

TRAUMAATTISET POIKKEUSTILAT JA KATASTROFIT

MARIA LAAKSO

Suomen tulevat sodat.

Dystopia suomalaisen sotakirjallisuuden uutena muotona
Mikko-Pekka Heikkisen ja Teemu Kaskisen sotaromaaneissa

Mikä on suomalaisen sotafiktion tradition kohtalo aikana, jolloin valtaosa kirjailijapolvesta on jo ikänsä puolesta väistämättä omakohtaisten sotakokemusten ulkopuolella? Kotimaisen sotakirjallisuuden asiantuntija Juhani Niemi (2000: 255) on *Parnassossa* vuonna 2000 ilmestyneessä jutussaan kyseenalaistanut suomalaisen sotakirjallisuuden tradition merkityksen tulevaisuudessa: ”Tämän päivän eräät sotakirjallisuuden piirteet pakottavat kysymään, onko sotakirjallisuudella enää tulevaisuutta 2000-luvulla, ainakaan ilman uusia sotia”.

Suomessa sotakirjallisuus muodostaa voimakkaan ja omaleimaisen tradition, jonka kirjallisuushistoriallinen merkitys on suuri. Tämä johtuu lajin voimakkaasta ideologisuudesta suhteessa sodan moraaliseen oikeutukseen ja kytköksistä toisaalta kansallisen identiteetin rakentamiseen ja toisaalta sen kriittiseen purkamiseen. Yksi mielenkiintoisimpia suomalaisen sotafiktion, niin kirjallisuuden kuin elokuvankin, piirteitä on eräänlainen autenttisuusvaatimus, joka viittaa sotafiktiolta odotettuun tosipohjaisuuteen, todenmukaisuuteen, ja dokumentaarisuuteen sekä realistiseen tyyliin. Useimmiten autenttisuusvaatimus täyttyy vain sotakirjailijan henkilökohtaisen sotakokemuksen kautta, kuten Niemenkin huoli osoittaa. (Pilke 2009: 151, Lahtonen 2013: 14, Niemi 1988: 162.) Vaateen ovat myös sotaa omakohtaisesti käymättömät tekijät saaneet tuta. Yhden *Tuntematon sotilas*-romaanin filmatisoinneista ohjanneelle Edvin Laineelle irvailtiin aikanaan yleisön parissa kiertäneellä rallatuksella ”Lähtee mies, lähteen nainen, muttei lähden Edvin Laine”. Asenneilmasto ei näytä kokonaan lientyneen vielä 2000-luvulle tultaessakaan, sillä sotaa kokematon kirjailijapolvea on moitittu vastaanotossa erilaisista tiedollisista rikkeistä. Esimerkiksi kriitikko Vesa Karonen (2006) esittää kirja-arvostelussaan 1980-luvulla syntyneen Lauri Levolan talvisodasta osin ammentava ko-

keellisestä novellikokoelmasta *Pimeä tavarajuna* (2006) kitkerän moitteen siitä, että teoksessa ”asiatiedot horjuvat”, kun sodan esitetään virheellisesti kestäneen vielä äitienpäivänä.

Niemen huoli sotakirjallisuuden roolista on osoittautunut aiheettomaksi, sillä suomalainen sotakirjallisuus on voinut myös 2000-luvulla hyvin. Sotaa käymättömät kirjailijapolvet ja erityisesti sukupuolensa kautta sotakirjallisuuden suosituimman kärjen ulkopuolelle rajautuneet naiskirjailijat ovat tarttuneet suomen sotien kuvaukseen rohkeasti uudenaikaisista näkökulmista. Pitkään vaiettu aihe, Suomen ja Saksan toisen maailmansodan aikainen aseveljeys ja sen synnyttämät kielletyt suhteet, ovat 2000-luvulla saaneet useita kaunokirjallisia tulkintoja (Kirstinä ja Turunen 2013: 54–55). Esimerkiksi Katja Ketun romaani *Kättilö* (2011) ja Heidi Köngäksen *Dora, Dora* (2012), Jenni Linturin *Isänmaan tähden* (2011) ja Enni Mustosen *Lapinvuokko* (2010) tarttuvat aiheeseen tuoreesti. Myös erilaisten ihmisryhmien ja marginaalien näkökulmasta kirjoitetut vaihtoehtohistorialliset sotaromaanit ovat olleet suosittuja, kuten osoittavat esimerkiksi Sami Hilvon *Viinakortti* (2010), Leena Landerin *Käsky* (2003) tai Ulla-Lena Lundbergin *Marsipansoldaten* (2001). 2000-luvulla kotimaisen sotakirjallisuuden voidaankin katsoa voimakkaasti purkaneen sotakirjallisuudelle asetettuja rajoituksia. Erityisesti tuorein kotimainen sotakirjallisuus on keskittynyt aiemmassa traditiossa vaiennettujen ryhmien ja toimijoiden kokemuksiin ja toisaalta kyseenalaistamaan historian kertomiseen ja kuvaamiseen liittyvät ongelmia.

Tässä artikkelissa tarkastelen kahta 2000-luvun suomalaista sotaromaania, jotka niin ikään voimakkaasti kyseenalaistavat sotakirjallisuutemme traditioon kuuluvan autenttisuusvaatimuksen: Teemu Kaskisen romaania *Sinulle, yö* (2009) ja Mikko-Pekka Heikkisen romaania *Terveiset Kutturasta* (2012). Kaskinen on syntynyt 1976, Heikkinen puolestaan 1974. Molemmat kirjailijat edustavat siis nuorta kirjailijapolvea, jolle omakohtainen sotakokemus Suomen sodista ei ole mahdollinen sotilaan tai edes siviilin näkökulmasta. Näiden romaanien kohdalla kirjailijan kokemus sodankäynnistä on kuitenkin muuhun sotakirjallisuuteen verrattaessa toisenlainen, sillä toisin kuin suomalaisen sotakirjallisuuden menneisyyteen tähyävä valtavirta, nämä romaanit sijoittuvat tulevaisuuteen ja kuvittelevat siis Suomen tulevia sotia.

Kotimaisen sotakirjallisuuden traditiossa tulevaisuuteen sijoituvan sodan kuvaus edustaa nähdäkseni uudenlaista tapaa käsitellä, kuvata ja tematisoida sotaa. Joitakin mielikuvituksellisia sotakertomuksia on Suomessa toki kirjoitettu aikaisemminkin. Esimerkiksi Veikko Huovisen satiirinen *Rauhanpiippu* (1956) etäännyttää paikat ja henkilöt siinä määrin todellisuudesta, että henkilöhahmojen nimetkin ovat esperantonkielisiä. Huovisen romaanin voidaan kuitenkin katsoa ennen kaikkea satirisoivan käytyjä sotia ja parodioivan niistä kirjoitettua fiktiota. Kaskisen ja Heikkisen romaanit pyrkivät sen sijaan kuvaamaan lähitulevaisuuden Suomea, jossa taloudellinen niukkuus tai alueellinen epätasa-arvo on ajanut valtion sotaan. Tässä katsonkin romaanien kytkeytyvän edustamansa sotakirjallisuuden lisäksi toiseen ajallisesti erityisesti Suomessa tuoreempaan lajiin: dystopiaan. Määrittelen dystopian tässä epätoivotun,

usein tulevaisuuteen sijoittuvan, maailman ja yhteiskunnan fiktiiviseksi kuvaukseksi. Hyödynnän artikkelissani myös apokalyysin käsitettä, jonka ymmärrän dystopian alalajiksi, joka kuvaa maailman tuhoa.

Tarkasteleman teokset eivät edusta lajiltaan puhdasta dystopiaa, vaan molemmille keskeinen on myös sotakirjallisuuden traditio ja erityisesti myös Heikkisen romaanin kohdalla myös satiiri nousee keskeiseksi lajiksi. Tällainen lajihybridisyys ei ole kuitenkaan etenkään uusimmalle dystopialle vierasta, päinvastoin dystopia tukeutuu useinkin muihin kirjallisiin lajiin ja on avoin erilaisille lajien sekoittumille (Baccolini & Moylan 2003: 7, Donawerth 2003: 29–30).

Tässä artikkelissa tarkastelen Heikkisen ja Kaskisen sotaromaaneja lajihybrideinä, jotka nojautuvat niin sotakirjallisuuden kuin dystopiankin lajeihin ja traditioihin. Tutkimushypoteesini on, että itseasiassa temaattisesti romaanit edustavat keskeisemmin juuri dystopian lajia maalatessaan synkkiä visioita köyhtyvän Suomen lähitulevaisuudesta. Sota puolestaan tarjoaa romaaneille muodon ja aiheelman, jonka kautta taloudellisia teemoja voidaan kärjistää esittää. Tällainen muodon ja teeman välinen lajihybridisyys on nähdäkseni avain teosten tulkintaan. Väitettäni puoltaa se, että molempien romaanien sotakuvaus on kauttaaltaan erilaisten sotaisten intertekstien kirjomaa. Molemmat romaanit uudelleenkirjoittavat selkeästi suomalaisen sotakirjallisuuden tunnetuinta edustajaa Väinö Linnan *Tuntematonta sotilasta* sekä lukuisia muita sotafiktioita. Tällainen itserefleksiivinen suhde sotafiktioon osoittaa nähdäkseni sen, etteivät romaanit pyri vastaamaan sotakirjallisuutemme vakiintuneeseen autenttisuuden vaatimukseen tai käsittele ylipäättään sotaä ilmiönä sinänsä. Sen sijaan romaaneissa sota palvelee nähdäkseni dystopian päämääriä tarkastella epätoivottuja yhteiskunnallisia kehityskulkuja.

