

▣ Mitä otat mukaasi tästä maailmasta?  
Postapokalyptisen nuorten fiktion  
lainalaisuudet K. K. Alongin  
romaanissa *Kevätuhrit*

—

*Jyrki Korpua*

S — uomalainen nuorille suunnattu tieteisfiktio seuraa tarkkaavaisesti länsimaisen kansainvälisen genren suuntaviivoja. Samat lainalaisuudet pätevät meillä ja maailmalla, ja nuorten fiktion puolella tiettyjä säännönmukaisuuksia ja elementtejä käytetään toistuvasti ja uskollisesti. Artikkelini käsittelee tällaisia postapokalyptisen nuorten fiktion lainalaisuuksia käyttäen esimerkkitekstinä K. K. Alongin (s. 1967) teosta *Kevätuhrit* (2016, tästä eteenpäin KU), joka on avausosa samannimiselle kirjasarjalle.

Alongin teoksessa suurin osa väestöstä on kuollut mystisen ”kuolemaan-aallon” pyyhkäisemä. Henkiin jääneet nuoret joutuvat elämään ruumiiden keskellä. Syntyy ankara selviämistaistelu, sillä osa henkiin jääneistä on menettänyt järkensä ja levittää ympärilleen väkivaltaa ja terroria. Sivistyneen yhteiskunnan rajoitukset unohtaneiden jengien anarkistinen väkivalta kohtaa teoksessa keräilevällä elämäntavalla selviytymään opettelevat nuoret. Teoksen lähtökohtainen miljöö on postapokalyptinen Helsinki, josta täytyy paeta. Uusi elämä ja uudet mahdollisuudet, kenties jopa uusi utooppinen ihanneyhteiskunta, löytyy kaukana entisestä sivistyksestä maalta, minne teoksen nuoret matkkaavat. Klassisen kehitysromaanin (*Bildungsroman*) tavoin kyseessä on keskeisten henkilöiden kasvukertomus, mutta samalla *Kevätuhrien* hahmojen kasvu tarjoaa mahdollisuuden myös uuden (pienois)yhteiskunnan syntymiselle. Tämä muodostuva pienoismaailma voidaan nähdä utooppisena, sillä se sisältää idealisoivia ja mielikuvituksellisia piirteitä verrattuna lukijan reaaliseen maailmaan tai teoksessa aiemmin esiteltyn dystooppiseen todellisuuteen.

Sarjan toinen osa *Ansassa* ilmestyi keväällä 2017 ja keskittyy erityisesti teossarjan nuorten selviytymiseen heidän ympärilleen muodostuneen postapokalyptisen maailman ehdoilla. Tässä artikkelissa keskityn analyysissäni vain avausosaan, koska pyrin osoittamaan postapokalyptisen fiktion matkana vanhan maailman tuhosta eli *apokalypsistä*, jälki- eli postapokalyptiseen osin dystooppiseen selviytyjien maailmaan, ja sitä kautta mahdolliseen utooppiseen tulevaisuuteen.

Tällainen matka kuvaa erityisesti Alongin sarjan ensimmäistä osaa. Toisaalta tämä sopii myös suureen osaan 1990-luvun ja 2000-luvun ensimmäisten vuosikymmenten länsimaisia postapokalyptisiä nuorten teoksia. Nämä kertomukset voivat olla kasvuromaaneja, mutta sisältävät tavallisesti myös visioita uudesta utopistisesta yhteiskuntarakenteesta. Voisinkin kärjistäen todeta, että *Kevätuhrien* sijalla voisi tässä mielessä olla esimerkkitöksenä moni muukin aikakautensa ja genrensä teos. Perustelen keskittymiseni juuri Alongin teokseen sillä, että se on muodoltaan genrensä perusteksti, jossa länsimaisen postapokalyptisin lainalaisuudet kohtaavat ajoittain suomalaisen kulttuurin ominaislaadun, kuten ”vanhan maailman” elementteinä luonnonrauhan ja saunan. *Kevätuhrit* edustaa erinomaisesti yksinkertaistetun esitystapansa vuoksi genren perustekstiä. Tämän vuoksi teoksen muodon ja tyylin kautta voidaan esittää huomioita myös lajityypistä yleisesti.

2010-luvulla postapokalyptisen fiktion laji on erityisen elinvoimainen. Balaka Basu, Katherine R. Broad ja Carrie Hintz (2013, 1) huomioivat lajin suosion nousun alkaneen viimeistään vuonna 2008, jolloin *New York Times Sunday Book Review* nosti ilmiön esiin näyttävästi. Suomessa lajityypin teoksia on julkaistu paljon etenkin 2010-luvulla.<sup>1</sup> Nuorille suunnatulla dystooppisella fiktiolla on laaja kasvava lukijakuntansa, jota kiinnostavat nuorten seikkailut ja hurjat selviytymistaistelut raadollisen maailman keskellä. Toisaalta teoksissa nousevat esiin myös nuorten omat pelot kuten maailmanloppuminen sota, ekokatastrofit tai taudit, sekä pelko teknologian ja vallitsevan yhteiskuntarakenteen romahtamisesta. Näin on myös Alongin *Kevätuhreissa*.

## Kevätuhrit, postapokalyptis, utopia ja dystopia

Artikkelini kysyy, ”mitä otat mukaasi tästä maailmasta?”, sillä ajatus on jatkuvasti läsnä postapokalyptisessä fiktiossa ja näyttäytyy erittäin selvästi *Kevätuhreissa*. Jos niin sanottu maailmanloppu tulee, teknologia pettä, sivistys ja moraalikoodisto katoavat, ruoantuotanto tuhoutuu ja ”vanhan maailman” (tutut) elementit häviävät, niin mitä viemme mukamme uuteen, maailmanlopun jälkeiseen todellisuuteen? Teosten päähenkilöt voivat ottaa mukaansa kasvatuksensa, oppinsa, moraalisensa ja etiikkansa sekä lopulta aimo kasan vanhan maailman esineistöä, jotka ovat uudessa maailmassa selviytymisen kannalta tärkeitä. Mukaan otetut elementit osoittavat, mikä on lopulta tärkeää apokalyptisin jälkeen.

Postapokalyptinen eli jälkiapokalyptinen tarkoittaa vaihetta, joka seuraa vanhan maailman loppumisen eli apokalyptin jälkeen. Terminä apokalyptis (kre. *apokályptis*) tarkoittaa alun alkaen ”paljastamista”, ”ilmestymistä”, ”näköesteen poistamista” ja viittaa ennen kaikkea totuuksien paljastumiseen tai uusien totuuksien esiin tuloon (McGrath 2011, 444–445). Tämänkaltaisissa teoksissa, kuten Alongin *Kevätuhreissa*, voidaan puhua pre-apokalyptisestä ”ajasta ennen” (*Time Before*) vanhan maailman loppumista ja ”ajasta jälkeen” (*Time After*) vanhan maailman loppumisen (ks. Leavenworth & Leavenworth 2017, 22). Kyseessä ei siis niinkään ole maailman loppu konkreettisesti, sillä vanhan maailman alta paljastuu uusi maailma. Jos todella olisi kyse viimeisistä tapahtumista, joiden jälkeen maailman lopullisesti tuhoutuisi, voitaisiin oikeaoppisemmin puhua *eskatologisesta* (kreikan *taeschata*, viimeiset asiat) kirjallisuudesta. (McGrath 2011, 444–445.) Apokalyptisille on ominaista vanhan järjestyksen täydellinen tuho ja uuden alku (Seed 2003, 82).

