poistettu Amerikassa ilmestyneestä versiosta, jonka pohjalta myös Stanley Kubrick on tehnyt kuuluisan kulttielokuvansa. Teoksesta on mahdollista saada täysin toisenlainen kuva, mikäli tätä lukua ei ota huomioon, vaan lopettaa lukemisen ennen viimeistä lukua. Viimeisen luvun alku tuntuu ikään kuin hyppäävän koko tarinan alkuun, sillä se alkaa varsin samanlaisesta asetelmasta kuin koko tarina. Erona on se, että Alex on löytänyt itselleen uudet drugat, Lenin, Rickin ja Bullyn.

Kielellisesti luvun alku on täysin kopioitu tarinan ensimmäisen luvun alusta – ainoastaan drugien nimet ja Bullyn nimen selitys eroavat ensimmäisestä kappaleesta. Alexin drugien huomio kiinnittyy kuitenkin jossakin vaiheessa Alexin käytökseen, joka on heistä omituista entiseen verrattuna. Alex havainnoi tätä itsekkin: ”But somehow, my brothers, I felt very bored and a bit hopeless, and I had been feeling that a lot these days. - - More and more these days I had been just giving the orders and standing back to viddy them being carried out” (CO, 195). Tämän lisäksi drugat löytävät Alexin piilotteleman kuvan pienestä vauvasta. Kun hänen drugansa alkavat kiusoitella Alexia kuvasta, kutsuu hän heitä vauvoiksi: ”I’m getting just that bit tired, that I am. It’s you who’s the babies, you lot. Scoffing and grinning and all you can do is smeck and give people bolshy cowardly tolchocks when they can’t give them back” (CO, 197). Tämän jälkeen Alex päättää lähteä omille teilleen Korovan maitobaarista, jolloin hän päätyy sattumalta tapaamaan vanhan drugansa Peten. Alexin ihmetys on suuri, kun hän ymmärtää Peten olevan paikalla vaimonsa kanssa. Peten vaimo, Georgiana, näyttää suhtautuvan Alexin puhetyyliin huvittuneesti, mikä aiheuttaa Alexissa ihmetystä entisestään. Lopulta Alex alkaa pohtia omaa tulevaisuuttaan ja tulee siihen tulokseen, että hän on liian vanha elämään sellaista elämää kuin aiemmin.

Alexin muuttuneet puheet voivat hyvin olla aikuiseksi kasvaneen miehen puheita, joka ei enää näe tarkoitusta väkivaltaiselle käytökselle ja joka on tylsistynyt samanlaiseen elämäntapaan. Hänessä on alkanut herätä ajatus siitä, että elämässä on muutakin. Hän on alkanut haaveilla sellaisista asioista kuin perheen perustamisesta ja vaimon löytämisestä, ja päätyy hylkäämään elämänsä uudessa jengissä. Alex, joka on aina ihailnut Jumalaa tämän voimasta tuhota, alkaakin pohtia, millaista olisi luoda. Onko tämä ero nuoren ja aikuisen välillä? Kasvaako nuori aikuiseksi, kun hän oivaltaa, että elämän merkitys ei ole hallita ja tuhota, vaan luoda uutta ja parempaa?

Entä miten tällaiseen muutokseen pitäisi suhtautua? Mitä siitä pitäisi ajatella? Onko hyväksyttävää, että yhteiskunta suojelee rikollisia ja rikollisten oikeuksia? Onko oikein, että Alex saa uuden mahdollisuuden elämään, mutta hänen surmaamansa uhri ei? Toisaalta Alex tekee nyt valinnan omasta tahdostaan, jolloin se vaikuttaa paremmalta kuin se, että hänet pakotetaan ehdollistamisen avulla muuttamaan sellaiseksi ihmiseksi, joka ei pysty tekemään valintaa oikean ja väärän välillä oman vapaan tahtonsa perusteella, jolloin hän ei ole enää ihminen, kuten vankilapastori sanoo. Hänen mukaansa hyvyys on valinta, eikä pakko. (CO, 92 – 93)

Kuten Burgess itse kirjoittaa artikkelissaan ”Clockwork Marmalade”, 21 lukua oli alun perin myös viittaus täysi-ikäisyyteen, sillä 21 vuotta oli täysi-ikäisyyden raja Britanniassa. Tällöin viimeisen luvun leikkaaminen tuottaa ikään kuin miellelyhtymän siitä, että tarina ei ole kokonainen, eikä myöskään Alexin hahmo, sillä hänen kasvunsa näkyy vasta viimeisessä kappaleessa. Jos tätä kappaletta ei oteta huomioon, voidaan päätyä sellaiseen tulkintaan, jossa Alex ei koskaan kasva aikuiseksi, vaan jatkaa turmiollista elämäänsä muista välittämättä.

Aikuisuuden ja nuoruuden välinen ero kytkee myös teoksessa esitetyn nuorisoon liittyneen oikeuskäsityksen Iso-Britanniassa sodan jälkeen ilmenneeseen oikeuskäsitykseen. Vaikka nuorten rikollisten oikeuksia pyrittiin jatkuvasti parantamaan, kun alettiin ymmärtää aikuisten ja nuorten välistä eroa syvemmin, oli oikeusjärjestelmässä mahdollista tuomita nuori rikollinen aikuisena. Tutkimuksessaan *Divergent Clockwork Oranges: The Juvenile Justice Systems in The United States and Britain* (2001) Erin M. Samolis tutkii, miten erilaiset käsitykset nuoriso-oikeudesta vaikuttivat siihen, miten *A Clockwork Orangea* kohdeltiin teoksena esimerkiksi kustannustoimittajien puolelta ja miten nämä käsitykset liittyvät teoksen viimeiseen kappaleeseen. Tutkimuksessa Erin M. Samolis mainitsee, että *A Clockwork Orange* -romaanin viimeisestä luvusta haluttiin päästä eroon 60-luvulla Amerikassa, mutta ei Britanniassa:

Publishers in Great Britain were happy with this ending and bought the book in its entirety. Therefore, the European translations of the book all include the author's intended ending. However, when the author attempted to sell the book in America, no publisher would buy the full novel. The condition of its sale to a New York publisher in 1962 was its truncation to twenty chapters instead of twenty-one. According to Burgess, the publisher "believed that my twentyfirst chapter was a sell-out... [i]t was bland and it showed a Pelagian unwillingness to accept that a human being could be a model of unregenerable evil. The Americans, he said in effect, were tougher than the British and could face up to reality." The Americans obviously wanted no part of the ending being sold to British publishers. It was not until republication in 1986 that the final chapter was included in an American version. (Samolis 2001, 191)

Samolisin mukaan erot amerikkalaisten ja brittiläisten kustantajien välillä voidaan johtaa eroon amerikkalaisessa ja brittiläisessä käsityksissä ihmisluonteesta – etenkin sen pahuudesta. Samolisin mukaan amerikkalaiset pystyivät paremmin ymmärtämään Alexin pahuuden kuin brittiläiset kustantajat, jotka vaativat teokseen onnellista loppua.