Sota talousdystopian kuvaajana

Dystopian lajiluonnetta on käytännöllistä lähestyä vertaamalla sitä vanhempaan utopian lajiin. Utopia kuuluu suuriin länsimaisiin yhteiskunnallisen ajattelun kaunokirjallisiin muotoihin, jolla on aina kriittinen ulottuvuutensa. Kuvaamalla ihanteellinen maailma voidaan tehdä näkyväksi reaalityodellisuuden ongelmat (Gordin, Tilley & Prakash 2010: 1). Utopian yhteiskuntakritiikissä on siis kyse rinnastamisesta ja vastakkain asettamisesta. Esittämällä täydellinen yhteiskunta osoitetaan samalla ne yhteneväisyydet ja erot, jotka lukijan ja tekijän todellisuuden ja tämän ihanneyhteisön välillä vallitsevat. Lukija on pakotettu vertailuun. Sama pätee dystopiaan, jota ei voidakaan pitää utopian täydellisenä vastakohtana, kuten usein virheellisesti ajatellaan. Utopian täydellinen vastakohtahan olisi eräänlainen anti-yhteiskunta, täydellisesti suunnittelematon yhteiskunta tai sitten yhteiskunta, joka on vasiten suunniteltu pahaksi ja kauhistuttavaksi. Tällaisiahan dystopiat eivät ole. Ne ovat pikemminkin hyvien aikeiden kääntymistä intentioiden vastaisiksi: utopia kääntyy itseään vastaan tai toimii sellaisena vain jollakin yhteiskunnan osa-alueella (mt. 1–2).

Aika on yksi keskeisimmistä tavoista jäsentää utopian tai dystopian kautta toteutuvaa yhteiskunnallista ajattelua. Utooppinen ja dystooppinen ajattelu eivät ole tulevaisuuden yhteiskunnallisten tilanteiden arbitraarista sepittämistä. Utooppinen ja dystooppinen ajattelu ammentavat aineksensa nykyisyydestä. (Gordin, Tilley & Prakash 2010: 4.) Dystopian suhteesta lukijan ja tekijän nykyisyyteen eli lajin ajallisesta erityislaadusta johtuen dystopiaa voidaankin pitää varsin kriittisenä lajina, jonka kritiikki suuntautuu lukemisen tai kirjoittamisen nyt-hetkeä. Näin esitän olevan myös romaaneissa *Terveiset Kutturasta* ja *Sinulle, yö*. Molempien romaanien kuvaama yhteiskunnallinen todellisuus muistuttaa omaamme siinä määrin, että romaaneja voidaan lukea dystooppisena varoituskirjallisuutena: kuvitelmana tai ennustuksena siitä, miten historian kulku Suomessa *voisi edetä*.

Heikkisen ja Kaskisen romaanien temaattinen yhteys liittyy niiden kuvaaman Suomen taloudelliseen tilanteeseen. Kaskisen esikoisromaanissa *Sinulle, yö* pohjolan öljyvarantoja havitteleva köyhtyvä Suomi ajautuu sotaan vauraan Norjan kanssa. Suomi hyökkää Ruijaan tavoitteenaan pääsy jäämerelle ja toisella rintamalla Helsinki puolustautuu Naton lähettämiä amerikkalaisotilaita vastaan. Romaani sijoittuu vaihtoehtoiseen lähitulevaisuuteen, jossa sodan kauhut ja sotilaiden raadollisuus täyttävät lukijalle tutut miljööt. Heikkisen romaanissa *Terveiset Kutturasta* puolestaan kuvataan eriarvoistuvan Suomen sisälle viriävää sisällissotaa. Romaanissa epätasa-arvoinen aluepolitiikka on kurjistanut pohjoissuomen siinä määrin, että hyvinvointipalvelut ovat keskittyneet lähes kokonaan etelään. Kurjuutta pakeneville syrjäseutujen asukkaille on asetettu maaltamuuttokielto, jotta asutuskeskusten väestömäärä pysyisi hallittavana. Puolustaakseen oikeuksiaan Pohjois-Suomi julistautuu itsenäiseksi valtioksi etujoukkonaan Saamen vapautusrintama ČSV. Liikkeen tunnuksiksi muodostuu luku 500, joka vastaa sitä kilometrimäärää, joka Utsjoen Nuorgamista kertyy lähimmälle synnytyasemalle Rovaniemelle. Molemmissa romaaneissa kuvattu sota syttyy Suomen valtion taloudellisen köyhtymisen tai köyhtymisen aiheuttaman kärjistyneen eriarvoisuuden seurauksena. Tästä syystä romaaneja voidaankin käsitellä tematiikaltaan talousdystopioina, vaikka niiden muotopiirteet perustuvat pitkälti sotaromaanin traditioon.

Varoittavatko romaanit sitten lukijoitaan sodasta, jonka partaalle Suomi on romaanien analyysin mukaan ajautumassa? Mahdollisesti näin voidaan tulkita, mutta pidän tällaista lukutapaa perustelemattomana. Köyhtyneen Suomen kostonhimoinen hyökkäys vauraaseen Norjaan tai Pohjois-Suomen julistautuminen itsenäiseksi valtioksi ja sitä seuraava verinen sisällissota ovat varsin epätodennäköisiä tulevaisuudenskenarioita, ja epätodennäköisyydessään jopa koomisia. Toki dystooppisen fiktion keinoin epätodennäköinenkin voidaan osoittaa todennäköiseksi tai vähintäänkin mahdolliseksi, mutta tulkitsemme romaaneissa kuvatun sodan antavan pikemminkin mahdollisuuden täysin toisenlaisten yhteiskunnallisten ongelmien käsittelyyn.

Kotimainen sotakuvauksen traditio on usein ollut kiinnostunut historiallisista sodistamme: sodan kokemuksen tavoittamisesta, historian

kirjoittamisesta ja sotiin liittyvien moraalisten kysymysten puntaroinnista. Tähän keskusteluun nykykirjallisuutemme sotakuvaus, jota johdannossa lyhyesti esittelin, on myös pitkälti kytkeytynyt. Käydyissä sodissa on vielä vaiettua ja toisen maailmansodan aiheuttaman kansallisen trauman käsittely tuntuu olevan vielä kesken. Sotafiktio voi kuitenkin yhtä usein käyttää sotaa vain naamiona jonkin toisen aiheen tematisoimiseksi. Ensimmäisen maailmansodan jälkeistä englantilaista sotakirjallisuutta tutkinut Bernard Bergonzi on teoksessaan *Heroes' Twilight* (1996) huomauttanut, että mitä etäämpää sodasta sotakirjallisuutta kirjoitetaan, sitä enemmän kuvatus sodan luonne muuttuu ja mytologisoituu. Bergonzin mukaan esimerkiksi ensimmäisestä maailmansodasta kasvoi vertauskuva, joka irtosi alkuperäisistä merkityksistään ja alkoi kuvata muuttunutta yhteiskunnallista ja taloudellista tilannetta. (Niemi 1988: 15.) Suomalaisessa sotakuvauksessakin sotaa on usein kuvattu jonkin muun teeman merkitsijänä. Esimerkiksi modernistisille sotakuvaajille kuten Veijo Merelle tai Samuli Paroselle sota näyttäytyy metaforana modernin maailman kaoottisuudelle (vrt. Niemi 1999: 121).

Dystopian genressä sotia esiintyy runsaasti. Jo lajin merkkipäähäihin ja samalla lajia määrittäviin esikuviin kuuluvassa George Orwellin romaanissa *Vuonna 1984* (*Nineteen Eighty-Four*, 1949) eletään maailmassa, jossa kolme suurvaltaa on keskenään jatkuvassa sotatilassa. Dystopioissa sodat saattavat toki realistisen sotafiktio tavoin kääntyä tarkastelemaan todellisia historiallisia sotia ja ammentaa niistä aineksia. Esimerkiksi Orwellin romaaniin voidaan lukea tämänkaltaisia viittaavuussuhteita sodanjälkeiseen ilmestymisajankohtaansa. Dystopioiden tulevaisuuteen sijoittuvan aikaluonteen takia sota kuvauksen kohteena täyttyy kuitenkin useammin muilla merkityksillä. Esimerkiksi Orwellin kuvaamassa totalitaristisessa yhteiskunnassa sota on myös taloudellisen järjestelmän peruspilari ja mahdollistaa kansalaisia ohjaavan propagandan. Näin sota tarkastellaan yhteiskunnallisen vallankäytön muotona. Ennen kaikkea sodan merkitys dystopioissa on useimmiten kuvatus maailman ja yhteiskunnan ei-toivottavuuden ja kauhistuttavuuden korostaminen.