Postapokalyptisessä nuorten fiktiossa vanha maailma on tuhoutunut ja teosten päähahmojen tavoite on uuden maailman rakentaminen. *Kevätuhrit* on keskeisesti postapokalyptinen teos, sillä se alkaa juuri vanhan maailman loppumiseen ja viittaa ”aikaan ennen” vain takaumien kautta. Utopia ja utooppisuus puolestaan viittaavat Thomas Moren 1500-luvulla kehittämään uussanaan

*utopia*, joka tarkoittaa alun perin ”paikkaa jota ei ole” (Manuel & Manuel 1979, 1). Nykyään utopian vastakohtana nähdään joko käänteiset ”haavemaailmat” eli anti-utopiat ja dystopiat eli epätoivotut maailmat tai tulevaisuudet. Utopioita ja niiden vastakohtia anti-utopioita on kuitenkin kirjoitettu halki kirjallisuuden historian jo paljon ennen Thomas Moren aikoja.<sup>2</sup> Utopiat ottavat aina lähtökohdansa vallitsevasta yhteiskunnasta pyrkien kommentoimaan ja kritisoidaan sitä (Kumar 1987, 3).

Balaka Basu esittää (2013, 29), että nuorten postapokalyptisessä fiktiossa sekä utopian että dystopian elementit voivat olla läsnä, sillä sosiaalinen muutos voi johtaa utooppisiin tuloksiin. Tällaiseen selkeään sosiaalisen muutoksen lopputulemaan Alongin *Kevätuhrien* ensimmäinen osa päättyykin. Basun mukaan (2013, 27) esitetyssä sosiaalisessa muutoksessa on mukana myös nostalgisia ajatuksia, mikä näkyy Alongin teoksen nostalgisissa piirteissä. Menneen maailman jo miltei unohtuneet esteettiset nautinnot, kuten lintujen laulun ihaileminen, hiljeneminen seesteisten järvimaiseman äärellä tai rauhoittuminen saunassa antavat hahmoille nostalgisen rauhoittumisen kautta mahdollisuuden lyhyeen nautintoon keskellä dystooppista todellisuutta.

Lähtökohtaisesti anti-utopiat ja dystopiat ovat ennen kaikkea vallitsevan yhteiskunnan ja ympäröivän maailman kritiikkiä. Tätä kautta dystopiaa käytetään kirjallisuudessa välineenä olemassa olevien sosiaalisten olosuhteiden ja poliittisten systeemien kritisointiin tai varoituksena tiettyjen kehityskulkujen mahdollisista negatiivisista seurauksista (Booker 1994a, 3; ks. myös Booker 1994b, 19–21).<sup>3</sup> Esimerkiksi nuorille suunnatuissa dystopioissa, kuten *Kevätuhreissa*, on nähtävillä ajatusmaailma, jonka mukaan nykynuorison tulisi paremmin kunnioittaa nykyisyyttä ja suhtautua varauksella teknologiseen kehitykseen: paitsi että teknologia on haavoittuvaista, se voi myös käynnistää tuhoon johtavia kehityskulkua.

Toisaalta David W. Sisk on nähnyt dystopioiden taustalla utopismin (mahdollisuuden) ajatuksen ja pitää lajia jopa satiirin läheisenä sukulaisena (ks. Sisk 1997). Useassa klassisessa aikuisille suunnatussa dystopiassa, kuten Aldous Huxleyn *Uljaassa uudessa maailmassa* (*Brave New World*, 1932) ja George Orwellin teoksessa *Vuonna 1984* (*Nineteen Eighty-Four*, 1949), voikin havaita satiirin ominaisuuksia. Tiettyä humoristisuutta ja satiirisuutta voi löytää myös nuorten dystopioista ja postapokalyptisistä, niin myös *Kevätuhreista*. Tällaista edustaa vaikkapa nauraminen vanhan maailman pinnallisille asioille. Kaipaus menetettyä menneisyyttä kohtaan onkin yksi dystopialle ominaisista piirteistä (Baccolini 2003, 116). *Kevätuhreissa* haaveillaan tähän tapaan muun muassa ”futistree-neistä” tai ”hiustensuoritusraudasta” (KU, 259).

Dystopiat ja post-apokalyptinen fiktio puhuvat tärkeistä ja vakavista aiheista. Dystopiakuvausten keskiössä on ennen kaikkea väkivalta ja alistaminen (Varsam 2003, 209). Lajina dystopiakirjallisuudelle on ominaista myös erimuotoinen pessimismi (Levitas & Sargisson 2003, 13) ja teokset ovat kuvauksia epätoivottavista ja pelottavista yhteiskunnista (Samola 2016, 18). Dystopian ja

utopian eron voi nähdä siinä, että dystopia näyttää mihin jokin ”kehityskulku voi äärimmillään johtaa, kun taas utopia asettautuu todellisen yhteiskunnan paremmaksi vertailukohtaksi” (Samola 2016, 19). Gregory Clayes (2013, 17) jakaa määrittelyssään dystopiat kolmeen luokkaan, joista tässä tapauksessa sopivinta kuvaa anarkia, järjestysvallan tuhoutuminen sekä post-poliittisuus tai antipoliittisuus. Nämä kaikki kuvaavat hyvin myös *Kevätuhreja*, jossa apokalypsi johtaa dystooppiseen maailmaan avaten mahdollisuuden uudelle erityiselle tulevaisuudelle.

Pitkästä traditiosta huolimatta utopian synkkä puoli dystopia nousi vasta 1900-luvulla merkittäväksi genreksi (ks. Baccolini & Moylan 2003, 1). Suomessa jopa utopia-ajattelu on ollut vähäistä (ks. Rahkonen 1996) ja dystooppisen ja anti-utooppisen kirjallisuuden osalta teoksia on ilmestynyt enemmän vasta 2000-luvulle tultaessa. Hanna Samola (2016, 35) toteaa dystopian ja postapokalyptisin suosion kasvaneen 2000-luvulla ja näkee nykypäivänä pandemiat, ekokatastrofin, ilmastomuutoksen ja totalitarismin nousun toistuvina teemoina suomalaisessa nuortenkirjallisuudessa. Samola (2016, 35) mainitsee esimerkiksi tällaisista teoksista Laura Lähteenmäen *North End* -trilogian (2012–2014), Siri Kolun romaanit *Pelko ihmisessä* (2013) ja *Ihmisten puolella* (2014), Annika Lutherin *De hemlösas stadin* (2011) ja Emmi Itärannan *Teemestarin kirjan* (2012). Kaikki nämä ovat teoksia, jotka asettuvat Alongin *Kevätuhrien* tavoin kansainvälisen postapokalyptisen nuortenfiktion jatkumoon.