Amerikassa nuoria saatettiin vielä 1800-luvulla tuomita Samolisin (2001) mukaan aikuisina. Pikkuhiljaa lapset alettiin myös nähdä erilaisina aikuisista. 1960-luvulla rikosoikeudessa alettiin

kääntyä rehabilitaatioajattelusta kohti retribuutioajattelua. Retribuutioajattelulla tarkoitetaan ajatusta siitä, että rikollinen on ennen kaikkea jollain lailla velvollinen korvaamaan uhrilleen ja yhteiskunnalle aiheuttamansa vahingon. Myös Britanniassa lapsia ja nuoria kohdeltiin aikuisina oikeuden edessä ennen vuotta 1854, jolloin tässä käsityksessä alkoi tapahtua muutos. Samolis kuvailee muutoksen syitä seuraavasti:

British courts tried and sentenced children as adults, regardless of the offense committed. The first effort to make a distinction between juveniles and adults in the criminal system was the Youthful Offenders Act of 1854, which created reformatory schools to confine certain juvenile offenders after conviction. The Act, however, did not provide for a separate system by which to punish all juvenile offenders, and most still served time in adult prisons. (Samolis 2001, 201)

Vuonna 1933 Britanniassa tehtiin toinen uudistus, joka koski nuorisoriikollisia. Tämä uudistus sai nimen "The Children and Young Persons Act". Tässä uudistuksessa määrättiin, että nuoren ihmisen hyvinvointi tuli ottaa paremmin huomioon tuomiota annettaessa. (Samolis 2001, 202) Toisaalta siis tiettyjä, erityisen vakavia rikoksia koskevissa oikeuskäsittelyissä nuoren asioita käsiteltiin oikeudessa samalla tavalla kuin aikuisen. Myöhemmin vuonna 1963, eli vuosi *A Clockwork Orange* -romaanin julkaisemisen jälkeen, tehtiin uusi muutos lakiin. Tässä laissa rikosoikeudellisen vastuun alaikäraja nostettiin 10 ikävuoteen. Lasten ja nuorten, jotka olivat alle 15-vuotiaita, kohtelun oikeus kuitenkin mahdollisti hieman erilaiseksi:

For children between the ages of ten and fourteen, prosecutors were faced with a heightened burden of proof on the issue of capacity. To overcome the rebuttable presumption that these children were incapable of committing crime, prosecutors had to show that the child committed the criminal act with "mischievous discretion," the ability to differentiate right and wrong. (Samolis 2001, 202)

*A Clockwork Orange* -romaanissa Alex kuvailee omaa rikosoikeudellista prosessia teoksen toisen osan alussa:

Then there was being remanded in filthy custody among vonny perverts and prestoopnicks. Then there was the trial in the higher court with judges and a jury, and some very very nasty slovos indeed govoreeted in a very like solemn way, and then Guilty and my mum boohooing when they say Fourteen Years, O my brothers. (CO, 85)

Tässä kohtauksessa selviää, että Alex joutuu jakamaan vankilasellinsä väkivaltaisten aikuisten rikollisten kanssa ja että hänen tuomionsa Kissanaisen murhasta on 14 vuotta. Alexin kohtelua vankilassa aikuisten taholta kuvataan myöhemmin eräässä kohtauksessa, jossa Alex joutuu jopa erään vangin seksuaalisen lähentely-yrityksen kohteeksi, jolloin Alex alkaa tapella toisen vangin kanssa. (CO, 79)

Kysymys siitä, pitäisikö nuoria tuomita yhtä rankalla kädellä rikoksista, tuodaan myös *A Clockwork Orange* -romaanissa esiin. Lain näkökulmasta voi olla erittäin hankalaa päätellä, milloin ihminen on ymmärtänyt tehneensä väärin, ja milloin kysymys on ollut tietämättömyydestä tai nuoruuden naiiviudesta. Voidaan sanoa, että Alex ei toisaalta ole naiivi. Hän on ollut aiemminkin tekemisissä poliisien kanssa, ja viranomaiset ovat tehneet hänelle selväksi, millaiset teot ovat yhteiskunnan silmissä oikein ja väärin. Haluttomuus noudattaa näitä yhteiskunnan sääntöjä ajaa Alexin kuitenkin rikolliselle polulle, joka johtaa lopulta hänen tuomioonsa.

Samolis pohtii tutkimuksessaan, millaisen tuomion Alex olisi saanut sekä vuoden 1962 Britanniassa että Amerikassa. Lisäksi hän pohtii, millaisen tuomion Alex saisi tutkimuksen aikaan (vuonna 2001) sekä Britanniassa ja Amerikassa. Hänen tekemänsä tutkimuksen tulokset ovat varsin mielenkiintoisia, sillä ne osoittavat siihen suuntaan, että Alex olisi saanut Amerikassa vuonna 2001 erittäin rankan tuomion, koska oli täyttänyt 15 vuotta. Samolisin mukaan hänet olisi luultavasti tuomittu vankilaan koko loppuelämäkseen tai jopa kuolemantuomioon ottaen huomioon, kuinka paljon todisteita oikeudella olisi ollut kuoleman tuottamisen tavasta. Britanniassa vuonna 2001 puolestaan Alex olisi Samolisin mukaan voinut saada lievemmän tuomion, sillä Britanniassa kiinnostus oikeuden puolelta olisi ollut Alexin taustoissa. Riippuen oikeuden tulkinnoista Alex olisi voitu tuomita vankeuteen, kunnes hän on täyttänyt 18 vuotta, tai hän olisi voinut saada vankilatuomion, joka olisi tosiasiallisesti ollut puolet hänen saamastaan tuomiosta. Toinen puoli hänen saamastaan tuomiosta Alexin olisi pitänyt viettää valvomman alaisena. (Samolis 2001, 211 – 212)