Katson siis sota-aiheen omissa tutkimuskohteissani palvelevan toisenlaisia temaattisia tarkoituspäitä kuin muu uusin sotafiktioimme. Erityisesti sota tarjoaa kehykset taloudellisten kehityskulkujen tarkastelulle. Esimerkiksi romaani *Sinulle, yö* antautuu helposti myös allegoriselle luennalle. Jussi Ojajärven (2013: 144) mukaan Kaskisen romaanin kuvaama puolustusvoimat on itseasiassa uusliberalistisen Suomen kuva, joka tiivistää yhteiskunnallisen atomisoitumisen. Ojajärven luennassa Kaskisen sotakuvauksessa sota pelkistyykin yksilöiden sodaksi, jossa subjektien välinen liima perustuu lähinnä heikompien kiusaamiseen tai sodan synnyttävän spekaakkelin äärellä viihtymiseen. Ojajärven tulkinta on nähdäkseni osuva, sillä romaanin kuvaama lähitulevaisuus on tunnelmapiiriltään usein sadistinen. Romaanin kuvaamat sotilaat muodostavat Väinö Linnan *Tuntemattoman* mukaisen tiiviin ryhmän, mutta ryhmän sisäinen dynamiikka ja suhtautuminen sotaan ovat varsin erilaiset kuin Linnan niskuroivilla mutta enimmäkseen empaattisilla jermuilla. Linnankin romaanissa muiden halveksunnan kohteeksi joutuu sotamies Riitaoja, jonka hahmossa tiivistyy kaikkien tuntema pelko. Kaskisen kuvaamassa

ryhmässä kiusaaminen on kuitenkin raaempaa ja järjestelmällisempää. Erityisen kuvaava tässä suhteessa on romaanin alkukohtaus, jossa ryhmän silmätikku Hyppönen marisee romaanin minäkertoja Männistön käskyjä vastaan teltassa, jota toiset jo purkavat. Valitukseen hermostuen Männistö lyö Hyppöstä leukaan:

– Kävikö pahasti?

Kosketin hänen olkapäätään, hän hytkäytti sen ulottuviltani. Vilkaisin hiljaisina huojuvia teltan seinii. Katto notkahteli alemmas askel kerrallaan, yleisö laski jo esirippua.

– Anteeksi...

Hyppönen tärähti taas pystyyn. Hänen kasvonsa olivat pelkkää vääristymää, viisi mustaa reikää ammotti minua kohti. Sitten hän kääntyi seinien puoleen.

– Männistö löi!

Seinät ja katto seisahtuivat.

Hyppönen jäi odottamaan vastausta maailmalta.

Tunsin ihoni jäykistyvän kauttaaltaan.

Ilkeä hymy alkoi nostattaa Hyppösen kasvoja.

– Oikein! huusi Åkerlund.

– Hyvä Männistö! huusi Tahkokallio kangasseinän takaa.

– Lyö uudestaan! Huusi Haapanen.

Kuulin viisiäänisen naurun kajahtelevan ulkona ja tunnistin sen. Se kuului kansakunnalle, joka oli väsynyt valittajiin, vikisijöihin ja surkimuksiin. Se kuului kansakunnalle, joka himoitsi päästä oikomaan kohtaloaan. Hyppösen kasvot pimenivät. Ehdin ulos teltasta juuri kun se laskeutui. (SY: 16–17)

Romaanin minäkertoja pelästyy katkelman alussa tekoaan, mutta verenhimoinen ryhmä kannustaa pahoinpitelemään heikointa lenkkiään vielä lisääkin. Katkelmassa tilannetta ympäröivä purettava sotilasteltta vertautuu esirippuun, joka korostaa kohtausten merkitystä: ollaan näyttämöllä ja näytelty kohtaus esittää kuvaamastaan kansasta ja maailmasta jotakin olennaista. Eletään dystooppisessa maailmassa, jossa heikommista huolehtimiseen ei enää ole aineellisia tai henkisiä resursseja.

Kaskisen romaanissa jo romaanin rakenne pyrkii kiinnittämään näyttämö-vertauksen tavoin huomion kertomuksen konstruktiiiviseen luonteeseen. Romaani jakautuu kolmeen osioon, jotka on nimetty seuraavasti: I Alku, II Siellä jossakin III Loppu. Romaanin lähes kolmesta sadasta sivusta vain 17 sivua osuu keskimmaiselle osiolle, joka näin poikkeavuudessaan nousee merkittäväksi. Intertekstuaalisuuden kannalta keskimmaisen osion nimi versoo merkityksiä suomalaisen sotakirjallisuuden traditioon. ”Täältä jostakin” on talvi- ja jatkosodan aikana kirjeissä käytetty merkintä, mutta kasvaa myös intertekstuaalisiksi viittauksiksi moniin sotaan käsitteleviin kaunokirjallisiin esityksiin, kuten Olavi Paavolaiseen toimittamiin kasarmirunoihin sekä Timo K. Mukan ja Laila Hietamiehen romaaneihin. Keskeisimmin osio liittyy kuitenkin nähdäkseni juuri romaanin toivottomaan visioon ihmisten välisten suhteiden rappeutumisesta pelkäsi raakamaisuudeksi.

Sinulle, yö -romaanin tapahtumat sijoittuvat I- ja III-osioissa Naton hyökkäysten runtelemaan Helsinkiin ja valloitus sodan näyttämölle Norjaan päästään vain tässä keskimmaisessä osiossa. Siinäkin ei varsinaisesti olla Norjassa, vaan kuullaan rajalta palanneen korpraali Heiskanen kertomus tapahtumista rajalla. Heiskanen on ollut rajalla yhdeksänhenkisen ilmanvalvontajoukon kanssa. Miehet kuitenkin niskuroivat eivätkä tottele. ”Kanna, homo, itse vaan” (SY: 146) kuuluu niskuroivien sotilai-

den painokas vastaus ryhmänjohtajan käskyihin. Ryhmän johtaja kuolee ja varajohtaja Heiskanen joutuu astumaan hävyttömästi käyttäytyvän ryhmän johtoon. Lopulta Heiskanen saa ryhmän kuriin piilottamalla näiden aseet ja uhaten muita kuriin ja työhön ryhmän ainoalla aseella. Tämän tehtyään Heiskanen huomaa, ettei hän voi enää ummistaa silmiään, sillä miehistö tappaisi hänet välittömästi. Hänen on pakko lähteä leiristä aseineen ja majoittua kauas niskuroivista miehistä. Jonkin ajan kuluttua Heiskanen palaa leiriin ja huomaa miesten repineen teltan kappaleiksi. Teltan vierestä löytyy kaikkien sotilaiden vaatteet:

Heiskanen rusaatteli jäätyneitä takkeja auki käsissään ja luki. Siinä oli Mähönen, Keinonen, Kekki, Silvennoinen, Venäläinen ja Joronen.

Hangella näkyi siellä täällä kohoumia ja pieniä koloja niiden sivussa. Heiskanen kieritti itseään kovettuneella hangella lähimmän reiän viereen. Sieltä nousi huurua. Petoeläimen hengitys härmistyi pakkasilmaan paksuna sauhuna. Kuun kova valo antoi sille pienen varjon. Korpraali nousi käsiensä varaan ja käänteli päätään. Hengitysaukkoja oli yhteensä kuusi. Heiskasen sydäntä kylmäsi. Ilmavalvontamiehet nukkuivat kiepissä lumen alla. (SY: 160)

Ilman vaatteita lumen alla nukkuvat sotilaat ovat arkijärjen mukaisesti mahdoton elementti ja yhä epätodellisemmaksi kertomus käy, kun Heiskanen kertoo nähneensä alastomien ja villiintyneiden ilmatorjuntamiesten raadelleen hampaillaan poroja. Heiskasen sisäiskertomus nousee kerronnallisen asemansa takia koko romaanin teemaa avaavaksi allegoriseksi kertomukseksi. Kaskisen romaanin maailma on julma ja säälimätön ja viimeistään sota paljastaa ihmisistä raa'an ja eläimellisen puolen. Samalla keskimmäisen osion nimi korostaa kertomuksen fiktiivisyyttä suhteessa muuhun kerrottuun maailmaan ja ylipäätään Helsingissä sijaitsevan kertojan rajoitettuja mahdollisuuksia tietää mitä Norjan rajalla, "Siellä jossakin" oikeastaan tapahtuu. Siinä missä talvi- ja jatkosodan sotilaat päättivät kirjeensä "täältä jostakin" eli keskeltä sotaa, tapahtuu romaanin minäkertojan ainut kokemus Helsingin ulkopuolelta "siellä jossakin", kaukana koko romaanin kertovan subjektin tiedon piiristä. Näin romaani lopulta alleviivaa kykenemättömyyttään eritellä kuvaamansa dystooppista todellisuutta.

Tällainen tiedollinen epävarmuus ei ole klassiselle dystopialle tyypillistä, sillä klassisen dystopian (Samjatin, Huxley, Orwell) kertonta erittelee kuvatun yhteiskunnan toimintaa usein varsin laajasti ja tarkasti. Kaskisen talousdystopiassa yksilön mahdollisuudet ymmärtää laajoja yhteiskunnallisia kokonaisuuksia on kuitenkin rajattu, joka synnyttää vaikutelman yksilöiden yhteiskunnallisesta vieraantumisesta. Tämä vieraantuneisuus on tietenkin tärkeä seikka myös klassisissa dystopioissa, mutta Kaskisen romaani tematisoi yhteiskunnallista vieraantumista myös kerronnan muodon kautta. Kaskisen romaanin kertonta on proosaksi voimakkaan lyyristä ja tekstin kerrontaa hallitsee omia kokemuksia, tuntemuksiaan ja aistihavaintojaan keskeislyyrisen minän tapaan tarkkaan reflektoiva ensimmäisen persoonan kertoja. Kertojan diskurssista lyyrisen tekee myös jatkuva kielen kuvallistuminen erityisesti vertausten ja metaforien kautta. Kuvatun historiallisen tilanteen kokonaiskuva jää kuitenkin romaanissa hajanaiseksi ja sirpaleiseksi kertojan keskittyessä omien kokemustensa kuvaamiseen. Tässä mielessä sota tuntuu tarjoavan

oivallisen muodon juuri yksilön yhteiskunnallisen vieraantumisen kuvaukselle, sillä yksittäisen sotilaan näkökulmasta sota on aina ilmiönä hajanainen ja vaikeasti kerrottavissa.

