

DYSTOOPPISET PIENYHTEISÖT JA YHTEISKUNNAT

SAIJA ISOMAA

Maailma ilman miehiä.

Marjaana Aumaston *Rikas, Laiha ja Kaunis*
yhden sukupuolen dystopiana

Marjaana Aumaston *Rikas, Laiha ja Kaunis* (1996, tästä lähtien myös RLJK) liittyy klassisen dystopian lajiperinteeseen: se fokusoituu kuvaamaan tulevaisuuden pakkovaltiota ja sitä vastaan suunnattua kapinaa. Teos kuitenkin lisää perinteeseen uuden aiheen eli luo klassiselle dystopialle uuden temaattisen alalajin,¹ yhden sukupuolen dystopian. Sen kuvaama tulevaisuuden Suomi on näet gynokratia eli naisten valtakunta, josta miessukupuoli on lähes kokonaan hävitetty sen ihmiskuntaa tuhoavan aggressiivisuuden ja väkivaltaisuuden vuoksi. Jäljelle on jäänyt vain vahingossa syntyneitä, feminiinistettyjä poikia sekä muutama seksuaaliterapian välineenä laitoksessa pidetty aikuinen mies, jotka lähtevät mukaan naishoitajan organisoimaan kapinaan.

Alatyypin keskeisyys näyttää yleisemmältäkin trendiltä kotimaisessa yhteiskuntadystopiassa. Eugen Samjatinin, Aldous Huxleyn ja George Orwellin klassikkoteosten kaltaisia yleisiä totalitarismia tai autoritarismia kritisoivia yhteiskuntadystopioita ei meillä ole juuri kirjoitettu, vaan kuvatuissa yhteiskunnissa on tyypillisesti jokin erityinen dystooppisuutta tuottava piirre, kuten sukupuolten eriarvoisuus tai tiedonvälitystä hallitseva mediakonglomeraatti, johon teoksen kriittinen kärki kohdistuu.² Aumaston luoma yhden sukupuolen dystopian tyyppi

¹ Alastair Fowlerin (1982) luomassa historiallisessa lajitutkimuksessa alalajit syntyvät uuden aiheen lisäämisen kautta. Tässä tapauksessa klassinen dystopia muuntuu yhden sukupuolen dystopiaksi uuden sisällöllisen määritteen, yhden sukupuolen yhteiskunnan kuvaamisen, kautta. Hahmotan teoksessa kuvatun yhteiskunnan yhden sukupuolen yhteiskunnaksi, vaikka muutama mies onkin jätetty henkiin. Heitä kuitenkin pidetään vankeuden tai orjuuden kaltaisessa tilassa laitoksissa, ja vapaa yhteiskunta koostuu vain täysvaltaisista naisista ja feminiinistetyistä, steriileistä pojista, joiden elämä on tiukasti rajattu.

² Esimerkkeinä näistä ovat Johanna Sinisalon *Auringon ydin* (2013) ja Esa Mäkisen *Totuuskuutio* (2015). Samola (2016) erittelee tarkemmin feministiseksi dystopioiksi hahmottamiaan sukupuolet eriarvoistavia yhteiskuntadystopioita.

mahdollistaa satiirisen pureutumisen sukupuolten väliseen suhteeseen ja sukupuolittavien käytäntöjen ongelmallisuuteen.

Rikas, Laiha ja Kaunis noteerattiin ilmestymisensä jälkeen lehtikriittikeissä.³ Siitä ei kuitenkaan ole julkaistu juurikaan tutkimusta, vaikka se tarjoaisi kiinnostavan tutkimuskohteen esimerkiksi feministiselle tutkimukselle.⁴ Tutkimuksen vähyyteen voi vaikuttaa romaanissa yhdistyvien lajien uutuus ja outous kotimaisessa kontekstissa.⁵ Lajitutkimuksessa on näet huomattu, että mikäli lukija ei tunnista teoksen lajia, hän saattaa pitää teoksen kompositiota tai sen osaa epäonnistuneena tai tarpeettomana tai kokea koko teoksen käsittämättömäksi. Lajin tunnistaminen voi muuttaa tilanteen, sillä laji tarjoaa käsityksen kokonaisuudesta ja tyyppillisistä merkityskomponenteista. (Ks. Fowler 1982: 259.) Myös *Rikkaan, Laihan ja Kauniin* suhteuttaminen ulkomaisiin lajiperinteisiin avaa siihen uuden näkökulman, sillä tarkastelu paljastaa teoksen moninaiset yhteydet utooppisen ja dystooppisen fiktion perinteisiin ja luo kontekstin, jossa teoksen piirteet näyttävät motivoituina ja merkityksellisinä. Samalla lajiin kontekstointi nostaa esiin teoksen yksilölliset piirteet eli sen, mikä siinä on erityistä.

Kuten olen toisaalla (Isomaa 2017) esittänyt, Aumaston *Rikas, Laiha ja Kaunis* ei palaudu suoraan mihinkään ulkomaiseen emolajiin, vaan se yhdistelee eri lajien piirteitä luodakseen vastalajin yhden sukupuolen utopialle. Romaanissa luotu piirteiden kokonaisuus on äskettäin noussut lajirepertoarin asemaan, sillä Jan Salmisen *Äidinmaa* (2012) sekä Kauko Lehtosen omakustanne *Neitsytmaa* (2013) tarttuvat teoksen luomaan laji-ideaan ja muuntelevat sitä omiin tarkoituksiinsa.⁶ *Äidinmaassa* miehet syrjäytyvät 2000-luvun ensimmäisen vuosisadan kuluessa ja jäljelle jääneet alistetaan naisyhteisön orjiksi. *Neitsytmaassa* malesia-niminen kulkutauti on tappanut valtaosan maailman miehistä ja jäljelle jäänyt ihmiskunta on siirtynyt vuonna 2131 yhden sukupuolen malliin, kun eräs

³ Teoksesta julkaistiin sen ilmestyttyä useampi lyhyt kirjaesittely tai aikalaisarvostelu, mm. Soikkeli 1996, Kumpulainen 1996, Rantalaiho 1996, Ruuska 1996, Laajarinne 1997 ja Järvenpää-Summanen 1997.

⁴ Ainoa tuntemani tutkimus on oma artikkelini (Isomaa 2017), jossa tarkastelen yhden sukupuolen dystopiaa esimerkkinä kirjallisen periferian lajista. Markku Soikkeli (2015: 76) mainitsee romaanin mutta pitää sitä naismystiikan hallitsemana utopiana. Tässä artikkelissa perustelen päinvastaista näkemystä, jonka mukaan teosta on pidettävä dystopiana.

⁵ Tältä kannalta on kiinnostavaa, että romaanista aikalaisarvostelun kirjoittanut Markku Soikkeli (1996) pyrkii kontekstoimaan teoksen aiempaan kirjallisuuteen. Hän rinnastaa teoksen Pepi Reinikaisen romaaniin *Pimeän pesä, paratiisi* (1990), jossa kuvatussa saarella elävästä naisyhteisöstä aikuiset miehet on karkotettu ja nuoria poikia pidetään palvelijoina ja sängynlämmittäjinä. Koko saari naisyhteisöineen hahmottuu kuitenkin tajuttomuuden aikana koetuksi kuvitelmaksiksi, joskin esitys jää ambivalentiksi. Kyse ei myöskään ole maan laajuisesta naisten yhteiskunnasta, vaan naisten pieniyhteisöstä muiden yhteisöjen keskellä. Toisen vertailukohtana Soikkeli löytää norjalaisesta kirjallisuudesta, Gerd Brantenbergin romaanista *Egalian døtre* (1977, *Egalian tyttäret*, suom. 1991), joka kuvaa sukupuolirooleiltaan nurinkäännettyä maailmaa. Brantenbergin romaanissa miehet ovat naisten asemassa, mutta heitä ei ole poistettu. Lisäksi romaani on sävyllään enemmän hauskaa ja hulvatonta kuin synkkää satiiria.

⁶ Kiitän Teemu Jokilaaksoa huomioni ohjaamisesta Salmisen teokseen. Kauko Lehtosen omakustanne eroaa Salmisen ja Aumaston teoksista fokuoituessaan miesten saarelle matkustavien naisten kuvukseen.

Neitsytmaan naisista keksii ehdottaa miesten palauttamista kahdelta reservaattialueelta takaisin yhteiskuntaan. Jo kaksi samankaltaista teosta riittää historiallisessa lajiteoriassa muodostamaan lajin, ja muutamasta teoksesta koostuvat lajit ovatkin tyypillisiä pienten kielialueiden kirjallisuuksille (ks. Isomaa 2017).

Tarkastelen seuraavassa Aumaston *Rikasta, Laihaa ja Kaunista* lajinäkökulmasta sekä erittelen sen intertekstuaalisuutta ja kantaottavuutta. Peruskysymykseni on, mihin lajeihin teos kytkeytyy ja miten se niitä hyödyntää. Kysyn myös, millaista arvomaailmaa teos välittää lukuisten keinojensa kautta. Vastaan kysymyksiini pääasiassa lajin ja tekstienvälisyyden tutkimuksen avulla, joskin tiedostan luonnollisesti myös esimerkiksi feministisen luennan mahdollisuuden. Feministiset kysymyksenasettelut tulevat mukaan ennen kaikkea feministisestä scifistä käydyin lajikeskustelun ja romaanin tendensiivisyyden analyysin kautta mutta ne rajautuvat muutoin näkökulmani ulkopuolelle. Tarkastelun pääfokus on *Rikkaan, Laihan ja Kauniin* lajisuhteissa ja dystopialle tyypillisen varoituksen erittelyssä, joka rakentuu muun ohessa satiirille tyypillisten kääntämisen ja kärjistämisen keinojen kautta. Keskeinen päämääräni on valaista romaanin asemaa ensimmäisenä kotimaisena yhden sukupuolen dystopiana ja tehdä näkökulmani rajoissa kokonaistulkinta teoksesta. Markku Soikkeli (2015: 76) on määritellyt *Rikkaan, Laihan ja Kauniin* ”naismystiikan hallitsemaksi utopiaksi”, mutta esitän päinvastaista käsitystä teoksesta dystopiana.

Tarkastelen ensin romaanin suhdetta klassiseen dystopiaan ja suhteutan sitten teosta yhden sukupuolen yhteisöjen kuvauksiin, kuten antiikista juontuvaan amatsoniperinteeseen ja 1800-luvulla syntyneeseen naisutopiaan. Sen jälkeen kytken teoksen 1900-luvulla käytyyn keskusteluun feministisestä utopiasta ja sukupuolten taistelun teemasta. Lopuksi erittelen teoksen viittauksia Simone de Beauvoirin teokseen *Le deuxième sexe* (1949, *Toinen sukupuoli*) sekä tarkastelen sen satiirisuutta ja arvomaailmaa. Nähdäkseni teos suhtautuu kriittisesti sukupuolisyrijintään perustuvaan yhteiskuntaan ja kärsimystä aiheuttaviin sukupuolittaviin käytäntöihin, mitkä sukupuolet niistä kulloinkin kärsivätään.

