

SARIANNA KANKKUNEN

Karsinnasta karsinaan

Dystopia ja utopia Maarit Verrosen teoksissa

Karsintavaihe ja Kirkkaan selkeää

Ihmeet ja uhkaavat näyt, uneksinta ja painajaiset, ovat alusta alkaen kietoutuneet yhteen kirjailija Maarit Verrosen tuotannossa. 1990-luvun alussa uransa aloittanut kirjailija on kokeillut fantasian, kauhun ja tieteiskirjallisuuden rajoja, mutta julkaissut myös pelkistettyjä Helsinki-kuvauksia ja arkisia kasvutarinoita. Dystooppisen alueelle Verronen astuu jo esikoisteoksensa *Älä maksa lautturille* (1992) avaavassa novellissa ”Valaat ja albatrossit”. Sen päähenkilö pakenee totaalista sotaa aluksella, joka suuntaa kohti Etelämannerta. Kemiallisten aseiden ja terrorismin raunioittama sivistys jää taa, ja Antarktika, novellissa myyttiseksi korotettu ”alkumantereen ydin”, sulkee matkalaiset syliinsä. Etelämantereesta tulee Nooan arkki, joka kantaa ihmis- ja eläinkunnan huomiseen päivään. Novellissa idullaan oleva kysymys elintilasta, siihen sopeutumisesta ja sen varjelemisesta, liittyy myöhemmin jollakin tavalla jokaiseen Verrosen teokseen. Tuoreemmassa dystopiatuotannossaan Verronen palaa ympäristökysymyksiin, mutta laajentaa ympäristöhuolen ja apokalyysin teemoista kohti talouskasvun ideologian kritiikkiä. Vuonna 2008 julkaistussa romaanissa *Karsintavaihe* (jatkossa KV) ja sen itsenäisessä jatko-osassa *Kirkkaan selkeää* (2010, jatkossa KS) elintila on paitsi ihmislajin ja sen kanssaeläjien rajapolitiikkaa, myös sosiaalinen ja yhteiskunnallinen prosessi.

Karsintavaiheen ja *Kirkkaan selkeää* -romaanin yhteiskunnassa epävarmuus ei kalva sisuksia vaan jauhaa ihmisen luineen päineen. Teokset esittelevät maailman, jossa työpaikat katoavat yhdessä yössä, ja valta piiloutuu jatkuvien yritysfuusioiden taa. Kansalaiset luokitellaan ensin väristatuksin, sitten siruin. Saavutettu asema ei koskaan ole pysyvä. Kärjistyvä eriarvoisuus johtaa kaupunkeihin, joissa asuintalot linnoittautuvat muurien suojaan, ja ihmissuhteisiin, joissa kosketuksia vaihdetaan vain virtuaalisesti. *Karsintavaiheen* päähenkilö Lumi työskentelee pääosin erilaisissa raivaus- ja purkutehtävissä, sillä tämänkaltaista työtä on tarjolla runsaasti. Lumi havainnoi aitiopaikalta, kuinka rakennusliikkeiden reservit harjoittavat romaanin maailmassa iskulauseeksi vakiintuvaa ”kierrätä materiaaleja, älä tavaroita” -metodia. Tehtävänä on repiä, rikkoa ja särkeä katsomatta tarkemmin, mitä näin menetetään. Harvoina vapaahetkinään Lumi seuraa entisten asuntolatovereidensa kiertoa prosessissa, joka on liki yhtä hajottava kuin se, joka on käynnissä heidän kotikaupunkinsa kaduilla. Pelon ja epävarmuuden seassa häämöttää kuitenkin toivon saarekkeita: eristettyjä saaria ja erämaa-alueita, joihin pakenevat ne, jotka eivät enää jaksa yhteiskunnan kilpajuoksua.

Tarkastelen tässä artikkelissa Verrosen romaaniparin dystooppisia ja utooppisia tiloja.¹ Millaisia ovat teosten unelmat ja painajaiset – ja minkälaiseen elintilaan lopussa herätään? Verronen, joka on kirjoittanut tähänastisen tuotantonsa ulkopuolisten tarkkailijoiden ja yhteisöjen reunallaeläjien kokemuksista, käsittelee myös tämän artikkelin kohde-teoksissa ydinkysymystään yksilön ja yhteisön välisestä jännitteestä. Millä ehdoilla yksilön tulee sopeutua yhteisöönsä? Millaista kamppailua teosten utooppisista ja dystooppisista tiloista käydään? Tehtäväni on kartoittaa näitä tilallisia kiistoja ja niihin liittyviä sopeutumisen strategioita, ja arvioida niitä suhteessa Verrosen tuotantoon sekä dystopiakirjallisuuden muihin edustajiin. Osoittamalla kohdeteosteni intertekstuaalisia yhteyksiä pyrin todistamaan, että Verrosen teosparilla on ajankohtaisuudestaan huolimatta vahva kytkös dystopian perinteeseen ja sieltä nousevaan tematiikkaan. Samalla lajitradiation ja -tematiikan tarkastelu auttaa oivaltamaan, millä tavalla dystopian perinne muuntuu vastaamaan 2010-luvun suomalaisen yhteiskunnan ja kulttuurin tarpeita.

Vuonna 2008 julkaistu *Karsintavaihe* ja 2010 julkaistu *Kirkkaan selkeää* ilmestyivät keskelle yleiseurooppalaista ja -maailmallista talouskriisiä. *Karsintavaiheen* ilmestymisvuonna Yhdysvalloista alkanut finanssikriisi sai euromaissa jatkoa 2010-luvun velkakriisistä, jonka myötä koko rahaliiton tulevaisuus muuttui epävarmaksi. Verrosen teosten julkaisuajankohdasta sävytti siis maailmanlaajuinen taantuma ja voimakas taloudellinen epävarmuus. Globaalia markkinataloutta oli toki tarkasteltu kriittisesti suomalaisessa kirjallisuudessa jo ennen finanssikapitalismin tuoreinta kriisiytymistä. Verrosen teospari liittyy osaksi suuntausta, joka 1990-luvulta alkaen on kotimaisessa kaunokirjallisuudessa käsitellyt uusliberalismiksi kutsuttua ideologiaa ja sen käytännön toteutusta (ks. Sevänen 2013a, Ojajärvi 2013). Uusliberalistisen politiikan keskeisiin piirteisiin voidaan lukea voimakas luottamus markkinoiden itseohjautuvuuteen; tavoitteena on tällöin muun muassa tavarain ja pääoman vapaan liikkuvuuden edistäminen, pyrkimys valtion omaisuuden yksityistämiseen sekä yhteiskunnan eri osa-alueiden avaaminen markkina- ja kilpailulogiikalle.

Tilallisten ja taloudellisten muutosten yhteenkytkemisessä hyödynnän erityisesti kulttuuriteoreetikko Fredric Jamesonin ajattelua. Jamesonin käsityksen mukaan kapitalismi on markkinavaiheen ja imperialistisen periodin jälkeen edennyt kolmanteen vaiheeseensa. Tätä hän nimittää monikansallisen pääoman vaiheeksi. Keskkuseton, verkostoitunut, kaikki mahdolliset rajat kieltävä talousjärjestelmä tuottaa postmoderniteetin subjektille uudenlaisen avainkokemuksen, joka Jamesonin mukaan on tilallinen hämmennys. Missä minä olen, ja kuinka paikannun tähän hahmottomaan järjestelmään? (Jameson 1991: 35–38.) Työvälineeksi ja tavoitteeksi Jameson (1991: 54) tarjoaa ”kognitiivista kartoittamista”, eli kulttuurisia käytäntöjä, joiden avulla subjekti voi kehittää näkemyksen omasta sijainnistaan suhteessa yllä kuvattuun vallan verkostoon.

¹ Artikkelini liittyy työn alla olevaan monografiaväitöskirjaani, joka käsittelee tilaa Maarit Verrosen tuotannossa. Haluan kiittää erityisesti *Joutsenen* toimittajia Saija Isomaata ja Toni Lahtista sekä anonymoja vertaisarvioijiani, joiden kommentteista oli suuri apu.

Aloitan tarkasteluni yksityisen alueelta, kodista ja perhe-elämästä. Etenen seuraavaksi kohti laajempia, mutta edelleen sosiaalisesti tuotettuja ympäristöjä. Tarkastelen yksilön suhdetta väkijoukkoon sekä dystopian lajille tyypillistä liikakansoituksen tematiikkaa, jota Verrosen teokset varioivat. Näitä molempia lukuja yhdistää kysymys elintilasta: mitä se on yksilölle, entä koko yhteisölle? Lopuksi keskityn turvattuihin ja ideaalisiin, tai ainakin sellaisiksi tarkoitettuihin tiloihin: rikkaiden ja vaikutusvaltaisten saariparatiiseihin sekä simulaatiolla tuotettuihin lomaunelmiin.

Koetteleva koti ja perikato perheessä

Dystopioina *Karsintavaihe* ja *Kirkkaan selkeää* liittyvät kahteen temaattiseen kenttään, jotka ovat korostuneet kotimaisessa dystopiakirjallisuudessa 1990-luvulta alkaen: ympäristökysymyksiin ja markkinatalouden kritiikkiin. Kotimaiset kertajat ovat 2000-luvulla tarttuneet innokkaasti ympäristökatastrofeihin ja aivan erityisesti ilmastokysymyksiin. Ilmastodystopioita ja -apokalyipsejä² edustavat muun muassa Risto Isomäen *Sarasvatin hiekkaa* (2005), Antti Tuomaisen *Parantaja* (2010) ja Annika Lutherin *De hemlösas stad* (suom. *Kodittomien kaupunki*, 2011) sekä Emmi Itärännän *Teemestarin kirja* (2012). Verrosen romaaniparissa ilmastoteema nousee esiin erityisesti jatko-osassa *Kirkkaan selkeää*, jonka keskeinen arvoitus on kysymys siitä, ovatko Eurooppaa runtelevat äärisäät seurausta ilmastonmuutoksesta vai sitä torjuvasta ilmastonmuokkauksesta.