Eryteisesti Helsinkiä kuvatessaan *Sinulle*, yö kytkeytyy myös apokalyptisiin lajiin lainatessaan modernista apokalyptisestä katastrofielokuvasta tuttua tehokeinoa, yleisölle tutun miljöön saattamista kauhun, kaaoksen ja tuhon valtaan. Samankaltaisia tuhonkuvia on nähty runsaasti toisen maailmansodan jälkeisessä elokuvassa, erityisesti kaupunkiapokalypseissa (ks. Davis: 1998, Tsutsui 2010, Page 2008), jollaiseksi *Sinulle*, yökin voidaan ajatella. Kaupunkiapokalypseilla on taustallaan voimakas raamatullinen ja tuhoutuviin kaupunkiin liittyvä kuvasto kytkeytyykin ajatukseen suurista kaupungista dekadenssin ja inhimillisen hybriksen näyttämöinä. Kaupunkiapokalypsi on siis usein pohjavireeltään moralistinen ja nostalginen modernin elämän kritiikki (Kaes 2010: 18–19, Prakash 2010).

Helsinki-kuvauksessaan Kaskisen romaani tematisoi erityisesti Suomeen syntyneitä luokkayhteiskuntaa. Tämä käy ilmi kohtauksessa, jossa romaanin kuvaama ryhmä löytää Helsingistä maanalaisen paikoitushallin täynnä hienoja autoja kasvoillaan ”metallinkiiltoiset hymyt” (SY: 217). Sotilaat ovat aluksi varovaisen kunnioittavia komeiden autojen keskellä:

Tuttu naarmuttamisen pelko valtasi meidät. [– –] Jos sellaisen olisi vielä puoli vuotta sitten nähnyt pysäköitynä poikittain jalkakäytävälle suojatien eteen, mikään mahti maailmassa ei olisi saanut meitä naarmuttamaan sen maalipintaa avaimenkärjellä. Emme olisi uskaltaneet. Nyt Haikonen renttusi rivissä ensimmäisenä olleen auton viereen ja itseään estelemättä iski rynnäkkökiväärinsä pistimen sen konepellistä läpi [– –]. (SY: 217–218)

Hetkessä sotilaat tuhoavat kaikki kalliit autot ampumalla ne pirstaleiksi. Kohtaus ilmentää pitkään pinnan alla kytenyttä yhteiskunnalliseen eriarvoisuuteen liittyvää turhautumista ja kaunaa. Katkelmassa poikittain jalkakäytävälle suojatien eteen pysäköity auto edustaa omistavan luokan röyhkeyttä, jonka vastustaminen on tuntunut aikaisemmin mahdottomalta. Näin romaanin sota osoittautuu kestäättömän epätasa-arvoisen talousjärjestelmän romahduksen kuvaksi ja koko romaani eräänlaiseksi apokalypsiksi.

Satiiri, ironia ja liioittelu yhteiskuntakritiikin muotoina

1900-luvun länsimaisen kirjallisuuden klassisissa dystopioissa käsitellään paljon tietoon ja tiedostamiseen ja kieleen liittyviä temaattisia kysymyksiä. Näissä dystopioissa hallitsevia järjestelmiä voidaan pitää merkityksiä hallitsevina koneistoina, jotka sanelevat alamaailman ajattelun, tulkinnan ja kielenkäytön rajat. Olisi varsin oletettavaa, että tällainen nousisi myös tutkimieni sotaromaanien temaattiseen keskiöön. Sodan ovat otollista kasvualustaa propagandalle jopa aivopesulle ja sotatilan-teissa merkityksistä ja viestinnästä käydään jatkuvaa kamppailua. Sotaan kuuluu luonteenomaisesti pyrkimys kielen merkitysten haltuunottoon. Tämänhän tuo varsin selvästi esille myös Väinö Linna, sillä yksi *Tuntemattoman* keskeisistä puheentasoista on Vanhalan parodian keinoin

toteutuva ideologinen kamppailu isänmaallista propagandakoneistoa vastaan. Omissa tutkimuskohteissani tämä merkityskamppailun tematiikka jätetään kuitenkin lähes käyttämättä, vaikka ajatus armeijasta ideologisen koneistona on kyllä molemmissa romaaneissa läsnä. Heikkisen romaanissa merkityksistä kamppaillaan lähinnä eri intressiryhmien välillä ja molempien näkemykset perustellaan kuvatun taloudellisen kurjistumisen kautta.

Kaskisen romaanissa hallintakoneiston valtaamaa merkitystilaa kuvataan vain viitteenomaisesti. Tämä poissaolo on kuitenkin temaattisesti merkityksellistä, sillä näin korostuu, ettei romaanin kuvaama taantunut joukkio usko mihinkään suurempaan. Romaanissa kuvatut yksilöt eivät ole alttiita ylhäältä päin määritellyille arvoille ja merkityksille. Romaanin minäkertoja jopa käyttää olemassa olevaa isänmaallista ideologista koneistoa hyväkseen, tehdäkseen vaikutuksen naispuoliseen sotilaaseen Inkeriin:

– Minä olen täällä niiden julisteiden tähden, joita ala-asteen terveydenhoitajan seinällä oli, kun oltiin pieniä. Muistatko ne karhujulisteet? Niitä oli neuvoloissa myös. [– –]

– Muistan. Niissä oli se piirretty pieni, punainen sydän, jolla oli pikkuiset kädet ja jalat. Se joka välillä itki ja oli iloinen silloin kun kaikki oli hyvin.

– Ja kaksi isoa ruskeaa karhua, jotka halusivat toisiaan ja sanoivat, että parempi pitää kädestä kuin riidellä. Tai älä ole pienelle paha. Tai muista levätä, kun olet kipeä. Tai muuta sellaista. [– –]

– Minä olen täällä siksi, että ne saataisiin takaisin. En mistään muusta syystä. Että ne karhujulisteet tulisivat takaisin neuvoloiden seinille ja että ne neuvolat olisivat vielä meidän lapsillemmekin kunnallisia neuvoloita, ilmaisia. Ja vaikken minä vielä ole täysin ymmärtänyt, mistä tässä kaikessa on kyse, en silti epäile vähääkään, etteikö jokainen ammuttu vanhus pohjimmiltaan palvelisi sitä asiaa. [– –] Se voi olla pieni syy, mutta minä olen pieni ihminen eikä nationalismi sinänsä kosketa minua, valehtelin taas. (SY: 83–84)

Tässä katkelmassa kaiutetaan ironisesti niitä niin kutsuttuja pehmeitä arvoja, joiden katoaminen romaanin fiktiivisessä maailmassa ovat käydyn sodan taustalla. Karhujulisteet terveydenhoitajan ja neuvolan seinillä kytkeytyvät hyvinvointivaltioon, jonka alasajo on tuottanut kaiken romaanissa kuvatun pahoinvoinnin. Romaanin kertoja ei kuitenkaan sitoudu tähän esittämäänsä arvomaailmaan, sillä hän paljastaa lukijalle valehtelevansa. Myös lause jokaisen ammutun vanhuksen hyödyllisyydestä osoittaa tekstin ironiseksi. Katkelma on kiinnostava juuri dystopian lajityypin kannalta. Toisaalta karhujulisteet ja sitä kautta tiettyyn sukupuolviikokemukseen kytkeytyvä muisto muistuttavat lukijaa siitä, että ennen kuvattua maailmaa oli toinen, parempi. Näin lukija asetetaan dystopia-kirjallisuudelle tyypillisesti vertailijan rooliin: lukijan on mahdollista arvioida kuvatun yhteiskunnan hyvyttä ja pahuutta suhteessa omaan aikaansa tai omaa aikaansa edeltäneisiin yhteiskuntiin ja arvioida niitä kehityskulkuja, jotka ei-toivottuun tilanteeseen ovat johtaneet. Romaanin minäkertojan nihilismi ja henkiset voimavarat eivät puolestaan tällaiseen vertailuun enää riitä.