Klassisen dystopian pakkovaltio

Rikas, Laiha ja Kaunis kuvaa tutunoloista pohjoista valtiota: maan pääkaupunki on Helsinki, ja rannikolla sijaitsevasta lastenkeskuksesta pääsee veneellä meren yli Viroon. Yhteiskunnan instituutioihin kuuluvat muun muassa Kansaneläkelaitos ja Keskusrikospoliisi, ja teoksen keskushenkilöt katselevat videoilta formulakisoja sekä keskustelevat huippumalli Kate Mossista, rocktähti Mike Monroesta, Eino Leinosta, Paavo Lipposesta ja Pentti Saarikoskesta. Teoksessa puhutaan myös Euroopan unionista, Venäjästä ja Baltiasta. Vaikka tapahtuma-aikaa ja -paikkaa ei täsmennetä, kuvattu maailma muistuttaa monissa suhteissa meidän maailmaamme ja suomalaista yhteiskuntaa. Samalla maailma on olennai-

sesti vieras: Euroopan unioni on hajonnut, lukuisat ympäristökatastrofit ovat tehneet osasta maapalloa asuinkelvottoman, ja Suomi – ja mahdollisesti muitakin maita⁷ – on siirtynyt kaoottisessa tilanteessa yhden sukupuolen yhteiskuntajärjestelmään.⁸ Uudessa tilanteessa yhteiskunnan instituutioihin kuuluu Kelan ja KRP:n ohella esimerkiksi spermavaro, josta jokainen synnytysikäinen kansalainen (eli nainen) on oikeutettu saamaan säännöllisesti sperma-annoksen valtion subventoimaan hintaan (RLJK: 45–46). Poikien syntyminen ehkäistään sperman ja sikiöiden seulonnan avulla, ja vahingossa syntyneet pojat, kuten teoksen nimihenkilöt Rikas, Laiha ja Kaunis, feminisoidaan hormonikäsittelyllä ja laajennetulla kastroatiolla, jonka läpikäyminen on ehto työpaikan ja kansalaisoikeuksien saamiselle (RLJK: 20, 26–27). Romaani käyttää tuttuuden ja vieraannuttamisen keinoja piirtääkseen puhuttelevan kuvan tulevaisuuden Suomesta. Ympäristötuhojen jälkeinen Suomi on klassisista dystopioista tuttu tukahduttava yhteiskunta, jossa yksilönvapautta rajoitetaan radikaalisti onnen tai yhteiskuntarauhan varmistamiseksi.⁹

Klassisella dystopialla viitataan 1900-luvun alkupuoliskolla syntyneeseen yhteiskuntakuvausten lajiperinteeseen tai lajin erääseen historialliseen vaiheeseen, jossa kuvataan epätoivottavan, alistavan yhteiskuntajärjestelmän käytäntöjä tavallisen ihmisen arkisesta näkökulmasta sekä yhteiskuntaa vastaan suuntautuvaa kapinaa.¹⁰ Teoksen määrittäminen dystopiaksi tai utopiaksi ei siis lajitarkastelussa riipu siitä, pitääkö lukija kuvattuja oloja toivottavina vai epätoivottavina, vaan siitä, hyödyn-

⁷ Teos antaa toisinaan ymmärtää, että miesten poistaminen on maailmanlaajuinen ilmiö (esim. RLJK: 116 puhuttaessa joidenkin maiden maanalaisista miesliikkeistä), mutta asia jätetään epäselväksi teoksessa.

⁸ Ajankohtaa ei täsmennetä, mutta 63-vuotiaan johtajattaren mainitaan eläneen lapsuutensa ”vanhan vallan” aikana (RLJK: 10). Mikäli valta vaihtui heti lapsuuden jälkeen, vallankumouksesta on kulunut puoli vuosisataa.

⁹ Motiivi on läsnä jo ensimmäisessä klassisessa dystopiassa, Eugen Samjatinin romaanissa *Me* (1924), jossa runoilija R-13 tulkitsee paratiisimyytin kertovan väistämättömästä valinnasta onnen ja vapauden välillä: Aatami ja Eeva saivat valita joko vapauden ilman onnea tai onnen ilman vapautta. Teoksessa kuvattu totalitaarinen Ainoa Valtio sortokoneistoinen palvelee onnea: ”Hyväntekijä, Kone, Kuutiotori, Kaasukello, Suojelijat [– –] kaikki tuo suojelee meidän vapaudettomuuttamme – toisin sanoen onneamme”. (Samjatin 2013: 84–85.)

¹⁰ Kansainvälisesti levinnyt laji on kehkeytnyt eri suuntiin vuosisadan kuluessa, ja sen variantteja on tutkimuksessa tyypitelty ja nimetty eri tavoin. Yksi tyypittelyn peruste on teosten arvomaailman toiveikkuus. Lyman Tower Sargent (2001: 222) nimeää ”kriittiseksi dystopiaksi” (*critical dystopia*) teokset, joissa on tyypillisesti ainakin yksi utooppinen paikka tai niistä välittyy toivo, että dystopia voidaan purkaa ja korvata utopialla. Klassista dystopiaa eritellyt Tom Moylan luo parikin termiä erotellakseen dystooppisen fiktion muotoja niiden ilmentämän yhteiskunnallisen toiveikkuuden perusteella. Moylanin (2000: 194–195) mukaan (klassinen) dystopia on taistelevan pessimismin leimaama muoto kun taas kriittisessä dystopiassa on tarinan ja arvojen tasolla avoin, taisteleva utooppinen asenne. Ajallisesti kriittinen dystopia sijoittuu hänen mukaansa 1980- ja 1990-luvuille, 1960–70-lukujen kriittisen utopian seuraajaksi. (Ibid.) Teosten luokittelu alatyyppeihin niiden ilmentämän toiveikkuuden asteen perusteella on eräissä tapauksissa mielekäästä, mutta se voi myös ohjata kiinnittämään liiaksikin huomiota teosten poliittisiin kannanottoihin ja näkemään lajihistorian korostuneesti niiden kautta jäsentyvänä vaiheina. Suomen kirjallisuuteen moylanilainen lajiperiodisointi ei sovi jo siitä syystä, että klassisen dystopian lajirepertoari on tullut Suomen kirjallisuuteen myöhemmin kuin Moylanin tutkimiin kirjalluuksiin.

tääkö teos kulttuurista lajirepertoaaria lajityypillisellä tavalla. Klassisen dystopian perusteoksina mainitaan usein Eugene Samjatinin *МЫ* (*Me*, 1924), Aldous Huxleyn *Brave New World* (*Uljas uusi maailma*, 1932) ja George Orwellin *Nineteen Eighty-Four* (*Vuonna 1984*, 1949), mutta perinteeseen kuuluu kymmenittäin muitakin teoksia (ks. esim. Booker & Thomas 2009: 66, Moylan 2000: xi ja Moylan & Baccolini 2003: 1–8). Tutkimuksessa on eritelty lajin tyyppillisiä piirteitä. Klassiset dystopiat sijoittuvat yleensä tulevaisuuteen ja suosivat *in medias res* -tyypistä aloitusta, jossa kerronta kohdistuu ensi rivistä alkaen yksilöllisyyttä tukahduttavassa, vapaudettomassa yhteiskunnassa elävän keskushenkilön arkielämään. Tässä suhteessa ne eroavat utopiasta, joka kuvaa tyyppillisesti aikalaismaailmassa tai lähitulevaisuudessa sijaitsevaa ihanneyhteiskuntaa ja rakentuu yleensä paikalle eksyneen vieraan saapumisen ja yhteiskuntaan tutustumisen varaan. Toinen klassisten dystopioiden tyyppinen rakennepiirre on kapinajuoni: teokset kuvaavat yhtä tai useampaa henkilöahmoa, jotka alkavat kokemustensa myötä yhä suuremmassa määrin kyseenalaistaa vallitsevaa yhteiskuntajärjestystä ja ryhtyvät tai liittyvät kapinalliseen toimintaan. Kapina alkaa usein kielen ja tietoisuuden tasolta mutta puhkeaa toiminnaksi ja klimaktiseksi tapahtumaksi, jolla yritetään muuttaa yhteiskuntaa. Toisinaan niskuroijat tuhotaan täysin mutta joskus he onnistuvat joko luomaan omia saarekkeitaan yhteiskuntaan, horjuttamaan vallitsevaa järjestelmää tai säilyttämään hetkellisestä tappiosta huolimatta osan organisaatiostaan tulevia uusia kumousyrityksiä varten. (Ks. Baccolini & Moylan 2003: 5–7, Moylan 2000: xiii.)

Aumaston *Rikas, Laiha ja Kaunis* liittyy parissakin suhteessa klassisen dystopian perinteeseen. Rakenteellisesti se esimerkiksi alkaa *in medias res* -tyyppisesti suoraan fiktiivisen maailman tapahtumista, Lastenkeskus Auringonkukasta, jossa kasvatetaan yhteiskuntaan epätoivottuina syntyneitä poikalapsia. Yhteiskunnallista todellisuutta havainnoidaan yhteiskunnan jäsenten näkökulmasta eikä utopian tavoin yhteiskunnan ulkopuolisen henkilön silmin. Yksi pojista, Kaunis, toimii teoksen minäkertojana. Teos alkaa lastenkeskuksen uuden hoitajan repliikillä, jossa hän ihmettelee passiivisten asukkaiden tyytyväisyyttä oloihinsa. Romaanin aloitus pohjustaa toista klassisen dystopian rakennepiirrettä, tulevaa kapinajuontaa, sillä se paljastaa tyytymättömyyden kytevän eräissä yhteiskunnan jäsenissä, vaikka lastenkeskuksen olot näyttäytyvätkin päällisin puolin idyllisinä ja harmonisina.

– Ettekö te koskaan ikävöi minnekään? uusi hoitaja kysyi. Hän oli tuonut tarjottimella teemukit ja vadillisen hapankorppuja. Sitten hän unohtui nojaamaan kaiteeseen.

Lastenkeskus Auringonkukka oli meren rannalla vanhassa peruskorjatussa kotitalousopistossa. Kauniilla ilmalla joimme iltapäiväteen yläkerran suurella parvekkeella. Meri välkkyi vaahteranlehtien takaa.

Me kaikki olimme hiljaa. Suuri punavalkoinen laiva lipui ulapalla.

– Miten niin ikävöi? joku vanhemmista kysyi.