Käsitykset nuoriso-oikeudesta ovat Samolisin tutkimuksen mukaan vaihdelleet siis eri aikoina. Samolisin tutkimuksen perusteella voidaan sanoa, että todellisessa vuoden 1962 Britanniassa Alexin tuomio olisi ollut seuraavanlainen:

In the British 1962 system, Alex would fall under Section 53 of the Children and Young Persons Act of 1933. If no other punishment were justified, he would be incarcerated for an indeterminate amount of time but would not face the death penalty. However, since the rehabilitative purpose drove the British system and Section 53 justifies indefinite imprisonment only if no other punishment is suitable, Alex probably would have received a less severe punishment. The court might have looked in depth at his family situation and social circumstances and decided that a different punishment better suited Alex's needs. At this time, adjudication was more about the needs of the juvenile than the crime committed and the court was still under the duty to place the welfare of the child above all else. So although the charges would probably not be set aside, Alex might instead be incarcerated for a shorter period or be granted probation under the court's supervision. (Samolis 2001, 211)

Vaikka Samolis ei tekstissään tuo tarkasti esiin, kuinka pitkän rangaistuksen Alex olisi voinut teostaan saada, kuulostaa hänen pohdintansa perusteella siltä, että tuohon aikaan Britanniassa nuoren hyvinvoinnilla on ollut suurempi painoarvo kuin itse rikoksella. Lisäksi laki olisi velvoittanut oikeuden harkitsemaan myös Alexin taustoja ja syitä rikokselle vuonna 1962. *A Clockwork Orange* -romaanissa ei tuoda esiin, olisiko Alex joutunut suorittamaan koko tuomionsa, ellei hän olisi suostunut osallistumaan Ludovicon tekniikkaa soveltavaan kokeeseen.

Teoksesta herää kysymys myös siitä, miksi juuri Alex valittiin kokeeseen, eikä esimerkiksi joku vanhempi rikollinen. Kuvastaako valinta sitä, että yhteiskunta on enemmän huolissaan nuorista rikollisista ja heidän kuntouttamisestaan, tai että teoksen yhteiskunnassa Alexin kuntoutuminen nähdään jotenkin enemmän mahdollisena kuin vanhemman, paatuneen rikollisen? Kenties se voi ilmentää myös sitä, että mikäli tutkijat onnistuvat kokeellaan muuttamaan jopa Alexin, se takaa sen, että kuka vaan voisi muuttua. Pyrkimys nuoren ihmisen ”parantamiseen” saattaa olla Burgessin osalta myös viittaus juuri Samolisin käsittelemään brittiläiseen oikeuskäsitykseen, jossa kuntouttamista painotettiin nuorten rikollisten kohdalla. Kysymys siitä, miten tehdä nuoresta rikollisesta hyvä ihminen, kärjistetään teoksessa siten, että aikansa yhteiskunnan mentaliteetti viedään liian pitkälle, kun tavoite menee keinojen edelle.

Neimanin, Kantin, Rousseauin, Samolisin, Gibbssin ja Burgessin ajattelun pohjalta voidaan tehdä muutamia johtopäätöksiä siitä, mitä eri aikoina on pidetty ja pidetään aikuisuutena. Yksi tärkeimmistä kriteereistä on mainitsemani vastuullisuus, jonka puute voi johtaa yksilön kannalta tuhoon seurauksiin. Aikuisiksi kasvaminen on myös sitä, että osaa asettua toisen ihmisen asemaan. Lisäksi aikuisuuteen kuuluu myös kyky ja tahto ajatella kriittisesti. Vaikka nuori ihminen tajuaisikin jossakin vaiheessa, että hänen on turha elätellä omia haaveita yhteiskunnassa, koska maailma ei ole kuin satu, hän ei kuitenkaan saisi luopua tämän tavoittelusta – ei yhteiskunnan, mutta ei ennen kaikkea itsensä takia. Yhdessä vastuullisuus, empatiakyky ja kriittisen ajattelun taito mahdollistavat sen, että yksilö omalta osaltaan pärjää yhteiskunnassa, sillä silloin yksilö myös ymmärtää, että hänellä on tärkeä paikka yhteiskunnassa ja että hänellä on kyky vaikuttaa asioihin omalla tavallaan. Vaihtoehto aikuisuudelle on itse asiassa lopulta nähtävissä paljon pelottavampana kuin aikuisuus. Ikuinen lapsuus tuo kyllä yksilölle mahdollisuuden olla välittämättä teoistaan ja niiden seurauksista. Se mahdollistaa uhriutumisen tilanteissa, joihin on asettanut muita ihmisiä. Se antaa etusijan omalle tahdolle ylitse muiden

tahdon. Ilman syvempää ajattelua tämä saattaa tuntua todelliselta vapaudelta olla juuri sellainen kuin itse on kenenkään voimatta sanoa siihen mitään. Mutta vastuuton, tekopyhä ja itsekäs ihminen asettaa itsensä lopulta luonnontilan vankilaan, josta monet eivät löydä poistumistietä.

Aikuisuus on lopulta todellista vapautta ja rohkeutta. Se ei ole staattinen tila, johon ihminen päätyy tietyn biologisen rajan ylitettyään, vaan se on prosessi, joka on käynnissä kaiken aikaa. Kenties ihminen ei koskaan saavuta sen loppua, koska sellaista ei ole. Myös aikuinen voi tehdä virheitä ja hänelle täytyy sallia se vapaus. Mikä merkitsee, on se, miten hän suhtautuu virheeseensä. Ottaako hän siitä vastuun vai haluaako hän paeta sitä lopun elämänsä? Monelta osin tämä valinta saattaa riippua siitä, onko hän nuori vai aikuinen, mutta lopulta yksilö on aina yksilö. *A Clockwork Orange* -romaanin mukaan tämä valinta oikean ja väärän välillä ihmisen on kuitenkin tehtävä itse, jotta hän olisi hyvä - tai ylipäänsä ihminen.

Miten pitäisi siis tulkita viimeisen luvun puuttumista *A Clockwork Orange* -romaanissa? Tämä riippuu tietysti myös siitä, minkä näemme syyksi Alexin väkivaltaisuuksille. Jos ajattelemme, että syy on hänen luonteessaan tai mielenvikaisuudessaan – siinä, että hän on psykopaatti – häneltä ei voida juuri odottaa henkistä kasvua tai oikean ja väärän uudenlaisen hahmottamisen oivaltamista. Jos kuitenkin näemme, että hänen käytöksensä on osittain yhteiskunnan liiallisesta holhouksesta ja toisaalta rajojen puutteista johtuvaa, muuttuu tulkinta kokonaan. Alex on silloin kykenevä kasvamaan ihmisenä nuoresta aikuiseksi. Viimeisen luvun merkitys jopa suhteessa Alexin hahmoon ihmisenä kasvaa tässä kontekstissa.