## Kansainvälinen postapokalyptinen fiktio

Suzanne Collinsin *Nälkäpeli*-trilogian (*The Hunger Games*, 2008–2010) valtavan suosion viitoittamana myös kotimainen 2000-luvun dystooppinen tai postapokalyptinen nuorten fiktio on keskittynyt kuvaamaan rohkeita nuoria selviytyjiä muuttuneessa ja/tai tuhoutuneessa maailmassa, jossa vanhan maailman moraalikoodisto ja toimintamallit ovat kadonneet tai muuttuneet. Suosiostaan ja vaikuttavuudestaan huolimatta *Nälkäpeli* ei tietenkään ole genren lähtöpiste, vaan looginen osa tradition jatkumoa. *Nälkäpelin* luonnonkatastrofien hävittäessä maailmassa dystooppinen diktatuuri pakottaa osan väestöstä, mukaan lukien teoksen päähenkilön 16-vuotiaan Katniss Everdeenin, osallistumaan valtaapitävien rikkaiden huvitukseksi järjestettyihin ”nälkäpeleihin”, eräänlaiseen roomalaisten gladiaattoritaistelun ja nykypäivän tosi-tv:n välimuotoon, jossa lopputuloksena on useimmiten kilpailijan väkivaltainen kuolema. Alongin *Kevätuhrit* ei kuvaa *Nälkäpelin* tavoin järjestäytyntä totalitaarista dystooppista maailmaa, vaan vanhan maailman tuhoa ja uuden syntyä. Silti myös *Kevätuhrit* asettaa päähenkilönsä keskelle kuolemanvakavaa selviytymistaistelua.

*Nälkäpelin* fiktiivisen taistelupelin lähtökohta ei sinänsä ole uusi. Esimerkiksi Robert Sheckleyn satiirisessa aikuisille suunnatussa tieteisromaanissa *Jähmettynyt yhteiskunta* (*Status Civilization*, 1960) maapallolla vallitsee harmoni-

nen utopiyhteiskunta, sillä kaikki rikolliset on karkotettu Omega-planeetalle. Omega-planeetan rikollisten dystopiyhteiskunnassa rikos ja pahuus ovat hyveitä ja korkeinta viihdettä edustaa pahimpien rikollisten ”Kisat”, joista voitajalle palkintona väitetään olevan pääsy pois planeetalta, mutta todellisuudessa kilpailujen ainoa tavoite on kaikkien osallistujien kuolema. Kisoja seurataan tarkasti nykyisen tosi-tv:n tapaan.

Samankaltainen malli löytyy jo kauan ennen tosi-tv-konseptin keksimistä Ray Bradburyn klassisesta dystopiaromaanista *Fahrenheit 451* (1953), jossa kansalaiset seuraavat kotisohviltaan teoksen päähenkilö Guy Montagin pakomatkaa poliiseilta karkuun. Bradburyn teoksen yhteiskunnassa kirjallisuus on kielletty ja kansalaisia hallitaan ”roskaviihteellä”. Ihmiset katsovat kodeissaan esimerkiksi saippuaopperoita ja seuraavat rikollisten pakomatkoja ja kiinniottoa tv:n välityksellä. Stephen King leikitteli samankaltaisella ”pelillä” pienoisoromaanissaan *Vimma: Juokse tai kuole* (*The Runningman*, 1982), jossa suuri yleisö seuraa rikollisten pakomatkoja ja selviytymistaistelua. Collinsin *Nälkäpelin* merkittävin esikuva lienee kuitenkin japanilainen Kōshun Takamin romaani *Battle Royale* (1999), Takamin itsensä tekemä samanniminen 15-osainen manga-sarjakuvasarja (2000–2005) sekä romaaniin pohjautunut elokuvaversio (*Battle Royale*, 2000, ohj. Kinji Fukasaku). Takamin romaanin totalitaarisessa yhteiskunnassa 9.-luokkalaiset koululaiset pakotetaan osallistumaan väkivaltaisiin ja tappaviin kilpailuihin autiolla saarella. Tehtävänä pelissä eli ”battle royalessa” on ”nälkäpelin” tavoin selviytyminen väkivallan avulla muiden lasten ja nuorten kustannuksella. Näiden tekstien tavoin Alongin *Kevätuhreissa* nuoret joutuvat turvautumaan väkivaltaan selviytyäkseen. Yhteiskuntarakenteiden romahdettua vain väkivalta sekä pakeneminen ongelmatilanteista voi tarjota ratkaisun ongelmiin. Uusi maailma nostaa esiin vääjäämättömästi taisteluretoriikan, kuten näkyy teoksessa selviytyjä-Tomin puheessa hänen kutsuessaan kumppaneitaan ”urheiksi satureiksi” (KU, 254).

Tv:ssä ja elokuvassa lasten ja nuorten selviytymistaistelut ovat aiheina olleet erittäin suosittuja. William Goldingin nuortenromaanin *Kärpästen herra* (*Lord of the Flies*, 1954) tarinaa osin mukailleen mystinen autiosaari muuttuu aikuiskatsojille suunnattuna lento-onnettomuudesta selviytyneiden taistelukentäksi tv-sarjassa *Lost* (2004–2010, ohj. Jack Bender et. al.). Nuorten fiktiossa tunnettuja esimerkkejä ovat muun muassa uusiseelantilais-englantilainen, Suomessakin menestyksekkäästi pyörinyt tv-sarja *Klaani* (*The Tribe*, 1999–2003, ohj. John Reid et. al.). Sarjassa virus on surmannut aikuisväestön ja nuorten täytyy rakentaa oma uusi uljas maailmansa ankarassa ympäristössä. Australiassa vastaavaan maineeseen nousi lapsille suunnattu *Thunderstone* (1999–2000, ohj. Mark Defriest et. al.), joka kuvasi maailmaa sen jälkeen, kun taivaalta iskeytynyt komeetta oli tehnyt maapallon pinnan asuinkelvottomaksi.

Narratiivina nuorten tai nuoren selviytyminen apokalypsin jälkeisessä maailmassa on siten erittäin tuttu. Tällaisia teoksia on kirjoitettu valtavasti viime vuosina. Jo Treggiarin *Ashes, Ashes* (2011) kuvaa hyvin samankaltaista tari-

naa kuin Alongin *Kevätuhrit*. Teoksen maailmanlopun jälkeisessä New Yorkissa 16-vuotias Lucy pyrkii selviytymään postapokalyptisen maailman vaaroissa sekä hirviöihmisten että hullujen koirien ajamana ensin yksin ja lopulta selviytyjäryhmän osana. Jeff Hirschin teoksessa *The Eleventh Plague* (2011) 15-vuotias poika taistelee epätoivoista selviytymistaisteluun III maailmansodan jälkeisessä Amerikassa, joka on palannut epätoivoiseksi keräilijä-metsästäjä -kulttuuriksi. Anna Aguirren *The Razorland* -sarjan avaavassa *Enclavessa* (2011) taudit ovat tuhonneet New Yorkin asukkaat lähes kokonaan ja pakottaneet selviytyjät maanalaisiin asuinsijoihin. Teoksessa nuoret ovat lajille ominaisesti keskeisessä roolissa. 15-vuotias päähenkilö on jo vanha maailmassa, jossa kukaan ei käytännössä selviä 20-vuotiaaksi saakka. Alongin *Kevätuhrien* hahmot ovat niin ikään lapsia ja nuoria, 12–16-vuotiaita. Esimerkkejä voisi löytää kymmeniä, jos ei jopa satoja.