Vielä laajemmaksi kentäksi on kasvanut markkinavetoisen kapitalismin kritiikki. Jussi Ojajärvi (2013: 131) nostaa sen kotimaisen nykyromaanin keskeisten aihepiirien joukkoon kansallisen identiteetin ja sukupuolen rinnalle. Ojajärvi näkee uusliberalistisen kapitalismin problematisoinnissa jatkeen kirjallisuutemme realismien kriittiselle eetokselle. Tämän ei kuitenkaan tarvitse tarkoittaa muodon realismia. Eetokseltaan realistista mutta muodoltaan ei-realistista kerrontaa edustaa yhä useammin lähitulevaisuuteen sijoittuva dystopia. Näistä Ojajärvi nostaa esille muun muassa Vuokko Tolosen *Tampereen ilmaston* (1997), Kauko Röyhkän *Ocean Cityn* (1999) ja Leena Krohnin *Unelmakuoleman* (2004), Seppo Heikkisen *Myydyn maan* (2007) sekä tämän artikkelin kohdeteokset Verroselta. (Ojajärvi 2012: 152–155, 2013: 143–145.)

Karsintavaiheen yhteiskunnassa ihmisen paikan määrittää työ. Työtehtävät on jaoteltu vaativuusluokkiin ja työntekijät asutettu arvoaan vastaavasti joko halvimpiin kopperoasuntoloihin tai vauraimpien umpikortteleihin. Päähenkilö Lumi on C- ja D-luokan työntekijä. Lumien ja hänen asuinkumppaneidensa soluasuntola vaatii tietyn määrän työsuorituksia vastineeksi asumisoikeudesta; muutoin edessä on siirtyminen tasoltaan heikompiin asuntoloihin, lopulta sellaiseen, josta ei voi poistua.

George Orwellin klassisessa dystopiassa *Nineteen Eighty-Four* (1949) kansalaisten yksityistä tilaa säätelevät kodeissa loimottavat tele-

² Ilmastonmuutosta käsittelevän kaunokirjallisuuden edustajille sovitellaan kansainvälisissä yhteyksissä uutta lajimäärettä cli-fi, climate fiction. Tunnettuja cli-fin edustajia ovat mm. Margaret Atwoodin post-apokalyptinen *MaddAddam*-trilogia (2003-2013), lajin pioneerin J. G. Ballardin *The Drowned World* (1962) sekä Ian McEwanin *Solar* (2010).

ruudut. Ne ovat sekä vastaanottimia että lähettämiä: ruudut lähettävät propagandaa, mutta myös valvovat asukkaita kameroillaan ja herkillä mikrofoneillaan. *Karsintavaiheen* Lumin ja hänen ystäviensä elämää säätelee toisenlainen ruutu: ranteessa kulkeva kämmentietokone, johon vuokratyöfirmat lähettävät työntekijöidensä vuorot. Kämmentietokone ei tulkitse kehonkieltä tai salakuvaa kantajaansa kuten Orwellin teleruudut, mutta se tekee jotakin yhtä perusteellista: organisoii käyttäjänsä aikaa. Toisin kuin teleruudut, tietokone ei syötä käyttäjälleen propagandaa, mutta opettaa hänet olemaan lakkaamatta valppaana, valmiina, käytettävissä. Ojajärvi (2013: 144) tulkitsee *Karsintavaiheen* työelämän ”ideologiseksi koneistoksi”, jonka tehtävä on uusintaa ja ylläpitää yksilöön kohdistuvaa kapitalistista kontrollia. Lumin elämää hallitseva kämmentietokone havainnollistaa Fredric Jamesonin (1991: 35–38) ajatusta siitä, että se, mitä yleisesti pidetään viestintä- ja informaatioteknologian kehityksenä, onkin enenevässä määrin pääomavetoisen, kaikki valtionrajat ylittävän markkinakapitalismin aikaansaannosta. Lumin yksityisyyttä ei romaanissa uhkaa teknologia vaan markkinoilta kantautuva kutsu työhön, palvelukseen. *Karsintavaiheessa* julkisen ja yksityisen tilan rajat menettävät merkityksensä, kun oma olohuone muuttuu markkinapaikaksi. Lumi on kotonaankin työmarkkinoilla, ostettavissa ja myytävissä.

Yksityisen ja julkisen, intiimin ja kaupattavan kategorioiden sulautuminen näyttäytyy romaanissa myös muiden tilallisten rajojen huojuntana. Lumi suorittaa ensin puolustusveronsa puolustusvoimille, mutta tarinan edetessä puolustusvoimien tehtävät uudelleenjärjestellään yksityiselle turva-alan yritykselle. Ulkoisia uhkia vastaan suunnattu valtiollinen organisaatio vaihtuu näin kansainväliseen yritykseen, jonka tehtävänä ei ole torjua ulkoa päin tulevaa hyökkääjää vaan valvoa omia kansalaisia. Toisaalta romaanien maailmassa sisäiset uhat – vangit ja sairaat sekä muu tuotantoketjulle tarpeeton väki – työnnetään ulos, toiselle mantereelle. Teoksissa toiseus paikantuu vaihtuvasti sisä- ja ulkopuolelle, kunnes nämä kategoriat muuttuvat näennäisiksi.³

Utopian ja dystopian lajityyppinä voi 2000-luvulla parhaiten ymmärtää asettamalla ne yhteyteen sosialismin ja kapitalismin ideologioiden kanssa, Jameson esittää. Teoksessaan *Archaeologies of the Future* (2005) Jameson tarkastelee utopianismin asemaa Itä-Euroopan sosialismin romahdusta seuranneina vuosina. Tänä aikana kapitalismista on tullut ainoa varteenotettava sosioekonomisen järjestäytymisen malli. Myöhäisellä kapitalismilla ei tällä hetkellä ole haastajaa, ja siksi myös vaihtoehtoisia tulevaisuuksia ja yhteiskuntia esittävät utopiat on helppo tuomita epäonnistuneiksi tai tarpeettomiksi. Tällainen tulkinta on Jamesonin mukaan kuitenkin virheellinen, ja perustuu hämmennykseen lajityypin tehtävästä. (Jameson 2005: xii, 231–233.) Utopian tarkoitus ei ole representoida ihanneyhteiskuntaa vaan nostaa esille kyvyttömyytemme toteuttaa se – tai edes ajatella sitä, Jameson toteaa (Fitting 1998: 9–10, Jameson 2005: 280). Utopiakirjallisuus ei siis mallinna tai luonnos-tele, vaan kiinnittää huomion vaihtoehtoja ja niiden mahdollisuutta tai

³ Huojuva ja muuttuva tila on nostettu yhdeksi yksi nykytieteiskirjallisuuden ja -utopian tunnuspiirteistä (ks. esim Pordzik 2009).

mahdottomuutta käsittelevään diskurssiin. Jamesonin epäortodoksisen utopia-käsitteen pohjalta Verrosenkin dystopiamaailmat asettuvat tulkittaviksi tavalla, joka on mielekäs. Verrosen teosparin terävin kritiikki ei kenties suuntaudukaan kapitalismin äärimuotoihin vaan siihen vääjäämättömyyteen, jolla näemme niiden toteutuvan.

Vaikkei Lumin soluasuntola täytäkään yksityisen, loukkaamattoman kodin tunnusmerkkejä, on hänellä siellä jotakin kodinomaista: yhteisö. Se tosin hajoaa heti romaanin alussa. Lumi joutuu tarkastamaan omia tulevaisuudensuunnitelmiaan, kun selviää, että hänen tappavaksi luultuun perinnölliseen sairauteensa on olemassa geenihoido. Se parantaa sairauden, mutta vie samalla ajan asuntolan vaatimilta työvuoroilta. Edessä on lähtö toisaalle. Lumi saa huomata, että tulevaisuuden suunnittelu onkin moninkertaisesti mutkikkaampaa kuin kuolemaan valmistautuminen, etenkin kun yksi hänen entisistä asuntolatovereistaan katoaa jäljettömiin ja jättää Lumin hoiviin lapsen, Vernerin.

Uusia töitä löytyy turva-alan yritykseltä, joka syrjäyttää vanhat puolustusvoimat. Lumi pesee veret ja moskat turvayrityksen mellakkaruusteista, mutta jatkaa töidensä ohella Vernerin äidin etsintää. Ihmisten ohella myös työt näyttävät vähä vähältä katoavan. Lumi ja hänen kumppaninsa Kalevi hankkivat lisää aikaa pestautumalla tornitalon talonmiehiksi, kunnes automatisointi tekee heidät sielläkin tarpeettomiksi. Meneillään on ”karsintavaihe”, jossa vangit, vanhukset ja muut hoivattavat ulkoistetaan halvempiin maanosiin, älykkäät esineet korvaavat ihmistoimijat ja ne harvat, joille vielä riittää työtä, syövät piristeitä ja tehosteita vuorokauden ympäri. Lumi ei ole työnantajalleen korvaamaton tai muillakaan tavoilla hyväosainen, mutta hän osaa sopeutua ja painaa päänsä alas silloin, kun tuuli kaataa korkeammalle kurottavat.

