

KIRJAILIJAESSEE

JOHANNA SINISALO

Alistus, toiseus, kapinallisuus!

Vallankäytön ja vastarinnan mekanismit dystopiateksteissä¹

Vieraillessani vuonna 2013 Helsingin kirjamesseilla osallistuin muun muassa paneelikeskusteluun, joka käsitteli juuri silloin muotiin nousseita nuorille aikuisille tähdättyjä dystooppisia fiktioita. Tuolloin tunnetuin lajityypin edustaja oli todennäköisesti Suzanne Collinsin *Nälkäpeli*-trilogia. Nuorille tähdättyjä dystopiateoksia on ilmestynyt tuon jälkeenkin runsaasti, niin ulkomaisia kuin kotimaisiakin. Esimerkkeinä mainittakoon Veronica Rothin *Outolintu*-sarja, James Dashnerin *Labyrintti*, kotimaisista vaikkapa Salla Simukan kirjapari *Jäljellä* ja *Toisaalla* tai Siri Kolun kirjapari *Pelko ihmisessä* ja *Ihmisen puolella*. Nuorten dystopioilla on runsaasti lukijoita, ja oletinkin, että tuossa kirjamessupaneelissa keskustelisimme esimerkiksi niiden suosion syistä. Mutta kysymys olikin siitä, pitäisikö nuorten dystopia-lukuintoa jotenkin suitsia – nämä kirjathan kuvailevat tavattoman mustia tulevaisuuksia. Onko vaarana, että nuorisolle aiheutuu näistä teoksista vain pahaa oloa, pelkotiloja, epätoivoa ja näköalattomuutta?

Muistan tyrmistyneeni kysymyksestä, ja vastasin aika kipakasti, että länsimaisen hyvinvointivaltion niin sanotulle kermapersenuorelle tekee erittäin hyvää lukea fiktiota sellaisista alistamisen, autoritaarisuuden ja niukuuden todellisuuksista, joiden kaltaisia planeetallamme tälläkin hetkellä on ihan oikeasti ja jollaisiin voimme aivan hyvin itsekin jonain päivänä päätyä.

Kun otin tämän aiheen puheeksi kollegani Siri Kolun kanssa – olemme molemmat kirjoittaneet dystopiatekstejä, joten puheenaihe oli luonteva – hän sanoi havainneensa saman: hänenkin mielestään näytti siltä, että pari vuotta sitten jokainen, joka halusi dystopiasta julkisesti puhua, otti ensisijaiseksi tämän ”huolikulman”. Että eikös se nuori lukija kerta kaikkiaan masennu, kun hän lukee tällaisista mustista tulevaisuuksista. Dystopia nähtiin eräänlaisena Thanatos-viihteenä, nykypäivän *Nuoren Wertherin kärsimyksinä*, jonka lukemisesta seuraa lähinnä ahdistusta, pahaa

¹ Esitelmä pohjautuu Kirjallisuudentutkijain Seuran seminaarissa ”Kirjallisuus, vastarinta, yhteiskunta!” 13.5.2015 pidettyyn kirjailijaesitelmään. Tekstin on editoinut julkaistavaan muotoon Hanna Samola yhteistyössä Johanna Sinisalon kanssa.

oloa ja itsemurhia. Ja kuitenkin samaan aikaan George Orwellin *Vuonna 1984* ja Margaret Atwoodin *Orjattaresi* kelpaavat jokaisen yläkoulun ja lukion kirjallisuuskasvatukseen. Kumpaakin kirjailijaa pidetään klassikkona, ei pelkkänä dystopian tekijänä. Miksi sitten tämä huoli nuorisodystopian lukijoista? Jos alettaisiin perata aikuisten lukutottumuksia, kaikkein suosituimpia tällä hetkellä lienevät kirjat, joissa ihmisiä tapetaan mahdollisimman kekseliäillä ja raaoilla tavoilla ja sitten selvitetään, kuka oli syyllinen. Tästä voisi nimittäin saada myös oikein kiinnostavan huolikulman: kuinka raaistavan maailmankuvan nämä kirjat aikuisille antavatkaan ja kuinka masentavaa ja pelottavaa on ajatella, että sarjamurhaajat tuntuvat näissä fiktioissa olevan keskuudessamme vähintäänkin yhtä yleisiä kuin labradorinnoutajat. Koen, että tässä on kyse kaksoisstandardeista. Rehellisyyden nimissä tosin on myönnettävä, että nuorisodystopioissa on moitittavaakin: niissä on havaittavissa toisteisuutta ja kaavamaisuutta vähän samalla tavalla kuin toisessa ei-realistisessa nuorten aikuisten suosimassa lajityypissä eli niin kutsutussa paranormaalissa romanssissa, jonka näkyvin edustaja ja edelläkävijä on ollut Stephenie Meyerin *Twilight*-sarja (suom. *Houkutus*).

Dystopian lähtökohdat

Kun dystopiakirjallisuudesta puhutaan, kannattaa myös hieman pohdita, mikä dystopiakirjallisuuden funktio oikeastaan on: miksi ylipäätään kirjoitetaan dystopioita ja miksi nimenomaan tätä muodikasta nuorisodystopiaa. Markku Soikkeli on *Tieteiskirjallisuuden käsikirja* -teoksessaan sanonut, että ”dystopian määrittelyssä ongelmallista onkin se, että niitä ei lueta pelkästään varoitustarinoina – oikeastaan päinvastoin, dystopiat antavat myös miellyttäviä jännityksen väristyksiä, aivan kuin olisimme yhtä aikaa uhreja ja vartijoita.”

Koetetaanpa kuitenkin lähteä määrittelyjen tielle: mitkä ovat dystopiafiktioiden peruselementit? Dystooppisen fiktion lähtökohtana on useimmiten se, että kuvaillaan maailmaa, joka monin tavoin on meille tuttu ja tunnistettava, mutta jossa yksi tai useampi yhteiskunnallinen, sosiaalinen, ekologinen tai infrastruktuurillinen seikka on toisin kuin omassa arjessamme. Erilaisen järjestelmän pohjana on hyvin usein jokin fiktiivisen historian kriisi tai kumuloituva piirre, joka on muuttanut maailmaamme. Usein on tapahtunut sota tai vallankumous, joka on johtanut uuden poliittisen järjestelmän omaksumiseen. Uuden järjestelmän taustalla voi olla myös ekologinen syy, kuten ilmastonmuutos – hieno esimerkki tästä premissistä on Emmi Itärannan *Teemestarin kirja*. Joskus uuteen järjestelmään siirrytään apokalypsin, kuten meteoriittitörmäyksen, ydinsodan, geologisen mullistuksen, kulkutaudin (tai muun globaalin biologisen tai lääketieteellisen ongelman takia, kuten mutaatioiden tai lisääntymiskyvyttömyyden) tai vaikkapa avaruusmuukalaisten invaasion kautta. Dystopia voi muodostua myös sosiaalisen järjestelmän romahtamisesta: robotit mullistavat työelämän tai ydinperhekäsitys murenee.