Molemmissa romaaneissa hyvinvointivaltion purkaminen nousee keskeiseksi kritiikin kohteeksi. Erityisen ilmeistä tämä on Heikkisen romaanissa, jossa kuvattu sota syytty eteläisen ja pohjoisen Suomen välille

pitkään jatkuneen taloudellisen kurjistumisen ja epätasaisen resurssijaon seurauksena. Romaanissa nurinkäännetään Suomen kaupungistumiselle tärkeää historiallista vaihetta: suurta maaltamuuttoa ja mukaillaan toisaalta 2000-luvulla yltyneitä maahanmuuttajiin kohdistuvia pelkoja. Romaanissa ylivelkaantunut Helsinki on nimittäin alkanut rajoittaa maaltamuuttoa ja maalta kaupunkiin muuttaneille ei enää tarjota peruspalveluita. ”Helsingin kuntapoliitikkojen orkestroima suomalaisten kastijako” (TK: 18) ärsyttää pohjoisessakin pysytteleviä, sillä kuntaliitosten jäljiltä terveyskeskukset ovat lähestulkoon kadonneet Helsingin ulkopuolelta. Alueellinen epätasa-arvoisuus on johtanut myös Suomen henkiseen kahtiajakoon: helsinkiläisille pohjoissuomalaiset ovat ”pottuja”, maalaisia moukkia ja juntteja. Pohjois-Suomen näkökulmasta etelä edustaa puolestaan kolonialistista riistäjää, jota vastaan Saamen vapautusrintama ČSV käy taisteluun. Heikkisen romaani on satiiri ja monet sen kuvaamista tapahtumista ja henkilöihahmoista on esitetty koomisesti kärjistäen. Satiirisesta sävystä huolimatta monet romaanin yhteiskunnallisen todellisuuden piirteistä edustavat romaanin ilmestymisajankohtaan nähden ajankohtaisia ja runsaasti keskusteltuja todellisia poliittisia huolenaiheita. Heikkinen siis selvästi kuvaa romaanissaan dystooppista tulevaisuuden yhteiskuntaa, vaikka sävy on satiirille ominaisesti liioitteleva.

Heikkisen romaanilla on Suomen kirjallisuudessa edeltäjänsä: Arto Paasilinnan vuonna 1972 ilmestynyt *Operaatio Finlandia*, joka Heikkisen ja Kaskisen romaanien tavoin sijoittuu kirjoittamisajankohtaan nähden lähitulevaisuuteen: vuoteen 1977, jolloin Suomi ja Ruotsi ajautuvat sotaan. Sotaan johtaa Ruotsin ”siirtolaisongelma”, sillä maahan muuttaneet suomalaiset työläiset ovat vahvan ammattiliittokulttuurinsa takia varsinaisia agitaattoreita ja saavat aikaiseksi lakkoja. Teoksen esipuheessa kirjoittaja esittää päämääräkseen muistuttamisen siitä, kuinka helposti sota voikaan unohtua kun se on kaukana itsestä. Esipuheen ylevä sävy on kuitenkin parodinen, sillä ennen kaikkea sota-aihe tarjoaa Paasilinnalle herkullisen mahdollisuuden piikitellä aikalaisia satiirin keinoin. Sekä Heikkisen että Paasilinnan romaanissa ivataan aikalaisia sijoittamalla nämä kuvatun maailman arkisuuteen ja tuttuuteen huonosti sopivan sodan kehykseen. Paasilinnan romaanista puuttuu kuitenkin nähdäkseni vakava ja varoittava aines, jota Heikkisen romaanista irvailevasta satiiristaan huolimatta löytyy juuri ajankohtaisten taloudellisten teemojen kautta.

Molemmissa tarkastelemisiani romaaneissa on mukana koomisia ja liioittelevia aineksia, jotka ovat omiaan heikentämään teosten varoitusefektiä. Erityisen ongelmallinen tässä suhteessa on Heikkisen *Terveiset Kutturasta*. Heikkisen henkilöihahmot ovat koomisia stereotyyppisiä, ruumiillinen groteski on voimakkaasti läsnä erityisesti Jesse Puroolan hahmossa ja juonenkuljetus taipuu farssiin. Esimerkiksi Saamen vapautusrintaman vaarallisimpiin aseisiin kuuluvat elämänsä uhraavat kamikaze-moottorikelkkailijat. Tällainen koomisesti liioiteltu asevarustelu nyrjäyttää varoittavan kertomuksen hupailevan satiirin puolelle. Satiirin ja dystopian lajit eivät kuitenkaan itseasiassa ole kovinkaan kaukana toisistaan ja onkin tärkeää huomata, että dystopian ja satiirin lajiyhdistelmä on 2000-luvulla ollut Suomessa erittäin tyypillinen usein lähitulevaisuu-

teen sijoittuvan kaunokirjallisen yhteiskuntakritiikin muoto (esim. Martti Linnan *Syysmarkkinat* 2005, Leena Krohnin *Unelmakuolema* 2004, Outi Almin *Suhteettomia tiloja* 2009).

Dystopiaa ja satiiria lajeina lähentää niiden tapa tuottaa yhteiskuntakritiikkiä. Molemmat synnyttävät merkityksiä poimimalla elementtejä lukijan ja tekijän jakamasta reaalityodellisuudesta ja etäännyttävät ne sitten kritiikin kohteeksi liitämällä ne osaksi kuvattua fiktiivistä todellisuutta, jossa näitä elementtejä liioitellaan ja kärjistetään. Heikkisen romaani on varsin moniaineksinen ja poliittisia aiheita ja lainoja kirjoittamisajankohdan poliittisesta todellisuudesta riittää rönsyiksi asti. Vapautusrintama ČSV:n poliittisia esikuvia ovat IRA, FARC, sekä Nepalin maolaisistit ja tämä yhteys kirjoitetaan romaanissa suoraan auki (TK: 50). ČSV:n toimintatavat viittaavat myös terroristiorganisaatio al-Qaidaan. Yhteys on selvä esimerkiksi kohtauksessa (TK: 23–24), jossa vapautusrintama kaappaa huomion eteläisen Suomen medialle järjestetyssä tiedotustilaisuudessa uhkaavalla youtube-videolla. Videolla lapintakkiin ja neljäntuulenhattuun sonnustautunut parrakas Oula puhuu naamioituneena suuriin laskettelulaseihin, muistuttaen koomisesti Osama bin Ladenia al-Qaidan uhkailuvideoilla. Romaanin satiirin käyttöaines on tässä mielessä myös sotafiktioin traditiota vasten tarkasteltuna varsin kiinnostava. Vaikka romaani tukeutuu temaattisesti kahtia jakautuneen Suomen kuvauksessaan Suomen sisällissotaan vuonna 1918 ja sen fiktiivisiin esityksiin, tuovat 2000-luvun terroristijärjestöiltä poimitut piirteet sodankuvauksen nykyaikaan.

Heikkisen romaanin satiirisen moniaineksisuuden voidaan jossain määrin katsoa heikentävän teoksen varoittavaa eetosia ja sitä kautta sen dystooppisuutta. Toisaalta on tärkeää huomata, että sekä satiirin että dystopian ytimessä on rinnastaminen ja vastakkain asettaminen. Molemmat lajit poimivat tuttuja elementtejä kirjoitusajankohdan todellisuudesta ja tarkastelevat niitä sitten kriittisesti liioitellen. Tässä mielessä myös romaanin *Terveiset Kutturasta* satiirin voi nähdä tukevan teoksen luonnetta juuri lähitulevaisuuteen sijoittuvana talousdystopianä.

Romaanit osana sotafiktioin traditiota

Molemmissa tutkimissani romaaneissa on runsain mitoin myös sukupolvikritiikkiä, joka toteutuu romaanien runsaan intertekstuaalisuuden kautta suhteessa sotafiktioin traditioon. Eryyisen ilmeistä kritiikki lähitulevaisuuden sukupolvia kohtaan on romaanien kytkeytyessä Suomen sotakirjallisuuden traditioon ja ikään kuin kuvitellessa nykyajan nuoret miehet talvi- ja jatkosodan käyneiden sukupolvien tilalle. Molemmat tutkimani fiktiiviset sodat sijoittuvat nimenomaan talviseen Suomeen, mikä tuntuisi vahvistavan yhteyttä juuri myyttisiksi muodostuneisiin kuviin Suomen talvisodasta. Koominen inkongruenssi sotaa käyvän nykynuorison ja myöhemmissä representaatioissa ylevöityneiden maailman sotilaiden välillä on kuitenkin etenkin Heikkisen romaanissa jatkuvasti läsnä. Eryyisesti yksi romaanin päähenkilöstä ja fokalisoijista, alikersantti Jesse Purola, on romaanin eetosessa laiskanpulskean ja todelliseen

sotaan kykenemättömän sukupolvensa edustaja. Romaani irvailee muun muassa Purolan kasvatustieteilijän koulutukselle ja siviiliammattille Helsingin yliopiston keskushallinnossa: ”Näin runsaan henkisen pääoman turvin operoiva sotilas ei voi epäonnistua” (TK: 58). Sotilaana ja johtajana Purola on kuitenkin ikuinen epäonnistuja. Tämän sukupolvensa edustajan heikkouksia korostaa Purolan addiktio turkinpippuri-makeisiin. Romanin vaikuttavimmat räjähdykset ja sauhut tapahtuvatkin alikerstantin suussa kertojan palatessa yhä uudelleen yksityiskohtaisesti kuvaamaan makeisten tuntua kielellä: ”Jesse niittaa makeisen kielen ja kitlaen prässiin, se sulaa salmiakkilähteeksi. Sylki tulvahtaa, kun karkin ytimestä heruu tunkirpeää jauhetta. Suusta purkautuu paksua höyryä” (TK: 10). Purolan kykenemättömyyttä sotilaana korostaa hänen voimakas tietoisuutensa sotafiktioon ja sotakirjallisuuteen liittyvistä kunniallisuuden, hyveellisyyden ja sankarillisuuden vaatimuksista ja ylipäättään sodan olemassa oleva kulttuurinen käsikirjoitus tai ideaali, jota hän yrittää epätoivoisesti seurata:

Miten kaunista, ajatteli Jesse. Kuin amerikkalaisia laskuvarjojääkäreitä kesäkuussa 1944, *Taistelutoverien* kolmannessa jaksossa. Taivaan sävyn tosin kuuluisi olla aitoa Spielbergin seepiaa eikä tuota hämänharmaata. (TK: 30)

Molemmat tutkimani romaanit asettuvat hyvin tietoisesti osaksi Suomalaisen sotakuvauksen traditiota sekä peilaavat itseään intermediaalisesti myös kansallisen ja kansainvälisen sotaelokuvan sekä sotaa käsittelevien tv-sarjojen (kuten edellä mainittu *Taistelutoverit*) sotakuvaukseen. Erityisen voimakkaasti molemmat romaanit ovat kiinni Väinö Linnan *Tuntemattomassa sotilaassa*, sen paino tuntuu kotimaisessa sotakirjallisuuden traditiosta olevan niin suuri, ettei sitä ole mahdollista ohittaa. *Terveiset Kutturasta* -romaanin keskeisin *Tuntemattomaan* liittyvä yhteys on yksi romaanin näkökulmahenkilöistä alikersantti Jesse Purolassa. Jo nimi paljastaa Purolan olevan degeneroitunut versio Linnan Vilho Koskelasta. Kosken voima taantuu nykyjohtajan hahmossa puroksi ja sekä Vilho että Jesse ovat korostetusti sukupolvinimiä, jotka kytkevät henkilöhahmot historialliseen kontekstiin.