Vernerin äiti saapuu takaisin mediaspektaakkelin ympäröimänä, ja pian Lumi ja Kalevi huomaavat olevansa kaksin, vailla sen kummempia siteitä ystäviinsä tai kaupunkiin. He suuntaavat rannikolle ja pysähtyvät vanhan telakan ja läheisen lomakylän suojiin. Nekin ovat vain tilapäisiä koteja, hetken työkeikkoja, mutta ”juuri nyt me kaksi emme pelänneet, emme tunteneet syyllisyyttä”, toteaa Lumi (KV: 325) romaanin lopussa.

Kaikki Lumin entiset asuintoverit, jotka hänen laillaan joutuvat jättämään asuntolan, eivät suinkaan katoa tai päädy syöksykierteeseen. Eljakselle on käymässä hyvin, mutta hänellä on itselläänkin vaikeuksia määritellä, kuinka hyvin. Hänet on kelpuutettu asukkaaksi ja työntekijäksi rakenteilla olevaan innovaatiokaupunkiin:

Uusi kaupunki oli jotakin enemmän kuin kokoelma työpaikkoja. Ja se oli enemmän kuin vanhat kaupungit, joissa oli jos jonkinlaisia työpaikkoja. Nyt oli syntymässä uudenlainen paikka siltä pohjalta, että sinne tuli uudella tavalla ajattelevia ihmisiä, jotka olivat luoneet uuteen ajatteluun pohjautuvia työpaikkoja, asuntoja, elämäntapaa, kaikkea.

Mikä oli uutta? Kaikki. (KV: 147)

Lainauksesta erottuu uutuuksien ja innovaatioiden ideologiaan kohdistuva satiirinen pilkka, mutta myös Eljaksen avuton hämmennys. Hän ei totisesti tiedä, minne on suuntaamassa puheensa tai muuttokuormansa.

Kykenemättömyys muodostaa lauseita, joissa mennyt, nykyinen ja tuleva muodostavat ehyen kokonaisuuden, merkitsee myös

kykenemättömyyttä hahmottaa näiden ajallisten kategorioiden merkitystä omissa elämäntarinassa, Fredric Jameson (1991: 27) toteaa. Teoksessaan *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism* Jameson esittää tällaiset merkitysketjujen katkeamat tyypillisiksi postmodernismin estetiikalle. Myöhemmin Jameson (2015: 104) on täsmentänyt tarkoitaneensa tyyliuunnan sijasta periodia; kyse on siis koko postmoderniteetille, ei vain postmodernismille, tyypillisestä taipumuksesta. Katkeileva, Jamesonin termein skitsofreeninen, kulttuuri ilmenee näin myös temporaalisuuden kriisiytymisenä⁴. (Jameson 1991: 25–31.) Yllä olevassa lainauksessa Eljas yrittää määritellä tulevan asuinpaikkansa, innovaatiokaupungin, luonnetta ja merkitystä. Hän päätyy kuitenkin kiertämään kehää sekä sanojen että merkitysten tasolla. Innovaatiokaupunki on uusi, mutta uutuuden käsite itsessään on muuttunut tyhjäksi; sille ei löydy taustaa eli menneisyyttä eikä suuntaa eli tulevaisuutta. Se on kitkerä esimerkki romaanin kuvaaman yhteiskunnan vallanneesta purkamisen ja uudelleenrakentamisen innosta sekä siitä, kuinka itsetarkoitukselliseksi tämä prosessi on ryöstäytynyt.

Temporaalisuuden, tai historismin, kuten Jameson sitä nimittää, kriisistä viestivät myös ne teosparin aiheet, jotka liittyvät perhe- ja sukuyhteyden katkeamiseen. Ainoa teoksessa esiintyvä äiti, Lumin asuntolatoveri Noora, on kadonnut, ja hänen hoivasuhteensa lapseen on siten katkennut. Toinen asuntolatoveri Tia yrittää uraa vuokrakohtuna ja toivoo ”käenpojasta” itselleen elättäjää. Lumin muistikuvat lapsuudenperheestä rajoittuvat töiden äärellä uupuviin vanhempiin. Muistot perhe-elämästä ovat niin niukkoja, että Lumi palaa mielessään mieluummin vanhaan dokumenttielokuvaan. Se kertoo perheestä, jonka auto kotisaari ”oli niin karu, että viljelymaakin täytyi tehdä itse” (KV: 241). Muistojen ja yhteisten hetkien sijasta Lumi perii vanhemmiltaan vain tappavan geenivirheen, jonka hoidattaminen vie hänet taloudelliseen kurimukseen. *Kirkkaan selkeää* -teoksen päähenkilölle Tiksulle edellinen sukupolvi ei ole siirtänyt muuta kuin valtaiset velat.

Jussi Ojajärvi on sekä väitöskirjassaan *Supermarketin valossa. Kapitalismi, subjekti ja minus* (2006) että lukuisissa artikkeleissaan tutkinut kiinnostavasti kapitalismin ja siihen liittyvien markkinakäytäntöjen leviämistä perhe-elämän alueelle. Ojajärven kohdeteoksissa sekä hänen niistä esittämässään tulkinnoissaan korostuu kaupankäynti uutena perhesuhteiden toimintamallina (ks. esim. Ojajärvi 2006). Verrosen romaaneissa etualan saavat erilaiset sukupolvien väliset velka- ja perintäsuhteet.⁵ Velka on tulevaisuuden kulutuksesta nykyhetken lainattua rahaa; Verrosen teosparissa edellinen sukupolvi vie nuoremmiltaan sekä henkiset että aineelliset hyvinvoinnin edellytykset. Teemalla on kytkös 2000- ja 2010-luvulla käytyyn keskusteluun suomalaisen yhteiskunnan huoltosuhteesta ja siihen liittyvästä eläkejärjestelmän uudistuksesta. Toisaalta myös finanssi- ja eurokriisit nostivat kysymyksen velan luon-

⁴ Temporaalisuuden kriisiytymisellä tarkoitetaan tässä yhteydessä kehitystä, jonka myötä ymmärrys maailmasta ei enää perustu historiallis-ajallisiin malleihin vaan enenevässä määrin samanaikaisiin ja tilallisiin kokemuksiin. Ks. esim. Foucault (1986) ja Augé (1995).

⁵ Aihetta on jo sivunnut Erkki Sevänen (2013b: 318–325) käsitellessään naturalistisen determinismin ilmenemistä markkinakapitalismia kritisovassa nykykirjallisuudessa.

teesta ja oikeutuksesta ajankohtaiseksi. Velka tematisoituu myös muualla Verrosen tuotannossa, konkreettisimmin *Luolavuodet*-teoksessa (1998), jossa päähenkilön lapsuutta varjostaa perheessä vierailevan koronkiskurin hahmo. Moniulotteisimman käsittelyn teemasta tarjoavat kuitenkin juuri nämä dystopiat, joissa henkinen ja emotionaalinen velka laajenee taloudellisen hyväksikäytön ja ekologisen tuhon allegoriaksi.

Molemmat Verrosen päähenkilöt joutuvat synnyttämään itsensä uudelleen: Lumi läpikäymällä pitkäkestoisen geeniterapian ja Tiksu suostumalla maksua vastaan valtaisiin plastiikkakirurgisiin operaatioihin, jotka kuvataan dokumentiksi. Selviytyminen edellyttää painolastia merkitsevän perimän, tai perinnön, hylkäämistä. Molempien kohdalla menneisyyden ylikirjoittaminen vaatii kehoon ja sen järjestelmiin puuttumista. Perimä ja perintö, biologinen ja sosiaalinen, geneettinen ja historiallinen sekoittuvat keskenään, aivan kuin mennyt olisi informaatiota, jonka muokkaaminen onnistuu biologian ja lääketieteen turvin.

Mennyt ei tarjoa henkilöhahmoille kasvualustaa – se on niin karu, että viljelymaakin on tehtävä itse – mutta Eljaksen kohtalo näyttää, että historismin tilalle synnytetty vaatimus tulevaan suuntautumisesta – mikä oli uutta? kaikki! – on silkkää haparointia ja silmänlumetta. Teoksissa esitetyt elämänkohtalot näyttävät, mihin temporaalisuuden kriisiytyminen johtaa: kun siteet menneeseen ja tulevaan katkeavat, on tuloksena eristynyt, tarinaton nykyhetki ja joukko eksyneitä sieluja.