Dystopiat ovat varsin usein poliittista kirjallisuutta, ja niitä on käytetty poliittisten suuntausten kritisoimiseen ja epämiellyttäväiksi koettujen

suuntausten, esimerkiksi naisasian ja islamisoitumisen, demonisoimiseen. Dystopioiden kritisoimia yhteiskuntapiirteitä voivat olla myös poliittinen ilmapiiri tai järjestelmä, viihde, tiede tai ihmisten arki. Jälkimmäisestä esimerkkinä ovat nuorisodystopioiden koulumaailman allegoriat. Tiedettä kritisoivissa dystopioissa kuvataan esimerkiksi geenimanipulaatiota, nanokoneita ja superaseita. Esimerkkejä tiededystopioista ovat vaikkapa Greg Bearin *Veren musiikkia* ja monet kyberpunk-lajityypin teokset.

Vaikka dystopia onkin usein sidoksissa tekoajankohdalleen relevantteihin pelkoihin, kuten vaikkapa naisten vapautumiseen tai *Blade Runner* -elokuvan tekohetken japanifikaatio-pelkoon, ne ovat usein myös alttiita useammille tulkintakulmille. Ray Bradburyn kuuluisassa dystopiasa *Fahrenheit 451* painetut kirjat tuhotaan, jotta indoktrinoiva viihde saisi enemmän tilaa vaikuttaa. Teos ei todennäköisesti vanhene silloinkaan, kun kirjoja ei enää edes tehdä paperista eikä niitä voi polttaa, vaan sen sananvapausviesti lienee ajaton. Olen myös ollut ihastunut siihen, kuinka monella tavalla Pierre Boulle'n dystopiaa *Apinoiden planeetta* voidaan lukea. Kirjan pohjaltahan on tehty useita elokuvia ja tv-sarjoja, ja tarinaa on muokattu ja säilytetty moniin suuntiin sen audiovisuaalisessa muodoissa, mutta itse kirjan perustarina on erittäin yksinkertainen: ihmiskunta passivoituu ja tyhmistyy – erityisen pahana passivoitumissyntinä nähdään tässä vuonna 1963 kirjoitetussa kirjassa pasianssin pelaaminen – ja kädelliset serkkumme ikään kuin näkevät tilaisuutensa tulleen, nousevat valtaan ja sortavat sen jälkeen ihmisiä hyvin rumin tavoin. Voin kuvitella, miten helppoa esimerkiksi rassistisen lukijan olisi nähdä tämä dystopia varoituksena siitä, kuinka länsimaisen ihmisen on oltava valpas ja varustautunut, jotta niin sanotut alemmat rodut eivät pääse yllättämään meitä kesken laiskanpulskean, passiivisen ja viihteen täyttämän elämämme. Mutta aivan yhtä hyvin teos voidaan lukea vaikkapa eläinoikeusnäkökulmasta: rajaa ihmisen ja eläimen välille ei voida oikeastaan tarkasti vetää, ja siksi meidän olisi aina kohdeltava nisäkästovereitamme kuten tahtoisimme itseämme kohdeltavan.

Miten dystopiassa sorrettaan kansalaisia – vai sorrettaanko?

Poliittisen ja sosiaalisen dystopian elementtinä on lähes poikkeuksetta sorto, ihmisoikeuksien polkeminen ja eriarvoisuus. Tyypillistä on, että hallintojärjestelmä on autoritaarinen tai totalitaarinen. Se voi olla myös näennäisdemokratia, jossa kansalaisilla on illuusio siitä, että he kykenevät vaikuttamaan järjestelmään ja sen rakenteisiin, mutta todellisuudessa asia ei ole niin. Monesti dystopia on historiallinen allegoria tai allegoria kirjoittamisajankohdastaan, kuten Orwellin tunnettu esimerkkiteos *Vuonna 1984* on kärjistetty kuvaus vuoden 1948 neuvostokommunismista.

Sorto ja eriarvoisuus eivät teoksissa aina ole näkyviä tai ne voivat olla tulkinnanvaraisia: dystopia voi rakentua alun perin hyvälle tarkoitukselle tai hyväksi tarkoitukseksi naamioidulle hallintataktiikalle, jopa suoranaistalle utopialle. Esimerkiksi Veronica Rothin *Outolintu*-nuorisodystopiassa yhteisö on jaettu ryhmäidentiteetteihin, eräänlaisiin klaaneihin, jotka edustavat ja ylläpitävät tiettyä inhimillistä luonteenpiirrettä, vaikkapa rehellisyyttä, ja hyödyntävät tätä taipumusta

ammateissaan ja toimenkuvissaan. Klaanin jäsenyys valitaan initiaatio-seremoniassa, jossa nuori liittyy siihen klaaniin, mihin uskoo parhaiten sopivansa, mutta käytännössä klaanin jäsenyys on periytyvää ja klaania vaihtavia nuoria pidetään luopioina. Järjestelmää perustellaan sillä, että näin ”kaikille löytyy yhteisöstä oma paikka heidän oman vapaan valintansa mukaan”, mutta teoksen päähenkilö kuitenkin kokee, että valinnan vapaus on täysin näennäistä ja aitoja vaihtoehtoja todella vähän. Hyvin samaa sukua on Salla Simukan *Jäljellä/Toisaalla*-kirjapari, joka on kirjoitettu jotakuinkin samaan aikaan kuin *Outolintu*, joten kyse ei ole vaikutteiden ottamisesta puolin eikä toisin. Simukan teoksissa Suomessa on käytössä järjestelmä, jossa lapset jo varhain koulutuksessaan määrittävät testien kautta Numeerikoiksi, Atleetikoiksi, Dramatikoiksi ja niin edelleen, ja mikäli tällaista omaa lahjakkuusalueita ei määrätyn ajan kuluessa löydy, nuori jää Potentiaaliksi: hän on kuin toukka-asteelle jäänyt perhonen, joka yhteisö leimaa eräänlaiseksi paariaksi ja sosiaalisesti häpeäksi perheelleen.

Siri Kolun romaaniparissa *Pelko ihmisessä / Ihmisen puolella* osa suomalaisista on sairastanut tartuntataudin, joka muuttaa heidät kokonaan uudeksi ihmislajiksi, jolla on yli-inhimillisiä voimia. Näitä tartunnan saaneita yksilöitä pelätään ja vainotaan. Ryhmäidentiteetti voi olla myös jalostettu ominaisuus ihmisessä, kuten geneettisesti muokattu työntekijäluokka Aldous Huxleyn klassikossa *Uljas uusi maailma*. Ryhmäidentiteetti voi muodostua myös vain osalle väestöä, esimerkiksi eriarvoistavan sairauden, mutaation tai muun toiseutta aiheuttavan tekijän vuoksi, kuten Siri Kolun kirjaparissa.