Jesse Purolaa ohjaa sodassa hyvin eksplisiittisesti ilmaistu halu tulla Koskelaksi. Hän noudattaa kaikissa tilanteissa periaatetta: tee mitä Koskela tekisi. Tiukimmissa tilanteissa Purolan huulilta kajahtaa rukouksen kaltainen ”Edvin, Molle, Väinö” (TK: 200). Kerta toisensa jälkeen hän saa kuitenkin pettyä: Koskelan luontainen johtajuus ei tule pääkaupunkielämän veltostamalle luonnostaan eikä myöskään käskettävä sotilasaines ole samaa kuin Koskelalla.

Erityisesti päänvaivaa Purolalle aiheuttaa sotamies Saren. Hän on selvä vastine Linnan romaanin Rahikaiselle, rempseä kauppamies, joka esimerkiksi ryöstää ostoskeskusiskun yhteydessä läjän Ipod-soittimia kuin Rahikainen sokeria. Digisukupolven edustaja Saren on erityisen aktiivinen toimija verkkomaailmassa, jossa hän operoi nimellä ziGGe95. Sodan edetessä Saren alkaa päivittää rintamalta videoblogia nimeltä ”ziGGen kelo”, jossa hän kuvaa sotilaiden arkea, intiimiä suhdettaan naispuoliseen sotilaaseen Diana Korholaan sekä Purolan kauhuksi salaa myös ryhmän johtajaa. Videot ovat amatöörimäisesti kuvattu, niihin on liitetty köm-

pelöitä äänitehosteita ja hakkaavaa musiikkia sekä Sarenin teinimäinen selostus: ”Välil sill [Purosella] on nii vitunmoine soija päällä!! iha ku sil olis joku hoosee kuume tai jtn LoLLOtiLOL...” (TK: 41). Puronen on kauhuissaan alaisensa videoblogista. Sotastrategisesti ryhmän toiminnan jatkuva avaaminen verkkoon on tietenkin järjetöntä, mutta ennen kaikkea hän ei kestä nähdä itseään, ilmeittää ja eleittää Sarenin nauhoilla. Kuvia itsestään katsoessa Purolan valtaa voimakas itsekritiikki:

Jos kulmia sotatoimissa kurtistellaan, sen tulee tapahtua täysin päinvastoin, näyttelijä Risto Tuorilan esimerkkiä seuraten. Uudessa Tuntemattomassa Koskelaa esittäessään hän rakentaa otsalihoistaan teltan eli kohottaa ne keskeltä ylös. Näin muodostuu viisas seesteinen katse. Se näkee niin miehiin kuin etumaastoon. Minä näytän tarkkailuluokan opettajaharjoittelijalta. (TK: 41)

Kun pataljoonan komentaja sitten kutsuu Purolan puhutteluun, on tämä varma, että tulee erotetuksi alaisensa videoblogin takia. Majuri Snabb osoittautuukin kuitenkin päinvastoin tositelevisio-kulttuurin suureksi ihailijaksi. Hänen mukaansa Saren on Etelä-Suomen pelastus: täsmäase, jonka kautta etelän armeija saa positiivista julkisuutta ja näin koko etelän taistelumoraali kohoaa. Sarenille annetaan uusi tehtävänanto, jossa videoblogaamisesta tulee hänen pääasiallinen tehtävänsä sodassa. Purola esittää epäilyksensä kuvattavan sotilasmateriaalin kelpoisuudesta. Hän sanoo suoraan alaisensa olevan ”luusereita. Puskevat lunta rikkinäisellä kolalla tyhjällä parkkipaikalla”. Majurin mielestä tämä on kuitenkin vain hyvä asia: ”Määrittelitte juuri tyypillisen Big Brother -osallistujan. Siinä ohjelmassa ei puske ehjällä kolalla kukaan. Tyhmin yleensä voittaa.” (TK: 185.) Majurin kommentissa tiivistyy satiirisen romaanin kritiikki älyllisesti, henkisesti ja moraalisesti taantunutta Etelä-Suomea ja erityisesti Helsinkiä kohtaan. Etelä ja Helsinki esitetään hybricksen vallassa elävänä ja tiensä päähän tulleen yhteiskuntana. Purolan hahmon kautta romaanin kuvaama uusi Etelä-Suomen sukupolvi rinnastetaan sotafiktioin sankarillisiin sotilaisiin. Rinnastuksen kautta käy ilmi, että taantuneen ja ahneen etelän on väistytävä uuden yhteiskuntajärjestyksen tieltä ja lopulta pohjoinen voittaa sodan ja valloittaa Helsingin. Koskelan hiljainen, tasapainoinen ja oikeamielinen sankarimaskuliinisuus ei ole tositv-sukupolvelle enää mahdollinen.

Purolan henkilökohtainen tragedia huipentuu kun hän tapaa Pohjois-Suomen karismaattisen johtajan Oulan. Hetkessä Purola huomaa, että Oula on todellinen Koskela. Koskela onkin siis ”pottu”. Romaanissa Koskelan hahmo siis kahdentuu. Purolan näkökulmasta Oula on Pottu-Koskela, eräänlainen väärän Koskelan hahmo, joka on tuhottava. Romaani alkaa ja päättyy Koskelan kuolemaan Linnan romaanissa varioivaan kohtaukseen, jossa Purola yrittää kukistaa Pottu-Koskelan, siinä kuitenkin onnistumatta. Lapin karismaattinen johtaja kukistaa degeneroituneen etelän ja palauttaa alueellisen tasa-arvon.

On kiinnostavaa kysyä, mitä jatkuvat viittaukset fiktiivisiin sotakuvauksiin tekevät romaanin spekulatiiviselle tai hypoteettiselle ulottuvuudelle ja sitä kautta sen dystooppisuudelle? Nähdäkseni on tärkeää huomata intertekstien kirjon torjuvan suomalaisen sotakirjallisuuden autenttisuusvaatimusta. Voimakas intertekstuaalisuus tekee lukijan tie-

toiseksi tekstin konstruktiooluonteesta, jolloin lukeminen suomalaisen sotakirjallisuuden autenttisuusvaatimuksen hallitsemassa lajikehyksessä muuttuu haasteelliseksi. Yksi *Terveiset Kutturasta* -romaanin teemoista on todellisuuden voimakas medioituminen, joka vaikuttaa myös sodankäynnin kokemukseen. Sota ei tunnu sodalta sinänsä, koska tunnekokemukset ovat jo medioituneista sodan esityksistä tuttuja. Klassiselle 1900-luvun dystopialle historia, sen tunteminen, muistaminen ja erityisesti sen kontrollointi, ovat tärkeitä ja keskeisiä kysymyksiä. Historian tunteminen merkitsee kykyä kontrolloida nykyisyyttä ja tulevaisuutta ja tästä syystä dystooppisten hallintakoneistojen keskeisiin tehtäviin kuuluu monissa romaaneissa menneisyyden manipulointi ja kätkeminen (Baccolini 2003: 114–115) Tällaiset teemat eivät nouse tutkimissani romaaneissa esiin, vaikka niille kummallekin kuvatun sukupolven eräänlainen historiattomuus on keskeinen kysymys. Historiallisen tiedostamisen puute ei kuitenkaan johdu tietoa pimittävästä hallintakoneistosta sinänsä. Kaskisen romaanissa kyse on ennemminkin taloudellisen eriarvoistumisen ja muiden yhteiskunnallisten suhdanteiden aiheuttama ihmisten raaistuminen ja tyhmistyminen, jota romaanin älykäs minäkertoja hämmästelee:

Rakensimme Suomea etelästä pohjoiseen ja pohjoisesta etelään vihdoinkin voitokkainakin kuin ne sodan jumalat, joita kansakuntamme mytologiasta puuttuivat. Meidät oli aseistettu muutoksen voimilla. Silti kenelläkään ei ollut aivoja ajatella, ei suuria eikä pieniä asioita. Minä olin ainoa, joka näki kevyen kertasingon etutähtäinten tolppissa kohtalon kolme sormeaa. (SY: 182)