Moraalisen kehityksen näkökulman kannalta viimeinen luku on kriittinen luku, sillä siinä havainnollistuu Alexin moraalinen kehitys ainakin näennäisellä tasolla. Vaikka tarina ei jatku riittävän pitkälle nähdäksemme, muuttuuko Alexin käytös todella, hänen ajattelussaan on nähtävissä selvää muutosta aiempaan, joka Gibbsin teoksen tietoa soveltaen tuntuu viittaavan Alexin moraalisen ajattelun kehitykseen tasolta 1 ja 2 tasolle 3. Tämä siirtymä puolestaan kuvastaa siirtymistä aikuismaisempaan moraalikäsitelyyn, jossa kosto ei enää nähdä sopivana ratkaisukeinona kohdattuun vääryyteen tai koettuun itsekkääseen haluun perustuvaan impulssiin. Tason 3 moraalisisessa ajattelussa korostuvat sellaiset ajatusmallit, jotka lisäävät yksilön empatiakykyä eli kykyä asettaa itsensä toisen asemaan, mikä havainnollistuu parhaiten Raamatustakin löydettävän Kultaisen säännön avulla: ”Älä tee toiselle sitä, mitä et haluaisi itsellesi



tehtävän”. Alexin huomio väkivaltaisen käytöksen lapsellisuudesta viittaa samalla hänen kasvuunsa ihmisenä. Hän ei halua enää olla yhtä lapsellinen ja vastuuton kuin aiemmin.

Yhteiskunnan yritykset puuttua Alexin väkivaltaiseen käytökseen asettuvat naurettaviksi esimerkiksi siinä, että hän onnistuu jopa Raamatusta löytämään itseään miellyttäviä, väkivaltaisia kohtia, eikä osoita ”paranemisen” merkkejä, vaikka häntä yritetään uskonnonkin avulla ohjata kaidalle polulle. Teos on ikään kuin osoitus siitä, että häntä ei voi pelastaa yhteiskunta, uskonto, koulu, taide eikä lopulta myöskään teknologia tai pakko. Lopulta Alexin voi pelastaa vain vapaa tahto, mutta vasta kun hän on alkanut muuttaa käsityksiään maailmasta kasvamisprosessin kautta. Lopulta teos päätyykin pohtimaan aikuistumista, kun Alex huomaa haluavansa siirtyä eteenpäin elämässään. Monella tapaa teoksen voidaankin nähdä kuvaavan yhtä lailla aikuisuutta ja aikuiseksi tulemistakin kuin nuoruutta ja nuorena olemista. Jos miettii kirjassa olevien aikuisten passiivista roolia, herää kysymys, ovatko he yhtä vastuullisia kuin heidän voisi olettaa tai vaatia olevan. Miksi nuorille on vaikea asettaa rajoja? Siinä, missä vihaiset nuoret ovat yhteiskunnallinen ongelma, voidaanko myös ajatella, että aikuisten passiivisuus on itsessään ongelma? Entä millaisen mallin elämästä ja maailman toiminnasta viestittävät nuorille erilaiset teoksen instituutiot, joissa korruptio ja oman edun tavoittelu rehottavat?

*A Clockwork Orange* ei keskustele ainoastaan 50–60-luvun yhteiskunnan kanssa, vaan se puhuttelee lukijaa myös tänä päivänä. Miksi? Samolisin (2001) mukaan oikeuskäytänteet esimerkiksi Amerikassa ovat siirtyneet enemmän siihen suuntaan, että nuoria tulisi kohdella kuin aikuisia. Syy tähän on yhteiskunnan pelko siitä, että nuoret toistavat muuten rikoksiaan. Paradoksaalisesti Samolis esittää kuitenkin seuraavan ajatuksen *A Clockwork Orangen* yhteydestä nykypäivään:

Viewing juvenile justice today, the truncated ending of *A Clockwork Orange* is not at all surprising. A juvenile pushed through the adult courts will not learn to correct his behavior. He will instead be ready to commit more crime when he is free and become a repeat player in the system. (Samolis 2012, 212)

Samolisin havainto on varmasti osittain aito. Toisaalta taas, jos amerikkalaista systeemiä verrataan brittiläiseen, huomataan, että brittiläisessäkin systeemissä on omat puutteensa. Ovatko tuomiot tarpeeksi huomattavia estääkseen nuorten rikollisuutta?

Jos pohditaan yksilön valinnan vapautta, voidaan teoksen pohjalta myös kysyä, mikä teoksen yhteiskunnassa on mennyt niin pieleen, että älykäs, nuori mies valitsee mieluummin väkivallan kuin tulla hyväksi? Jos ei lähdetä siitä, että Alex on psykopaatti, vaan yhteiskuntansa luomus, näyttäytyy hänen kohtalonsa tosiaan surulliselta. Totuus on kuitenkin se, että Alexkaan ei ole kasvanut tyhjiössä, vaan hän on kasvanut jäsenenä ilmeisen turmeltuneessa yhteiskunnassa. Millaisia vaihtoehtoja hänellä olisi, mikäli hän haluaisi viettää täysin erilaista elämää kuin aikuiset, jotka viettävät kaiken aikansa televisiota katsellen ja rankkaa työtä tehden?

Teoksen viimeisellä, Alexin kasvua kuvaavalla luvulla voidaan nähdä olleen teoksen julkaisuaikana erityisen suuri merkitys, joka Samolinin tutkimusta tarkastellen vaikuttaa osittain juontavan juurensa erilaisista nuoriso-oikeudellisista käsityksistä Amerikassa ja Britanniassa. Amerikassa Alexin ei haluttu nähdä kasvavan aikuiseksi, vaan hänen haluttiin kuvastavan rehabilitaatioprosessin epäonnistumista. Britanniassa taas vallalla ollut rehabilitaatiota arvostava katsantokanta johti siihen, että teos hyväksyttiin sellaisenaan. Erilaisissa kulttuurisissa konteksteissa myös *A Clockwork Orange* -romaanin tulkinta muuttuu ja saa erilaisia sävyjä, mikä on tärkeää huomata mitä tahansa kirjallisuutta luettaessa. Me emme lue kaunokirjallisuutta tyhjiössä, vaan pyrimme tulkitsemaan teoksia omassa kulttuurisessa kontekstissämme.