Dystopia voi kaikessa karuudessaan olla myös jonkinlainen utopia. Häiritsevän moni 1970- ja 1980-luvuilla kirjoitettu postapokalyptinen dystopia – useimmiten ydinsodan jälkeisen tuhon kuvaus – on ollutkin tarkemmin luettaessa pohjimmiltaan survivalistinen fantasia maailmasta, jossa on palattu Villin lännen sääntöihin, miehisyyden, tuliaseiden ja vahvimman oikeuden maailmaan. Apokalypsin jälkeen vallitsee totaalinen vapaus ja rangaistuksettomuus, eli tietyt ”vanhat hyvät arvot” ovat palanneet ja jokainen on taas täydellisesti oman onnensa seppä. Aseiden omistus, kykenevyys fyysiseen taisteluun tai ruokavarastojen hallinta määrittelevät henkilön henkiinjäämistä. Tällainen dystopia alkaa muistuttaa joidenkin mielestä utopiaa, koska sieltä puuttuvat dystopialle tyypilliset kollektiiviset valta- ja alistusrakenteet. Tämän näennäisen vapauden hintana ovat tietenkin turvattomuus, mielivalta ja infrastruktuurin puuttuminen.

Miten valta- ja alistusrakenteet sitten käytännössä toimivat dystopiafiktioissa? Tärkeää on, että kansalaisia painostetaan ja indoktrinoidaan yhtenäiseen, järjestelmää tukevaan ajatteluun. Tähän pyritään muun muassa propagandan ja kansalaisten vakoilun avulla sekä palkitsemalla väärällä tavalla toimivien tai ajattelevien ihmisten paljastaminen. Kansan johdettavaksi alistaminen on näissä fiktioissa itse asiassa hyvinkin tehokasta ja perusteltua ajattelua, sillä ihminen on biologisesti hierarkkinen laumaeläin – se on meillä geeneissä – joten olemme alttiita uskomaan auktoriteetteja ja ryhtymään kyselemättä alfa- ja beta-indioiden johdettaviksi.

Painostamiseen liittyvät tietenkin saumattomasti erilaiset rangaistusjärjestelmät. Dystopioille tyypillisiä rangaistuksia tai uhkauskeinoja

ovat eristäminen, julkiset nöyryytykset, fyysinen väkivalta, läheisten kautta tapahtuva kiristäminen sekä erilaiset ojennusleirit ja muunlaiset sopeutuskoulutukset, joita usein myös aivopesuksi nimitetään. Eristämisellä pyritään rikkomaan perhe- ja sukusiteitä ja muita vaarallisiksi katsottuja lojaliteettisuhteita tai pyrkiä hallitsemaan uhkiksi koettuja vähemmistöjä, kuten vaikkapa tartuntataudin levittäjiä tai mutantteja.

Yhä yleistyvä dystopioiden elementti on esittää viihde ja urheilu sirkushuveina, jotka vaientavat kriittiset äänet ja pitävät kansan tyytyväisenä. Viihde ja urheilu ovat dystopioissa usein raaistuneita ja väkivaltaisia ja niihin osallistuvat ihmiset modernisoituja gladiaattoreita. Sirkushuveihin liittyvät tiiviisti myös muut informaatioiden ja indoktrinaation elementit, kuten korvikeideologiat (esimerkiksi uskonnot) ja sankaruuskultit, joilla johdetaan huomio pois aidoista poliittisista ongelmista; myös valeviholliset ja erilaiset tekaistut uhkat ovat hyödyllisiä työkaluja siihen, että kansan negatiiviset ajatukset ja huolenaiheet kohdistuvat johonkin muuhun kuin omaan hallintoon. Korruptio voi nousta hyvin tärkeään rooliin erityisesti näennäisdemokratioissa; väitetään, että kaikki ovat tasa-arvoisia, mutta eriarvoisuus on silti suurta – se on vain virallisesti näkymätöntä.

Divide et impera -taktiikka eli jo mainittujen Simukan ja Rothin teoksien keinotekoisien ryhmäidentiteettien luominen on keino, jolla näennäisesti tehostetaan yhteiskunnan toimintaa löytämällä jokaiselle parhaiten soveltuva rooli järjestelmässä, mutta jota esimerkiksi Rothin dystopiassa käytetään valtaapitävien salaisena työkaluna: koska näiden ihmisryhmien käytös suunnataan mahdollisimman ennustettavaksi, he eivät ole enää vaarallisia järjestelmälle.

Totta kai kunnan dystopiaan kuuluu myös salailu, historian vääräntäminen ja johdonmukainen valehtelu. Monissa dystopioissa ei edes ympäröivä maailma ole aivan sitä, miltä se näyttää. Mainiossa elokuvassa *Truman Show* päähenkilö elää saippuaopperan kulisseeissa tietämättä sitä itse. Hugh Howeyn dystopiatrilogiassa, jonka avaa teos nimeltä *Siilo*, ihmiset elävät maan alle kaivetuissa jättisiiloissa, ja heille kerrotaan ulkopuolisen maailman tuhoutuneen – mutta onko näin sittenkään? Dystopioissa poistetaan tietolähteitä ja rajoitetaan kommunikaatiota. Eipä siitä niin kauan ole, kun kirjoituskone, laite, jolla saattoi tuottaa tekstiä ilman että tekijän käsialan tunnisti, saattoi olla valtaapitävien mielestä mitä epäilyttävintä ja vaarallisin vekotin.

Äärimmäinen dystopiafiktioissa esiintyvä hallintakeino on lääketieteellinen hallinta, kuten massahypnoosi, subliminaalisten viestien syöttö viihteessä tai mediassa, tai yksinkertaisimmillaan vaikkapa vain jokin sovelias lääkitys juomavedessä. Lääketieteelliseen hallintaan kuuluvat myös jo edellä mainitut ihmislajin geneettiset muuntelut.

Nuorisodystopian ominaispiirteistä

Nuorisodystopioissa hyvin yleinen, melkein pakollinen elementti on protagonistista, joka on sopeutumaton ja erilainen kuin muut. Hän kärsii järjestelmästä, hänen läheisensä kärsivät järjestelmästä tai hän tajuaa jou-

tuvansa vapahtajan, esikuvan tai marttyyrin tehtävään. Joskus kaikki nämä määreet pätevät.