– Se on kuin tupakanhimo tai jotain, hoitaja mumisi.

– Mikä on tupakka?

Hoitaja ei vastannut. Monet meistä kyllä tiesivät. Tupakka oli laitonta. Mutta oli tyhmiäkin, jotka eivät ymmärtäneet lämmintä, kitkerää hajua. Minä nuuhkin sitä hoitajista niin kuin mitä tahansa hajua, ei se minulle enempää merkinyt. (RLJK: 7)

Tupakka on yhteiskunnassa laitonta, mutta silti osa hoitajista polttaa, mikä on niskurointia yhteiskunnan normeja vastaan. Hoitajan tapa kuvata sanatonta kaipuutaan tupakanhimon kaltaisena paljastaa, että hän ikävöi muitakin yhteiskunnan kieltämiä asioita – yksilön tarpeet ja toiveet eivät noudata yhteiskunnan odotuksia vaan määrittyvät laittomiksi. Teoksen yhteiskunta paljastuu erityisesti poikien kohtelun osalta klassiselle dystopialle tyypilliseksi, yksilön toiminnalle ahtaat, ehdottomat rajat asettavaksi totalitaariseksi yhteiskunnaksi, sillä pojilta kielletään sukupuoli ja heille annetaan ahdas, vaihtoehdoton rooli naisten yhteiskunnan hoivatyöntekijöinä. Myös kapinajuoni liittyy teosta klassisen dystopian perinteeseen. Samalla teos poikkeaa silmiinpistävällä tavalla lajin valtavirran konventioista: valtion harjoittama kontrolli ei kohdistu yksilöihin tasapuolisesti tai valtarakenteiden tuottaman luokka-aseman pohjalta, vaan pääasiassa sukupuolen perusteella. Sukupuolielämän säätely on keskeinen teema klassisissa dystopioissa, mutta lajiin ei kuitenkaan kuulu perinteisesti yhden sukupuolen yhteiskuntien kuvaus. Romaanin lajianaalyyksia ei siis ole perusteltua lopettaa teoksen tunnistamiseen klassisen dystopian lajiin kuuluvaksi, vaan on myös syytä tarkastella sen suhdetta myös ainakin yhden sukupuolen yhteiskuntien kuvausperinteeseen.

Utooppiset naisten valtakunnat

Valtaosa kirjallisista yhden sukupuolen yhteiskuntien kuvauksista on naisyhteisöjen kuvauksia. Tarinaperinnettä tunnetaan jo antiikista. Kuten Adrienne Mayor on osoittanut teoksessaan *The Amazons* (2014), useat kreikkalais-roomalaiset myytit sekä kirjalliset ja kuvataiteen teokset sisältävät kuvauksia amatsonieiksi nimitetystä skyyttiläisestä naissoturien kansasta, jonka uskottiin elävän tunnetun maailman reuna-alueella, usein nykyisellä Mustanmeren alueella. Monissa tarinoissa amatsonit ymmärretään soturimiehistä ja -naisista koostuvaksi vieraaksi kansaksi, mutta eräät kirjoittajat, kuten 200-luvulla kirjoittanut Junianus Justinus, kertovat myös pelkistä naisista muodostuvista amatsoniyhteisöistä. Justinuksen kuvaamat leskinaiset vierailivat naapurikansojen miesten luona vain tullaakseen raskaaksi ja tappoivat syntyneet poikalapset mutta kasvattivat työt ratsastamaan ja taistelemaan.¹¹ (Mayor 2014: 17–26, 48–51, 84–90.) Amatsonieja koskeva tarinaperinne tarjoutui myöhemmin historiankausiin luontevaksi tulkintakehykseksi, kun pyrittiin hahmottamaan ja ymmärtämään epäodotuksenmukaisesti – aktiivisesti, hyökkäävästi, hallitsevasti, itsenäisesti – käyttäytyviä naisia. Tällaisiksi nähtiin esimerkiksi

¹¹ Amatsonieihin liitetään antiikin lähteissä myös muita shokeeraavia piirteitä. Esimerkiksi Herodotos kertoo heidän saaneen nimensä yksirintaisuudestaan (*a mazos*): naiset leikkasivat pois toisen rintansa voidakseen ampua helpommin jousipyssyllä. Viime vuosien arkeologinen tutkimus on arvioinut uudelleen kulttuurisia uskomuksia ja osoittanut hautalöytöjen avulla, että naissotureita käyttävä kansa on tosiaankin asuttanut Etelä-Venäijää. Sitä vastoin esimerkiksi uskomus amatsonien yksirintaisuudesta on kiistetty. (Mayor 2014.)

naissoturit ja -hallitsijat sekä 1800-luvun lopusta lähtien myös feministit.¹² Amatsoni-motiivi on esiintynyt sittemmin toistuvasti myös feministisessä ja antifeministisessä scifissä (esim. LeFanu 1988: 33, Attebery 2002: 86–88).

Yhden sukupuolen yhteisöjä alettiin kuvata romaanissa ja lyhytproosassa pääasiassa vasta utopiakirjallisuuden kukoistuskaudella 1800-luvulla. Tällöin yhden sukupuolen miesutopian ohella syntyi sen erityismuoto eli muun muassa sukellusveneiden ja avaruusaluusten miesyhteisöjä kuvaava kulkuneuvoutopia (*vehicular utopia*) sekä naisutopia, jotka kukin ovat tyypiltään separatistisia eli sukupuolet eri yhteisöihin erottavia utopioita (Attebery 2002, 115). Naisutopioita eli kuvauksia harmonisista, vain naisista koostuvista yhteisöistä kirjoittivat erityisesti yhdysvaltalaiset naiskirjailijat. Ensimmäisenä yhden sukupuolen naisutopiana pidetään usein Mary E. Bradley Lanen romaania *Mizora* (1880–1881, 1890), mutta Charlotte Perkins Gilmanin romaani *Herland* (1915, suom. 2009) on tunnetumpi lajin teos. Molemmat teokset kuvaavat syrjäisessä paikassa – *Mizorassa* arktisella alueella maankuoren alla ja *Herlandissa* tropiikissa korkealla kalliomuodostelmalla – sijaitsevaa naisten valtakuntaa, josta miehet ovat tuhansia vuosia sitten tuhoutuneet luonnonmullistusten ja sosiaalisten konfliktien myötä. Naissukupuoli on säilynyt löydettyään luonnollisesti tai tieteen avulla tavan lisääntyä partenogeneettisesti eli naisten sukusolujen kautta, ja utopialle lajityypillisen vieraan saapussa naisten valtakuntaan se on kehittynyt geneettisesti ja moraalisesti yliveriseksi äitien yhteisöksi. Yhteisöön saapuvat vieraat – *Mizorassa* venäläinen säätyläisnainen ja *Herlandissa* kolme miespuolista tutkimusmatkailijaa – ihailevat ja ihmettelevät löytämäänsä supernaisten yhteisöä, joskin *Mizorassa* yhteisö näyttää lievästi rasistisena ja *Herlandissa* ongelmia aiheuttaa yhden miesmatkailijan seksistinen asennoituminen naisia kohtaan. Molemmat teokset implikoivat naisissa piilevän suuren kehityspotentialin, jos olot ovat suotuisat eikä konventionaalinen sukupuoliroolitus ole ohjaamassa kehitystä epäsuotuisille raiteille.

Lanen ja Gilmanin teokset löydettiin uudestaan 1970-luvulla feministisen scifin nousukaudella, jolloin niistä otettiin uusintapainoksia ja niiden perinnettä kehitettiin edelleen toisen aallon feministisessä scifissä,

¹² Tulkinnat amatsonista vaihtelivat. Keskiajalla Ranskassa kirjoittanut Christine de Pizan löysi teoksessaan *Livre de la cité des dames* amatsonista positiivisen esikuvan aktiiviselle naiseudelle. Etelä-Amerikkaa halkova joki nimettiin heidän mukaansa 1540-luvulla, kun naistaistelijoita käyttävä heimo hyökkäsi espanjalaisen löytöretkeilijän Francisco de Orellanan retkikuntaa vastaan. Renessanssin englantilainen kirjallisuus puolestaan käsitteli amatsonien – tai heiksi pukeutuneiden mieshahmojen – kautta esimerkiksi toiseuden ja sosiaalisen sukupuolen kysymyksiä. 1800-luvun ja 1900-luvun alun lehdistö käytti amatsoni-nimitystä aikakauden feministeistä. (Ks. esim. King 1999: 16–17, Wheeler 1995: 37, Ehrenpreis 1999: 25.) Sigrid Kingin (1999: 16–17) mukaan amatsonin hahmoon toisinaan liitetyt kontroversiaalit piirteet, kuten sen kytkeminen maskuliinisiin naisiin ja heidän seksuaalisiin tapoihinsa, on saanut osan feministeistä suhtautumaan kriittisesti hahmon asettamiseen yleiseksi feministiseksi ihanteeksi. Toisaalta hahmo on joustava: naisten kehonrakennuskulttuurissa ihanteena oleva vahva ja lihaksikas nainen on kytketty amatsonin hahmoon (esim. Kaplan et al. 2000). Adrienne Mayor (2014: 1) käyttää poikatytön ja naispuolisen Tarzanin käsitteitä kuvaillessaan kreikkalaisten myytien amatsonieja muistuttavaa kreikkalaista naishahmoa, Atalantaa, mikä kuvastaa hyvin hahmon merkityskenttää.

muun muassa Joanna Russin, Monique Wittigin, Ursula K. Le Guinin ja Marge Piercyn teoksissa. Brian Attebery (2002, 107) mukaan monet näistä teoksista leikkivät ajatuksella, että feministisille periaatteille rakennettu maailma parantaisi ongelmistaan huolimatta monien naisten asemaa. Tulevaisuuksien maailmojen kuvittelu tarjosikin mahdollisuuden kyseenalaistaa vallitsevia sosiaalisia normeja. Teokset tarkastelevat kysymyksiä sukupuolesta ja yhteisöstä kuvittelemalla muun muassa kloonaukseen, homoseksuaalisuuteen ja androgynisyyteen perustuvia enemmän tai vähemmän utooppisia yhteisöjä. Samalla sivutaan kuitenkin myös niihin kytkeytyvää diversiteetin vähentymistä ja heteroseksuaalien tai ylipäänsä toiseuksien syrjintää. Kehityksen myötä feministinen utopia oli 1970-luvun lopussa vakiintunut lajiperinne, jolla oli esittää kunnioitettava syntyperinne, klassikkoteoksia sekä myös antifeministisistä utopioista koostuva vastakaanon. (Ibid. 107–114.) Vielä 1980-luvun naisten utopiat liittyvät Lee Cullen Khannan (1990: 130–131) mukaan Thomas Moren traditioon, eli tietty konservatiivisuus leimaa kokeilevuudesta huolimatta lajia.