Vaikka Alexin ehdollistamisprosessin voidaan nähdä olevan dystopinen, yhteiskunnan moraalia kritisoiva elementti, jollaista ei tosielämässä ole voitu hyödyntää Britanniassa, ja vaikka tietyt muutkin elementit viittaavat siihen, että teoksen yhteiskunta on ollut kaukana todellisuudesta, onnistuu Burgessin *A Clockwork Orange* kuvaamaan hyvin myös aikansa keskusteluja ja yhteiskunnallista ilmapiiriä. Hän on onnistunut kiinnittämään huomiota muun muassa nuorisokulttuureiden, kuten teddyjen ja modsien, syntyyn liittyviin ilmiöihin. Näitä ilmiöitä on muun muassa tutkielmassani käsittelemät nuorison kieli, pukeutuminen ja käyttäytyminen. Autioittamalla Lontoon kadut ja antamalla ne väkivaltaiselle nuorisolle Burgess kuvaa kuilua aikuisen, elitistisen väestön ja nuorison välistä kuilua, joka johti aikanaan lopulta moraalipaniikkiin.

On mielenkiintoista, että niin monet asiat, jotka Burgessin aikalaisyhteiskunnassa olivat esillä ja saivat huomiota, saavat teoksessa varsin yksityiskohtaistakin huomiota. Esimerkiksi Alexin ja hänen jenginsä käyttämät aseet ja vaatteet sekä heidän väkivaltainen käytöksensä voidaan yhdistää 50–60-luvuilla syntyneisiin nuorisokulttuureihin. Toisaalta historiallinen konteksti antaa

ymmärtää, että esimerkiksi nuorten väkivaltaisuus ei kenties ollut yhtä laajalle levinnyttä kuin teoksen maailmassa. Miljöö puolestaan kuvaa teoksessa uuden ja vanhan kohtaamista. Turmeltunut maitobaari, joka symboloi entisaikoina terveyttä ja hyvinvointivaltion turvaamaa kansalaisten hyvinvointia, kuvastaa teoksessa sitä, millainen vaikutus modernisaatiolla on ollut vanhoihin arvoihin.

Aikuisten passiivisuus puolestaan on Burgessilla kuin 50–60 -lukujen viihdeteknologian yleistymisen ja työväenluokan yhteisöllisyyden rapautumisen tuote, jota vastaan nuoret kapinoivat. Koulun merkityksen vähäisyys työväenluokkaisille nuorille näkyy koulupinnaamisena ja vapaa-ajan harrastuksien etusijana työhön ja koulutukseen nähden. Lisäksi nuorten miesten vihaiset teot teoksessa asettavat pohdittavaksi myös sen, mikä on aggressiivisen maskuliinisuuden sija yhteiskunnassa. Tällaiset kysymykset olivat tulleet ajankohtaisiksi Britanniassa toisen maailmansodan jälkeen, jolloin sodalla nähtiin olevan suuri vaikutus sota-aikana syntyneisiin lapsiin, joiden epäiltiin oireilevan tästä syystä myöhemmin.

Lopullista totuutta kysymykseen oikeasta ja väärästä voi olla vaikeaa löytää, mutta se ei tarkoita, että sitä kohti ei pitäisi pyrkiä. Totuuden etsimisessäkin on kyse prosessista, aivan kuten aikuiseksi kasvamisessakin. Nuorena olemiseen kuuluu tietyllä tavalla se, että ihminen tekee virheitä ja on erehtyväinen sekä kokeilee rajojaan. Osittain tämän voisi nähdä jopa välttämättömänä.

Lopulta teoksen kahden eri version kuilu saa syvällisemmän merkityksen. Siinä, missä Amerikassa julkaistua lyhyempää versio voidaan ymmärtää nuoruutta ja yksilön valinnan vapautta ihannoivana, pidempi versio ei itse asiassa turmele tätä tarkoitusta, vaan syventää sen välittämää sanomaa. Lopulta aikuisuus on suurempaa vapautta kuin pysyä ikuisesti nuorena ja vastuuttomana.

#### 4 LOPUKSI

Nuoruus on kehityspsykologisesti ja sosiaalisesti katsottuna monitahoinen ilmiö, joka kytkeytyy vahvasti myös yhteiskunnallisiin keskusteluihin. Anthony Burgessin *A Clockwork Orange* on oivallinen esimerkki siitä, miten nuoruuden teema voidaan yhdistää laajempiin kokonaisuuksiin, kuten pohdintaan yhteiskunnan kehityksestä, väkivallasta, korruptiosta, rikosoikeudellisesta vastuusta sekä eettisistä ja yhteiskuntafilosofisista kysymyksistä.

Historiallinen, kulttuurinen ja sosiologinen konteksti sekä viimeisen luvun sisällyttäminen tulkittavaan teokseen johtavat kohti tulkintaa, jossa nuoruuden ja yhteiskunnan välinen suhde saa monenlaisia sävyjä. *A Clockwork Orange* ei ole teos, joka kertoo yksiselitteisen totuuden. Sen sijaan se muistuttaa, että sellaista tuskin on olemassakaan. Ilmiötä tarkasteltaessa pitää kyetä myös muistamaan ihmisten yksilöllisyys ja tunnustettava se tosiasia, että ihmisillä voi olla erilaisia motivaatioita toteuttaa itseään ja että aina ne eivät ole sitä, mikä on yhteiskunnan kannalta hyödyllistä tai mielekästä. Vaikka dystopiat tyypillisesti keskittyvät kritisoimaan yhteiskunnallisia asioita ja tilanteita ja saattavat esittää uhkakuvia tulevaisuudesta, *A Clockwork Orange* -romaanissa näihin uhkakuviiin ja ongelmiin sisältyy myös toivoa. Samalla kun ne kritisoivat ja varoittavat, ne auttavat meitä myös näkemään asioita eri tavalla.