Nuorisodystopioiden alistusjärjestelmien esikuvat saattavat löytyä hyvinkin läheltä arkielämää. Monissa tarinoissa alistuksen ja vallankäytön mekanismit ovat kouluelämän metaforia, ja eritoten Simukalla on kirjaparissaan aivan suora ekstrapolaatio koulun merkityksestä valintojen kaventajana tai ohjailijana. Kouluelämään liittyvät allegoriat ovat näistä teoksista helposti luettavissa, mutta niillä on toki relevanssia myös aikuisten kohtaamiin käytänteisiin. Odotuksiin vastaaminen, toimenkuva- tai taipumusmuottiin puristaminen, auktoriteettien painostus omaan elämään vaikuttavissa valinnoissa, yhteisöjen klikkiytyminen ja niistä ulkopuolelle jättäminen sekä kiusaaminen sopeutumattomuuden tai erilaisuuden rankaisuna ovat myös aikuisille tuttuja yhteisön ilmiöitä. Koulumaailmasta ovat nuorisodystopioihin siirtyneet myös yhdenmukaisen käyttäytymisen ja pukeutumisen vaatimus sekä suojaksi rakennetut roolit, kuten alistujan, pellen tai koviksen käytös. Nuorisodystopioissa on myös se merkittävä piirre, että niissä kaikki vallankäyttö ei ole vanhempien yksilöiden tai auktoriteettien sanelemaa, vaan niissä kohdataan jatkuvasti myös samanikäisiä vihollisia, jotka ovat sisäistäneet yhteiskunnan vääristyneet säännöt.

Nuorisodystopioiden alistavat järjestelmät voivat teoriassa olla hyviä ja toimivia, mutta käytännössä huonoja, koska aina löytyy yksilöitä, jotka kuitenkin ajavat omia tai viiteryhmänsä etuja tai käyttävät valtasemiaan väärin. Siksi järjestelmät korruptoituvat ja sääntöjä tulkitaan aina tilanteen mukaan. Esimerkiksi *Outolintu*-trilogiassa, jossa väestö on jaettu jo mainittuihin taipumusklaneihin, ryhmä nimeltä Vaatimattomat on omaksunut elämänohjeekseen toisten auttamisen, epäitsekkyyden ja pyyteettömyyden. Siksi heidät on asetettu hallitsemaan, koska valta on hyvä antaa niille, joita valta ei kiinnosta ja jotka asettavat toisten tarpeet omiensa edelle. Klaani nimeltä Rehdit taas on rehellinen – heiltä ei vaadita edes peruskohteliaisuutta, koska he puhuvat aina totta – ja siksi heidät on asetettu ylläpitämään oikeusjärjestelmää. Terävät-klaani asettaa älyn ja tiedon kaiken muun edelle ja siksi he vastaavat tieteestä ja kehityksestä. Uskaliaat-klaani koostuu yhteisön adrenaliininarkkareista, jotka viehtyvät rohkeudesta ja fyysisyydestä ja joista tuleekin sitten yhteisön vartijoita ja puolustajia. *Outolinnussa* esimerkiksi Uskalioiden klaanin arvot ovat kuitenkin johtajayksilöiden kautta korruptoituneet: rohkeus ei enää klanissa tarkoitakaan omien pelkojen voittamista, vaan se on muuttunut luvaksi käyttää rangaistuksetta väkivaltaa toisia kohtaan milloin vain mieli tekee.

Sekä Simukan että Rothin dystopiavisiot tuntuvat heijastelevan pelkoa länsimaisen yksilönvapausihanteen murtumisesta. Kummassakin teossarjassa yksi maailman dystooppisista elementeistä on tulevaisuuden varhainen lukkiutuminen: kerran tapahtuneen valinnan tai valikoitumisen jälkeen ei ole enää mahdollista vaihtaa vaikkapa opiskelujen kohdetta tai tulevaisuuden ammattia. Rothin *Outolintu*-trilogian alkuperäisnimi on *Divergent*, suomennettuna ”poikkeava, eriävä, eri suuntiin menevä”, ja kirjan fiktiivisessä yhteiskuntajärjestelmässä tämä divergenssi koetaan hämmäntävänsäkin suurena uhkana: jos joku kykenee toimimaan aktiivi-

sesti monilla eri lahjakkuus- tai kiinnostussektoreilla, hän on hallitseville tahoille suuri riskitekijä.

On hyvin ymmärrettävää, että murrosiässä ja nuorena aikuisena puolipakon edessä tehdyt päätökset suuntautumisvaihtoehdoista sekä se, että joku toinen kuin yksilö itse määrittelee tämän lahjakkuuden ja kyvyt, aiheuttavat syvää ahdistusta: onko tämä opintosuunta sittenkään oikea valinta, olenko tekemässä elämäkokoisien virheen? Jokainen aikuinenkin löytää taatusti tuttavapiiristään ihmisiä, jotka ovat vain ajautuneet johonkin ammattiin tai koulutukseen kokematta sitä oikeastaan omakseen ja valittelevat viimeistään eläkkeelle päästyään, kuinka olisivat halunneet tehdä jotakin aivan muuta. Muotteihin ahtamisen vastustuksen tematiikkaa on aikuisdystopian puolella käsitelty ansiokkaasti ja railakkaasti etäännyttäen esimerkiksi Maarit Verronen kirjassaan *Pimeästä maasta*.

Nuorisodystopioiden toistuviin elementteihin lukeutuvat myös itsestä löytyvät uudet kyvyt ja kiinnostuminen ennen tuntemattomista, vaarallisenkin oloisista asioista. On melkein pä liikuttavaa havaita yhtäältä nuorisodystopian ja toisaalta aina muodissa olevien supersankaritarinoiden temaattiset yhteydet: kummassakin lajityypissä heijastuvat melkoisen paljaina murrosiän muutokset kehossa, oman ajattelun löytyminen, uudelleen määritellyt sosiaaliset suhteet ja tietynlainen naiivi vigilantismi. Myös kummankin tarinatyyppin voimauttamisfunktiot, kuten ”erilaisuus on minulle voimavara”, ”ruumiini mystiset muutokset voivatkin olla minulle eduksi”, ”minusta tulee muuttuessani vahva ja pystyn taistelemaan vainoojiani ja epäoikeudenmukaisuutta vastaan” ovat jokseenkin identtisiä.

Nuorisodystopiaan liittyvät voimakkaasti myös syyllisyyden ja syyllistämisen teemat. Esimerkiksi niissä fiktioissa, joissa esiintyy ryhmäidentiteettejä, lähes poikkeuksetta nämä ryhmät tai klaanit ajautuvat konflikteihin ja niitä syytetään vääryyksistä, usein tekaistuin perustein. Jopa melko harmittomassa *Harry Potter* -fantasiakirjasarjassa jakaudutaan ryhmäidentiteettien alle ja syntyy valtataisteluja ja syyllistämistä näiden välille. *Outolintu*-sarjassakin Vaatimaton-klaania, joka huolehtii epäitsekkyydessään muun muassa niukkojen elintarvikevarojen jakamisesta, syytetään ruoan kanavoimisesta itselleen, koska jonkun tietysti täytyy olla syyllinen siihen, että kaikesta on pulaa. Palaan myöhemmin tähän tematiikkaan, jota voisi luonnehtia virkkeellä ”aina löytyy ihmisryhmä, joka on syyppää sinun vaikeuksiisi tai pahaan oloosi, kun vain riittävästi asiaa kaivelet”.