Minäkertoja Männistön suulla suuri isänmaallinen sota pelkistyy toistaitoisten miesten ja naisten päämäärättömäksi puuhailuksi, jota leimaa ihmisten tietämättömyys: ”Olavi Paavolaisesta kukaan ei ollut kuullutkaan, tietenkään” (SY: 182). *Terveiset Kutturasta* -romaanissa sukupolvikritiikki rakentuu puolestaan sotafiktio (ja -viihteen) hallitsevasta aseman ympärille erityisesti Purolan hahmon kautta. Purola ei kykene oman toimintansa ja ympäröivän yhteiskunnan kriittiseen arviointiin, koska hänen keskeiset sotaa käsittelevät tietorakenteensa ovat syntyneet välitteisen kokemuksen: sotafiktio (ja -viihteen) kautta. Tällöin hänen sodankokemuksiaan ja sodassa toimimistaan ohjaavat sotafiktioille keskeiset teemat, kuten sankaruus tai tietyllä tapaa määrittynyt maskuliinisuus. Tässä mielessä sotafiktio (ja -viihteen) traditio näyttäytyy Heikkisen romaanissa eräänlaisena historiallista tiedostavuutta kätkevä voimana, mutta romaanin kritiikin ei voi nähdä suuntautuvan (pelkästään) sotafiktioon sinänsä. Ennemmin sotafiktio (ja -viihteen) traditio näyttäytyy romaanin sukupolvikritiikkiä palvelevana peilinä, jota vasten nykyisten tai lähitulevaisuuden nuorten sukupolvien keltottomuus korostuu.

Sinulle, yö -romaanissa keskeisen intertekstuaalisen lähdeaineiston muodostavat yhdysvaltalaiset Vietnam-elokuvat, joihin romaanissa viitataan väliin varsin eksplisiittisesti. Näin käy esimerkiksi Helsingin miljöökuvausessa:

Tankit ruhjoivat katulamppuja vinoon, viemäreiden maanalaisilla valtaväylillä puhalsivat liekinheittimet, kranaatinheittimet humpsahelivat kerrostalojen sisäpihoilla, kaupunkia peittävä lumivaippa nokeentui. Sotilaat suojautuivat polvet ruvella. Puuttuivat vain napalmi ja palmut. (SY: 61)

Kaupungin tuhon kuvassa tahriintuva hanki symboloi sodan saastuttamaa puhtautta ja viattomuutta. Tämän pateettisen symboliikan vastapainoksi kappale päättyy kuitenkin ironiseen lausahdukseen puuttuvasta napalmista ja palmusta –Vietnamin sodan lukuisista Hollywood-representaatioista tutuista elementeistä. Tässä kohden romaanin kertoja ei välttämättä ole Männistö, sillä kohtauksessa ei ole kertojan identiteettiä paljastavia piirteitä tai läsnä olevaa minä-kertojaa. Kerronta tapahtuu etäältä ja sen tiedollinen sisältö ulottuu Männistön tiedon piiriä ulommaksi. Kappaleen viimeisen lauseen kommentin alkuperä jää siis epävarmaksi, mutta pidän tätä osiota kaikkietävän kertojan alueena. Viimeisen lauseen kommentti toimii metafiktiivisesti kääntäen lukijan huomion äkisti kuvatun miljöön geneerisyyteen ja kuluneisuuteen sotafiktion traditiossa. Erityisesti lausahdus tuntuu viittaavan Stanley Kubrickin ohjaukseen *Full Metal Jacket* (1979), joka monista Vietnam-kuvauksista poiketen sijoittuu taistelukuvauksiltaan kaupunkimiljööseen: Huen kaupunkiin. Samaan elokuvaan viittaa myös seuraava katkelma:

Haikkosen kypärässä luki ”Born to kill”.
 Hakkolan kypärässä luki ”Sieg Heil”.
 Lehtosen kypärän naamiosuojaan oli kirjoitettu ”Impaled Nazarene”.
 Eerolan kypärään oli piirretty pataässä.
 Kommunisti-Kaskisen kypärässä luki: ”Tappakaa minut”.
 Penttilän kypärässä oli musta kasi. Se katsoi takaisin kuin silmälasikäärme, kuin silmukat vaakunaleijonan hännässä.
 Ortamon kypärässä ei lukenut mitään.
 Minun kypärässäni luki ”Big Mama”. (SY: 63)

Tällaiset ironiset kypäräviestit ovat tuttuja myös reaali maailmasta. Katkelma viittaa kuitenkin ensisijaisesti Kubrickin elokuvaan. Sen keskeisiin henkilöihin kuuluu Joker, joka nimensä mukaisesti osoittaa hahmona sodan mielettömyyden. Jokerin hahmon ristiriitaisuuden osoittavat hänen sotilasassaan kantamansa merkit: kypärään kirjoitettu sotaisasti uhoava ”Born to kill” (kuten myös Haikkosen kypärässä) ja toisaalta rintapieleen kiinnitetty rauhanmerkki. Jokerin kypärä on kuvattu myös elokuvan julisteeseen ja nousee näin elokuvan keskeiseksi ja tunnistettavaksi motiiviksi.

Kaskisen romaanissa Jokerin kypäräteksti kertautuu monenlaisina keskenään ristiriitaisina viesteinä. Kirjailijan alteregon Kommunisti-Kaskisen kypärän lause toimii juonellisenä ennakointina, sillä myöhemmin hahmo todella kuolee. Penttilän kypärän musta kahdeksikko viittaa niin ikään Kubrickin elokuvaan, jonka hahmogalleriaan kuuluu musta sotilas nimeltä Eightball. Kokonaisuutena ryhmän kypärätekstien kirjo on korostetun järjetön ja alleviivaa näin ryhmän järjestäytymättömyyttä ja toisaalta siinä esiintyvää protestihenkeä: tekstit eivät jäsenny Jokerin hahmon kantamien symbolien kaltaiseksi harkituksi pasifistiseksi protestiksi käydylle sodalle, vaan ennemminkin ne ovat eräänlaista postmodernia hälyä. Tekstien merkitykset versovat niin moneen suuntaan, että lopultakaan ne eivät mahdollista järjellistä ja eheää tulkintaa. Ennemmin niiden merkitys asettuu osaksi edellä esittämäni tulkintaa romaanien sukupolvikritiikistä: lähitulevaisuuden nuoret miehet osoittavat vastalauseensa sodalle tekemällä siitä pilkkaa.

Sinulle, yö -romaani uudelleen kirjoittaa jossain määrin erityisesti Oliver Stonen Vietnam-kuvausta *Platoon* (1986). Stonen sodanvastaisen elokuvan keskeinen sisältö kiertyy tarkastelemaan elokuvassa kuvatus joukkueen sisäisiä jännitteitä ja kasvavaa moraalittomuutta sodan synnyttämässä epäinhimillisessä tilanteessa. Elokuvan päähenkilönä (ja kotiin kirjoitettavien kirjeiden kautta osin kertojana toimiva) alovak Chris Taylor joutuu pettymään isänmaallisen sodan yltyessä joukkueen sisällissodaksi. Joukkueen kersantti Barnes murhaa hyveellisen kersantti Eliaksen peitelläkseen omia sotarikoksiaan, ja elokuvan lopussa Taylor kostaa murhan tappamalla moraalittoman Barnesin. Varsin samaan tapaan Kaskisen romaanissa ryhmänjohtaja Penttilä tappaa, sotilas Kaskisen, tämän kieltäytyessä enää osallistumaan joukkueensa päämäärättömään tuhovimpaan. Kaskisen alamäki on alkanut onnettoman rakkauden tuhattua hänen taistelutahtonsa. Muiden sotilaiden renkuttaessa sotaisaa laulua jankkaa Kaskinen yksin Zen Cafe-yhtyeen kappaleesta lainattua säettä ”jos et sinä enää minua huoli... sävyttömällä äänellä, hiljaa, yksitoikkoisesti, loputtomiin” (SY: 221). Penttilää alaisessa ilmenevä ympäröivässä maailmassa tuntemattomaksi muuttunut rakkaus ärsyttää ja hän ampuu Kaskisen liikoja suunnittelematta. Todisteiden piilottamiseksi ruumiin suussa räjäytetään kranaatti:

Oli kuin ruumis olisi koukistanut polviaan ja sitten vetänyt itseään eteenpäin sen minkä saattoi, jalat menosuuntaan. Verta pirskoutui sen läheisyyteen. Penttilä seiso selin ja kääntyi sitten hitaasti. Kypärä vieräi taas, tällä kertaa hieman kauempana. Joku taputti. Joku vislasi. (SY: 223)

Tapetun Kaskisen eteenpäin nytkähtävä ruumis muistuttaa *Platoonin* elokuvajulisteissa käytettyä ikonista kuvaa Elias Barnesin ristiinnaulitun kristuksen tavoin kaarelle taipuvasta ruumiista vihollisten tulituksessa. Kaskisesta tuleekin romaanissa kuvatus toivottoman ja moraalittoman maailman viaton uhri, mies joka kuolee sorruttuaan rakkauteen. Ympäröivän yhteisön tunneköyhyydestä kielii myös siteeratussa katkelmassa esiintyvien sotilaiden reaktio. Tilannetta todistaville räjähtävä toveri on kuin Hollywood-viihdettä, joka herättää yleisössään taputuksia ja vislauksia. Ainoastaan romaanin kertojaa Männistöä Kaskisen kuolema järkyttää syvästi. Romaanin lopussa, rauhan jo tultua, Männistö lopulta kostaa Kaskisen murhan tappamalla Penttilän aivan samoin kuin *Platoonin* Taylor Barnesin. Näin Männistö asettuu Stonen elokuva Taylorin nahkoihin refleктоimaan ympäröivässä yhteisössä vallitsevaa arvotyhjiötä ja reagoimaan henkilöahmoista ainoana moraalisesti ympärillään havaitsemaansa moraalittomuuteen.