*A Clockwork Orange* -teoksen opetus on moniulotteinen. Toisaalta se varoittaa uskomasta liikaa teknologian saavutuksiin ja mahdollisuuteen parannella ihmistä loputtomiin ilman huonoja seurauksia, minkä lisäksi se haluaa sanoa ihmisluonnon olevan toisinaan kykeneväinen myös virheisiin. Oikeastaan se sanoo, että ihminen oppii parhaiten juuri virheiden kautta. Lisäksi teos varoittaa passiivisesta kansalaisuudesta ja vanhemmuudesta ja suhtautumisesta omaan elämään. Yksilöiden ihmiseksi kasvua ei voi jättää ainoastaan yhteiskunnan tehtäväksi, vaan vastuu siitä on otettava itse, kuten Alex lopulta ymmärtää. Nuorena olemisessa piilee se ongelma, että nuoren voi olla vaikea ymmärtää omaa vastuutaan ja osallisuuttaan yhteiskunnassa suhteessa muihin ihmisiin

ilman jonkintasoisia virheitä. Siinä mielessä elämä on monelle ihmiselle se todellinen koulu, joka opettaa eron oikean ja väärän välillä.

Aikuisuuden ja nuoruuden välinen raja on monessa mielessä hankala yhteiskunnallinen kysymys – tarkasteltiin sitä sitten tänä päivänä tai vuoden 1962 Iso-Britanniassa. Käsitykset nuoruudesta ja sen liittymisestä esimerkiksi rikosoikeudelliseen vastuuseen muuttuvat aikojen saatossa, mutta kysymys kuuluu, kuka pystyy lopulta sanomaan olevansa oikeassa. Minkälainen on oikea ja kohtuullinen rangaistus nuorena tehdystä typerästä tai yksiselitteisesti pahasta teosta? Enemmän kuin mitään muuta *A Clockwork Orange* tuntuu sanovan, että varman totuuden saaminen tähän kysymykseen on luultavasti mahdotonta. Eettisyys saattaa toisinaan olla kuin veteen piirretty viiva, ja siinä, missä yksilö on kykenevä ylittämään tämän rajan, samaan pystyy myös yhteiskunta. Kenen vika rikollisuuden oravanpyörä siis on - rikollisten vaiko yhteiskunnan? Jos Burgessin teosta voidaan pitää varoituksena siitä, mihin yhteiskunnan liiallinen sallivuus tai päinvastaisesti liiallinen yksilön vapauksien rajoittaminen, voivat johtaa, voisiko se olla myös varoitus siitä, mihin kansalaisten liiallinen passiivisuus sekä sinisilmäinen usko universaaleihin totuuksiin voi johtaa? Yhteiskunnan suhde Alexiin on monessa mielessä kiinnostava. Voidaan pohtia sitä, onko Alex todella lopulta yhteiskuntansa luomus, jonka rooli nuorena väkivaltaisena miehenä on olla pelkkä ”kellopeliappelsiini”.

Yksi *A Clockwork Orangen* hienouksia kaunokirjallisena teoksena on sen kyky saattaa lukija kyseenalaistamaan omaa maailmankatsomustaan. Pitäisikö Alexilla olla oikeus olla väkivaltainen ja tehdä pahoja tekoja, jos muilla teoksen hahmoilla on oikeus tehdä hyviä tekoja? Jos hyvien tekojen tekemistä ei saa rajoittaa, miksi pahojen tekojen tekemistä saisi rajoittaa? Tässä kohtaa mieleen tulee myös kysymys, mikä on hyvää ja mikä pahaa. Mitkä arvot ovat parempia kuin toiset? Jos pohditaan luonnontilaa, jossa eläimet syövät toisiaan joutumatta siitä vastuuseen ja jos ymmärrämme ihmisenkin olevan eläin, eikö silloin houkuttaisi myös ajatella, että mitään absoluuttisia moraalisääntöjä ei ole olemassakaan. Oikeusjärjestelmät ja moraalisäännöt ovat pitkälti sopimuksenvaraisiin oikeuksiin ja velvollisuuksiin perustuvia ilmiöitä, joille ei löydy perustetta luonnontilasta. Esimerkiksi yhteiskunnan kaatuessa ei kukaan voisi sanoa olevansa oikeutettu koskemattomuuteen. Vai voisiko? Mitä tämä ajatus oikeastaan kertoo ihmisyydestä ja ihmisenä olemisesta? Jos hyvyytemme on niin vahvasti sidoksissa esimerkiksi poliisivoimien

määrään, kuten *A Clockwork Orange* -romaanissa, onko pelotevaikutuksen avulla saavutettu ihmisten kuuliaisuus oikeasti arvokasta.

Juuri tästä *A Clockwork Orange* -teoksessa on pohjimmiltaan kyse. Siitä, mitä tapahtuu, kun yhteiskunta ei anna kansalaisten itse valita, vaan pakottaa kansalaisensa elämään tietyllä tavalla. Teoksen yhteiskunnallinen korruptoitunut tilanne kertoo, että teoksen yhteiskunta ei itsessään ole kovinkaan oikeudenmukainen, hyveellinen tai väkivallaton. Miten yhteiskunta voi edellyttää näitä piirteitä myöskään kansalaisiltaan? Ongelma korruptoituneessa yhteiskunnassa on se, että se ei varsinaisesti tarjoa mahdollisuutta hyvään elämään kaikille. Kaikilla nuorilla ei ole hyvää kotia, jossa vanhemmat välittäisivät ja kertoisivat, miten kannattaa elää, vaan malli elämiseen saattaa tulla täysin toisenlaisesta suunnasta – kavereilta, korruptoituneilta viranomaisilta ja rikollisilta. Tällöin yhteiskunnan pitäisi onnistua opettamaan se näille ihmisille, mutta ongelmaksi jää se, miten se tapahtuu.

Nuoruuden teemalla on kuitenkin sanottavansa myös väkivaltakysymyksessä. Voidaanko esimerkiksi ajatella, että väkivaltaisiin rikoksiin syyllistyvät ihmiset, jotka ovat täysi-ikäisiä, ovat todella aikuisia? Vai ovatko he enemmänkin tosielämän peter paneja, jotka eivät halua ottaa vastuuta teoistaan? Aikuiseksi kasvaminenhan tarkoittaa monessa mielessä juuri vastuun kasvamista. Pitäisikö oikeasti ajatella, että kyky ottaa vastuu omista teoistaan on kriteeri aikuiseksi kasvamiselle, eikä biologinen ikä, kuten laissa määritellään? Tältä kannalta katsottuna on ehkä helppo vetää raja pienten lasten ja aikuisten välille. Aikuisethan joutuvat ottamaan paljon vastuuta teoistaan jopa rikosoikeudellisessa mielessä, mutta lasten vastuu on moninkertaisesti pienempi. Siinä, missä vanhempien lasten ja aikuisten eroavaisuus kyvyssä ottaa vastuuta ja olla vastuullisia voidaan erottaa varsin helposti, voi olla vaikeaa arvioida nuorten, kuten teini-ikäisten, kypsyyttä ja kykyä vastuullisuuteen, koska nuoruus asettuu lapsuuden ja aikuisuuden väliin. Kyseessä on aikakausi, jolloin ihminen kokeilee monella tapaa rajojaan ja etsii itseään, mikä näkyy muun muassa nuorisokulttuuri-ilmion kohdalla.