Nuorisodystopian toisteisiin elementteihin lukeutuu mediallisuus. Suzanne Collinsin *Nälkäpeli*-trilogiassa eletään totalitaristisessa hallinnossa, joka vaatii suorastaan antiikin tarujen tapaan perheitä lapsia uhrattavaksi – tällä kertaa tosin kansallisen viihteen alttarille. Nuoret joutuvat kekseliääseen tositelevisiosarjaan, joka on yhdistelmä *Idolsia*, *Big Brotheria*, *Selviytyjiä* ja vaikkapa *The Running Man* -teoskokonaisuutta (jonka alkuperäistekstistä vastaa itse Stephen King ja jossa rikollisten rankaisusta on tehty koko kansan takaa-ajoviihdettä). *Nälkäpelin* tosi-tv-sodassa, jossa siis nuoret tappavat toisiaan oikeasti, parhaiten pärjäävistä hahmoista tuotetaan huolellisesti stailattuja idoleita ja viihdeikoneita. Näiden näkyvien hahmojen vaikutusvalta ja mediakarisma kääntyvät lopulta katharttisesti väärää hallitsijoita vastaan.

Toisteista tai ei, on kiinnostavaa tarkastella sitä, millaisia ovat nuorisodystopian viihteellisyyteen upotetut subtekstit ja eroavatko ne mitenkään niin kutsutun aikuisdystopian teemoista. Nuorisodystopioista on löydettävissä ainakin seuraavat subtekstit:

Varoitus. Näin voi käydä, jos emme ajoissa estä joitakin jo nyt yhteiskunnassamme näkyviä muuttujia kumuloitumasta arveluttavaan suuntaan.

Herätys. Puoli maailmaa elää tälläkin hetkellä vastaavissa alistustiloissa, joissa sananvapaus, eriarvoisuus ja vainot ovat arkitodellisuutta. On avattava silmät sille, että totuutta vääristellään, ihmisiä indoktrinoidaan ja vähemmistöjä vainotaan, ja on osallistuttava vääryyden kitkemiseen.

Käyttämismallien kritiikki. Älkää hyväksykö lammasmaisesti kaikkea, mitä teille ylhäältä syötetään, koska auktoriteetteja vastaan on mahdollista käydä ja vallitsevia arvoja sekä saa että pitääkin kyseenalaistaa.

Itsensä hyväksyminen. Jos olen erilainen, mitä sitten? On oikein ja hyväksyttävää poiketa massasta ja edustaa yksilöllisyyttä tai vaihtoehtoisuutta.

Perimmäiset arvot kunniaan. Tämän subtekstin adekvaatitudesta voi olla montakin mieltä. Sen ytimessä on ajatus, että vaikka valtaapitävät sanelisivatkin toisin, jotkin asiat säilyvät ja ovat aina puolustamisen arvoisia, kuten romanttinen rakkaus, perhesiteet (etupäässä äidinrakkaus), ystävyys ja lojaliteetti, persoonallisen kunnian käsite, aseenkanto-oikeus tai vaikkapa Yhdysvaltain perustuslaki.

On sinänsä paradoksaalista, että olisi mahdollista väittää nuorisodystopiakirjoista tulleen nuorille tietynlaista eskapistista oopiumia kansalle, eli yhdenmukaisia, turruttavia seikkailuja samalla toisteisella kaavalla. Mutta nuorisodystopiassa on vastarinnalla ja kapinalla niin keskeinen merkitys, että minun on vaikea uskoa, että niitä ainakaan kaikki lukisivat silkkana viihteenä.

Dystopia modernina työläiskirjallisuutena

Vuonna 2013 ensi-iltaansa tullut eteläkorealaisen Bong Joon-hon ohjaama elokuva *Snowpiercer* on melkoisen hyytävä allegoria nykyhetkestä. Siinä Maapalloa kiertävästä, pysähtymättömyyteen tuomitusta junasta on tehty metafora planeetastamme, jonka etuosan vaunuissa matkustaa ylellisyydestä nauttiva hallitseva luokka ja peräpäähän vaunujen asukeille tarjotaan syötäväksi mitä sattuu ja milloin sattuu, heidän annetaan tappaa toisiaan sisällissodissa ja aterioida vaikkapa vauvoja nälän iskiessä. Mutta sitten tietysti kohtalon hetki koittaa, kun alistetut massat nousevat vihoviimeiseen kapinaan.

Elokuvan logiikassa on melkoisia aukkoja, mutta metaforassaan se on kekseliäs. Se avaa yhden uuden ikkunan dystopian tarkasteluun: Siri Kolun väittämän siitä, että dystopia on nykyajan työläiskirjallisuutta. Avataanpa tätä tavattoman mielenkiintoista lausumaa vähän.

Kolun näkemys pohjautuu osaltaan aiemmin mainitsemaani Hugh Howeyn aikuisdystopiatrilogian teemoihin. Yhteyksiä klassisen

työläiskirjallisuuden ja dystopiakirjallisuuden välillä onkin kosolti: usein dystopiakulissin takana piileskelee aivan sama asetelma kuin menneiden vuosien työläiskirjallisuudessa. Tarinoiden subjektien osaksi on koitunut päämäärättömältä tuntuva puurtaminen sellaisten arvojen ja tavoitteiden puolesta, jotka ovat subjektilta joko salatut, hämärtyneet tai muodostuneet valinnan sijasta pakoksi. Työläiskirjallisuuden kaanoniin kuuluu myös tietoisuus siitä, että puurtajien panoksesta riippuvainen ja siitä hyötyvä kapitalistinen osapuoli kontrolloi ja alistaa työläisiä tai naamioi riistonsa näennäiseen anteliaisuuteen, kuten sitouttamalla työvoimaa tuotantolaitokseen työllistämällä perheenjäseniä jo heidän lapsuudestaan asti, tarjoamalla huokeilta vaikuttavia asuntoja ja viihdettä vapaa-ajallekin, kuten kuntosaleja tai urheiluseuroja. Indoktrinaatiotakin työläisten sitouttamisessa on mukana, jos ei muuten niin vähintään perinteen paineena: hyvän työmiehen maine on kunniallisuuden mitta. Työläiskirjallisuuden kaanoniin kuuluu myös dystopioille tyypillinen valaistuminen: kuinka tiedon hankinta ja laajempi ymmärrys tuottavat viimein oivalluksen sorron salatuista mekanismeista sekä usein avaavat myös portin kapinoinnin mahdollisuuteen.