Yhden sukupuolen yhteiskunta Aumastolla

Naisten yhteiskunnan kuvaaminen kytkee *Rikkaan, Laihan ja Kauniin* aihe- tasolla feministisen utopian perinteeseen, ja myös yhteiskunnan synnyn kuvauksessa on samankaltaisuutta. Romaani vertautuu esimerkiksi Lanen *Mizoraan* siinä, että miesten syrjäyttäminen on seurausta pitkään jatkuneesta sodan, korruption, väkivallan ja anarkian kaudesta. Myöskään miesten laajamittaisen poistamisen tapaa täsmennetä – heitä ei vain tietyn ajan kuluttua enää ole.

Aumaston romaanissa naisten yhteiskunnan synnystä kertoo alaisilleen lastenkeskus Auringonkukan johtajatar, jonka mukaan terrorismi, saastuminen ja silmitön väkivalta johtivat lakkoon ja lopulta demokraattiseen päätökseen XY-kromosomin eli miesten poistamisesta. Prosessin tuloksena syntyy – klassiselle utopialle ja dystopialle tyypillisesti – *yhtenäinen* kansakunta, josta häiritsevät ainekset on oletetusti poistettu (ks. RLJK: 20).

Lopulta tajusimme, että ihmiskunnan viimeiset hetket olisivat käsissä, ellei tapahtuisi muutosta. Euroopassa sodat laajenivat ja raaistuivat, ympäristötuhot ja ydinlaskeumat olivat jokapäiväisiä, täällä taas oli miltei sisällissota, jengit taistelivat toisiaan vastaan sinkoiskuin, autopommeja räjäyteltiin, tavaratalojen ruokapakkauksia myrkytettiin, vauvanruokapurkkeihin oli lisätty lasinsiruja, pimeään aikaan oli voimassa ulkonaliikkumiskielto ja jokainen pelkäsi itsensä ja lastensa puolesta. Äkkiä me ymmärsimme, että joko kuolisimme tai yrittäisimme jotain. [– –] Muistan sen talven kuin eilisen päivän; kansakunnasta oli vihdoinkin tullut yhtenäinen. (RLJK: 19–20)

Johtajattaren puheenvuoro (RLJK: 18–21) asettuu kuitenkin erityisesti sen alun paisuttelevan ja groteskin tyylin¹³ puolesta satiiriseen valoon. Lisäksi

¹³ Johtajattaren retoriikassa ihmiset esimerkiksi ”hyllyivät kuin hyytelöt”, heistä leikattiin kilojen painoisia kasvaimia ja ”hampaita putoili suusta kesken puheiden pidon, vaikka valtio kustansi jokaiselle ilmaiset xylitolpurukumit” (RLJK: 18). Erityisesti tämä puheen liioitteleva ja koomisen groteskeja asiayhteyksiä tuottava alkupuoli (esimerkkinä hampaiden tippuminen kesken puheen – xylitolpurukumista huolimatta) kutsuu lukijaa satiiriseen luentaan.

eläkeikäinen johtajatar kertoo menneistä tapahtumista puoliympyrään ympärilleen kerääntyneille nuorille hoitajattarille ja lapsille dramaattisesti ja ihanteellistaen, kuin sotajuttua nuoremmille kertova sotaveteraani, mikä lisää satiirista viritystä: laajan ihmisjoukon tuhoamisen esittäminen sankarillisena ei kuulu teoksen korkeimpaan arvomaailmaan.

Rikkaan, Laihan ja Kauniin kuvaus naisyhteiskunnan synnystä kuitenkin eroaa 1800-luvun naisutopioista esimerkiksi siinä, että yhteiskuntakehitykseen vaikuttaa levottomuuksien ohella myös luonnon saastuminen. Luonnon saastumisen motiivi on tyypillinen 1960-luvun ympäristöherätyksen jälkeiselle kirjallisuudelle, ja se pohjustaa pakkoyhteiskunnan syntyä esimerkiksi Margaret Atwoodin romaanissa *The Handmaid's Tale* (1985, suom. *Orjattaresi*), jonka Hanna Samola (2016) on osoittanut erääksi lajimalliksi kotimaiselle feministiselle nykydystopialle. Luonnon saastuminen rakentaa dystooppista maailmaa myös esimerkiksi Kauko Röyhkän romaanissa *Ocean city* (1999). Toinen Aumaston romaania klassisista naisutopioista erottava piirre on, ettei miehiä poisteta kokonaan vaan heistä jätetään pieni jäännös. Miehiä ei käytetä lisääntymiseen, vaan heitä pidetään pakkokeinoin erikoisterapiakeskuksissa, jonne vaikeista seksuaalisista neurooseista kärsivä nainen voi päästä kosketusterapiaan Kelan määräyksellä tai isohkoa rahallista korvausta vastaan. Teoksen kapinallinen nuori hoitaja Heidi kiteyttää hoidon sisällön lauseella ”Hässimistä *you know, fucking* [– –] [ä]mmät saavat kerran kuukaudessa naida suurella rahalla” (RLJK: 44). Valtio siis parittaa henkiin jättämiään miehiä terapian nimissä. Tämäkin on poikkeuksellinen aiheuma dystopiaperinteessä, jossa prostituutioon pakotetut ovat tyypillisesti naisia (ks. Samola 2016: 64).

Miehet lähes täysin tuhonneen yhteiskunnan kuvaaminen on omailemainen ratkaisu dystopian ja utopian traditioissa, ja se mahdollistaa toisentyypisen pureutumisen sukupuolisen (väki)vallan kysymyksiin kuin puhtaan yhden sukupuolen yhteiskunnan kuvaus. Esimerkiksi varhaiset feministiset naisutopiat muodostuvat yksinomaan naisista ja keskittyvät naisten ylivertaisuuden osoittamiseen ja sitä kautta naisten puolesta puhumiseen. Sitä vastoin Aumaston romaanissa toinen (ja feminisoitujen poikien myötä kolmas) sukupuoli on jäännöksenä läsnä ja sukupuolten dynamiikkaa kuvataan läpi tarinan. Asetelma myös nostaa esiin väistämättä hieman erilaisia kysymyksiä kuin teos, jossa toinen sukupuoli on ainoastaan alistettu, sillä sukupuoleen perustuva valtiollinen väkivalta on viety Aumaston teoksessa paljon pidemmälle, miltei puolen väestön tuhoamiseen. Teos fokusoii sukupuolten välisiin suhteisiin ihmisten tuottamina ja valitsemina käytänteinä. Vaikka luonnon saastuminen on eräs naisten yhteiskuntaan johtava tekijä *Rikkaassa, Laihassa ja Kauniissa*, valtaapitävien harjoittama jatkuvaluontoinen toisen sukupuolen alistaminen on vain löyhästi kytkeytynyt maapallon ekologiseen tilaan ja on viime kädessä vallassa olevien aktiivisen valinnan tulosta.

Naisten yhteiskunnan luomisella tavoitellaan parempaa yhteiskuntaa, mutta vallitsevat olot eivät *Rikkaassa, Laihassa ja Kauniissa* näyttäytyä utooppisina. Eettisistä pyrkimyksistä huolimatta yhteiskuntarakenne perustuu väkivallalle, mikä tulee selkeimmin esille *Rikkaan, Laihan ja Kauniin* elämänvaiheiden ja kokemusten kautta. Miesten poistaminen ei ole

muuttanut dystopiaa utopiaksi, kuten klassisissa naisutopioissa, vaan lähinnä muuttanut sen luonnetta.

Kapinajuoni ilman kapinakykyä

Kuten edellä esitettiin, kapinajuonta on pidetty eräänä klassisen dystopian lajityypillisenä piirteenä. Sitä voikin pitää keinona, jonka avulla teos voi arvottaa kuvaamaansa yhteisöä. Viimeistään keskeisen henkilöahmon kapinallistuminen viestittää lukijalle, ettei kuvattu yhteiskunta ehkä olekaan toivottava teoksen korkeimman arvomaailman näkökulmasta.

Tunnetuissa klassisissa dystopioissa, kuten Samjatinin *Me*, Huxleyn *Uljäs uusi maailma* ja Orwellin *Vuonna 1984*, kapinan kehkeytyminen on keskeinen kuvauksen kohde. Varsin usein, kuten ensin ja viimeksi mainitussa romaanissa, kapinaa on lietsomassa sensuelli nainen, joka kiehtoo miespuolista keskushenkilöä antamiensa älyllisten virikkeiden mutta myös vapautuneen aistillisuutensa kautta. Kapinajuonta tai -aihelmaa ei kuitenkaan ole syytä ymmärtää välttämättömänä ehtona teoksen kuulumiselle dystopian lajiin, vaan pikemminkin kyse on tietyn aikakauden tai lajiperinteen dystopioille tyypillisestä piirteestä.¹⁴ Myöskään uudemmissa dystopioissa ei välttämättä ole yhtä selväpiirteistä kapinajuonta, vaan laji on saanut viime vuosina uusia muotoja, joista monet lienevät vielä tunnistamatta ja kuvaamatta.

Rikkaassa, Laihassa ja Kauniissa on kuitenkin klassiselle dystopialle tyypillinen kapinajuoni, vieläpä yhdistyneenä viettelevän naisen aiheeseen. Lastenkeskuksen uusi hoitaja, Heidi, on näet ratkaisevassa roolissa kapinan suunnittelijana ja organisoijana. Juuri hän työskentelee vuosien ajan salaisesti vallankumouksen sytyttämiseksi ja rekrytoi miehiä mukaan liikehdintään. Heidn kautta myös Rikas, Laiha sekä Kaunis joutuvat mukaan Venäjältä leviävään maskulinistiseen kapinaan.

Kolmesta pojasta Rikas on kaikkein maskuliinisin: hänen karvan-
sa alkavat kasvaa murrosiässä hormonihoidosta huolimatta, ja Heidi rohkaisee häntä vastarintaan. Edes 12-vuotiaille pojille teoksessa tehty kastroatio ei muuta Rikkaan henkistä tilaa ratkaisevasti, ja hänet aiotaan siirtää ”epäonnistuneille tapauksille” tarkoitettuun laitokseen. Siirtoa edeltävänä päivänä Rikas kuitenkin karkaa yhdessä Heidn kanssa, ja hän tulee jonkin ajan kuluttua tunnetuksi mieskapinan johtohahmona. Liikkeen todellinen johtaja on kuitenkin Heidi, joka soluttautuu väärällä nimellä erääseen erikoisterapiakeskukseen työntekijäksi. Keskuksessa Heidi hankkiutuu raskaaksi Kettu-nimiselle keittiössä avustaneelle miehelle ja järjestää miesten paon keskuksesta.