Pelkästään Collinsin *Nälkäpeli* synnytti oman alagenrensä nuorten naisten selviytymiskertomuksia dystooppisen tai postapokalyptisen maailman peleissä ja koetuksissa, kuten gladiaattorimaisista areenataisteluista kertovassa Moira Youngin teoksessa *Blood Red Road* (2011) tai Carrie Ryanin teoksessa *The Forest of Hands and Teeth* (2009), jossa muuri jakaa kansan selviytyjiin ja saalistajiin sekä uhreihin. Sara K. Day, Miranda Green-Barteet ja Amy L. Montz huomauttavat (2014, 7–8), että merkittävä osa tuoreimmasta dystooppisesta nuorten fiktiosta kuvaa keskushahmoina nuoria naisia. Näin on laita myös Alongin *Kevätuhreissa*. Useissa dystooppisen nuorten fiktion keskeisissä teoksissa nuoret naiset ovat käytännössä sosiaalisen muutoksen ja jopa kapinan ilmentäjiä (Day, Green-Barteet & Montz 2014, 7–8). Tällaisina näyttäytyvät lopulta *Kevätuhrien* päähenkilöt Jade ja Susette, jotka teoksen aikana kasvavat selviytyjiksi ja ympärille kerääntyneen dynaamisen ryhmän keskeisiksi toimijoiksi.

Ekokatastrofin jälkeistä *Teemestarin kirjan* tapaista tarinankulkua tuhoisasta ilmastonmuutoksesta noudattaa muun muassa Paolo Bacigalupin *Ship Breaker* (2010). Ekokatastrofi on tuhonnut kaiken myös Veronica Rossin teoksessa *Paljaan taivaan alla* (*Under the Never Sky*, 2012). Nuorista päähenkilöistä 17-vuotias Aria on kasvanut suojatussa voittajien kaupungissa turvassa postapokalyptiseltä kaoottiselta maailmalta, kun taas 19-vuotias Perry on joutunut kestäämään ulkopuolisen maailman armottomuuden. Useiden nuorten dystopiateosten tavoin *Paljaan taivaan alla* tarjoaa, kuten *Kevätuhrit*, uuden alun mahdollisuuden, utopian. Traditio ulottuu Suomessakin pitkälle. Jo Zachris Topeliuksen ensimmäisissä tieteiskertomuksissa 1840-luvulla kuvitellaan maailmaa suuren kuivuuden jälkeen ja Etelämantereelle kokoontuu idealistien joukkio, joka haaveilee uudesta ihanneyhteiskunnasta tuhon jälkeen (Soikkeli 1998).

Yllä oleva ilmentää postapokalyptisen fiktion pitkää ja kunniaakasta traditiota, joka on ajoittain koskettanut suomalaistakin kirjallisuutta. Kansallisesti ja kansainvälisesti postapokalyptisen fiktion laji on muuttunut ajankohtaiseksi 2000-luvulla. Aikakauden länsimaissa esiin nostamat pelot ja huolet sopivat yhteen lajille tyyppillisten varoittavien teemojen ja näkökulmien kanssa.

Alongin *Kevätuhrit* peilaa jo vanhastaan tuttuja elementtejä tästä traditiosta, mutta nostaa esiin ajatuksia, jotka ovat erityisen keskeisiä juuri tämän ajan postapokalyptisessä nuorten fiktiossa. *Kevätuhrit* on ajankohtainen esimerkki laajittamisesta kansainvälisistä lainalaisuuksista suomalaisessa kontekstissa.

## Apokalypsisistä postapokalypsiin

Teoksessaan *Dark Futures* Brandy Danner (2012, v–vii) jakaa spekulatiivisen maailmanlopun visioiden kirjallisuuslajin apokalyptisen, postapokalyptisen ja dystooppisen alalajeihin määritellen niitä laajojen uhkakuvien, kuten sodan, viruksien, tautien, ekokatastrofien, sosiaalisten asetelmien sekä teknologisen hallinnan tai lisääntymisrajoitusten kautta. Tällöin apokalyptinen merkitsee yhteiskuntaa keskellä niin sanottua maailmanloppua, postapokalyptinen kuvaa tilaa lopun eli vanhan maailman romahtamisen jälkeen ja dystooppinen yhteiskuntaa, jossa yksityisyys ja vapaus on joutunut totalitaarisen systeemin uhriksi.

Dannerin jaottelua mukaillen esimerkiksi maailman todelliseen päättymiseen loppuva *Johanneksen ilmestys* olisi apokalyptinen teos, Cormac McCarthy'n *Tie* (*The Road*, 2006) postapokalyptinen ja Orwellin *Vuonna 1984* dystopia. Uuden, nuoremman polven tietoisfiktion näkökulmasta tällainen jaottelu tuntuu kuitenkin pätemättömältä. Esimerkiksi Itärannan *Teemestarin kirjassa* itse tarinan tapahtumat sijoittuvat dystooppiseen maailmaan, mutta tarinassa kuvataan myös dystooppiseksi yhteiskunnaksi kehittymiseen johtanut apokalypsi ja sitä seurannut postapokalyptinen vaihe. Romaanissa kuvataan ensin dramaattinen vanhan maailman tuho, kuinka ”maapallo oli lämmennyt ja merenpinnat nousseet nopeammin kuin kukaan oli osannut ennustaa. [–] Viimeisissä öljysodissa tapahtui onnettomuus, joka [–] teki alueista asuinkeuhkotomia. (Itäranta 2014, 83–84.) Tämän jälkeen koittaa postapokalyptinen selviytymistaistelun aika-kausi, ”Hämärän vuosisadat”, joissa ”[s]elviytyminen nousi kaiken muun edelle. Kaikki, mitä ei pidetty välttämättömänä jokapäiväiselle hengissä pysymiselle, haipui pois.” (Itäranta 2014, 83–84.) Lopuksi on teoksen oma maailma, dystooppinen totalitaarisen valtion hallitsema tulevaisuus.

*Kevätuhrit* on lähtökohdiltaan apokalyptinen, sillä se käynnistyy konkreettisesti apokalypsiksi, tässä tapauksessa kuolemanaallon, langettua ihmisten päälle. Tämän jälkeen teos muuttuu välittömästi postapokalyptiseksi selviytymistaisteluksi. Suuren osan ihmiskunnan – tai ainakin Helsingin ja sen ympäristön – väestöstä on surmannut tunnistamaton näkymätön ”aalto”, joka jättää joitakin tietynä päivänä ja tietynä vuonna syntyneitä määrittämättömästi syystä henkiin. Pienet vähemmistöt jäävät henkiin, mutta aallon seurauksena joissain ihmisissä on tapahtunut merkittäviä muutoksia.

*Kevätuhrien* eloonjääneet voi jaotella kolmeen ryhmään. Ensimmäiseen lukeutuvat henkiset ja fyysiset kykynsä säilyttäneet ”normaalit” nuoret. Toiseen ryhmään kuuluvat liikekykynsä ja raajojensa hallinnan menettäneet nuoret.



*Kevätuhrit on lähtökohdiltaan apokalyptinen, sillä se käynnistyy konkreettisesti apokalypsisen langettua ihmisten päälle.*

---

Heistä tulee potentiaalisia uhreja uudessa raa'assa maailmassa, sillä kolmannen ryhmän eloonjääneet ihmiset ovat aallon seurauksena muuttuneet dramaattisesti. Heidän aiemmat persoonansa ovat kadonneet ja heidän käyttäytymisensä on aggressiivista, verenhimoista ja jopa mielipuolista. He ovat teoksessa ennallaan säilyneiden nuorten kuvailun mukaan ”sekopäitä” (KU, 91), ”valopäitä” (KU, 94) tai pelottavia ”tappokoneita” (KU, 282), jotka toistavat himossaan jättöminä ”verta, verta, verta” (KU, 207).