Siri Kolu liittää hienosti dystopian ja työläiskirjallisuuden yhteen myös kehollisuuden elementissä. Esimerkiksi Howeyn trilogiassa Kolu näkee tärkeänä konkreettisen fyysisen rasituksen, suoranaisen raadannan kuvauksen, joka tuottaa lukijalle kehollisen empatian tunteita. Kolun mukaan tässä nimenomaisessa trilogiassa kehollisuutta luo myös siilomaisen asuinpaikan sisällä loputtomissa kierreportaissa tapahtuva taukoamaton liike ylös ja alas. Siilon tasojen välillä logistiikkaa hoitavien ammattikuntien jäsenten toiminta vertautuu Kolun mielestä orjatyövoimalla rakennettuihin pyramideihin: urakan muoto, liike ja rasitus ovat konkreettisia, mutta työn syy ja tavoite ovat tekijöiltä hämärtyneet.

Case Auringon ydin: Miksi olen itse kirjoittanut dystopian?

Kaiken tämän jälkeen voimme siirtyä käsittelemään kysymystä, miksi itsekkin olen kirjoittanut dystopian. Tämä teos ilmestyi vuonna 2013 ja on nimeltään *Auringon ydin*. ”Auringon ydin” ei viittaa tähtitieteeseen, vaan tässä fiktiossa se on maailman tulisimmalle chililajikkeelle annettu nimi.

Auringon ydin -romaanissa Suomi on eräänlainen Euroopan Pohjois-Korea, jonka rajat on suljettu ja jossa korkeinta päätäntävaltaa käyttää Terveysvirasto. Hallinnollinen ideologia on nimeltään eusistokratia, joka tulee latinan sanoista ”eu”, eli hyvä (tästä samasta sanasta on johdettu myös sanan ”utopia” alkuosa: *eutopos* on yhtä kuin ”hyvä paikka”) ja sanasta ”sistere”, seistä, pysyä. Eusistokratia on siis pysyvän hyvän tilan aate, ja kaikki valtiollinen säätely tässä fiktiivisessä Suomessa perustellaan kansanterveydellisillä seikoilla. Lihan syöntiä verotetaan raskaasti. Kaikenlaiset keskushermostoa huumaavat tai stimuloivat nautintoaineet on kielletty. Huumeiden ja alkoholin lisäksi myös nikotiini, kofeiini ja raffinoitu sokeri on kielletty, ja kieltolistan tuorein lisäys on chili, jonka sisältämän kapsaisiinin tiedetään vapauttavan aivoista endorfiineja. Kirjassa annetaan toinenkin selitys sille, miksi chili on kielletty – sillä

on eräitä yhteiskuntajärjestelmää rapauttavia ominaisuuksia – mutta sen paljastamisen jätän kirjan mahdollisesti joskus lukevien iloksi.

Pelkkä nautintoaineiden puuttuminen ja eläinproteiinin syönnin rajoittaminen eivät tietenkään tee järjestelmästä vielä kovin dystoopista, eikä ehkä sekään, että terveyssyistä myös matkapuhelimet ja henkilökohtaiset tietokoneet, joita rappiodemokratioissa ja muissa hedonistivaltioissa käytetään laajalti, on eusistokratiassa kielletty. Eusistokratiassa on vielä yksi omasta arjestaan eroava lisäpiirre: naiset ovat eräänlainen ihmiskunnan alalaji, joita on johdonmukaisesti jalostettu sekä ulkoisilta ominaisuuksiltaan että mielenlaadultaan palvelemaan mahdollisimman hyvin seksissä ja kodinhoidollisissa tehtävissä. Valtion velvollisuus on kouluttaa heitä näihin tehtäviin. Barbie-nukeilta näyttävät, isorintaiset tyhmänlännät blondit eli domestikoidut naiset pitävät avioliittoon pääsemistä elämäntehtävänänsä ja siksi kilpailevat kiivaasti keskenään miehistä kaikin mahdollisin keinoin. Itse asiassa eusistokratiasa onkin neljä virallista sukupuolta: tyyppilliset miehet eli maskot ja heidän puolisoikseen tarkoitettut feminaiset, joita epävirallisesti nimitetään tieteiskirjailija H. G. Wellsiltä vohkitulla eloi-termillä. Yhteiskunnan pohjasakkaa taas ovat silloin tällöin syntyvät neutrinaiset eli kotoisemmin morlokit – Wellsilta tämäkin nimitys – jotka ovat meidän tuntemiemme nykyaisten kaltaisia, oppivaisia, älykkäitä ja ulkonäöltään huomattavasti arkisempia kuin eloit. Heidät steriloidaan varmuuden vuoksi, sillä he voisivat periaatteessa pariutua miinusmiesten kanssa, jotka taas ovat ruumiillisesti rampoja tai eivät muuten vastaa virallista mieskuvaa. Näiden heikompa aineista olevien parien ei siis tule saada lapsia sotkemaan kansallista, vavalla aikaan saatua geeniperimää.

Itse tarina kertoo nuoresta naisesta, Verasta, joka geneettisen oikun vuoksi on ulkoisesti täysin feminaisen kaltainen, mutta jolla on morlokin äly. Tämän luonnonoikun on teeskenneltävä hattarapäätä blondia paljastumatta morlokiaksi, sillä toisen sukupuolen teeskentely on vakava rikos, yhteiskuntapetos. Salailussa Veraa auttaa tämän isoäiti, joka on ollut sotalapsena Ruotsissa ja välttänyt siten eusistokraattisen indoktrinaation. Veran synesteettiset taipumukset – hän aistii ihmisten tunnetilat tuoksuina – helpottavat häntä luovimaan tässä vaarallisessa maailmassa. Vera tuntee isonsiskon vastuuta nuoremmasta sisarestaan, joka on puhdasverinen eloi, ja rahaa saadakseen ajautuu auttamaan miespuolista ystävää laittomassa chilinvälityksessä. Kun pikkusisko sitten katoaa jäljettömiin, Veran ainoa pakotie surusta ja masennuksesta on kapsaisiinien käyttö – hänestä tulee chiliaddikti, joka sekoaa yhä pahemmin tämän vaarallisen huumeen tuotantoon ja käyttöön. Jokainen dystopiansa lukenut voisi tässä vaiheessa tuhahtaa, että Ira Levin kirjoitti jo aikoja sitten *Stepfordin vaimot* ja Margaret Atwood *Orjattaresi*-romaanin – miksi siis muka tämän teoksen piti syntyä? Avaan tätä taustaa hieman.