Vastuu on loppujen lopuksi melkoisen monimutkainen käsite sekkin. Onko kaikilla esimerkiksi samanlaiset mahdollisuudet olla vastuullisia? Ongelmaksi muodostuu se, että ihmiset ovat tämän asian suhteen todella yksilöllisiä, ja siksi voi olla vaikeaa asettaa kaikki samalle viivalle, vaikka näin esimerkiksi rikosoikeudellisesti tehdään. Toisaalta jos mietitään oikeuksien ja

velvollisuuksien sekä vastuun välistä suhdetta, voidaan todeta, että suurempi oikeuksien määrä johtaa suurempaan vastuuseen. Jos näin ei olisi, kasvattaisi yhteiskunta varsin hemmoteltuja yksilöitä, joilla ei ole käsitystä oikeasta ja väärästä.

Alexin muutoksesta, kasvusta aikuiseksi, muistuu mieleen tunnetusta supersankarisarjakuvasta *Spider-Man* peräisin oleva lainaus: ”With a great power comes great responsibility.” (Lee ja Ditko 1962, *Amazing Fantasy* #15) Suuri voima tuo suuren vastuun. Totta, että Hämähäkkimiehellä on suuri supervoima, jonka avulla hän pystyy pelastamaan ihmisiä pulasta ja haastamaan vihollisiaan, mutta toisaalta ilmaisu ’suuri voima’ alkaa saada erilaisia tulkintoja verratessani sitä *A Clockwork Orange* -romaanin. Ehkä suurella voimalla tarkoitetaan supervoimia vain kuvaannollisesti. Mitä todennäköisemmin se viittaa kuitenkin päähenkilön, Peter Parkerin, kasvuun ihmisenä, jolloin hän on saavuttamassa suuremman voiman. Nuorena hän on vahvempi ja hänellä on myös mahdollisuus käyttää tätä vahvempaa asemaansa väärin halutessaan. Sarjakuvassa esitetyssä lainauksessa kuitenkin tälle voimalle asetetaan vastavoima. Tämä vastavoima on vastuu, jonka Peter saa kasvettuaan aikuiseksi. Hän ei ole vastuussa paitsi itsestään vaan myös muista. Siitä, että hän ei käytä omaa suurempaa voimaansa suhteessa muihin väärin, vaan oikein. Ei kohdellakseen kaltoin, vaan auttaakseen. Tämä sama teema löytyy myös *A Clockwork Orangen* lopusta: On parempi luoda kuin tuhota. *Spider-Man*-tarinan sankari Peter saattaa monessa mielessä erota paljon *A Clockwork Orange* -romaanin antisankarista Alexista, mutta lopulta molempien tarinoiden sanoma on sama: Hyvä voittaa pahan aina lopulta, ja meillä on oltava toisaalta vapaus, toisaalta vastuu valita niiden välillä, jotta olisimme aikuisia – tai ylipäänsä ihmisiä.

## LÄHTEET

## 1. Primaarilähteet:

Burgess, Anthony 2013 (1962), *A Clockwork Orange* (=CO) The Restored Edition. Andrew Biswell (ed.), London: Penguin Books.

----- 1991, *Kellopeli appelsiini*. Suom. Moog Konttinen. Helsinki: Odessa.

## 2. Sekundaarilähteet:

Bacon, Henry 2010, *Väkivallan lumo: elokuvaväkivallan kauheus ja viihdyttävyyys*. Helsinki: Like.

Biswell, Andrew 2013, "Foreword" teoksessa *A Clockwork Orange*. The Restored Edition. Andrew Biswell (ed.), London: Penguin Books.

Booker, Keith M. 1994, *The Dystopian Impulse in Modern Literature: fiction as social criticism*. Westport, Conn: Greenwood Press.

Brake, Mike 1985, *Comparative Youth Culture: The Sociology of Youth Cultures and Youth Subcultures in America, Britain and Canada*, London: Routledge & K. Paul. E-kirja: Ebrary.

Burgess, Anthony 17.2.1972, "Clockwork Marmalade". *A Clockwork Orange*. The Restored Edition. Andrew Biswell (ed.), London: Penguin Books.

Burgess, Anthony 2004, ohjelma-muistiinpano *A Clockwork Orangen teatteriversiosta*. "RSC stage production at the Barbican Theatre, directed by Ron Daniels, 1990". Julkaistu Penguins Books -kustantamon julkaisemassa Restored Editionissa, 2013.

Burnett, John 1999, *Liquid Pleasures: A Social History of Drinks in Britain*. London, New York: Routledge.

Böttcher, Heiko 2006, *The Metamorphosis of Alex in Stanley Kubrick's 'Clockwork Orange'*  
From a Viewpoint of Abnormal Psychology. San Diego State University.

Cieslik, Mark ja Simpson, Donald 2013, *Key Concepts in Youth Studies*. SAGE Publications Ltd.