Fuusiroleirien saaristo

Etsiessään asuntolatoveriaan Noora Lumi huomaa, ettei tämä ole ainoa jäljettämiin kadonnut. Alempien kastien, oranssien ja punaisten väristatusten, asuntoloille tapahtuu kaupungissa jotakin kummallista. Lumi ystävineen seuraa, kuinka alun perin Arolankadulla sijainnut avoin, oransseille asukkaille tarkoitettu asuntola muuttaa naapurikaupungin Vaapukkatielle:

Muuton yhteydessä se oli muuttunut avoimeksi punaiseksi asuntolaksi, koska niin monet entisistä oransseista asukkaista olivat kokeneet statuksenalennuksen pikkurikosten takia. Oransseina pysyneet asukkaat olivat muuttaneet muualle, ja osa punaisista oli rötöstellyt niin pahasti, että heidät oli siirretty suljettuun punaiseen asuntolaan. Oli siis kyseenalaista, millä tavalla Vaapukkatien asuntola oli sama kuin Arolankadun asuntola. Sitä paitsi, asuntola oli pian siirretty pois myös Vaapukkatieltä ja yhdistetty erääseen toiseen asuntolaan, joka sekin oli yhdistämisen yhteydessä muuttanut entisestä sijaintipaikastaan. Näin syntynyt yhdistelmäasuntola oli suljettu punainen, mutta sen sijoituspaikka oli epäselvä. (KV: 198)

Asuntolan lopulliset sijaintitiedot katoavat rekistereistä. Ainoa, mikä on varmaa, on asuntolan status: suljettu punainen. Maantieteelliset koordinaatit vaihtuvat hierarkkisiin ja taloudellisiin sijaintimerkkeihin, jotka määrittävät asukkaiden statuksen työmarkkinoilla. Lumi tai hänen ystävänsä eivät kykene enää paikantamaan asuntolan asukkaita. Näin siis resursseja etsiville työmarkkinoille tarkoitetut koordinaatit, jotka organisoivat ihmismassaa pääoman ymmärtämään muotoon, paljastuvat virvatuliksi sellaiselle, joka etsii ihmistä ihmisten joukosta. Kappale on satiirinen – tai traaginen – kuvaus siitä, mitä yritysmaailman lain-

alaisuuksien tunkeutuminen yhteiskunnan sosiaalisille sektoreille saa aikaan.⁶ Noorankin katoamisen taustalta paljastuu lopulta markkinamekanismi: ihmiskauppa on kuljettanut hänet sinne, missä kysyntää on, Paratiisisaari-nimiselle veroparatiisilautalle. Vaapukkatien asuntolan tapauksessa yritys fuusioita muistuttava tapahtumaketju johtaa lopulta siihen, että kokonainen asuntolallinen ihmisiä katoaa.

Varhaisen modernismin avainkokemukseksi on Georg Simmelin (2010) ja Walter Benjaminin (2006) ohjaamana osoitettu yksittäisen kadullakulkijan, flanöörin, ja kaupungin kohtaaminen, joka pyyhkäisee kulkijan mukanaan. Lukemattomien ärsykkeiden ja ympäristön vaikutelmien aiheuttaman shokin lähteenä on paitsi itse kaupunki, myös siinä kihisevä väkijoukko (Ameel 2013: 59–60). Moderni ihminen kadotti itsensä ihmismassaan. *Karsintavaiheen* kuvaama jälkimoderni kaupunkilainen sen sijaan kadottaa koko ihmismassan.

”Maailmassa oli paljon väkeä väärissä paikoissa” (KV: 199), Lumi toteaa selviteltyään turhaan kadonneen asuntolan asukkaiden kohta- loa. Teoksen nimessä mainittu karsintavaihe näyttäytyy päähenkilölle pudotuspelinä, jonka tarkoitus on trimmata yhteiskunta tehokkaampaan muotoon. Opiskelu- työ- ja asuinpaikkoihin on romaanien maailmassa jatkuvasti enemmän tulijoita kuin tilaa, niinpä elämä on jatkuvaa kisa- kansaihmisiä vastaan. Toisaalta myös huollettavia, hoivattavia ja muuten vain vaivaksi olevia ihmisiä on liikaa; heitäkin karsitaan, asuntola kerral- laan. Työläisluokka ei asu ahtaasti tilanpuutteen takia, vaan siksi, että asuinneliöiden hinta on kohonnut järjettömyyksiin. Ratkaisuksi kehitetyt valtaiset väestönsiirto-operaatiot eivät tähtää ympäristön kantokyvyn parantamiseen vaan taloudelliseen tehokkuuteen. Vanhukset, vammaiset ja vangit ulkoistetaan Afrikkaan tai muihin edullisemmän hintatason mai- hin. Väkeä on paljon, mutta pääosin siksi, että he ovat väärissä paikoissa – siis siellä, missä kulut ovat liian suuret. Verrosen romaaneissa kuvattu yhteiskunta määrittelee kestokykynsä rajat ensi sijassa monikansallisen pääoman, ei malthusilaisittain ruuantuotannon tai ekologisen ajattelun painottamien resurssien perusteella.

Karsintavaiheen liikaväki on kriittinen ekstrapolaatio marxilaiseen teoriaan kuuluvasta suhteellisen liikaväestön käsitteestä. Se oli Marxin vastine Thomas Malthusin yleispäteväksi tarkoittamalle väestönkas- vun teorialle, jota Marx piti aikakausisidonnaisena ja työväkeä syrjivänä (Harvey 2010: 273–274). Malthusin mukaan väestö kasvaa nopeammin kuin ruuantuotanto; tähän on vastattava syntyvyyttä rajoittamalla. Marxin mukaan pääomavaltainen tuotantojärjestelmä säätelee sekä työvoiman kysyntää että tarjontaa. Kapitalismi tarvitsee itselleen teollisen työläis- ten reservin, jotta työn hinta voidaan painaa mahdollisimman alas. (Marx 1979: 565–575.) Teknologisten ja organisatoristen innovaatioiden teh- tävä on siis vähentää työvoiman tarvetta ja tuottaa näin suhteellista liikaväkeä. Syntyvyyttä rajoittamalla ei Marxin teoriassa voida taata toi- meentuloa koko väestölle, sillä ongelmana ei ole vain väestömäärä vaan

⁶ Tätä kommodifikaation tai tavarautumisen tematiikkaa on käsitelty kotimaisessa 1990–2000-lukujen kirjallisuudessa niin runsaasti, että Erkki Sevänen (2014: 59) on eh- dottanut aihepiirin teoksille tavarautumisromaanin lajinimikettä.

se, että osa väestä tulee aina kapitalistisessa mallissa olemaan työstä syrjäytettyjä. (Harvey 2010: 274–276.)

Karsintavaiheen liikakansoitus ei ole puhtaasti vain demografinen tai ekologinen ongelma, mutta sillä on myös nämä ulottuvuudet. Tämä välittyy tavassa, jolla teokset kuvaavat ponnisteluja energian- ja ruuantuotannon turvaamiseksi. Lumin diagnoosi – paljon väkeä väärissä paikoissa – on päivitetty versio dystopioihin vakiintuneesta liikakansoituksen troopista. Malthuslaiset visiot liikakansoituksen vaaroista ovat kuuluneet dystopian repertoaariin 1900-luvun puolivälistä lähtien. Lajin valtavirtaan ne ponnahtivat voimalla 1970-luvulla. Taustalla vaikutti tuolloin nouseva ympäristöliike, jonka oli maailmansotien ja erityisesti Hiroshiman ja Nagasakin tapahtumien jälkeen helppo vakuuttaa suuri yleisö ihmisen tuhovoimasta. Biologi Paul Ehrlich teki liikakansoituskysymykselle sen, mitä Rachel Carson (1962) tuholaismyrkyille; vuonna 1968 julkaistu *The Population Bomb* kohosi myyntilistojen kärkeen. (Hicks 2014: 17, Stableford 2010: 270–273.) Brian Irelandin (2013: 146–147) mukaan liikakansoitukseen liittyvät pelot eivät kuitenkaan ponnistaneet vain ympäristöhuolesta, vaan myös siirtolaisuus- ja rotukysymyksistä sekä kaupunkien ja maaseudun kasvavasta vastakkainasettelusta.

Viimeksi mainittu vaikutti etenkin tapaan, jolla dystopiat kuvasivat kaupunkitilaa. Laji tarttui nopeasti väestötieteilijöiden varoituksiin siitä, että räjähdysmäisesti kasvava asukastiheys tulisi johtamaan kaupunkien ghettoutumiseen, resurssipulaan ja muihin painajaismaisiin näkyihin. Jeffrey Hicksin mukaan 1960- ja 1970-luvun tieteisdystopiat kehittivät aivan omanlaisensa estetiikan, joka keskittyi ylikansoitettujen kaupunkitilan kuvaukseen. Dickensmäisten slumminäkyjen ohella teokset käsitelivät ahtauden, ihmispaljouden ja henkilökohtaisen tilan puutteen psykologisia vaikutuksia. (Hicks 2014: 18, 28–55.) Vaikutusvaltaisimpia liikakansoituksen painajaisia on vuonna 1966 julkaistu Harry Harrisonin *Make Room! Make Room! (Tilaa! Tilaa! 1988)*, joka tunnetaan myös Charlton Hestonin tähdittämänä elokuva-adaptaationa nimellä *Soylent Green (1973)*. Harrisonin romaanissa yksityisen tilan kato näyttäytyy painajaismaisinä näkyinä tulevaisuuden New Yorkista, jossa ihmiset nukkuvat toistensa päällä ja pusertuvat toisiaan vasten ruokajonoissa.