Teoksen *toiset*, verenhimoiset tappokoneet, edustavat postapokalyptisen fiktion yhden alalajin eli zombiapokalypsin kuvastoa.<sup>4</sup> Yleensä zombi on elävä kuollut eli ”epäkuollut” (engl. *undead*) tai verenhimoiseksi tappajaksi muuttuva sairastunut ihminen, sankareiden vihollinen. *Kevätuhrien* kuolemanaallossa persoonansa menettäneet *toiset* edustavat zombiapokalypsin lajia, jossa vihollisen ei tarvitse olla epäkuollut tai konkreettisesti erilainen. Zombihahmot *Kevätuhreissa*, kuten teoksessa ensin kohdatut Pate ja Artsa, näyttävät tavallisilta ihmisiltä, mutta ovat sisäisesti muuttuneita (KU, 91, 94). Teoksen zombimaiset *toiset* noudattavat zombiapokalypsin lainalaisuuksia siinä mielessä, että he surmaavat vaikka omiaan verenhimossaan ja hulluudessaan: ”Ne eivät kestä nähdä haavoittuneita, vaikka ne olisivat omia. Ne tappavat kaikki, joista vuotaa verta” (KU, 215). Myös osaan eläimistä on tarttunut samankaltainen verenhimo. Teoksen *toiset* ovat pelottavia siksikin, että he muistuttavat ulkonäöltään tavallisia ihmisiä, mutta ovat täysin ihmisyytensä menettäneitä. Tässä mielessä ne muistuttavat Robert Louis Stevensonin klassisen kauhukertomuksen ”Ruumiinsiappaajat” (”The Body Snatchers”, 1884)<sup>5</sup> ihmisiä kuorinaan käyttäviä hirviöitä.

Kaikille aalto ei tuo kuolemaa tai pysyvää muutosta, vaan he säilyvät tuntemattomasta syystä entisellään. Näille selviytyjille aaltoa seuraa välttämätön valveutuminen postapokalyptiseen maailmaan. Teoksessa ensimmäisenä esitely päähenkilö 15-vuotias Jade reagoi järkyttyneenä teoksen alkaessa ympärillään ääneti liikkuneeseen kuolemanaaltoon:

*Mä olen kuollut.*

Tämä on ensimmäinen ajatus, joka tulee hänen päähänsä. *Mä olen kuollut ja joutunut helvettiin.* Jade ei ole koskaan edes uskonut Jumalaan, saati sitten taivaaseen tai helvettiin, mutta jostakin selittämättömästä syystä ajatus helvetistä tulee hänelle juuri nyt. (KU, 7, kursiivit alkuperäiset.)

Laura Lindstedtin vuoden 2015 Finlandia-palkitun romaanin *Oneiron* (2015) tavoin *Kevätuhrit* alkaa ajatuksella kuolemasta ja siirtymästä kuolemanjälkeiseen. Pian ajatus kuitenkin rapisee Jaden ajatuksista ja hänen on käännettävä katseensa selviytymiseen uudessa tilanteessa. Teoksessa Jade on juurikin selviytyjähahmo, hän on ”kovis”. Jade kykenee selvittämään tiensä säkkipimeästä metrosta ulos tuhon kokeneeseen maailmaan, jossa suurin osa ihmisestä on kuollut ja vanha maailma on tuhoutunut selittämättömästä syystä. Hän on erilainen nuori, ”punkkarityttö”, ja hänet ensimmäisenä kohtaava toinen selviytyjä Susette kuvaileekin Jadea pelottavan vihaiseksi ja ärsyttävän määräileväksi, mutta silti vahvaksi, sillä ”vain vahvat jäävät eloon tässä uudessa maailmassa” (KU, 112).

Myöhemmin lukijalle paljastuu, että kuolemanaallon iskiessä Jade on ollut metrossa matkalla tekemään itsemurhaa (KU, 276–277). Nyt itsetuhoinen suunnitelma kaatuu kaikkien muiden kuollessa hänen ympäriltään. Tämä paradoksi Jaden hahmossa tekee hänestä teoksen kiehtovimman. Myöhemmin hän ajautuu selviytyjien joukkioon, joka on tuttu monien nuorten kirjojen sivuilta. Selviytyjäjoukon nuorista Susette on itsetietoinen luokkansa suosituin tyttö, ”Barbi”, kuten Jade häntä kuvaa, jolle vanhan maailman ”koulu oli lähinnä paikka, jossa hoidettiin sosiaalisia suhteita” (KU, 83). Myöhemmin teoksessa joukkoa täydentää nuorten postapokalyptisen fiktion stereotyyppisiä lainalaisuuksia seuraten urheilijanuorukainen Tomi, jota Jade kuvaa ironisesti Barbie-nuken poikaystäväksi ”Keniksi”. Teoksen loppuosassa selviytyjien ytimeksi on muodostunut heterogeeninen ryhmä lapsia ja nuoria, joihin edellä mainittujen lisäksi kuuluvat 12-vuotias kuolemanaallon aiheuttamasta vammautumisesta hitaasti paraneva Oliver, ”tulisilmäinen” (KU, 200) eläinrakas hevostyttö Sara sekä 15-vuotias somalipoika Ali. Alin lähtökohtainen rooli on olla ulkopuolinen myös uudessa postapokalyptisessä maailmassa. Hän ei koe kuuluvansa joukkoon:

Alin elämä on muuttunut viikossa kertahetimitä, mikään ei ole niin kuin ennen. Mutta yksi asia on kuitenkin pysynyt näköjään muuttumattomana; hän ei edelleenkään tunne kuuluvansa joukkoon. Itse asiassa ulkopuolisuuden tunne on kymmenkertaistunut kuluneen viikon aikana, mikä ahdistaa Alia enemmän kuin hän haluaa myöntää. (KU, 267.)

Hetken harkinnan jälkeen muut nuoret hyväksyvät Alin osaksi selviytyjäjoukkiotaan. Teoksen lopun tarjoama uusi alku on hänellekin sopeutumisen ja

integraation ratkaiseva hetki. Hänestä on tullut osa dynaamista ryhmää omana itsenään.

Alin pelko on ulkopuolisuuden tunne. Jaden ohella teoksen keskeisimmän henkilön Susetten suurin pelko vuorostaan aiheutuu teknologian suoman turvan katoamisesta. Sähkövalot tai autot eivät toimi ja kunnallistekniikka, kuten vessat, menettävät käyttövoimansa. Susetten suurin järkytys on oman (vanhan) elämän menettäminen, mikä kiteytyy kadotettuihin teknisiin laitteisiin, kuten kauneudenhoitovälineisiin tai kännykkään. Susette edustaa aluksi kulutusyhteiskunnan tyyppillistä kuluttajaa, mutta teoksen edistyessä hänestäkin kuoriutuu selviytyjä.

Jotkin menneen maailman hyödykkeet, kuten sähköllä toimivat kännykät ja kauneudenhoitovälineet, ovat menettäneet merkityksensä, mutta toiset tavarat ovat edelleen tarpeellisia. Uudessa postapokalyptisessä maailmassa aarre-kammio löytyy retkeilykaupasta. Se tarjoaa selviytyjille lämpimiä vaatteita, reppuja ja rinkkoja, teltoja, sadevaatteita, vedenpuhdistuslaitteita ja kaikkea uuden arjen vaatimaa (KU, 87). Uusi maailma uuden maailman ihmisille – kuten Jadelle ja Susetelle – rakennetaan vanhan maailman rippeistä, vanhan maailman raunioilla. Postapokalyptinen maailma täytyy rakentaa palasista, sillä vanhan maailman rakenteet ovat tuhoutuneet.