Clarke, John; Hall, Stuart & Jefferson, Tony 2003, *Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain*. PDF-tiedosto. Luettu 12.6.2019. Linkki:

<http://sgpwe.izt.uam.mx/pages/egt/Cursos/SeminarioTNC/ResistanceThroughRituals.pdf>



- Clayes, Gregory (ed.) 2010, *The Cambridge Companion to Utopian Literature*. New York: Cambridge University Press.
- Cohen, Albert K. 1955, *Delinquent Boys: The Culture of Gang*. New York: Free Press.
- Cohen, Stanley 2011 (1972), *Folk Devils and Moral Panics: The Creation of Mods and Rockers*. Oxford, Blackwell 1987. E-kirja: DawsonEra.
- Encyclopædia Britannica 2019, ”Anthony Burgess” -biografia-artikkeli. Vierailtu 11.5.2019. Linkki: <https://www.britannica.com/biography/Anthony-Burgess>
- Ewers, Dan 24.2.2017, ”Youth Culture At Its Most Dystopian?”. Www-artikkeli theboar.fi-sivustolla, luettu 2.6.2019. Linkki: <https://theboar.org/2017/02/clockwork-orange-violence/>
- Fowler, David 2008, *From the Jukebox Boys to Revolting Students: Richard Hoggart and the Study of British Youth Culture*. Julkaisussa *International Journal of Cultural Studies* 3/2007, Vol.10(1), s.73-84. E-aineisto: SAGEJournal.
- Frith, Simon 1988, *Rockin potku: nuorisokulttuuri ja musiikkiteollisuus*. Tampere: Vastapaino.
- Gibbs, John C. 2014, *Moral Development and Reality: Beyond the Theories of Kohlberg, Hoffman, and Haidt*. 2014. Oxford University Press. E-kirja: EBSCOHost - tietokanta (PDF-tiedosto).
- Hebdige, Dick 1979, *Subculture: The Meaning of Style*. London, New York: Routledge. E-kirja: ProQuest Ebook Central.
- Hoggart, Richard 1975, *The Uses of Literacy: aspects of working-class life with special reference to publications and entertainments*. Harmondworth: Penguin.
- Hyvärinen, Matti; Oinonen, Eriikka; Saari, Tiina 2015, *Hajoava perhe: romaani monitieteisen tutkimuksen välineenä*. Helsinki: Vastapaino.
- Kallioniemi, Kari 2006, *Blitzistä blairismiin – englantilainen populaarikulttuuri ja yhteiskunta toisen maailmansodan jälkeen*. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino.
- Kumpare, Aino 2013, *Flowering Wounds and Ultra-Violence: Transgressions in Anthony Burgess’s A Clockwork Orange and J. G. Ballard’s Crash*. Itä-Suomen yliopisto. Linkki: [http://epublications.uef.fi/pub/urn\\_nbn\\_fi\\_uef-20130663/urn\\_nbn\\_fi\\_uef-20130663.pdf](http://epublications.uef.fi/pub/urn_nbn_fi_uef-20130663/urn_nbn_fi_uef-20130663.pdf)

Lee, Stan; Ditko, Steve 1962, *Amazing Fantasy #15: Spiderman*. New York: Marvel Comics.

Lehtonen, Mikko 1996, *Merkitysten maailma*. Tampere: Vastapaino.

Liulia, Emmi 2014, *Lähenevät ja vieraantuvat maailmat: Groteskin ja epäluotettavan fiktion*

rakentuminen teoksissa *Kellopeli appelsiini*, *Amerikan Psyko* ja *Bunny Munron kuolema*. Tampereen yliopisto. TamPub. Linkki:  
<https://trepo.tuni.fi/bitstream/handle/10024/95297/GRADU-1400147433.pdf?sequence=1>

Neiman, Susan 2014, "Introduction" teoksessa *Why Grow Up? Subversive Thoughts For an Infantile Age*. London: Penguin, s. 1-18. PDF-tiedosto. Linkki:  
[https://www.cbc.ca/radio-content/assets/pdfs/neiman\\_introd.pdf](https://www.cbc.ca/radio-content/assets/pdfs/neiman_introd.pdf)

Melin, Harri 2015, "Luokat rannalla" -artikkeli teoksessa *Hajoava perhe: romaani monitieteisen tutkimuksen välineenä*. Helsinki: Vastapaino.

Mikaluková, Radka 2009, *The Picture of an Anti-hero in A Clockwork Orange*. Masaryk University. PDF-tiedosto. Linkki: <https://is.muni.cz/th/rj7oi/FINAL.pdf>

Oinonen, Eriikka 2015, "Aikuistumisia"-artikkeli teoksessa *Hajoava perhe: romaani monitieteisen tutkimuksen välineenä*. Helsinki: Vastapaino.

ProQuest Literature Online 2010, "Anthony Burgess, 1917-" -artikkeli, Barnes, David (kirj.), *www-artikkeli*, vierailtu 12.6.2019. Linkki:

<https://search-proquest-com.ezproxy.utu.fi/lion/docview/2137914626?accountid=14774>

Rousseau, Jean-Jacques 1889 (1763), *Emile, or On Education*. Eleanor Worthington (trans.) Boston: D. C. Heath and Company. PDF-tiedosto. Linkki:

[http://brittlebooks.library.illinois.edu/brittlebooks\\_open/books2009-08/rousje0001emile/rousje0001emile.pdf](http://brittlebooks.library.illinois.edu/brittlebooks_open/books2009-08/rousje0001emile/rousje0001emile.pdf)

Samolis, Erin M. 2001, *Divergent Clockwork Oranges: The Juvenile Justice Systems of The United States and Great Britain*, *The University of Chicago Law School Roundtable: Vol. 8: Iss. 1, Artikkelit* 8. Linkki:  
<http://chicagounbound.uchicago.edu/roundtable/vol8/iss1/8>

Simonelli, David 2012, *Working Class Heroes: Rock Music and British Society in the 1960s and 1970s*. Lanham: Lexington Books. E-kirja: Ebrary.

Taylor, D. J. 2005, "Anthony Burgess: my wife's trauma: which version do you want?", artikkeli

The Independent -verkkolehdeissä 30.10.2005. Vierailtu 10.6.2019. Linkki:

<https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/features/anthony-burgess-my-wifes-trauma-which-version-do-you-want-322947.html>

The Dictionary of Merriam-Webster 2019, online-sanakirja, vierailtu 1.6.2019. Linkki:

<https://www.merriam-webster.com/dictionary/argot>

The International Anthony Burgess Foundation 2019, "A Brief Life" -biografia Anthony Burgessista, www-artikkeli. Vierailtu: 12.6.2019. Linkki:

<https://www.anthonymburgess.org/about-anthony-burgess/burgess-a-brief-life/>

The National Archives 2019, "Delinquent Youth", kuva www-sivustolla. Britannian kansallisarkisto: "Extract from a draft speech from the Parliamentary Under Secretary of State in response to a Parliamentary question calling attention to juvenile crime and delinquency in England and Wales, 31st January 1958 (BN 29/1762). Note by Mr. Lodge". Vierailtu 2.6.2019. Linkki:

<http://www.nationalarchives.gov.uk/education/resources/fifties-britain/juvenile-delinquency/>