Olen syntynyt 1950- ja 1960-lukujen taitteessa ja nuoruusaikani sijoittui siis pääasiassa 1970-luvulle. Silloin naisten vapautusliike oli oikeastaan vasta nupullaan, mutta 1960-luvun hippiliike ja seksuaalinen vapautuminen sekä ehkäisymenetelmien kehittyminen availivat jo ovia sille, että naisen rooli yhteiskunnassa ei enää ollutkaan aivan ennalta määrätty. Naisia alkoi näkyä politiikassa ja johtotehtävissä, avioliiton sijasta

alettiin asua yhdessä, aviottomia lapsia ei enää taivasteltu suurena syntinä ja avioerostakin tuli tuiki arkinen asia. Väitän, että tuolloin, kultaisella 1970- ja osin vielä 1980-luvullakin, Suomessa vallitsi ehkä sukupuolineutraalein lastenkasvatus koskaan.

Nyt, muutamia kymmeniä vuosia myöhemmin naiset ovat eittä-mättä yhteiskunnallisesti vielä paremmassa ja tasa-arvoisemmassa asemassa kuin mitä he olivat nuoruudessaani. Meillä on jo ollut naisia presidenttinä, pääministerinä, puolustusministerinä ja suuryritysten hallituksissa, ja naisia on runsaasti perinteisen miehisiksi nähdyissä ammateissa. Naislääkäriä, pappia tai juristia ei kummastele kukaan, naiset voivat edetä armeijassa ja lentää matkustajakonetta siinä kuin miehetkin. Mutta yksi asia on mennyt vauhdilla takapakkia. Vaatteiden, pelien, harrastusten ja kiinnostuksenaiheiden sukupuolittaminen on noussut uuteen kukoistukseen ja kohdistuu ennen kaikkea lapsiin.

1970- ja 1980-luvuilla oli vielä aivan tavallista, että tytöt ja pojat pukeutuivat arjessa hyvinkin samanlaisiin housuihin ja puseroihin, ja kumpikin sukupuoli käytti lähes kaikkia spektrin värejä. Nyt on vaikea löytää pikkutyttöille vaatteita, jotka eivät olisi vaaleanpunaisia tai paljettikoristeisia. Vaatteiden malleihin on siirretty vahvoja vaikutteita aikuisten naisten pukeutumisesta (pikkuruoisessa pinkissä t-paidassa voi lukea paljettikirjailulla ”SLUT”). Pikkupoika taas saattaa joutua jo päiväkodissa kiusatuksi siitä, että on pukeutunut vaikkapa kirkkaanpunaiseen puseroon, koska punainen on tyttöjen väri. Lelut, lapsille kohdistetut lehdet ja kirjat näyttävät olevan vahvemmin sukupuolitettuja kuin koskaan sitten 1950-luvun, ja erityisesti tytöillä ne tuntuvat valmentavan pääasiallisesti ulkonäön vaalimiseen: alle kouluikäisille tytöille on meikkausleluja ja satu-olentoiksi tarjotaan lähinnä kauniita, hoikkia keijukaisia ja prinsessoja. Näin pari vuotta sitten kirjakaupassa lastenkirjaparin, joiden kansissa luki ”Seikkailusatuja pojille” ja ”Prinsessasatuja tytöille”. Pari vuotta sitten keskusteltiin myös kiihtyneesti rihkamamyymäläketju Tiimarin kuvastosta, jossa mainostettiin tarvikkeita teemasyntymäpäivien järjestämiseen. Kuvaston maailmassa poikien syntymäpäivillä oli vieraina ainoastaan poikia ja tyttöjen juhlissa tyttöjä. Pojille oli tarjolla muun muassa merirosvo-, auto- ja supersankariteemoja, tytöillä teemat olivat keijut, prinsessat ja barbietet. Ainakin omaan silmääni tyttöjen juhlat näyttivät kaikki täysin samanlaisilta: vaaleanpunaisilta röyhelöiltä ja kimalteelta. En tietenkään missään tapauksessa katso, että prinsessaleikit tai barbietet pitäisi kieltää – kaikenlaiset roolileikit ovat hyvästä, eivätkä kaikki tytöt suinkaan jämähdä pinkkiin meikkimaailmaan. Silti on kiinnostavaa, että verrattuna kolmenkymmenen vuoden takaiseen Suomeen myös esimerkiksi aikuisille naisille tähdätyt aikakauslehdet ovat muuttuneet sisällöltään paljon enemmän ”naisellisiksi” katsottuja arvoja ja aiheita esitteleviksi. Kauneus, meikit ja laihdutus ovat lehtien keskeistä sisältöä, samoin miesten miellyttäminen ja tähän liittyvät myös yksityiskohtaiset viettely- ja seksiniksit (olen joskus käyttänyt esimerkiksi *Cosmopolitan*-lehdestä nimitystä ”nuorten naisten ikioma *Metsästyksen ja Kalastus*”). Vielä 80-luvulla naistenlehdistä saattoi löytää erinomaisia sosiaalipoliittisia artikkeleita, nyt niitä ei enää lukijoille tarjota. Aloitin asiaa analysoidessani pohtia, voisiko tällainen kehitys jatkua ja kumuloitua edelleen aivan dystooppisiin mittoihin saakka.

Havaintoihini liittyi toinenkin yhteiskunnallinen huomio: tulin tietoiseksi uudesta, äänekkäästä niin sanotusta ”miesaktivismista” ja seksuaalisesta markkina-arvoteoriasta, joita ovat julkisuudessa markkinoineet muun muassa Henry Laasanen ja Timo Hännikäinen. Monet miesaktivistit tuntuvat näkevän seksin kansalaisyhteisyydenä. Heidän pääväittämiensä on, että nuoret miehet turhautuvat seksin puutteessa, ja syynä tähän taas on naisten liiallinen valikoivuus: naiset suovat seksiä vain alfauroksille, ja tavallinen beta-mies jää ilman. Joidenkin miesaktivistien mielestä tämä vakava yhteiskunnallinen epäkohta voitaisiin korjata esimerkiksi niin, että tytöille ja naisille olisi asevelvollisuuden tapaan pakollinen seksipalvelus valtionbordelleissa. Seksuaalinen deprivatio on kieltämättä ikävä asia, mutta on omalla tavallaan kiinnostavaa, että äänekkäimmät aktivistit tuntuvat haikailevan seksiä nimenomaan nuorten ja viehättävien naisten kanssa. Eli tiivistettynä: heillä olisi oikeus valikoida seksikumppaninsa (jopa näiltä lupaa kysymättä), mutta naisilla ei tätä oikeutta tulisi olla. Huomattakoon, että jos kyse tosiaan olisi pelkästään seksistä eikä nimenomaan seksistä nuorten ja viehättävien naisten kanssa, aivan varmasti esimerkiksi yli 40-vuotiaiden sinkkunaisten sektorilta löytyisi runsaasti vapaaehtoisia seksiin näiden nuorten miesten kanssa, mutta tämä ratkaisu ei tunnu heille jostakin syystä kelpaavan.