Vietnamin sota ja sen fiktiiviset esitykset ovat varsin kiinnostava intertekstuaalinen kenttä : -romaanin tulkinnassa. Verrattuna muuhun pohjoisamerikkalaiseen sotaelokuvaan Vietnam-elokuva traditio on harvoin antautunut puhtaasti heroisiin tai isänmaallisiin tulkintoihin. Tämä johtuu sodan luonteesta, jonka moraalisen oikeutuksen kyseenalaisti erityisesti 1960-luvun rauhanliike. Dystopian lajikehystä ajatellen Vietnam-elokuvissa on runsaasti apokalyptista kuvastoa: räjähdyksiä, totaalista tuhoa ja kaikenpuolisen moraalien ja inhimillisyyden kyseenalaistumista. Vietnamin sota onkin elokuvallisissa esityksissään tyyppisesti

järjettömäksi muuttuneen ja moraaliltaan rappeutuneen maailman kuva jossa inhimillisuus ja armo ovat kadonneet ja ihmiset ovat muuttuneet toisiaan kohtaan pedoiksi. Nähdäkseni Kaskisen romaani pyrkii intertekstuaalisten vihjeiden kautta rakentamaan analogiaa Vietnamin sodan ja Suomen lähitulevaisuuden välille. Tämän analogian kautta romaani vahvistaa edellä tulkitsemieni moraalisen rappeutumisen ja inhimillisyyden katoamisen teemoja synkistyvässä taloustilanteessa.

Lopuksi

Edellä olen analysoinut ja tulkinnut kahta 2000-luvun sotaromaania, jotka molemmat asettuvat kiinnostavasti suomalaiselle sotakuvaukselle perinteisesti asetetun autenttisuusvaateen ulkopuolelle. Siinä missä moni samana aikana ilmestynyt kotimainen sotakirja kääntyy ruotimaan menneisyyden sotia sijoittuvat tutkimuskohteeni lähitulevaisuuteen. Kuten olen edellä osoittanut, suuntaa tämä ajallinen kehys myös romaanien temaattista kenttää. Tulevaisuuteen sijoittuva romaani ei voi keskittyä purkamaan aiemmalle sotakuvaukselle tyypillisiä tabuja tai asettamaan näkökulmaa toisin niin kuin 2000-luvun kotimaisessa sotaproosassa on toistuvasti tehty. Sen sijaan *Sinulle, yö* ja *Terveiset kutturasta* voidaan molemmat ymmärtää talousdystopioiksi, joiden molempien keskeinen sanoma liittyy niiden varoittavaan funktioon. Molemmat romaanit lainaavat runsaasti yhteiskunnallisia aineksia kirjoittamisajankohtansa yhteiskunnasta ja kuvittelevat synkkiä visioita siitä, minkälaisiin kehityskulkuihin nykyisen yhteiskunnan taloudellinen joko yksilöiden välinen tai alueellinen epätasa-arvo voi johtaa.

Edellä olen tarkastellut myös teosten tapoja kytkeytyä aikaisemman sotakirjallisuuden ja -fiktioin traditioon: erityisesti Linnan *Tuntemattomaan sotilaaseen* ja yhdysvaltalaiseen Vietnam-elokuvaan. Tutkimieni teosten voimakkaalla intertekstuaalisuudella on monenlaisia kerronnallisia ja temaattisia funktioita. Esimerkiksi Vietnam-elokuvaviitteet *Sinulle, yö* -romaanissa syventävät teoksen toivottomuuden tunnelmaa ja vision maailmasta, jossa vallitsee raakuus ja moraalinen hajaannus. Sen sijaan viitteet *Tuntemattomaan sotilaaseen* toimivat usein sukupolvikritiikin keinona osoittamaan nykyisten tai lähitulevaisuuden sukupolvien rappeutuneisuutta suhteessa edeltäviin sankarisukupolviin. Kuitenkin tällaisessakin sukupolvikritiikissä on mukana aikaisempaan sotafiktioon kohdistuvaa ironiaa. Tutkimani teokset ovat kiinnostavia lajihybrideitä, jotka eivät sitoudu perinteiseen suomalaiseen sotakirjallisuuden traditioon vaikkakin samanaikaisesti paradoksaalisesti kiinnittyvät siihen avoimen intertekstuaalisesti. Dystopian ja satiirin lajien kautta tutkimuskohteeni löytävät uusia tuoreita tapoja sotakirjallisuuden kirjoittamiseksi. Romaanit eivät tarkastele sotaa sinänsä, vaan sota tarjoaa kertomuksen muodon ja lajitradiation, jonka kautta tulevaisuuden synkkiä talousnäkyviä voi tarkastella dramaattisesti kärjistäen.

LÄHTEET

Kaunokirjallisuus

- Heikkinen, Mikko-Pekka 2012: *Terveiset Kutturasta*. Helsinki: Johnny Kniga. (= TK)
- Kaskinen, Teemu 2010 (2009): *Sinulle, yö*. Helsinki: WSOY. (= SY)

Tutkimuskirjallisuus

- Baccolini, Rafaella & Tom Moylan 2003: "Introduction. Dystopia and Histories." In Rafaella Baccolini & Tom Moylan (eds.), *Dark Horizons. Science Fiction and the Dystopian Imagination* pp. 1–12. New York & London: Routledge.
- Baccolini, Rafaella 2003: "A Useful Knowledge of the Present Is Rooted in the Past. Memory and Historical Reconciliation in Ursula K. Le Guin's *The Tellings*." In Rafaella Baccolini & Tom Moylan (eds.), *Dark Horizons. Science Fiction and the Dystopian Imagination* pp. 113–125. New York & London: Routledge.
- Davis, Mike 1998: *Ecology of fear. Los Angeles and the Imagination of Disaster*. New York: Wintage Books.
- Donawerth, Jane 2003: "Genre Blending and the Critical Dystopia." In Rafaella Baccolini & Tom Moylan (eds.), *Dark Horizons. Science Fiction and the Dystopian Imagination* pp. 29–46. New York & London: Routledge.
- Gordin, Michael, Tilley, Helen & Prakash, Gyan 2010: "Utopia and Dystopia beyond Space and Time." In Michael Gordin, Helen Tilley & Gyan Prakash (eds.), *Utopia/ Dystopia: Conditions of Historical Possibility* pp. 1–20. Princeton & Oxford: Princeton University Press.
- Kaes, Anton 2010: "The Phantasm of the Apocalypse. Metropolis and Weimar Modernity." In Gyan Prakash (ed.), *Noir Urbanism. Dystopic Images of the Modern City* pp. 17–29. Princeton: Princeton University Press.
- Karonen, Vesa 2006: "Tärahäneet kertovat tarinansa. Lauri Levolan esikoisnovelleissa mieli karkaa todellisuudesta". *Helsingin Sanomat* 16.8.2006. <http://www2.hs.fi/extrat/kirjat/kirjallisuuspalkinto06/levola.html>. Tieto haettu 10.11.2015.
- Kirstinä, Leena ja Risto Turunen 2013: "Nykyproosan solmukohtia ja avauksia". Teoksessa Mika Hallila et. al. (toim.), *Suomen nykykirjallisuus 1. Lajeja, poetiikkaa* s. 41–83. Helsinki: SKS.
- Lahtonen, Suvi 2013: "Ulla-Lena Lundbergin Marsipansoldaten sotaromaanina ja ruokakuvauksena". *Avain* 3/2013 s. 43–59.
- Niemi, Juhani 2000: "Sotakirjat identiteettikriisissä". *Parnasso* 2000: 3 s. 254–259.
- Niemi, Juhani 1999: "Sotakirjallisuus, sen tradition ja muutos." Teoksessa Pertti Lassila (toim.), *Suomen kirjallisuushistoria* 3 s. 118–125. SKS: Helsinki.
- Niemi, Juhani 1988: *Viime sotien kirjat*. Helsinki: SKS.

- Ojajarvi, 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.
- Page, Max 2008: *The City's End: Two Centuries of Fantasies, Fears and Premonitions of New York's Destruction*. New Haven: Yale University Press.
- Pilke, Helena 2009: *Etulinjan kynämiehet. Suomalaisen sotakirjallisuuden kustantaminen ja ennakkosensuuri kirjojen julkaisutoiminnan säätelijänä 1939–1944*. Bibliotecha Historica 123. Helsinki: SKS.
- Prakashi, Gyan 2010: "Imagining the Modern City, Darkly." In Gyan Prakash (ed.), *Noir Urbanism. Dystopic Images of the Modern City* pp. 1–15. Princeton: Princeton University Press.
- Tsutsui, Willim M. 2010: "Oh No, There Goes Tokyo. Recreational apocalypse and the City in Postwar Japanese Popular Culture." In Gyan Prakash (ed.), *Noir Urbanism. Dystopic Images of the Modern City* pp. 104–126. Princeton: Princeton University Press.