Pääoma vaatii tehokkuutta ja tehokkuus automatisaatiota. Automatisoidussa ympäristössä ihminen on häiriö, huomaa Lumi toimissaan pihatalonmiehenä:

Keräsin sisäpihalta säkillisen ilotulitusrakettien jäänteitä ja muuta roskaa, jota asukkaat olivat sinne parvekkeiltaan heitelleet. Oli todennäköisesti viimeinen kerta kun sitä tarvitsi tuossa paikassa tehdä, sillä automaattipiha selviytyi itseksensä mistä tahansa roskista. – Suurten roskien tuhoamiseen tarvittiin järeät keinot. Vahinkojen välttämiseksi automaattipihojen toimittajat antoivat ankarat ohjeet, joiden mukaan pihoille ei saanut mennä käyskentelemään muuten kuin ammattiopetuksen kautta ja suojapuvussa. Se sulki tavalliset asukkaat pois omalta pihaltaan; heille jäi pelkkä katselumahdollisuus. (KV: 278)

Automatisaatio muuttaa kerrostalon pihan oleskelutilasta speaktaakkeliksi, jota ihailaan etäältä. Tässä suljetussa ja koneistetussa systeemissä satunnainen ihminenkin on vain materiaa väärässä paikassa, siis roska. Toisin kuin liikakansoitusta käsittelevissä dystopioissa yleensä, ei Verrosen

teosparissa painotu ahtaus vaan autius. Tämä korostuu vielä entisestään teoksen jatko-osassa, jossa päähenkilö Tiksu vaeltaa kuumailmapallollaan halki aution Euroopan. Autius ei kuitenkaan kummassakaan teoksessa tarkoita sivilisaation kaukaisuutta tai ihmisasutuksen harvalukuisuutta, vaan pikemminkin inhimillisen toimijuuden puutetta, josta yllä olevan lainauksen automaattipiha antaa havainnollisen esimerkin. Romaaneissa kuvattu tila kehittyy jatkuvasti itseriittoisempaan suuntaan; se osaa paitisi puhdistua itsenäisesti, myös kylvää, lannoittaa ja viljellä itse itsensä, kuten automaattipihan toimittajat Lumille kuvaavat.⁷ Automaattipiha on Eedenin puutarha: tila, jossa ihmisen ei tarvitse tehdä työtä otsa hiesä ansaitakseen leipänsä, paratiisillinen hetki, josta syntiinlankeemus ja sen seuraukset on torjuttu. Se tosin on vaatinut myös ihmisasukkaiden karkotuksen.

Onnellisten saarilta kadotettujen kupoleihin

Kirkkaan selkeää seuraa *Karsintavaiheen* pölyjen laskeutumista. Päähenkilö Tiksu on leikeltä pieneksi ja keveäksi muodonmuutosdokumentissa – tosin ei kauneusihanteiden vaan velkojen vuoksi – ja nyt hän hyödyntää näitä muutoksia ryhtymällä kuumailmapalloilun ammattilaiseksi. Työtehtävät vaihtelevat ilmastosalaliiton selvittelystä karanteenialueelta karanteenien pakolaisten jäljittämiseen. Eurooppa sulkeutuu rajojen, katosten ja kupoleiden alle suojaan Afrikan epidemioilta, korventavaksi yltyneeltä auringon säteilyltä ja kaikelta muultakin, mikä voi horjuttaa hyvinvoivan murto-osan rauhaa.

Vaeltaessaan pois etelän karanteenialueilta Tiksu näkee vilahduksen hyväosaisten suljetusta elämänpöyristä. Ihannepaikan nimi on Berlenga, ja se on Portugalin rannikolla sijaitseva autiosaari, jonne yksi maailman mahtavista on louhinut itselleen tukikohdan. Saari on utopia-perinteen keskeisimpiä näyttämöitä. Thomas Moren *Utopia* (1515) sijoittuu saarelle, mutta sitä edelsi monilukuinen joukko antiikin ja Egyptin tarinaperinteen kätkeytyjä onnellisten saaria. Tahitin löytyminen, ajan muut löytöretket ja Rousseauin kehittämä jalon villin käsite nostivat utooppiset saaret 1700-luvun loppupuolella uudelleen esiin. (Billig 2015: 27.) Rebecca Weaver-Hightowerin (2007: xix) mukaan saaritopos soveltuu myös ajan poliittisiin ja ideologisiin päämääriin: veden rajaama saari oli tilallinen esitys kolonialistisesta halusta tuottaa selkeitä rajalinjoja ja niiden sisään jääviä hallinnoitavia alueita.

⁷ Automatisaatiota on dystopiaperinteessä perinteisesti tarkasteltu suhteessa yhteiskunnan työnjakoon. Kurt Vonnegutin vuonna 1952 julkaistu *Player Piano* on aiheen varhaisimpia dystopiasommitelmia. Teema tarjoaa mahdollisuuden tarkastella tulo- ja luokkaerojen kasvua kriittisesti. Varhaisimmissa teoksissa, kuten Vonnegutilla, tarkastellaan myös koneistumisen ja liukuhihnatyön vaikutusta elämäntapaan ja ihmismieleen: molempien katsotaan muuttuvan konemaisiksi ja säännönmukaisiksi (Booker 2013: 10). *Kirkkaan selkeää* -romaanissa päähenkilö kohtaa miehittämättömän työtukikohdan, joka on hänen mukaansa ”Epäpaikka, jonka robotti olisi voinut purkaa puolessa tunnissa.” (KS: 105) Hengettämyys ja tapahtumaköyhyys leviävät näin myös tilan ja paikan kokemukseen. Paikoista tulee epäpaikkoja aivan kuten Vonnegutin teoksessa ihmisistä elottomia epäihmisiä.

Berlenga on platonilainen luola, jonka heijastukset on suunniteltu lumoamaan katsoja: ylellinen lavaste, jossa mikään ei ole aitoa eikä mittasuhteista saa selkoa. Se on myös vallan linnake ja kirjaimellisestikin kertomuksessa riehuva myrskyn silmä. Kun Atlantin yli pyyhkivä myrsky keskeyttää työt saarella, saa Tiksu kutsun astua saaren valtiaan, entisen turvayrityksen johtajan puhuteltavaksi. Keskustelu käydään kokonaisuudessaan ruutujen välityksellä.

Verrosen romaanin Berlengalla on temaattinen yhteys argentiinalaisen Adolfo Bioy Casaresin klassikkoteokseen *Morelin keksintö* (*La invención de Morel*, 1940). Molemmissa teoksissa pohditaan heijastusten ja illuusioiden avulla tavoiteltua kontaktia ja sen mahdottomuutta, ja sijoitetaan tämä prosessi saarelle. Bioy Casaresin maagisen realismin ja tieteiskirjallisuuden rajapinnalla liikkuvassa romaanissa kertoja muuttaa autioksi luulemalleen saarelle. Hän rakastuu palavasti yhteen saaren asukeista, Faustineen, joka ei kumppaneidensa tavoin tunnu huomautuvan päähenkilön läsnäoloa lainkaan. Lopulta selviää, että saaren asukit ovat heijastusta, Morel-nimisen keksijän laitteistoonsa tallentamia kuvia. Päähenkilö tavoittaa turhaan yhteyttä Faustineen, muttei kykene kommunikoimaan tallenteen kanssa. Lopulta hän käynnistää itse Morelin laitteiston ja tallentaa itsensä Faustinen arjen lomaan, niin että ”viaton sivustakatselija voisi yhtä lailla luulla kuvia yhdessä käyskenteleviksi rakastavaisiksi” (Bioy Casares 2004: 108).

Morelin keksinnössä kertoja yrittää turhaan koskettaa heijastusta, Verrosen teoksessa Berlengan valtias on piiloutunut kuvaruutujen ja kameroiden taakse. Jopa hänen kehonsa on muokattu aidonnäköiseksi illuusioksi: ”Oli pakko katsoa puhujaa tarkemmin, vaikka se sai hiukset nousemaan pystyyn. Miestä oli operoitu lukemattomin tavoin. [– –] Kaikki oli melkein oikeaa, mutta vain melkein.” (KS: 164.) Kuten *Morelin keksinnössä*, myös *Kirkkaan selkeää* -romaanissa simulaation ja heijastusten avulla saavutettu kontakti on epätäydellinen. *Morelin keksinnössä* tunteita ei kykene kokemaan heijastus, mutta Verrosen romaanissa tunteettomuudesta kärsii kontaktin fyysinen osapuoli: Tiksu ei kykene tarjoamaan myötätuntoa asemansa menetystä surevalle miehelle. Saaren valtias ei löydä tilanteestaan muuta poispääsyä kuin kuoleman.

Kirjallisuuden saaritopos on tarjonnut keinoja käsitellä yksilön kompetenssia ja sen rajoja. Ympäri maailman tunnetuissa alkumyyteisissä saari samastetaan luojajumalaan, pyhään arkkitehtiin, joka muotoilee olevaisen kaoottisesta merestä (Billig 2015: 18–19). Kirjallisuuden saaret säilyttivät muistuman jumalmyyteistä kuvatessaan saaria kaikkivoivan ja kaikkitietävän subjektin tukikohtana. Traditio on vanha; Volkmar Billig (2015: 21–24) jäljittää sen juuria dominikaanifilosofi Tommaso Campanellan 1600-luvun alussa julkaisemaan *Civitas Solis* -teokseen, Francis Baconin *Nova Atlantikseen* (1626) ja Shakespearen *Myrskyyn* (*The Tempest*, 1610–1611). Seuraavalla vuosisadalla ilmestynyt Daniel Defoen *Robinson Crusoe* (1719) ammensi vahvasta traditiosta, mutta elävöitti sen valistusajan uudella hengellä. Crusoe ei ollut vain selviytyjä vaan yhteiskunnan ja valtion perustaja. Berlengan valtias tunnustaa ohjalleensa sääilmiöitä, massiivisia väestönsiirto-operaatioita, epidemioita ja valtavia

energiaprojekteja; hänessä yhdistyy myyttinen jumalarkkitehti ja valistusajan edistysuskoinen tiede- ja valtiomies.