¹⁴ Esimerkiksi Aldous Huxleyn viimeiseksi teokseksi jääneessä utopiaromaanissa *Island* (1963) kuvataan utopian konventioiden kautta ihanteellista saariyhteiskuntaa, jonka tuleva hallitsija on kuitenkin yhteiskunnallista mullistusta hautova, rappeutuneena näyttävä nuorehko mies. Tulevan hallitsijan kapinallisuus suhteessa vallitsevaan järjestykseen ei riitä tekemään koko teoksesta dystopiaa, vaan kyse on ennemminkin utopian puitteisiin upotetusta dystooppisesta aiheilmasta. Repertoariajattelun mukaan saman lajin teoksissa ei tarvitse olla yhtäkään kaikkien jakamaa piirrettä, vaan teoksia yhdistää toisiinsa piirteiden poimiminen samasta lajirepertoarista.

Myös erikoisterapiakeskuksen miesten tila on teoksessa ankea. Erikoisterapiakeskuksesta karattuaan miehet odottavat maaseudulla sijaitsevassa tukikohdassa Venäjän maanlaiselta miesjärjestöltä tilattuja aseita. Aseiden sijasta tulee alkoholilasti, mistä seuraa miesten juopuminen ja tappeluita. Erikoisterapiakeskuksessa seksuaalisesti hyväksikäytetyt miehet eivät pysty tavoitteelliseen toimintaan, vaan he raiskaavat ja tappavat brutaalisti kapinatoverinsa Rikkaan ja raiskaavat Laihan. Heidiinkin yritetään käydä käsiksi. Vuosikausien uurastus terapiatyössä on mitä ilmeisimmin laitostanut miehet ja vienyt heiltä inhimillisyyden. Kuvatussa tilassa miehet ovat joka tapauksessa yhden sukupuolen yhteiskuntajärjestelmää tukevan valtakurssin väittämien kaltaisia: aggressiivisia ja väkivaltaisia.

Yleisesti ottaen yhden sukupuolen yhteiskunta ei näyttäydy *Rikkaassa, Kauniissa ja Laihassa* oikein kenenkään osalta utooppisena. Vaikka miesten poistamisen piti tuoda onni ja rauha maailmaan, juuri kukaan ei koe elävänsä utopiassa. Naisparien perheissä on perinteisiä perheongelmia uskottomuudesta alkoholismiin ja jopa ex-puolison murhaan, ja lisäksi monia naisia vaivaa tyydyttämätön seksuaalisuus, joka johtaa toisinaan jopa invalidisoitumiseen (RLJK: 127). Pojilta on viety ihmis- ja itsemääräämisoikeudet, ja valtio määrittää heidän fysiologiansa, seksuaalisuutensa ja elämänuransa. Erikoisterapiakeskusten miehet ovat menettäneet rationaalisuutensa ja inhimillisyytensä. Pieleen mennyt utopia on muuttunut dystopiaksi jopa siinä määrin, ettei edes kapinan toteuttajia ole murrettujen mielten joukosta löytyä. Klassisille dystopioille epätyypilliseen tapaan yhteisössä muhiva kapina ei kaadu niinkään alistavan valtiokoneiston julmaan väliintuloon kuin kapinallisten omaan kapinakyvyttömyyteen, mitä voi pitää synkeänä kannanottona kuvattuun maailmaan.

Gynokratiaita vastaan: helvetinenkilistä monalisaksi

Aumaston Rikas, Laiha ja Kaunis ei suinkaan ole ensimmäinen kriittisesti naisten hallitsemaa yhteiskuntaa kuvaava teos. Yhden sukupuolen feministisille utopioille kirjoitettiin 1900-luvun mittaan useita antifeministisiä vastateoksia, joissa naisten valtakunnat esitetään kielteisessä valossa, vinoutuneina ja luonnonvastaisina yhteisinä. Tunnettu feministinen scifi-kirjailija ja englantilaisen kirjallisuuden professori Joanna Russ on eritellyt artikkelissaan ”Amor Vincit Foeminam: The Battle of the Sexes in SF” (1980) yhtätoista vuosina 1926–1973 julkaistua romaania tai novellia, joiden kirjoittaja ratkaisee kuvaamansa sukupuolten välisen taistelun tai vastakkainasettelun miesten hyväksi. Russ viittaa tähän antifeministiseen tarinatyyppiin satiirisesti nimityksellä ”Flasher variety” eli itsensäpaljastaja-muunnos, sillä siinä miesten voiton sukupuolten valtataistelussa varmistaa heidän ”pyhän esineensä” eli sukuelintensä paljastaminen eivätkä esimerkiksi älykkyyden, luonteenhyveiden, inhimillisyyden ja rohkeuden kaltaiset ominaisuudet (ibid. 3, 12). Justine Larbalestier (2002, 43) on hahmottanut Russin erittelemät teokset osaksi scifille tyypillistä sukupuolten taistelun (*the battle of the sexes*) teemaa tai alalajia, joka kuvaa sukupuolten välistä konfliktia sen lukuisissa muodoissa.

Russin analysoimissa romaaneissa ja novelleissa kuvataan tyypillisesti naisyhteisöä, joka on sanoutunut kapinan kautta irti patriarkalisesta yhteiskuntajärjestyksestä ja luonut oman gynokratiansa. Moni teoksista on kuitenkin kääntymystarina, jossa yhteisöön kuuluva nainen kohtaa sen ulkopuolella elävän miehen ja joutuu tämän kanssa seksuaaliseen kontaktiin. Heteroseksuaalinen kohtaaminen saa naisen hylkäämään naisyhteisön ja asettumaan sukupuolten vastakkainasettelussa miesten puolelle. Esimerkiksi Nelson Bondin tarinassa ”The Priestess who rebelled” (1939) Meg-niminen, neitsyeksi lupautunut papitar kohtaa pyhiinvaellusmatkallaan miehen, jonka antama psykedeelinen suudelma aloittaa Megissä naisyhteisöstä luopumisen prosessin. Bruce McAllisterin tarinassa ”Ecce femina!” (1972) kaksisataa miestä tappanut, moottoripyöräjengiin kuuluva robusti ”Ripper Jack”-niminen nainen pehmenee henkisesti ja fyysisesti kohdattuaan sopivan miehen ja tultuaan hänen kauttaan äidiksi – ”helvetinenkelistä” tulee ”monalisa”. Edmund Cooperin romaanissa *Gender Genocide* (1972) sankaritar Rura kohtaa miestentapporetkellä miehen, jonka kanssa suuteleminen ja myöhemmin sukupuoliyhteys saa Ruran kyseenalaistamaan kasvatuksensa ja luopumaan naisyhteisöstä. Russin itsensäpaljastamisen metafora viittaa tähän: jonkinasteinen falloksen paljastaminen (”phallic display”) riittää tarinoissa kääntämään sukupuolten taistelun miehen eduksi. Antifeminististen teosten ratkaisu sukupuolten taisteluun on miesten ylivalta, joka esitetään luonnonmukaisena ja toivottavana yhteisörakenteena.

Aumaston Rikas, Laiha ja Kaunis muistuttaa Heidin tarinan osalta Russin analysoimia teoksia, sillä hänen tarinansa rakentuu miesten puolelle kääntymisen narratiiviksi. Naisten yhteiskuntaan kasvatettu Heidi kyseenalaistaa tarinan kuluessa naisvaltaisen yhteiskuntajärjestyksen oikeutuksen ja liittoutuu miesten kanssa kapinaan vallitsevaa järjestystä vastaan. Hän hankkiutuu sukupuoliyhteyteen Ketun kanssa ja tulee raskaaksi; kapinan aikana hän on biologisen sukupuolensa leimaama, viimeisillään raskaana ja siksi hieman hidasliikkeinen.

Heidi ei ilmeisestikään pyri toimillaan miesten hegemoniaan, vaan puheidensa perusteella hän kaipaa sukupuolten tasa-arvoa ja mieskumppania.¹⁵ Hänen masinoimassaan miesyhteisössä esiintyy kuitenkin Russin analysoimille teoksille tyypillisiä, miesten ylivaltaa ihannoivia ääri näkemyksiä, joissa keskeistä on naisten alistaminen. Erityisesti miehisen identiteettinsä Heidin ja mieshormonien tuella löytänyt Laiha kääntyy jopa Heidiä vastaan ja alkaa puhua hänestä halveksivasti ja vihamielisesti.

– Haista paska. Se [Heidi] on olevinaan pomoa. Ämmä se on eikä mitään muuta. Nauta, pelkkä mahankantoteline. Venäjän maanalainen miesliike ei suostu naisten kanssa mihinkään. Kun miehet voittavat, naiset tapetaan tai pistetään erityislaitoksiin. Päämäärä on miesdiktatuuri, niin se pitäisi olla meilläkin. (RLJK: 100)

Yhtymäkohdista huolimatta Aumaston teoksen erot suhteessa antifeministisiin naisyhteisöjen kuvauksiin ovatkin merkittäviä. Heidn kääntymystä miesten puolelle ei esimerkiksi laukaise miehen kohtaaminen, vaan se motivoituu Heidiä jäytävästä kaipuusta ja lastenkeskuksessa pojille teh-

¹⁵ Heidi esimerkiksi toivoo kohdussaan kantamansa lapsen olevan poika ”[u]uden yhteiskunnan vuoksi [...], tasa-arvon, demokratian ja vapauden” (RLJK: 90) – hän ei puhu miesdiktatuurista ja naisten alistamisesta.

tyjen toimenpiteiden luonteesta ja julmuudesta. Heidi hakeutuu vasta kapinallistumisensa jälkeen aktiivisesti heteroseksuaaliseen kontaktiin. Miesten yhteisöä ei myöskään tarinassa ihanteellisteta eikä sukupuolten taistelun ratkaisuksi esitetä teoskokonaisuudessa miesten (tai naisten) ylivaltaa. Miesdiktatuuria ja naisten alistamista haluava Laiha joutuu näet itse miesdiktatuurin uhriksi, kun miehet joukkoraiskaavat hänet naismaisena ”neitinä”, osana naisten kategoriaa (RLJK: 107–108), mikä tuo karulla tavalla esiin aatteen käyttökelttomuuden yhteisöelämään sovellettuna ajattelumallina. Myös Heidi joutuu pettymään, kun miehet, edes hänelle lapsen siittänyt Kettu, eivät pysty kumppanuuteen tai kapinaan. Päinvastoin: Heidän pyytäessä Kettua estämään Laihan raiskauksen Kettu käykin itse ensimmäisenä Laihan kimppuun. Vaikka *Rikas, Laiha ja Kaunis* siis hyödyntää niin feminististen kuin antifeminististen yhden sukupuolen yhteisökuvausten asetelmia, tarinarakenteita ja motiiveja, se ei liity arvo maailmaltaan suoraan kumpaankaan perinteeseen. Kompleksisuutta lisää esimerkiksi se, että teoksen maailmassa juuri naiset ovat sadistista sukupuolista väkivaltaa harjoittava taho, mikä on huomioitava myös teoksen feministisyyttä pohtivassa tulkinassa.