## Kohti utopiaa

*Kevätuhrien* selviytyjänuoret kaipaavat menneen maailman elementtejä. Ryhmän jäsenistä Tomi ikävöi jalkapalloharjoituksia, Oliver jalkapallo- ja salibandyharjoituksia, Sara koululäksyjä ja Susette internettiä ja muuta menetettyä teknologiaa (KU, 259). Suomalaisuuden syvimät kaivatut elementit kohdistuvat luontoon ja ennen kaikkea saunomiseen, perin nostalgisiin muotoihin kansankulttuurista. Tämä onkin teoksen mielenkiintoisimpia ja omaperäisimpiä puolia. Vastaavanlaista kuvausta ei voi odottaa angloamerikkalaiselta genretekstililtä. Synkän maailman keskellä juuri sauna tarjoaa todellisen tilaisuuden rentoutua, pysähtyä:

He [Jade ja Susette] istuvat näin pitkään, hikoillen, aina välillä löylyä heittäen. Kumpikaan ei puhu mitään, mutta Susetesta tuntuu hyvältä hikoilla kuumassa saunassa, siinä on jotakin rauhoittavaa. Saunalla on sellainen vaikutus; vaikka elämä saunan ulkopuolella olisi totaalisesti palasina, saunassa rauha tavoittaa mielen ja keho rentoutuu. Ja juuri nyt, kun heidän maailmansa todella on palasina, Susette voisi pysyä tässä hetkessä loputtomiin. (KU, 121.)

Postapokalyptisen fiktion lainalaisuuksissa menneen maailman jäänteet voivat tarjota paikan nostalgiaan. *Kevätuhreissa* suomalainen järvimaisema tarjoaa

teoksessa pakopaikan kurjistuneen todellisuuden keskellä. Se myös tarjoaa mahdollisuuden pohtia elämää ja kadotettua vanhaa maailmaa:

Kun Susette astuu kuistille, hän kuulee lähimetsiköstä linnunlaulua. Se kaikuu liikkumattomassa illassa kirkkaana järven yllä. Koskaan linnunlaulu ei ole kuulostanut niin suloiselta, niin mielettömän kauniilta. Tosin eipä Susette juuri ole lintuja aikaisemmin noteerannutkaan. Nyt hän ihmettelee miksi, sillä niiden lauluhan on kuin hengittäminen, ilman sitä ei voisi kuvitella elävänsä. Joskus asioita ei osaa arvostaa ennen kuin ne melkein menettää. Silloin linnunlaulu tyynen järven yllä voi tuntua lahjalta. Hän sulkee silmänsä ja antaa itselle luvan kuvitella hetken, että kaikki on niin kuin pitääkin. (KU, 122–123.)

Teos päättyy utooppiseen haaveeseen. Nuorten ryhmä pakenee Oliverin mummolaan, kauas idylliselle maaseudulle. Mummola, jolla on osuva nimi Toivola (KU, 303), edustaa utopiaa uudesta maailmasta ja nimensä mukaisesti toivoa. Hahmona teoksen edistyessä kasvanut Susette on jo aiemmin hakenut sanoisaaan merkitystä ja tarkoitusta kaikelle: ”Ei me jääty henkiin turhan takia. Tällä on joku tarkoitus. [--] Ehkä se, että me voidaan rakentaa uusi maailma.” (KU, 299.)

Teoksen päättävänä puhdistautumisena eli katarsiksena toimii Oliverin mummon hautaaminen, joka muuttuu samalla kaikkien menetettyjen läheisten ja koko menetetyn vanhan maailman hautaamiseksi. Rituaali nousee uudeksi aluksi ja utopian julistukseksi:

”Tästä alkaa meidän uusi elämä”, Jade sanoo. [--]

”Nämä eivät olleet vain hautajaiset, vaan myös jonkinlainen siirtymäriitti.”

Tomi katsoo häntä suu auki, Susette samoin. Sara on kuitenkin nopeasti mukana. ”Sä olet oikeassa, Jade”, hän sanoo. ”Me ikään kuin jätettiin meidän edellinen elämämme tuonne hautaan, ja nyt tästä lähtee se uusi elämä.”

Ali nyökkää. ”Uusi, uljas elämä”, hän sanoo. (KU, 302.)

Alin toteama ”Uusi, uljas elämä” on viittaus Huxleyn klassiseen *Uljaaseen uuteen maailmaan*. Teoksessa avautuva uusi maailma ei ole Huxleyn teoksen tapainen dystopia, vaan paremminkin nostalginen utopia. ”Maailma on muuttunut. Tavallaan mennyt ajassa taaksepäin” (KU, 292). Uusi postapokalyptisiä seuraava nuorten utopia syntyy ideologisista, vapauttavien elkein. Esimerkiksi ryhmän eläinrakkaan Saran toiveiden mukaisesti löydettävät eläimet vapautetaan ja toisaalta uusi syntyvä maailma on lähtökohtaisesti tasa-arvoinen: eri etnisyyksiä edustavat ihmiset ovat yhtä arvokkaita ja eri sosiaaliryhmistä lähtöisin olevat nuoret tuntevat keskenään ystävyyttä ja toveruutta. Huomautin aiemmin, että tärkeää olisi alalajin lainalaisuuksien sijasta (tai rinnalla) pohtia ennen kaikkea, miksi postapokalyptistä nuorten fiktiota tehdään. Niitä tehdään, koska niillä

on utooppinen tavoite. Niiden taustalla vaikuttaa nyky-yhteiskuntaa tai tiettyjä sen piirteitä kritisoiva tasa-arvoon pyrkivä utooppisuus.

Lopuksi: Mitä otat mukaasi tästä maailmasta?

K. K. Alongin *Kevätuhrit* on sisällöltään, muodoltaan ja tyyliltään genrensä perusteksti, jonka kautta voidaan lähestyä postapokalyptisen nuorten fiktion lainalaisuuksia useasta näkökulmasta.

*Kevätuhrit* on yhtä aikaa nuorille suunnattu jännitysromaani, seikkailullinen kertomus sekä nuorten fiktiolle tyyppillisesti keskeisten hahmojen sisäistä kasvua kuvaava kehitysromaani. Kyseessä on myös kansainvälisen nuorten dystopian tyyliä mukaileva teos, jossa esitetään päätöksessään optimistinen, jopa utopistisen toiveikas loppunäkökulma. Teos päättyy konkreettisissa hautajaisissa vanhan maailman kurjuuden ”hautamiseen” ja hylkäämiseen sekä uuden ”uljaan elämän” syntymisen julistukseen.