Berlenga-kohtaus on siten paitsi vallan analyysi, myös romaanin epistemologisen matkan lakipiste. *Karsintavaiheen* ja *Kirkkaan selkeää* -romaanin salaliittoteoriat ja arvoitukset ratkeavat, kun keskustelu saarella paljastaa ne päähenkilölle ja lukijalle. Paljastusta seuraava katharsis jää kuitenkin puuttumaan; mikään ei muutu, päähenkilö ei kimpoa toimimaan, ongelmat eivät ratkea. Arvoitusten ratkeaminen paljastaa vain sen, että todellisuus on vaihtoehtoja vailla. Tämä käy hyvin yksiin sen kanssa, mitä Jameson esittää utopiakirjallisuudesta; sen tehtävä on nostaa esiin kykymme tai kyvyttömyytemme kuvitella (Jameson 2005: 232–233).

Robinsonadin lajityypillä ja *Kirkkaan selkeää* -teoksella ei ensivilkaisulla näytä olevan paljonkaan yhteistä, mutta saaritroopin ohella niitä yhdistää joukko muitakin kytköksiä. Tiksu ajautuu puheisiin Berlengan valtiaan kanssa, koska myrsky viivästyttää hänen lähtöänsä saarelta; tässä on selvä yhtymä haaksirikko-topokseen. Berlengan valtiaan voi samaistaa paitsi itseriittoiseen arkkitehtiin, myös haaksirikkotarinoiden stereotyyppiin epäkelvosta ja taitamattomasta kapteenista (Pardee 2015: 254). Tämä kapteeni ei vain ole kykenemätön ohjaamaan laivaansa myrskyssä; hän itse on aiheuttanut teoksessa raivoavan myrskyn ilmastonmuokkausoperaatioillaan.

Billig (2015: 25) huomauttaa, että Crusoe-analyysit keskittyvät usein päähenkilön eetokseen ja henkisiin voimavaroihin mutta unohtavat sen, minkä kuvailuun Defoe uhraa sivutilaa ja pikkutarkkoja selontekoja: Crusoe ei selviä saarellaan paljain käsin vaan haaksirikosta pelastamiensa välineiden ja työkalujen avulla. Alkeellinen saari onkin myös teknisen ja teknologisen kehityksen utopia. Tiedemies Morel, hänen esikuvansa, H. G. Wellsin tohtori Moreau ja James Bond -saagan Tohtori No hallitsivat kukin saariaan tieteen ja teknologian avulla. Saaren ja tieteen kytkös liittyyne jo *Odyssiassa* kuvattuihin noitien ja tietäjien saariin; mutta kuten muun muassa Shiela Pardee (2015: 249–256) huomauttaa, modernin ajan kirjallisuudessa tämä side pohjaa eritoten Galápagossaarten asemaan evoluutioteorian laboratoriona.⁸ Evoluutioteoriaa on sittemmin soviteltu sosiaalidarvinististen näkemysten piirissä yhteiskunnallisten ja sosiaalisten suhteiden selittäjäksi. Berlenga ja sen hallitsijahahmo ovat myös markkinoilla tapahtuvan vapaan kilpailun symboleita. Kilpailu, joka liberaaleissa talouden suuntauksissa käsitetään yhteisön ja yksilön keskeiseksi toimintamalliksi, näyttäytyy romaanissa groteskina kamppailuna. Berlengan valtiot on luonnonvalinnan ja kapitalistisen kilpailun voittaja; hän on tottunut kilpailemaan, pärjäämään ja raivaamaan toiset tieltään. Ironista kyllä, hän päätyy suorittamaan itsemurhan, teon, joka ei millään tavalla sovi luonnonvalinnan, evoluutioteorian tai markkinakilpailun diskurssiin.

Myös *Karsintavaiheesta* löytyy saarelle rakennettu ihanneyhteiskunta: Paratiisisaari, rikkaiden veroparatiisilautta. Lumin ystävä Noora

⁸ Evoluutioteoria on inspiroinut useita Verrosen teoksia, muun muassa sukupuuttoja tematisoivaa *Keihäslintu*-teosta (2004). Saariin liittyvää selviytymiskamppailua, luonnonvalintaa, muuntelee myös tositelevisiosta ammentava *Saari kaupungissa* (2007).

on päätynt saarelle etsiessään bisnesmahdollisuuksia ja niiden lupaamaa parempaa elämää. Romanin asetelma rakentaa hänestä Peter Pan-hahmon: utopian saarelle kadonneen äidin, joka ei halua varttua velvollisuuksiensa mittaiseksi. Noora päätyy ihmiskaupan uhriksi, ja hänen unelmiensa ohella romahtaa myös Paratiisisaari: se uhrataan tarkoin suunnitellussa medianäytöksessä, jossa paljastetaan saarella harjoitettu ihmiskauppa. Molemmat saarille rakennetut utopiayritelmät paljastuvat lähemmässä tarkastelussa dystooppisiksi. Kumpainenkin lankeaa suhteessa kanssaihmiin: Berlenga on huippuunsa automatisoitu ja illuusioilla koristettu, mutta pyyteettömistä ihmiskontakteista autio. Paratiisisaarella markkinalogiikka on muuttanut rakkauden kaupankäynniksi ja tehnyt nuoruudesta ja kauneudesta – utopioiden asukkaiden tunnusmerkeistä⁹ – myyntikeinoja. Samankaltaista kaunista autiutta tarjoilee myös aiemmin käsitelty automaattipiha, ihannepaikan ja virvoittavan keitaan urbaani versio.

Utooppisen juonteen sulautuminen osaksi dystooppista kertomusta on tyypillinen uudemman, 1980-luvun loppupuolella syntyneen dystopiakirjallisuuden piirre. Lyman Tower Sargent (1994: 8–9) nimesi nämä kertomukset kriittisiksi dystopioiksi, ja nyttemmin nimitys on vakiintunut. Raffaella Baccolini ja Tom Moylan (2003: 7) ovat työssään tarkentaneet kriittisen dystopian tunnuspiirteitä. Näitä ovat muun muassa avoin loppuratkaisu, jossa päähenkilöt eivät tuhoudu, kuten klassisessa dystopiassa tapaa käydä. Lopun avoimuus jättää näin elintilaa utooppiselle toivolle. Toinen kriittiselle dystopialle keskeinen piirre on lajirajojen rikkominen; tällainen ”epäpuhdas” lajiratkaisu on Baccolinin ja Moylanin mukaan ilmaus kriittisen dystopian halusta vastustaa hegemonisia ideoologioita. (Baccolini ja Moylan 2003: 7–8.) Verrosen molemmat teokset täyttävät edellä mainitut tunnusmerkit. Sekä *Karsintavaiheessa* että sen jatko-osassa kuvataan dystopioiden ohella utooppisia tiloja. Teosten loppuratkaisut ovat avoimia, ja niiden lajipiirteitä voi jäljittää paitsi utopia- ja dystopiakirjallisuuden, myös vaellusromaanin, ilmastofiktion, trillerin ja salapoliisikertomuksen parista.

Vauraat ja vallakkaat eivät kummassakaan teoksessa löydä onnea utopioistaan. Teosten päähenkilöiden kohtalo on lohdullisempi. Tiksu vaeltaa lopulta pohjoiseen luontokupujen kompleksiin, joka tarjoaa maksukykyisille eksotiikkaa eli erämaaluontoa, aitoja ihmisiä ja muita niin sanottuja ”atmosfääripalveluita”. Luontokuvut ovat Nooan arkkeja, joihin on siirretty ulkopuolisesta maailmasta kadonnutta flooraa ja faunaa. Kupujen ulkopuolelle jäävät suuret ihmismassat sekä villi luonto, joka kärventyy voimakkaan uv-säteilyn alla. *Karsintavaiheen* Lumi ja hänen miesystävänsä Kalevi löytävät teoksen lopussa majapaikan vanhasta lomakylästä. Tiksu asettuu eläintenhoitajaksi yhteen Lapin luontokuvuista, ja myöhemmin paljastuu, että aiemmasta teoksesta tutut Lumi ja Kalevikin ovat asettuneet samojen kupoleiden alle eräoppaiksi. Kummankin romaanin päätepiiste ja päähenkilöiden turvasatama löytyy lomanviettopaikasta.

⁹ Kotimaisen traditiomme kenties tunnetuimmassa ihannepaikan kuvauksessa, Aleksis Kiven *Lintukoto*-runoelmassa (1936), onnen saarta asuttaa kerikansa, josta kerrotaan: ”kansaa kuolematon asuu tällä saarella / iäisessä nuoruudessa onnen maassa”.

Raadolliseksi kuvattu työelämä – oli se sitten Lumille kämmentietokoneen kautta jatkuvasti päivittyviä silpputyövuoroja tai Tiksun ura mediabisneksen ohjelmanumerona – muuttuu siedettäväksi ja tarjoaa päähenkilöille tyydytyksen vasta sitten, kun he ovat suostuneet osaksi sen rituaalista katkosta, loma-ajan elämysteollisuutta. Yhtä lailla he löytävät tyydytyksen myös toiselta reuna-alueelta: koska inhimillinen näyttää kadonneen, kääntyvät he erämaaluonnon ja villieläinten, tai ainakin sellaisina esitettyjen, puoleen.