Toiseutetun sukupuolen esityksiä

- Paluuta ei enää ole. Sinut etsintäkuulutetaan niin kuin meidät muutkin.
- En minä ole tehnyt mitään rikollista.
- Kuka meistä olisi? Sinun rikoksesi on se, että olet toista sukupuolta. (RLJK: 92)

Klassisia dystopioita on pidetty varoituskirjallisuutena, joka pyrkii fiktioin keinoin varoittamaan lukijakuntaa todellisia yhteiskuntia uhkaavista epätoivottavista kehityskuluista. Esimerkiksi Raffaella Baccolini ja Tom Moylan (2003: 2–3) ovat rinnastaneet lajin kaivosmiehen kanarialintuun, jonka tarkoituksena on varoittaa kuolemansa kautta kaivosmiehiä maaperästä vapautuvista myrkykaasuista ja näin auttaa miehet välttämään saman kohtalon. Keith M. Booker ja Ann-Marie Thomas (2009: 65) ovat puolestaan esittäneet, että dystopian kuvaamat epätoivottavat yhteiskunnat ovat usein satiirisia laajennuksia tai liioitteluja olemassa olevien yhteiskuntien kielteisistä piirteistä tai tendensseistä. Booker ja Thomas nimeävät dystopiaklassikoiden vastustamia tendenssejä tai ajattelutapoja. Esimerkiksi Samjatinin *Me* varoittaa heidän mukaansa varhaisen Neuvostoliiton järjestelmän potentiaalisista heikkouksista ja Huxleyn *Uljas uusi maailma* kapitalismin epäinhimillistä voittoa, jossa ihmiset ovat menettäneet todellisen valinnanvapautensa ja lukkiutuneet välittömän nautinnon tavoitteluun huumeiden, irtoseksin ja viihteen kautta. Klassiset dystopiat ovat esittäneet varoituksia myös esimerkiksi sosialismissa, teknologiassa, automaatiassa, kommunismin pelossa ja rasmissa piilevistä riskeistä ja uhkista. (Ibid. 66–71.) Dystopiatutkijat eivät ole eritelleet yksityiskohtaisesti varoittamisen keinovarantoa, mutta yleisesti ottaen on ilmeistä, että perinteiset teesi- ja tendenssikirjallisuuden keinot ovat osa myös klassisten dystopioiden keinovarantoa (keinoista ks. esim. Isomaa 2012).

Kuten Bookerin ja Thomaksen mainitsemat esimerkit osoittavat, klassiset dystopiat varoittavat tyypillisesti yhteiskunnallisten ideologioiden, talousjärjestelmien ja teknologian vaaroista. Feminismi ei kuulu lajin ydinkysymyksiin, vaan siitä on kiistelty ala- ja lähilajeissa, kuten yhden sukupuolen utopioiden ja feminististen dystopioiden kautta. Mistä Aumaston *Rikas, Laiha ja Kaunis* sitten varoittaa, jos sen lajisekoituksessa yhdistyy niin klassisen dystopian kuin yhden sukupuolen utopian piirteitä mutta teos ei kuitenkaan ole arvoiltaan yksioikoisen feministinen tai antifeministinen? Vastauksen hahmottamiseksi on syytä huomioida lajitytkentöjen ohella myös Aumaston romaanin tekstinväliset viittaukset. Teesi- ja tendenssiteokset käyttävät usein tekstienvälisiä viittauksia arvokeskusteluun ja kannanottojensa asemoimiseen, ja myös Aumaston romaanissa voi havaita tämäntyypisiä viittauksia.

Romaanin intermediaalisiin viittauksiin kuuluvat sitaatit henkilö- hahmojen laulamista tai radiossa tai televisiossa soivista iskelmistä. Esimerkiksi romaanin alkuluvussa siteerataan Markku Aron suomeksi levyttämää iskelmää ”Käyn uudelleen eiliseen”, ja Jovanka laulaa pariin otteeseen Aumaston itse luomaa iskelmäsanoitusta (RLJK: 12, 52, 74).¹⁶ Iskelmäsanoitusten funktiona näyttää teoskokonaisuudessa olevan luoda nostalgista ja kaipaavaa tunnelmaa, joka toimii henkilökuvauksen välineenä mutta myös teeman vahvistajana: miehetöntä yhteiskuntaa leimaa lopultakin kaipuu menneisiin, ”parempiin” aikoihin. Teoksen sanoman kannalta keskeisempinä tekstienvälisinä viittauksina voi kuitenkin pitää henkilö- hahmojen puheessa ainakin kuudesta (RLJK: 29, 45, 55, 92, 93, 124) esiintyvää ilmaisua ”toinen sukupuoli”. Sinänsä viattomalta kuulostava sanapari on Simone de Beauvoirin feministisen klassikkoteoksen *Le deuxième sexe* (1949, suom. 1999, 2009) nimi, mikä lataa sen erityisellä merkityspotentialilla, erityisesti kun sukupuoli on muutenkin keskeinen aihe teoksessa.

Beauvoir käsittelee teoksessaan sukupuolen biologisia ja sosiaalisia ulottuvuuksia. Hänen mukaansa yhteiskunta kasvattaa naiset tietynlaiseksi ”toiseksi”, vähäisemmät toimijuuden mahdollisuudet saavaksi sukupuoleksi, joka määritetään suhteessa neutraaliksi ihmisen normiksi hahmotettuun mieheen. Johdannossaan Beauvoir kysyy, miksi naiset eivät aseta miesten ylivaltaa kyseenalaiseksi, ja väittää, että ”edes unelmissaan naiset eivät voisi tuhota miehiä” (Beauvoir 2009: 47). Aumaston romaanin voi pitää parissakin suhteessa kuin vastauksena Beauvoirin teokseen. Ensinnäkin se kuvittelee nimenomaan miesten ylivallan kyseenalaistaneen ja miesten tuhoamisen suunnitelleen ja toteuttaneen naisyhteisön, eli Beauvoirin uskomus naisten kyvyttömyydestä tai haluttomuudesta edes kuvitella miesten tuhoaminen ei päde teoksen fiktiivisiin naisiin (eikä kirjailijaan). Toisekseen Beauvoirin kritisoima meidän maailmamme sukupuolten suhde on käännetty Aumaston romaanissa pääläelleen: toiseutettu sukupuoli on romaanissa mies ja ihmisen normaani on nainen, eli sukupuolten välistä suhdetta käsitellään vieraannuttaen, kääntämisen keinon kautta. Sukupuoliroolien kääntämisen keino esiintyy esimerkiksi

¹⁶ Aumasto on ilmoittanut jälkimmäisen iskelmälyriikan olevan hänen luomansa, <http://www2.kirjastot.fi/fi-FI/kysy/arkistohaku/kysymyksen-katselu/?Id=CDA85912-8746-442A-A51C-E1E1EFE00D4>, katsottu 22.1.2016.

Soikkelin (1996) mainitsemissa norjalaisen Gerd Brantenburgin romaani *Egalias døtre* (1977, suom. 1991), jossa pojat ovat prinsessamainen, domestikoitu sukupuoli, jonka täyttymys on päästä vahvan emännän elätettäväksi ja lastenkasvattajaksi. *Egalian tyttärissä* kääntäminen on symmetristä: romaanin poikien asema vastaa jotakuinkin, satiirisesti aksentoituna, tyttöjen asemaa aikalaisyhteiskunnassa. Sitä vastoin *Rikkaassa, Laihassa ja Kauniissa* miesten sukupuoli on lähes tuhottu ja jäljelle jääneet on joko ”neutralisoitu” tai suljettu laitoksiin, eli sukupuoliroolien kääntäminen ei ole symmetristä vaan kärjistettyä suhteessa meidän maailmamme oloihin.

Kärjistämisen funktioita voi lähteä tulkitsemaan tarkastelemalla, miten keinoa tyypillisesti käytetään dystooppisessa fiktiossa. Esimerkiksi Booker ja Thomas (2009: 65) esittävät, että kärjistäminen on yksi dystopian aikalaiskriittikkiin käyttämistä satiirin keinoista. Kärjistetty kuvaus esimerkiksi sukupuolisen alistamisen mekanismeista ja seurauksista nostaa luonnollistuneet ja kätkeytyvät ilmiöt selvinä esiin. Näin tulkittuna *Rikkaassa, Laihassa ja Kauniissa* kuvattua sukupuolista väkivaltaa ja sukupuolirooleja voisi pitää satiirisena aikalaiskriittikkinä, joka kritisoi kääntämisen ja kärjistämisen kautta meidän yhteiskuntamme sukupuolituneita, naista alistavia käytänteitä. Sukupuoliroolien kääntämisen kautta luonnollistuneet käsitykset sukupuolesta ja sen edustajille esitetystä vaatimuksista tulevat näkyviksi ja haastetuiksi. Esimerkiksi romaanin poikiin kohdistettu vaatimus kestää peniksen lyhentämisen, kivesten poiston ja peräaukon osittaisen kiinniompelun kivut rentoutuskasettien ja mielikuvaharjoitusten avulla on joiltakin osin paralleelinen meidän maailmamme kulttuuriselle luonnonmukaisen eli luomusynnytyksen diskurssille,¹⁷ jossa naisia vaaditaan kestämään synnytyskivut vastaavilla tavoilla. Tähän kytkökseen viittaa Heidin Kauniille esittämä väite ”Kivulla sinut tulee ympärileikkattaman, niin ne ajattelevat” (RLJK: 34), sillä repliikki mukaillee *Raamatun* syntiinlankeemuskertomuksessa Jumalan naiselle antamaa rangaistusta (1. Moos. 3: 16: ”kivulla pitää sinun lapsesi synnyttämän”) mutta korvaa synnyttämisen ympärileikkauksella.¹⁸ Luomusynnytyksen käsite esiintyy myös romaanissa Heidin synnytyksestä käydyssä keskustelussa (RLJK: 137). Kulttuurinen ”luomusynnytyksen” diskurssi korostaa kipulääkkeettömyyden luonnollisuutta ja hyödyllisyyttä sekä implikoi sen paremmuuden suhteessa kipulievitettyyn synnytykseen. Sitä teoksessa muistuttava ”luomukastraation” diskurssi asettuu kriittiseen valoon, kun sen kohteeksi asetetaan romaanissa suuria tuskia tarpeettomasti, ideologisista syistä kärsivä Kaunis. Kauniin ympärileikkaus, käytännössä siis kastraatioksikin tarpeettoman laaja operatio, kytkeytyy nimityksensä ja toteutuksensa pohjalta myös toiseen meidän maailmassamme esiintyvään käytänteeseen, tyttöjen ympärileikkaukseen, jossa alaikäisen tyttölapsen sukupuolielimet silvotaan tyypillisesti ilman antiseptiikkaa,

¹⁷ Ilman lääketieteellistä kivunlievitystä tapahtuvasta synnytyksestä käytetään nykyään nimitystä luomusynnytys, mutta aiheesta on keskusteltu pitkään. 1990-luvulla esitettyjä näkemyksiä luonnonmukaisesta synnytyksestä löytyy esimerkiksi teoksesta Anttonen et al. 1990, jossa pohditaan muun muassa rentoutumista kivunlievitysmenetelmänä.