Teos painottaa, että mikään kuvatussa maailmassa ei ole kuten ennen. Toisaalta tämä ei ole ainoa totuus, sillä teoksen keskeiset hahmot ovat tuoneet uuteen apokalyptin jälkeiseen maailmaan mukanaan itsestään parhaat puolensa, sisäisen vahvuutensa. Kasvukertomuksena teoksen hahmoista Susette hylkää vanhan maailman tekniikkaan ja sangen pinnallisen elämänasenteensa ja löytää ilon yksinkertaisista aidoista asioista kuten luonnon rauhasta, saunasta ja toveruudesta. Hyljeksitty, ulkopuolinen, itseään surmaamaan matkalla teoksen alussa ollut Jade löytää uudesta maailmasta elämänilon, jota hänellä ei ollut vanhassa. Eläinrakas Sara löytää ensi kertaa toden teolla ihmisystäviä, mutta pääsee myös toteuttamaan eläinrakkauttaan vapauttaessaan kahlittuja eläimiä uuden maailman sisällä hyväksyttävällä tavalla. Somalipoika Ali taas kokee emansipatorisuuden tullessaan ensimmäistä kertaa sukunsa ulkopuolella hyväksytyksi ryhmän jäseneksi.

*Kevätuhrit* ei siten ole vain nuorille suunnattu kertomus dystooppisen postapokalyptisen maailman keskellä selviytymisestä, vaan se sisältää kertomuksen tasolla utooppisen toiveen uuden harmonisen ja voimauttavan maailman rakentamisesta tuhoutuneen maailman sijalle.

## Viitteet

1 Viimeisen vuosikymmenen aikana nuorille suunnattua dystooppista fiktiota on tuotettu Suomessa merkittävä määrä. Teokset kuten Salla Simukan *Jäljellä* (2012) ja *Toisaalla* (2012), Siri Kolun *Pelko ihmisessä* (2013) ja *Ihmisen puolella* (2014), Reeta Aarnion *Hän*

*joka ei pelkää* (2013), Siiri Enorannan *Nokkosvallankumous* (2013), Laura Lähteenmäen North End -trilogia *Niskaan putoava taivas* (2012), *Kaiken peittävä tulva* (2013) ja *Karrelle polttava helle* (2014) tai Eija Lappalaisen ja Anne Leinosen Routasisarukset -trilogia

*Routasisarukset* (2011), *Hiekkasotilaat* (2012) ja *Konejumalat* (2013) osoittavat genren elinvoimaisuuden sekä kustantajien ja lukevan yleisön kiinnostuksen aiheita kohtaan. Lajilla on toki pitemmät juuret nuorten fiktiossa Suomessa, kuten Jukka Parkkisen nuorille suunnatut maailmanlopun visiot *Sinun tähtesi*, *Allstar* (1994) ja *Vanhan kulttuurin kurssi* (1996) osoittavat, mutta erityisen vilkasta tekstien tuottaminen on ollut 2010-luvulla.

**2** Usein ajatellaan, että utopioiden vastakohtat olisivat syntyneet vasta viimeisten vuosisatojen aikana. Silti jo Aristofaneen *Naisten kansankokous* (*Ekklesiazousai*, n. 391 eaa.) voidaan nähdä aikansa ihanneyhteiskunta-ajattelun parodiana (Manuel & Manuel 1979, 6). Aristofaneen ajan klassisen kreikkalaisen kirjallisuuden kuuluisin ihanneyhteiskuntakuvaus Platonin *Valtio* (*Politeia*, n. 380 eaa.) ilmestyi toki vasta hieman myöhemmin. Utopiakirjallisuudella oli kuitenkin paljon varhaisemmat juuret jo Hesiodoksesta alkaen 700-luvulta eaa. (Kumar 1987, 3, ks. myös Manuel & Manuel 1979, Ferguson 1975). Sittemmin traditio on kattanut koko länsimaisen kirjallisuushistorian antiikista keskiajalle, uudelle ajalle ja aina nykyvuosisatojen hurjiin tulevaisuusnäkyihin, uusiin yhteiskuntavisioihin ja poliittisiin haaveiluihin saakka (Clayes 2010: xi).

**3** Dystopian estetiikasta tarkemmin etenkin kulutusyhteiskunnan kritiikkinä sekä ns. ”kriittisenä dystopiana” ks. Moylan 2000.

**4** Zombiapokalypsejä eli teoksia joissa verenhimoiset hirviömäiset zombit (tai niiden kaltaiset olennot) vainoavat ”tavallisia” ihmisiä on tehty pitkään, etenkin elokuvamaailmassa. George A. Romeron klassinen kauhu-elokuva *Elävien kuolleiden yö* (*Night of the Living Dead*, 1968) käynnisti zombiapokalypsin toden teolla valkokankaalla ja 2000-luvulla alagenre koki uuden nousun elokuvan *28 päivää myöhemmin* (*28 Days Later*, 2002, ohj. Danny Boyle) ja tv-sarjan *Walking Dead* (alk. 2010) myötä. Kirjallisuudessa ensimmäisenä todellisenä zombiapokalypsinä voidaan pitää Richard Mathesonin romaania *Olen legenda* (*I am Legend*, 1954), joka oli esikuvana myös Romeron zombielokuville. Mathesonin teos on zombiapokalypsin arkkiteos siitä huolimatta, että teoksessa verenhimoiset viholliset ovat itse asiassa nimellisesti vampyyreitä, eivät zombeja.

**5** Tarinasta on tehty myös menestynyt elokuvaversio, Boris Karloffin ja Bela Lugosin tähdittämä *The Body Snatchers* (1945, ohj. Robert Wise). Maineikkaat *Invasion of the Body Snatchers* (1956, ohj. Don Siegel) sekä sen uusintaversiot vuosilta 1978 (ohj. Philip Kaufman) ja 1993 (ohj. Abel Ferrara) pohjaavat löyhästi Stevensonin novellin sijasta Jack Finneyn romaaniin *The Body Snatchers* (1954–1955). Kaikissa näissä teoksissa näkyy vastaavanlainen ihmisenmuotoisen, mutta epäinhimillisen tematiikka, kuten Alongin *Kevätuhrienkin toisissa*.

## Kirjallisuus

Aarnio, Reeta 2013. *Hän joka ei pelkää*. Helsinki: Otava.

Aguirre, Ann 2011. *Enclave. The Razorland 1*. New York: Feiweil and Friends, US Mcmillan.

Alongi, K. K. 2016. *Kevätuhrit* [=KU]. Helsinki: Otava.

Alongi, K. K. 2017. *Ansassa*. Helsinki: Otava.