Lasiset, läpinäkyvät, voimakentistä koostuvat tai jossain tapauksissa teräksiset kupurakennelmat ovat suosittu tilan trooppi tieteiskirjallisuudessa.¹⁰ Useimmiten kupu rakentuu urbaanin asutuksen ympärille; motiivi on kärjistetty muunnelma maaseudun ja kaupungin vastakkainasettelusta (*SF Encyclopedia*, s.v. Keep). Toisaalta kuvat ovat myös kauhukuva siitä, millaista eristyneisyyttä yhteiskunnan teknologinen kehitys tuottaa. Lasinen tai läpinäkyvä kupu esiintyy jo Huxleyn ja Orwellin edelle ehtineen Eugen Samjatinin klassikkodystopiassa *Me* (1924). Samjatinin teoksessa lasinen muuri kytkeytyy teoksen totalitariteetin, Ainoan Valtion, ideologiseen estetiikkaan. Ainoan Valtion elämää ohjaavat matematiikan ja logiikan kristallinkirkkaat periaatteet, joita myös valtakunnan rajan on toistettava. Toisaalta asuintalojen täydellinen läpinäkyvyys tarkoittaa romanin päähenkilölle myös yksityisyyden puutetta; seikka, jonka Orwell sovelsi teokseensa teleruudun muodossa. Kotimaisessa kirjallisuudessa läpinäkyvän kuvun alle sijoittuneesta yhteisöstä ovat kirjoittaneet Kari Hotakainen (*Bronks*, 1993) sekä Hannu Salama teoksessaan *Amos ja saarelaiset* (1987). Salaman teoksessa kupu suojaaa pientä uskovien yhteisöä ulkopuolella leviävältä taudilta ja saasteilta.

Siinä missä Ainoan Valtion lasiraja varjelee ideologista puhtautta, Salaman piispa Martin suojeltavana on ihmiskunnan puhdasrotuisuus ja siihen vertautuva uskovien puhdasuskoisuus. Tiksun kohtaamat luontokuvut sen sijaan varjelevat muistumaa villistä ja koskemattomasta luonnosta.

Siirtymä kertonee siitä, mikä Verrosen dystopioissa asettuu uskontojen ja ideologioiden sijalle pyhäksi ja puhtaaksi. Henkisen tai poliittisen utopian sijasta kupukompleksi sulkee syliinsä Disneylandin, jossa vuoristoratojen virkaa toimittavat tunturit ja Mikki Hiiren sijalla tepastelee leikkelemätön luomuihminen. Teosten maailmassa villi luonto on ihannoitu ylin pyhä ja samanaikaisesti täydellisimmin kadotettu. Jamesonin mukaan myöhäisen kapitalismin hallitsevimpia kulttuurisia käytäntöjä on pastissi, tyhjä parodia. Sillä hän tarkoittaa parodian kaltaista mukaelmaa, jolta puuttuu edellä mainitulle tyypillinen kriittinen särmä. (Jameson 1991: 16–17.) Pastissi liittyy historismin nousuun, joka samalla tarkoittaa myös aidon historiallisuuden kriisiytymistä. Pastissi muuntaa historian stereotyypeiksi ja spektaakkeleiksi; joksikin joka on selkeää, tunnistettavaa ja näyttävää, mutta samalla passivoivaa ja epäaitoa, simulakrumia. (Jameson 1991: 18, 21.) Tällaisesta suhteesta historiaan

¹⁰ Ks. esim. Isaac Asimov: *The Caves of Steel* (1954), Scott Russel Sanders: *Terrarium* (1985), Stephen King: *Under the Dome* (2009), Julianna Baggott: *Pure*-trilogia (2012–2014). Valkokankaalla kupuja on nähty mm. elokuvissa *Logan's Run* (1976) ja *The Truman Show* (1998).

Jameson (1991: 25) käyttää nimitystä ”pop-historia”. Luontokuvuissa villi luonto ja muistot siitä mukautuvat tyyleiksi, tunnusmerkeiksi ja toiminoiksi – luomuihmisiksi ja tuotteistetuiksi vaelluspoluiksi – jotka voidaan myydä vauraille asukkaille. Kuvat eivät varjele todellista villiä luontoa vaan sitä simuloivaa elämyspuistoa, pastissirakennelmaa, jolta puuttuvat kaikki muut paitsi myyntiarvot. Suojelun alaiseksi korotetaan siis markkinoilla toimiva voitontekokone, ei suinkaan todellisia luontoarvoja edustava reservaatti.

Sekä Lumi että Tiksu havainnoivat yhteiskunnassa leviävää rakentamisen, kattamisen ja kuvuilla suojaamisen vimmaa, joka saa agorafobisia piirteitä. Teema selittyy, kun sitä tulkitaan suhteessa Verrosen muuhun tuotantoon, jossa toistuu pyrkimys avarille aloille ja rajattoman taivaan alle. *Pieni elintila* -romaanin (2004) päähenkilö ihailee intohimoisesti napa-retkikuntia ja tietää kaiken näiden matkoista lumiaavojen ja jäätikköjen yli. *Pimeästä maasta* -teoksen (1995) matkalainen Ulthyrä kulkee halki kylien ja kaupunkien, mutta päättää retkensä sinne, mistä ne alkoivat: aukealle tundralla. Verrosen teoksissa liikutaan nummilla, soilla, aavikoilla, jäätiköillä, meren jäällä ja vuorten huipuilla, muttei koskaan metsässä, suomalaisen luontopoetiikan arkkimaastossa. Verrosen hahmot tavoittelevat itsenäisyyttä ja toimijuutta, joskus itseriittoisina ja uhmakkaina, usein vain loukattua minuuttiaan varjellen ja sille tilaa etsien. Niinpä heidän kulkemansa maastotkin ovat sellaisia, joista subjekti erottuu selvästi. Suljettu ja katettu tila on tämän vastakohta, laumasieluisuuden ja pelokkuuden tilallinen esitys.

Mutta mitä luontokuvat merkitsevät Lumille ja Tiksulle? Ovatko ne vain viimeinen spektaakkeli keskellä orastavaa tuhoa? Vaiko peräti villien ja kesyttömien päähenkilöidemme hautaholveja?

Tiksu näkee välähdyksen Lumista ja Kalevista uuden vaelluskuvun avajaisissa:

– Se ei tunnu simulaatiolta, esittelyfilmin parkkiintuneen näköinen luomuvanhus sanoi nuoremmalle naiselle, jota hän piteli kainalossaan nuotion äärellä, ja nainen oli samaa mieltä.

Minulle tuli tunne, että he eivät puhuneet polusta. (KS: 209)

Teoksen loppupuolella Tiksu vetäytyy huoneeseensa katsomaan lumimyrskyä ja tekee samansävyisen päätelmän.

Tiesin, että lumimyrsky oli tilattu alueelle jotakin suurellokuvaa varten ja samalla myös uusien kupujen säätelyjärjestelmien testaamista varten. Kookkaan kuvaruudun luoma vaikutelma siitä, että koko kopperihuone oli kuvun huipulla, oli pelkkä simulaatio. Mutta jotkut simulaatiot oli pakko hyväksyä, muuten ei voinut elää. (KS: 205)

Simulaatio, joka vielä Berlengan kohdalla näyttäytyi painajaismaisena ja torjuttavana, onkin nyt muuttunut hyväksyttäväksi. Vielä Berlengalla Tiksun emotionaalinen torjunta, tunteettomuus heijastuksena näyttäytyvän miehen edessä, johtaa saaren valtiaan itsemurhaan. Matkansa päätepisteessä Tiksu kuitenkin antaa itselleen, ja ehkä myös ihmiskunnalle laajemmin, oikeuden edes jonkinlaiseen simulaatioon, sillä ”muuten ei voinut elää”. Kalevin ja Lumin videoesiintymisen puolestaan vihjaa, että simulaatiossakin voi tuntea jotakin aitoa, vaikkei simulaatio itsessään tuntaisikaan aidolta.

Mutta *Kirkkaan selkeää* -romaanin loppu vihjaa, että jonkinlainen muutos versoo romaanien maailmassa. Teoksessa kursii erotettuja välihuomioita esittävä piilokoordinaattori, jonkinlainen ilmastonmuutosta, epidemioita ja ihmismassoja ohjaileva salainen vallankäyttäjä, etsii heikkoja signaaleja tulevaisuudesta. Ne kiertyvät jatkuvasti Tiksun suuntaan: ”– törmään kerta toisensa jälkeen merkintöihin kupukompleksin asukkaasta – – Sitkeä, sopeutuvainen, useimmilla tavoilla melko mitätön – ja kohtaamisemme oli arkisen miellyttävä. Siitä on aloitettava.” (KS: 211) Vallankäyttäjä haluaa siis mallintaa tulevat strategiansa Tiksun toiminnan perusteella. Uljaiden ja suuruudenhullujen suunnitelmien laatija huomaa nyt katsovansa jotakuta, joka on arkinen, mutta miellyttävä. Ehkäpä huomisen utopia/dystopia ei olekaan enää sellainen, johon on sopeuduttava – ehkä se alkaa sopeuttaa itseään ihmisen mittoihin?

Yhteenveto

Karsintavaihe ja *Kirkkaan selkeää* asettavat katsottavaksi maailman, joka vaatii asujiltaan jatkuvaa mukautumista. Kodista on tullut markkinavoimien arena ja perhesiteistä velkasuhteiden verkosto, vaikkakin teosten henkilöahmot pyrkivät ja osin onnistuvatkin luomaan vaihtoehtoja näille malleille. Yhteiskuntaa rationalisoiva pääoma kykenee sekä siirtämään kansanjoukkoja mantereelta toiselle että tyhjentämään työpaikat ja julkiset tilat. Ehkä kuitenkin äärimmäisin näistä sopeutumista vaativista muutoksista on muutos siinä, mikä käsitetään todellisuudeksi. Voiko simulaatioon uskoa, voiko sen keskellä elää? Mistä silloin on aloitettava?