¹⁸ Kohta nostaa myös esiin uskonnon käytön sukupuolten kohtelun oikeuttajana. Aihetta sivutaan myös, kun Heidi, Laiha ja Kaunis keskustelevat luomiskertomuksen ”kylkiluuteoriasta” (RLJK: 113). Aie ei kuitenkaan erityisesti korostu romaanissa.

puudutusta ja riittävää jälkihoitoa. Romaanin yksittäinen kohtausta kutsuu siis viittauksin rinnalleen ainakin kaksi meidän maailmamme sukupuolittunutta kulttuurista käytäntöä, ideologisesti perustellun luomusynnytyksen instituution ja tyttöjen ympärileikkaukset, joihin suhtaudutaan kriittisesti.

Vastaavalla tavalla myös lastenkeskuksen sijoittumista kaikista rakennuksista juuri entiseen kotitalousopistoon sekä pojille varattua ammattiuraa koti- tai laitosapulaisena voi tulkita satiirisena kommenttina kulttuurisille näkemyksille, joissa hoivatyö nähdään naisille luontaisesti sopivana ammattiurana. Laihan toive valokuvamallin urasta on täysin merkityksetön, sillä sukupuoli ratkaisee hänen ammattinsa, johon riittää kolmekuukautinen koulutus. Kotiapulaisena Kauniin keskeiseksi työteltäväksi paljastuu rappioituneen, erikoisterapiakeskukseen jonottavan Jovankan seksuaalisten tarpeiden tyydyttäminen heti ensi illasta lähtien, mikä suhteutuu satiirisesti esimerkiksi lastenkeskuksen lähtiäispuheessa pojille esitettyyn ylevään kehotukseen pyhittää elämänsä ihmiskunnan hyvinvoinnille. Samaten Kauniin toistuvasti kohtaama seksuaalinen ahdistelu ja Kauniin huorittelu ovat käänteisesti luettavissa kirpeänä yhteiskuntakriittikkinä, joka kohdistuu naisten seksistiseen kohteluun ja syyllistämiseen miesten harjoittamasta ahdistelusta. Satiirinen on myös kohtausta Rikkaan vauva-ajalta: eräs nainen löysi hänet kultaketju kaulassa biojäteastiasta ja kiinnitti häneen huomiota vain siksi, että jätteet oli lajiteltu ilmeisen väärin, kun *kultaketju* oli laitettu biojätteeseen. Myös teoksen nimen voi tulkita ironisena viittauksena tyttöihin ja naisiin kohdistettuihin kulttuuriin odotuksiin: länsimainen ihannainen on rikas, laiha ja kaunis, joskin näitä ominaisuuksia ilmentävien hahmojen elämä paljastuu teoksessa täysin kulttuurista odotushorisonttia vastaamattomaksi.¹⁹

Teoksen satiirisiin piirteisiin kuuluu myös Kauniin muisteleva oppitunti, jossa 1900-luvun jälkipuoliskon suomalaista kirjallisuutta tarkastellaan feministisestä näkökulmasta erityisesti Pentti Saarikosken hahmoa kriittisesti tarkastellen (RLJK: 147–148). Opettajan mukaan korkeatasoisesta taidetta oli silloin ”kirjoittaa miesten huulia ja suun limakalvoja makean äidinmaidon lailla loputtomiin huuhtovista erilaisista alkoholijuomista” mutta tutkimus on sittemmin todennut, että ”mieskirjallisuutemme eli kompleksista ja ahdasta oraalikautta” (ibid. 148). Jakson ironisuus ja satiirisuus on läpitunkevaa, ja on perusteltua väittää, että tietoisuus feministisestä perinteestä leimaa teosta monin tavoin. Beauvoirin tunnetuksi tekemän toisen sukupuolen käsitteen toistuminen teoksessa on konkreettinen viittaus perinteeseen.

Onko *Rikasta, Laihaa ja Kaunista* siis perusteltua lukea feministisenä dystopiana? Vastaus riippuu luonnollisesti siitä, miten feministisyys

¹⁹ Poikien nimityksille löytyy tosin jonkinlainen paralleeli myös Joanna Russin romaanista *The Female Man* (1975, *Naisten maailma*), jossa yksi keskushenkilö, Jaael, kutsuu yhdessä lyhyehkössä kohtauksessa kolmea muuta seurassaan olevaa naista mielessään nimityksillä Nuori, Heikko ja Vahva (Russ 1986: 200) tai Nuori, Vahva ja Pikkuinen (ibid. 200). Aihelma liittyy vierailuun yhdessä teoksen neljästä rinnakkaistodellisuudesta, jossa miesten ja naisten valtio sotivat keskenään. Miesmaa on yhden sukupuolen yhteiskunta, jossa seitsemäsosalle 16-vuotiaista pojista tehdään sukupuolenvaihdosleikkaus ja he jatkavat elämäänsä ”tosimiesten” rakastajina. Suomen ja Miesmaan kuvauksessa on siis joitakin samoja motiiveja, mutta laajempaa tulkinnallisesti relevanttia intertekstuaalista yhteyttä ei teosten välille luontevasti synny.

määritellään. Mikäli tulkinnassa korostetaan edellä esitettyä tulkintaa teoksesta käännettynä ja kärjistettynä sukupuoliroolien kritiikkinä, sitä voi pitää feministisenä esimerkiksi sukupuolten tasa-arvoon pyrkivän merkityksessä: naisten aseman epäkohtia arvostelevana ja uudistuksia peräänkuuluttavana teoksena. Toisaalta tarina kuitenkin kuvaa kirjallimisella tasolla naisten harjoittamaa sukupuolista sortoa ja esittää sen kriittisessä valossa, mikä on huomioitava kokonaistulkinnassa. Naisten yhteiskunnan dystooppiseksi esittävät teokset ovat tyypillisesti arvoiltaan antifeministisiä, ja naisdystopiaa kuvaavan Aumaston romaanin tulkitseminen suoralta kädeltä feministiseksi painottaisi vain teoksen käännteistä luentaa ja ohittaisi sen tosiasiallisesti kertoman tarinan. Miten teoskonaisuuden arvomaailma pitäisi siis hahmottaa, jos se halutaan asettaa feminismiin ja antifeminismin väliselle jatkumolle? Nähdäkseni teoksesta abstrahoituvan yhteiskunnallisen kritiikin kohteena ovat sukupuolisen sarron käytänteet sellaisenaan, sortajan ja sorretun sukupuoleen katsomatta. Romaanin tarina näet kritisoi naisten ja käännteinen luenta miesten ylivaltaa, ja ne yhdistävässä kokonaistulkinnassa keskeiseksi noussee juuri sukupuoleen perustuvien valtasuhteiden kritiikki. Mikäli tämä mahtuu feministisyyden käsitteeseen, teosta voi pitää feministisenä. Kategorisointeja kenties kiinnostavampaa on kuitenkin pohtia teoksen omaperäisyyttä suhteessa lajiperinteisiin. Vaikeus löytää Aumaston romaanille selkeitä lajiesikuvia ulkomaisesta kirjallisuudesta (ks. Isomaa 2017) voi johtua juuri sen kompleksisesta tavasta yhdistää sukupuolittavan vallan kritiikkiä kirjalliseen muotoon, naisdystopiaan, jota on käytetty perinteisesti päinvastaisiin eli antifeministisiin tarkoituksiin, naisia marginalisoivan sukupuolittavan vallan oikeuttamiseen. Teoksen muodon ja sisällön välillä on kiinnostava jännite.

Miten teosta tarkastellaankaan, se on kuitenkin hahmotettavissa kriittiseksi analyysiksi sukupuolittuneista diskursseista, käytännöistä ja niiden seurauksista. Teoksesta abstrahoituvaa kritiikkiä voi kuitenkin pitää sikäli yleisluontoisena, ettei se tunnu fokusoituvan suomalaiselle aikalaisyhteiskunnalle tyypillisiin käytänteisiin – mikä olisi odotuksenmukaista dystopian teoriaan nähden (ks. Booker & Thomas 2009: 65) – vaan yleisempiin ilmiöihin. Esimerkiksi naisten ympärileikkaukset eivät olleet 1990-luvun Suomessa valtaväestön ongelma, joskin aiheesta alettiin puhua vuosikymmenen alussa maahan pakolaisina tulleiden ympärileikkattujen tyttöjen ja naisten myötä (Tiilikainen 2004: 4). Samaten esimerkiksi tyttösikiöiden abortointi on tunnettu ilmiö muun muassa Kiinassa ja Intiassa muttei Suomessa. Romaanin varoitus sukupuolittavien käytäntöjen haitallisuudesta näyttää olevan ennemminkin periaatteellista ja ilmiötä erittelevää kuin spesifeihin kotimaisiin aikalaisongelmiin pureutuvaa ja ismiä julistavaa.