- Baccolini, Raffaella 2003. "A useful knowledge of the present is rooted in the past": Memory and Historical Reconciliation in Ursula K. Le Guin's *The Telling*. Raffaella Baccolini & Tom Moylan (toim.), *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*. New York: Routledge, 113–134.
- Baccolini, Raffaella & Moylan, Tom 2003. Introduction, Dystopia and Histories. Raffaella Baccolini & Tom Moylan (toim.), *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*. New York: Routledge, 1–12.
- Bacigalupi, Paolo 2010. *Ship Breaker*. New York: Little, Brown and Company.
- Basu, Balaka 2013. What Faction Are You In? The Pleasure of Being Sorted in Veronica Roth's *The Divergent*. Balaka Basu, Katherine R. Broad & Carrie Hintz (toim.), *Contemporary Dystopian Fiction for Young Adults. Brave New Teenagers*. New York: Routledge, 19–34.
- Basu, Balaka, Broad, Katherine R. Broad & Hintz, Carrie 2013. Introduction. Balaka Basu, Katherine R. Broad & Carrie Hintz (toim.), *Contemporary Dystopian Fiction for Young Adults. Brave New Teenagers*. New York: Routledge, 1–18.
- Booker, Keith M. 1994a. *Dystopian Literature: A Theory and Research Guide*. Westport: Greenwood Press.
- Booker, Keith M. 1994b. *The Dystopian Impulse in Modern Literature: Fiction as Social Criticism*. Westport: Greenwood Press.
- Bradbury, Ray 1953. *Fahrenheit 451*. New York: Ballantine Books.
- Carey, John 2000. Introduction. John Carey (toim.), *The Faber Book of Utopias*. Lontoo: Faber and Faber, 1–8.
- Clayes, Gregory 2010. Preface. Gregory Clayes (toim.), *The Cambridge Companion to Utopian Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, xi–xiii.
- Clayes, Gregory 2013. Three Variants on the Concept of Dystopia. Fátima Vieira (toim.), *Dystopia(n) Matters: On the Page, on Screen, on Stage*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 14–18.
- Collins, Suzanne 2008. *Nälkäpeli*. (*The Hunger Games*, 2008.) Suom. Helena Bützow. Helsinki: WSOY.
- Danner, Brandy 2012. *Dark Futures: a VOYA Guide to Apocalyptic, Post-Apocalyptic, and Dystopian Books and Media*. Bowie: VOYA Press.
- Day, Sara K., Green-Barteet, Miranda A. & Montz, Amy L. 2014. Introduction: From "New Woman" to "Future Girl": The Roots and the Rise of the Female Protagonist in Contemporary Young Adult Dystopias. Sara K. Day, Miranda A. Green-Barteet & Amy L. Montz (toim.), *Female Rebellion in Young Adult Dystopian Fiction*. Lontoo: Routledge, 2014, 1–16.
- Enoranta, Siiri 2013. *Nokkosvallankumous*. Helsinki: WSOY.
- Ferguson, John 1975. *Utopias of the Classical World*. Ithaca: Cornell University Press.
- Golding, William 1960. *Kärpästen herra*. (*Lord of the Flies*, 1954.) Suom. Juhana Perkki. Helsinki: Otava.
- Hirsch, Jeff 2011. *The Eleventh Plague*. New York: Scholastic.
- Huxley, Aldous 1944. *Uljaassa uudessa maailmassa* (*Brave New World*, 1932). Suom. I. H. Orras. Helsinki: Tammi.
- Itäranta, Emmi 2014 (2012). *Teemestarin kirja*. 4. painos. Helsinki: Teos.
- King, Stephen [nimellä Bachman, Richard] 1993. *Vimma: Juokse tai kuole*. (*The Running Man*, 1982.) Suom. Leevi Lehto. 2. painos. Helsinki: Tammi.
- Kolu, Siri 2013. *Pelko ihmisessä*. Helsinki: Otava.
- Kolu, Siri 2014. *Ihmisen puolella*. Helsinki: Otava.
- Kumar, Krishan 1987. *Utopia and Anti-Utopia in Modern Times*. New York: Basil Blackwell Ltd.
- Lappalainen, Eija & Leinonen, Anne 2011. *Routasisarukset*. Helsinki: WSOY.
- Lappalainen, Eija & Leinonen, Anne 2012. *Hiekkasotilaat*. Helsinki: WSOY.

- Lappalainen, Eija & Leinonen, Anne 2013. *Konejumalat*. Helsinki: WSOY.
- Leavenworth, Maria Lindgren & Leavenworth, Van. 2017. Fragmented Fiction: Storyworld Construction and the Quest for Meaning in Justin Cronin's *The Passage*. *Fafnir – Nordic Journal of Science Fiction and Fantasy Research* (2), 22–33.
- Levitas, Ruth & Sargisson, Lucy 2003. Utopia in Dark Times: Optimism/Pessimism and Utopia/Dystopia. Raffaella Baccolini & Tom Moylan (toim.), *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*. New York: Routledge, 13–28.
- Lindstedt, Laura 2015. *Oneiron*. Helsinki: Teos.
- Lähteenmäki, Laura 2012. *Niskaan putoava taivas. North End 1*. Helsinki: WSOY.
- Lähteenmäki, Laura 2013. *Kaiken peittävä tulva North End 2*. Helsinki: WSOY.
- Lähteenmäki, Laura 2014. *Karrelle polttava helle. North End 3*. Helsinki: WSOY.
- Luther, Annika 2011. *De hemlösas stad*. Helsingfors: Söderströms.
- Manuel, Frank E. & Manuel, Fritzie P. 1979. *Utopian Thought in the Western World*. Oxford: Basil Blackwell.
- Matheson, Richard 2007. *Olen legenda. (I am Legend, 1954.)* Suom. Vuokko Aitosalo. Tampere: Vaskikirjat.
- McCarthy, Cormac 2008. *Tie. (The Road, 2006.)* Suom. Kaijamari Sivill. Helsinki: WSOY.
- McGrath, Alister E. 2011. *Christian Theology. An Introduction*. 5. painos. Chichester: Wiley-Blackwell.
- Moylan, Tom 2000. *Scraps of the Untainted Sky: Science Fiction, Utopia, Dystopia*. Boulder: Westview Press.
- Orwell, George 1999. *Vuonna 1984. (Nineteen Eighty-Four, 1949.)* Suom. Raija Mattila. Helsinki: WSOY.
- Parkkinen, Jukka 1994. *Sinun tähtesi, Allstar*. Helsinki: WSOY.
- Parkkinen, Jukka 1996. *Vanhan kulttuurin kurssi*. Helsinki: WSOY.
- Rahkonen, Keijo 1996. *Utopiat ja anti-utopiat. Kirjoituksia vuosituuhannen päätyessä*. Helsinki: Gaudeamus.
- Rossi, Veronica 2012. *Paljaan taivaan alla. (Under the Never Sky, 2012.)* Suom. Inka Parpola. Helsinki: WSOY.
- Ryan, Carrie 2009. *The Forest of Hands and Teeth*. New York: Delacorte Books for Young Readers, Random House.
- Samola, Hanna 2016. Siniparran bordelli. Dystopian ja sadun lajiyhdistelmät romaaneissa Berenikes här, Huorasatu ja Auringon ydin. Väitöskirja. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Seed, David 2003. Cyberpunk and Dystopia: Pat Cadigan's Networks. Raffaella Baccolini & Tom Moylan (toim.), *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*. New York: Routledge, 69–90.
- Sheckley, Robert 1981. *Jähmettynyt yhteiskunta. (Status Civilization, 1960.)* Suom. Pekka Markkula. Tampere: John Books Oy.
- Simukka, Salla 2012. *Jäljellä*. Helsinki: Tammi.
- Simukka, Salla 2012. *Toisaalla*. Helsinki: Tammi.
- Sisk, David W. 1997. *Transformations of Language in Modern Dystopias*. Westport: Greenwood Press.
- Soikkeli, Markku 1998. Satusetä on myös scifin isä. *Aikakone* 28.10.1998. <http://www.aikakone.org/arvostelut/k98topelius.htm>. (29.5.2017).
- Takami, Kōshun 1999. *Battle Royal*. Tokyo: Ohta Shuppan.
- Treggiari, Jo 2011. *Ashes, Ashes*. New York: Scholastic.
- Varsam, Maria 2003. Concrete Dystopia: Slavery and Its Others. Raffaella Baccolini & Tom Moylan (toim.), *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*. New York: Routledge, 203–224.
- Young, Moira 2011. *Blood Red Road. Dust Lands 1*. New York: Margaret K. McElderry.