Verrosen luomien maailmojen dystooppisuudessa on pohjimmiltaan kyse siitä, että ihminen on muuttunut häiriötekijäksi, tavoitellun ihanneyhteiskunnan heikoksi lenkiksi. Autioituvat, automatisoituvat ja itseriittoisiksi kehittyvät tilat ovat utooppisia projekteja, jotka lähempää tarkasteltuna paljastuvat anti-utopioiksi ja dystopioiksi. Inhimillinen ei voi kilpailla tällaisen tilan kanssa tehokkuudessa tai täydellisyydessä – mutta sopeutuvaisuudessa kyllä. Berlengalta selviytyvä Tiksu on luonnonvalinnan ja uusliberalistisen kilpailutalouden muotoja ottavan kisan voittaja, ei tosin aggressionsa vaan joustavuutensa ansioista. Tässä yhteydessä sopii vielä muistuttaa mieleen Jamesonin teesi utopiasta käytäntönä, joka paljastaa oman mielikuvituksemme rajat. Onko sopeutuminen vallitsevan elämänmenon hyväksymistä ja siihen myöntymistä, passiivinen ja siten haitallinen strategia? Vai voisiko se sittenkin olla juuri päinvastaista: kykyä kuvitella ja kokeilla, vaihtoehtoisuutta, joka vain odottaa toteuttamistaan?

KIRJALLISUUS

Kaunokirjallisuus

Bioy Casares, Adolfo 2002/1940: *Morelin keksintö*. Alkuperäisteoksesta *La invención de Morel* suomentanut Satu Ekman. Helsinki: Kookos Kustannus.

Hotakainen, Kari 1993: *Bronks*. Helsinki: WSOY.

- Kivi, Aleksis 1936: *Lintukoto*. Helsinki: SKS.
- Orwell, George 2008/1949: *Nineteen Eighty-Four*. London: Penguin Books.
- Verronen, Maarit 2008: *Karsintavaihe*. Helsinki: Tammi. (= KV)
- Verronen, Maarit 2010: *Kirkkaan selkeää*. Helsinki: Tammi. (= KS)
- Verronen, Maarit 2004: *Pieni elintila*. Helsinki: Tammi.
- Verronen, Maarit 1998: *Luolavuodet*. Helsinki: Tammi.
- Verronen, Maarit 1995: *Pimeästä maasta*. Helsinki: Tammi.
- Verronen, Maarit 1992: *Älä maksa lautturille*. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Salama, Hannu 1987: *Amos ja saarelaiset*. Helsinki: Otava.
- Samjatin, Eugen 1959/1920: *Me*. Alkuperäisteos Мы. Suomentanut Juhani Konkka. Helsinki: Gummerus.

Tutkimuskirjallisuus

- Ameel, Lieven 2013: *Moved by the City. Experiences of Helsinki in Finnish Prose Fiction 1889–1941*. Helsinki: University of Helsinki.
- Augé, Marc 1995: *Non-Places. Introduction to an Anthropology of Supermodernity* (orig. *Non-Lieux, introduction à une anthropologie de la supermodernité*.) Transl. John Howe. London: Verso.
- Baccolini, Raffaella and Tom Moylan 2003: "Introduction. Dystopia and Histories." In Raffaella Baccolini and Tom Moylan (eds.), *Dark Horizons. Science Fiction and the Dystopian Imagination* pp. 1–12. New York: Routledge.
- Benjamin, Walter 2006: *The Writer of Modern Life. Essays on Charles Baudelaire*. Transl. Howard Eiland, ed. Michael W. Jennings. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Billig, Volkmar 2015: "'I-lands': The Construction and Shipwreck of an Insular Subject in Modern Discourse". In Brigitte Le Juez and Olga Springer (eds.), *Storms on Islands: Shipwreck and Island Motifs in Literature and the Arts* pp. 17–31. Leiden: Brill Rodopi.
- Booker, M. Keith 2013: "On Dystopia." In Keith M. Booker (ed.), *Dystopia. Critical Insights* pp. 1–15. Ipswich: Salem Press.
- Carson, Rachel 2002/1962: *Silent Spring*. Boston: Houghton Mifflin.
- Ehrlich, Paul 1975/1968: *The Population Bomb*. Rivercity: Rivercity Press.
- Fitting, Peter 1998: "The Concept of Utopia in the Work of Fredric Jameson." *Utopian Studies* Vol. 9, No. 2, pp. 8–17.
- Foucault, Michel 1986/1967: "Of Other Spaces" (orig. *Des Espaces Autres*). Transl. Jay Miskowiec. *Diacritics* 16(1), pp. 22–27.
- Harvey, David 2010: *A Companion to Marx's Capital*. London: Verso.
- Hicks, Jeffrey Loyl 2014: *The Dystopian Cityscape in Postmodern Literature and Film*. Riverside: University of California. Saatavilla osoitteessa <http://escholarship.org/uc/item/9hc9g65x>
- Ireland, Brian 2013: "'The Wretched Refuse of Your Teeming Shore': Overpopulation and Social Breakdown in Harry Harrison's Make Room! Make Room!" In Keith M. Booker (ed.), *Dystopia. Critical Insights Series* pp. 142–159. Ipswich: Salem Press.
- Jameson, Fredric 1991: *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. London: Verso.

- Jameson, Fredric 2005: *Archaeologies of the Future. The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. London: Verso.
- Jameson, Fredric 2015: "The Aesthetics of Singularity." In *New Left Review* 92, Mar–Apr 2015, pp. 101–132.
- Marx, Karl 1979/1867: *Pääoma. Kansantaloustieteen arvostelua. Osa 1. Pääoman tuotantoprosessi. Alkuteoksesta Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie* käänttänyt O. V. Louhivuori, tarkastaneet Tuure Lehén ja Mauri Ryömä. Moskova: Progress.
- Ojajärvi, Jussi 2006: *Supermarketin valossa. Kapitalismi, subjekti ja minuus Mari Mörön romaanissa Kiltin yön lahjat ja Juha Seppälän novellissa "Supermarket"*. Helsinki: SKS.
- Ojajärvi, Jussi 2012: "Capitalism in the Family. On Realistic Involvement after the Neoliberal Turn." In Leena Kirstinä (ed.), *Nodes of Contemporary Finnish Literature* pp. 152–174. *Studia Fennica Litteraria*. Volume 6. Helsinki: SKS.
- Ojajärvi, Jussi 2013: "Kapitalismista tulee ongelma." Teoksessa Mika Hallila et al. (toim.), *Suomen nykykirjallisuus, osa 2. Kirjallinen elämä ja yhteiskunta* s. 131–153. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Pardee, Shiela 2015: "Drifting and Foundering: Evolutionary Theory in Kurt Vonnegut's Galapagos." In Brigitte Le Juez and Olga Springer (eds.), *Storms on Islands: Shipwreck and Island Motifs in Literature and the Arts* pp. 249–265. Leiden: Brill Rodopi.
- Pordzik, Ralph 2009: "Introduction: The Overlaid Spaces of Utopia." In Ralph Pordzik (ed.), *Futurescapes: Space in Utopian and Science Fiction Discourses* pp. 19–22. Amsterdam: Brill Academic Publishers.
- Sargent, Lyman Tower 1994: "Three Faces of Utopianism Revisited." *Utopian Studies* Vol. 5, No. 1 (1994), pp. 1–37.
- Sevänen, Erkki 2013a: "Nykykirjallisuuden yhteiskunnallinen kehys". Teoksessa Mika Hallila et al. (toim.), *Suomen nykykirjallisuus, osa 2. Kirjallinen elämä ja yhteiskunta* s. 11–34. Helsinki: SKS.
- Sevänen, Erkki 2013b: "Yhteiskunnallinen romaani. Juha Seppälän *Paholaisen haarukka* markkinakapitalismin representaationa". Teoksessa Hanna Meretoja ja Aino Mäkikalli (toim.), *Romaanin historian ja teorian kytköksiä* s. 314–350. Helsinki: SKS.
- Sevänen, Erkki 2014: "Sosiaalinen romaani, yhteiskuntaromaani ja niiden lajisukulaiset kirjallisuushistorian ja nykykirjallisuuden kerrostumana". *Joutsen / Svanen. Kotimaisen kirjallisuuden vuosikirja*. s. 48–73. Julkaisija Klassikkokirjasto, Helsingin yliopisto. Saatavilla osoitteessa <https://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/98848/joutsen2014-sevanen.pdf?sequence=2>
- Simmel, Georg 2010/1903: "The Metropolis and Mental Life." In Gary Bridge and Sophie Watson (eds.), *The Blackwell City Reader* pp. 103–110. Second Edition. Oxford: Wiley-Blackwell.
- Stableford, Brian 2010: "Ecology and Dystopia." In Gregory Claeys (ed.), *The Cambridge Companion to Utopian Literature* pp. 259–280. Cambridge: Cambridge University Press.

- SF Encyclopedia: Keep. Versio 2.4.2015. Saatavilla osoitteessa <http://www.sf-encyclopedia.com/entry/keep>
- Weaver-Hightower, Rebecca 2007: *Empire Islands: Castaways, Cannibals, and Fantasies of Conquest*. Minneapolis: University of Minnesota Press.