Kauniin kauneus

Romaanien arvomaailma ilmenee perinteisesti henkilökuvauksessa: teokset esittävät kulttuurisesti myönteisemmin omia arvojaan lähellä olevia hahmoja ja kielteisemmin niiden vastaisia hahmoja, ja henkilöhahmojen

kohtalot voivatkin kommunikoida arvolatauksia ja näkemyksiä. Erityisesti tämä pätee tendenssikirjallisuuteen, jota utopia ja dystopiakin väljästi ottaen ovat. Mikäli *Rikasta, Laihaa ja Kaunista* arvioidaan tältä kannalta, romaanin dystooppisesta todellisuudesta ei löydy montakaan myönteisesti esitettyä hahmoa. Myönteisimpänä hahmona näyttäytyy androgyyni Kaunis. Kaunis on nuorena minäkertojana lähtökohtaisesti epäluotettava näkökulmansa mahdollisen naiiviuden takia, mutta erityistä muuta syytä epäillä hänen kerrontansa luotettavuutta ei teoksessa tarjota. Kaunis on kaikissa tilanteissa empaattinen, muista huolta pitävä hahmo, joka ei lähde mukaan poleemisiin ideologioihin vaan katsoo aatteiden ohi ihmisiin ja keskittyy heihin. Hän suhtautuu myötätuntoisesti jopa kyseenalaisesti käyttäytyvään Jovankaan eikä hennoisi jättää tätä, vaikka Laiha toteaa hänen olevan Jovankan seksiorjan asemassa. Juuri Kaunis pitää huolta ja ottaa omakseen Heidin synnyttämän ja hylkäämään poikavauvan Paavon, jolla on säteilystä johtuva synnynnäinen käsivamma. Kaunista voi pitää naiivina ja hänen epäaggressiivista persoonallisuuttaan voi selittää Heidin ja Laihan tapaan hormonaalisen manipulaation kielteisenä tuloksena, lääketieteen avulla tuotettuna ”epäihmisenä” (ks. RLJK: 93–95). Teoskokonaisuudessa hän on kuitenkin inhimillisyyden pilkahdus kaiken julmuuden ja välinpitämättömyyden keskellä.

Kuten usein fiktiossa, myös Aumaston romaanissa lopussa syntyvä lapsi kuvastaa paremman tulevaisuuden mahdollisuutta, vaikka hänet onkin nimetty – vahingossa – Paavo Lipposen mukaan. Häntä etsiviä poliiseja jopa verrataan kuningas Herodekseen (RLJK: 163), joka *Uudessa testamentissa* tapatti poikalapset yrittäessään saada hengiltä ennustetun Messiaan, mikä kytkee Paavoon Messiaan viitekehysten. Lapsen jääminen Kauniin hoivaan eikä vallankumousta Virosta käsin organisoimaan rientävälle Heidille on myös selvä toivon elementti romaanissa: kaikista teoksen hahmoista juuri Kaunis on tarinan perusteella kykenevin kasvattamaan uutta miessukupolvea, joka ei ehkä lankea edellisten virheisiin tai lietso sukupuolten välistä taistelua. Apuna kasvatustyössä Kauniilla on teoksen alussa kielteisemmin esitetty lastenkodin johtajatar, jolta kuitenkin löytyy tarinan loppupuolella tervettä kykyä vastustaa viranomaisia ja suojella Kaunista ja Paavoja näiden sukupuolesta huolimatta. Toivoa lisää myös, ettei toinen lastenkeskuksessa kotietsintää tekevä naispoliiseista ilmianna Kaunista ja Paavoja, vaikka huomaakin näiden piiloutuneen kellariin – inhimillisyyttä löytyy ehkä laajemminkin yhteiskunnasta. Johtajatar, Kaunis ja Paavo jäävät teoksen lopussa kolmisiin asuttamaan suljettua lastenkeskus Auringonkukkaa.

Kaunis on kaksinapaisen sukupuolijaon kannalta välitilan hahmo ja siksi kiinnostava. Jo Kauniin nimeä voi pitää perinteistä maskuliinisen ja feminiinisen kahtiajakoa rikkovana, sillä hyvännäköistä miestä kutsutaan kulttuurissamme useammin komeaksi kuin kauniiksi. Kauniilla on ennen ympärileikkausta seksuaalisia haluja naishoitajia kohtaan, mutta ne katoavat kastraation myötä ja Kaunis toteuttaa seksuaalisuuttaan Laihan kanssa. Aikuistuttuaan Kaunis ei halua luopua elimistönsä naishormoneja vapauttavista hormoniampulleista ja ryhtyä mieshormonikuureille, vaikka Heidi häntä tähän painostaa ja muut pojat siihen suostuvat – hän kokee olevansa ilman mieshormonejakin oma itsensä. Kaunis käyttäytyy

Paavaa kohtaan hoivaavammin kuin Heidi. Silti teoksen muut henkilöihahmot, kuten vieras nainen kaupassa, tunnistavat hänet ”toisen sukupuolen” edustajaksi. Toisin sanoen Kaunis on teoksessa binaariseen sukupuolijakoon sopimaton myönteinen androgyyni hahmo, jolle jää valta kasvattaa uutta miessukupolvea edustava Paavo. Jos romaanissa on tendensiivinen sanoma, Kaunista voi pitää sen kantajana ja kiteytymänä. Kauniin hahmo ylittää teoksen maailmassa paljon pahaa aiheuttaneen sukupuolten biologisen ja sosiaalisen kahtiajaon, ja sellaisena ja rauhantahdossaan hän kuvastaa toisenlaisen maailman mahdollisuutta.

KIRJALLISUUS

Kaunokirjallisuus

- Aumasto, Marjaana 1996: *Rikas, Laiha ja Kaunis*. Helsinki: Kirjayhtymä. (= RLJK)
- Russ, Joanna 1986/1975: *Naisten planeetta*. Englanninkielisestä alkuteoksesta *The Female Man* suomentanut Kristiina Drews. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Samjatin, Eugen 2013/1924: *Me*. Venäjänkielisestä alkuteoksesta suomentanut Juhani Konkka. Helsinki: Ntamo.

Tutkimuskirjallisuus

- Anttonen Taina, Hämäläinen Elvi, Koivunen Maarit & Rytönen Päivi 1990: *Kättilöiden käyttämät hoitotyön keinot synnytyskipujen lievittämiseksi sekä synnyttäjien ja kättilöiden kokemuksia hoitotyön keinoista synnytyskipujen lievittämiseen*. Kuopion terveydenhuolto-oppilaitoksen julkaisuja, Julkaisusarja A6/1990. Kuopio.
- Attebery, Brian 2002: *Decoding Gender in Science Fiction*. New York & Abingdon: Routledge.
- Baccolini, Raffaella & Tom Moylan 2003: ”Introduction. Dystopia and Histories.” In Raffaella Baccolini & Tom Moylan (eds.), *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination* pp. 1–12. London: Routledge.
- Beauvoir, Simone de 2009/1949: *Toinen sukupuoli I: Tosiasiat ja myytit*. Alkuteoksesta *Le deuxième sexe* suomentaneet Inka Koskinen, Hanna Lukkari ja Erika Ruonakoski. Helsinki: Tammi.
- Booker, Keith, M. & Ann-Marie Thomas 2009: *The Science Fiction Handbook*. Chichester: Wiley-Blackwell.
- Ehrenpreis, David 1999: ”Cyclists and Amazons: Representing the New Woman in Wilhelmine Germany.” In *Woman’s Art Journal*, Vol. 20, No. 1 (Spring–Summer), pp. 25–31.
- Fowler, Alastair 1982. *Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Oxford: Oxford University Press.
- Isomaa, Saija 2017: ”Lajitutkimus keskus–periferia-mallin äärellä. Yhden sukupuolen dystopia kirjallisen periferian lajina.” Teoksessa Merja Polvinen, Howard Sklar ja Marja Salenius (toim.), *Mielikuvituksen maailmat* s. 45–69. Turku: Eetos.

- Isomaa, Saija 2012: "Kirjallisuus ja moraaliset emootiot: Tendenssi-kirjallisuuden 1800-lukulainen lajitausta." *Avain* 3/2012 s. 5–19.
- Järvenpää-Summanen, Anelma 1997. "Sukupuolten taistelu." *Kaltio* 53: 2 s. 75.
- Kaplan, Janet A., Andrulla Blanchette, Bailey Doogan, Laurie Fierstein, Seth Michael Forman, Joanna Frueh and Judith Stein 2000: "Picturing the Modern Amazon." *Art Journal* Vol. 59, No. 4 (Winter, 2000), pp. 80–99. DOI: 10.2307/778123
- Khanna, Lee Cullen 1990: "Women's Utopias: New Worlds, New Texts." In Libby Falk Jones and Sarah Webster Goodwin (eds.), *Feminism, Utopia, and Narrative* pp. 130–140. Knoxville: The University of Tennessee Press.
- King, Sigrid 1999: "Amazon". In Elizabeth Kowaleski Wallace (ed.), *Encyclopedia of Feminist Literary Theory* pp. 16–17. London and New York: Routledge.
- Kumpulainen, Minna 1996: "Antikuvat." *Tähtivaeltaja* 15:4 s. 4.
- Laajarinne, Jukka 1997: "Koettuja." *Kirjat. Spin* 21:1 s. 49–50.
- Larbalestier, Justine 2002. *The Battle of the Sexes in Science Fiction*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press.
- LeFanu, Sarah 1988: *In the Chinks of the World Machine: Feminism and Science Fiction*. London: Women's Press.
- Mayor, Adrienne 2014: *The Amazons. Lives and Legends of Warrior Women Across the Ancient World*. Princeton: Princeton University Press.
- Moylan, Tom 2000: *Scraps of the Untained Sky: Science Fiction, Utopia, Dystopia*. Boulder, Colorado: Westview Press.
- Moylan, Tom & Baccolini, Raffaella 2003: *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*. Routledge.
- Rantalaiho, Liisa 1996: Kirjoja. *Portti* 15:4 s. 150–153.
- Russ, Joanna 1980: "Amor Vincit Foeminam: The Battle of the Sexes in SF." *Science-Fiction Studies* 20, Volume 7 Part 1 (March 1980): 2–15.
- Ruuska, Helena 1996: "Kaukana onnenmaasta." *Suomen kuvalehti* 80: 41 s. 58.
- Samola, Hanna 2016: *Siniparran bordelli. Dystopian ja sadun lajiyhdistelmät romaaneissa Berenikes hår, Huorasatu ja Auringon ydin*. Tampere: Tampereen yliopisto. <https://tampub.uta.fi/handle/10024/99962>.
- Sargent, Lyman Tower 2001: "Us Eutopias in the 1980s and 1990s: Self-Fashioning in a World of Multiple Identities." *Utopianism/Literary Utopias and National Cultural Identities: A Comparative Perspective*. Ed. Paola Spinozzi. Bologna: University of Bologna, pp. 221–32.
- Soikkeli, Markku 1996: Suurnaiset pelastavat Suomen miehiltä. <http://web.archive.org/web/20080326041332/http://www.uta.fi/~csmaso/kirkrit2.htm#aumas>. Katsottu 22.1.2016.
- Soikkeli, Markku 2015: *Tieteiskirjallisuuden käsikirja*. Helsinki: Avain.
- Tiilikainen, Marja (toim.) 2004: *Tyttöjen ja naisten ympärileikkaus Suomessa. Asiantuntijaryhmän suositukset sosiaali- ja terveydenhuollon henkilöstölle*. Helsinki: Ihmisoikeusliitto ry.
- Wheeler, Marjorie Spruill 1995: *One Woman, One Vote: Rediscovering the Women's Suffrage Movement*. NewSage Press.