Minua alkoi yhä enemmän kiinnostaa ajatus siitä, että nuorten miesten tietynlainen sosiaalinen syrjäytyminen voidaan nähdä liian kranttujen naisten syyksi – että aina on näköjään löydettävissä jokin ihmisryhmä, joka on syyppä toisen ihmisryhmän yksilöiden pahaan oloon. Natsi-Saksan aikaan juutalaisten katsottiin olevan kansantalouselongelmien takana, nyt uskotaan, että maahanmuuttajat vievät niin työt, naiset kuin sosiaaliturvamme. Sosiaalinen media mahdollistaa sen, että suhteellisen pienenkin ryhmän riittävä äänekkäisyys tuottaa vaikutelman valtavasta unohdettujen ja syrjittyjen massasta, joka on ryhtymässä oikeutettuun kapinaan sortajiaan vastaan. Timo Harakka on tiivistänyt asian osuvasti näin: ”koettu vääräisyys antaa lamautetulle oikeuden ajatella, että koska vastoinkäymiseni on toisten syy, kaikki toisille aiheutettu kärsimys koituu minun hyväkseni”.

Lisäksi minua on aina huvittanut tutkia, missä ihmiskunnan tai Suomen aidon historian nivelkohdissa tapahtumajatkumot voisivat haurautua ja tuottaa täysin erilaisen lopputuloksen kuin nykyisen elämämme. Olen aikoinaan tutkinut aivan muita tarkoituksia varten Pohjanmaan häjyilmiötä, Suomen historian pahinta väkivalta-aaltoa, joka johtui paljolti turhautuneiden, maattomien ja perheettömien nuorten miesten sijaittoiminnoista. Tällä ajanjaksolla on paljon sukulaisuutta nuorten miesten nykyisiin turhaumiin, ja keksin, että niin kutsutun yhteiskuntarauhan aikaansaamiseksi on aina mahdollista laittaa jokin syylliseksi katsottu ihmisryhmä ruotuun: fiktiossani liian krantut naiset päätettiin ensin indoktrinoida, myöhemmin geneettisesti jalostaa kuuliaisiksi. *Auringon ydin* on siis vaihtoehtohistoria – siinä eletään jotakuinkin tätä päivää, ja kaikkialla muualla maailmassa asiat ovat ennallaan, vain Suomi on lähtenyt omalle eusistokratian tielleen. Perimmäinen sanomani lienee se, että ihmisoikeudet eivät ole leikin asia: on hyvin helppoa ajatella niin, että jos yhden ryhmän yhdestäkin ihmisoikeudesta tingitään, voidaan helposti

tinkiä toisestakin. Kun otetaan kerran yksi sosiaalietuus pois, on toisen ja kolmannen etuuden epäminen jo paljon helpompaa.

Ja useimmathan, joita asia ei suoraan koske, ovat valmiita hyväksymään tällaiset toimet, kuten tässä katkelmassa *Auringon ytimestä*.

Otan asian puheeksi Mirkon kanssa. Mirko miettii hetken.

”Ei, eivät kaikki maskot ole halunneet tällaista järjestelmää. Eivät lähimainkaan kaikki.”

”Mutta miksi näin on sitten tehty?”

”Koska kaikilta ei ole kysytty.”

”Tarkoitatko äänestämistä? Niin kuin rappiodemokratioissa?”

Hän selittää kärsivällisesti.

”Ei tämän ole tarvinnut olla edes enemmistön tahto. Joskus tarvitaan vain riittävän äänekäs ja vaikutusvaltainen ryhmä muuttamaan maailma sellaiseksi kuin sen jäsenet haluavat. Ryhmän ei tarvitse olla välttämättä edes kovin suuri. Riittää kun jotkut perustelevat omat henkilökohtaiset mieltymyksensä ainoaksi oikeaksi totuudeksi, ja äänekkyydellään saavat aikaan vaikutelman, että heidän takanaan on valtavia unohdettuja ja laiminlyötyjä massoja. Sellaisenkin, joka on ollut tyytyväinen asioihin niin kuin ne ovat olleet, on helppoa asettua kannattamaan ajatusta, josta koituu itselle etua. Moni saattaisi elää aivan tyytyväisenä ilman autoa tai ymmärtäisi hyvin, että sen hankkiminen vaatii ponnistuksia ja joistakin muista asioista tinkimistä. Mutta jos riittävän ponteva ryhmä iskostaisi jatkuvasti muiden päähän ajatusta, että ilman autoa eläminen on mahdotonta, että autottomuus on ihmisoikeusloukkaus – kuinka moni siinä tilanteessa kieltäytyisi valtion jakamista ilmaisista autoista?” (AY, 262.)

Näistä pohdinnoista kehittyi siis idea maailmasta, jossa eräiden miesasia- miesten unelma on toteutunut: naiset etsivät aktiivisesti mieskumppania, suorastaan taistelevat tästä, ja tarjoavat pidäkkeettömästi itseään saadakseen puolison. Avioiduttuaan he taas ovat miehen omaisuutta ja vailla oikeastaan mitään ihmisoikeuksia. Suomen eusistokraattinen tasavalta on siis yhden kansanosan utopia, toisen dystopia.

Oman teokseni kohdalla on todettava, että satiirin ja dystopian rajapinta on jokseenkin häilyvä, ja olen ilolla tervehtinyt niitä lukijoita ja kriitikkoja, jotka ovat tahtoneet luokitella *Auringon ytimen* mieluummin yhteiskuntasatiiriksi kuin dystopiaksi.

Palaan saman tien älykkään, analyttisen kollegani Siri Kolun lausumiin dystopioista. Kun hän törmäsi erityisesti nuorisodystopiaa kohtaan vallitseviin ennakkoluuloihin eräässä kirjallisuusseminaarissa, hän kertoo jyrähtäneensä, että dystopiaa kirjoittaessaan kirjailija tekee tulevaisuustutkimusta. Kirjailija tekee hypoteesin maailmasta, jonka todellisuusehtoja hän fiktion keinoin tarkastelee. Siksi hän itse toivoisi – kuten minäkin – että dystopiaa olisi jokaisella koulujen ja opistojen kirjatarjottimella, ja mikäli mahdollista, nämä fiktiot tarjoiltaisiin historian ja yhteiskuntaopin oppiaineen seurassa. Alistus, toiseus ja kapinallisuus ovat jokaisen sukupolven tuntoja tavalla tai toisella, ja dystopiakirjallisuus auttaa käsittelemään ja analysoimaan niitä sekä parhaassa tapauksessa estämään uhkakuvia, jotka saattavat olla hyvinkin pienen historian polunhaarautuman päässä.