

SILJA VUORIKURU

## ”Ja yhtäkkiä tulvahtaa keittiö täyteen merivettä”

Katastrofi, dystooppisuus ja trauma *Estonian* onnettomuuden kaunokirjallisissa kuvauksissa

Matkustajalaiva M/S *Estonia* upposi Itämerellä syyskuun 28. päivän vastaisena yönä vuonna 1994. Yli 850 kuolonuhria vaatineesta turmasta tuli rauhanajan tuhoisin merionnettomuus Euroopassa. Onnettomuudesta tuli myös aikansa mediatapaus: havaria, sen kulkua ja syitä selviteltiin yksityiskohtaisesti ja pitkäjänteisesti ajan tiedotusvälineissä – lehdistössä, televisiossa ja radiossa. Kuten *Titanicin* haaksirikko 82 vuotta aiemmin, myös *Estonian* onnettomuus poiki joukon ”katastrofilorea” eli turmaan liittyvää suullista perinnettä, jota on sittemmin arkistoitu turman lähimmin koskettamissa maissa: Virossa, Ruotsissa ja Suomessa (Hanberger 1996: 109–121, Kalmre 2009: 288–289, 295, Virtanen 1996: 68). Onnettomuudet, kriisit ja katastrofit ovat aina innoittaneet myös kaunokirjallisia tulkintoja. *Estonian* turma ei ole poikkeus: havaria on käsitelty virolaisessa, suomalaisessa ja ruotsalaisessa nykykirjallisuudessa, sekä proosassa että lyriikassa. Sekä kansanomaisia että kaunokirjallisia *Estonia*-tulkintoja on toisin sanoen syntynyt kaikissa niissä kolmessa maassa, joiden uhriluku kasvoi suurimmaksi. Onnettomuudessa menehtyi 501 Ruotsin kansalaista, 280 Viron kansalaista ja kymmenen Suomen kansalaista.

Tässä artikkelissa tarkastellaan *Estonian* turman kuvauksia kaunokirjallisuudessa. Artikkelin keskeisimmät kohdeteokset ovat kaksi kotimaista nykyromania, Robert Åsbackan *Orgelbyggaren*, suom. *Urkujenrakentaja* ja Katja Ketun *Hitsaaja* (molemmat 2008). Kohdeteosten analyysia pohjustetaan luomalla yleiskatsaus *Estonia*-aiheiseen kaunokirjallisuuteen sekä tarkastelemalla lyhyesti aiheen virolaisten ja suomalaisten kaunokirjallisten kuvausten ominaispiirteitä. Kohdeteoksia vertaillaan lisäksi läpi analyysin aiheen muiden keskeisten, etenkin virolaisten kaunokirjallisten kuvausten kanssa.

*Estonian* onnettomuus on aihetta käsittelevän kaunokirjallisuuden lukijoiden tuntema lähistoriallinen tapaus, joka kuvataan kohdeteoksissa sekä yksilöllisesti että kollektiivisesti koetuksi traumaksi (Granofsky 2012: 4, 7). Itse katastrofin hetkiä kuvataan muun muassa painajaiseksi, todellisuuden nurin kääntymiseksi ja räjähdykseksi. Katastrofikuvausta enemmän teokset keskittyvät kuitenkin onnettomuuden jälkeiseen aikaan, jossa turman eri tavoin koskettamat ihmiset jatkavat selviytymiskamppailuaan peruuttamattomasti toiseksi muuttuneessa maailmassa. *Estonian* onnettomuutta ei myöskään kuvata yksinomaan yksilöitä ja yhteisöä traumatisoineeksi historialliseksi tapaukseksi, vaan se sijoitetaan osaksi muita, lukijoiden tunnistamia nykyajan uhkakuvia, kriisejä ja katastrofeja. Turman jälkeinen (nyky) aika on kohdeteoksissa vaarojen ja uhkien aikakautta. Sekä itse onnettomuuden että sitä seuraavan

ajan kuvaus sisältää runsaasti apokalyptista kaunokirjallista kuvastoa, *Orgelbyggaren*-romaanissa myös intertekstuaalisia viittauksia *Raamatun* Ilmestyskirjaan. Apokalyptisyys yhdistää *Estonia*-aiheista kaunokirjallisuutta yhtäältä *Titanicin* onnettomuutta käsittelevään fiktion, jota voidaan pitää keskeisenä *Estonia*-fiktio esikuvana ja kulttuurisena mallina. Toisaalta apokalyptisen kuvaston käyttö ja apokalyptiseen kirjallisuuteen kohdistuvat intertekstuaaliset viittaukset herättävät myös kysymyksen *Estonia*-aiheisen kaunokirjallisuuden yhteyksistä dystooppiseen ja post-apokalyptiseen fiktion, kahteen kotimaisessakin nykykirjallisuudessa voimistuneeseen kaunokirjalliseen suuntaukseen.

*Estonia*-aiheista kaunokirjallisuutta tarkastellaan tässä artikkelissa pääasiallisesti kolmesta näkökulmasta: tarkasteltavat teokset ovat lähihistorian katastrofin kaunokirjallisia kuvauksia, jotka saavat yhtäältä dystooppisen fiktion, toisaalta traumafiktion lajipiirteitä. Näkökulmat ovat osittain limittäisiä. *Estonian* onnettomuus ensinnäkin kytketään tarkasteltavissa teoksissa tiiviisti todelliseen tapahtuma-aikaansa, jota kuvataan vaihtelevien koettelemusten ja uhkakuvien epävakauttamaksi. Paikoitellen *Estonian* turmaa kuvataan jopa oman aikansa tulevaisuuteen suuntaavaksi synkeäksi ennuskuvaksi. Toisekseen *Estonian* onnettomuudesta rakennetaan tarkasteltavissa teoksissa dystooppinen varoitustarina, jonka lähimmiksi kulttuurisiksi esikuviksi osoittautuvat yhtäältä valtamerialaiva *Titanicia* käsittelevät kertomukset, toisaalta virolainen ”valkean laivan” kielikuva. Kolmanneksi turmaa kuvataan teoksissa traumafiktiole ominaisin keinoin, kuten toiston ja kerronnan fragmentaarisuuden avulla. Onnettomuuden kuvataan olevan koskettamilleen traumaattinen kokemus, jonka yksityiskohtiin he palaavat ajatuksissaan toistuvasti ja tahtomattaan. Tarkasteltavien teosten pääasiallinen tapahtuma-ajankohta on onnettomuuden jälkeinen aika, jota tuskalliset muistot katastrofin yksityiskohdista pirstovat.

### ***Estonian onnettomuuden kaunokirjalliset kuvaukset***

*Orgelbyggaren* ja *Hitsaaja* keskittyvät *Estonian* turman jälkeiseen aikaan ja onnettomuuden vaikutuksiin sen koskettamien ihmisten elämässä. Turma taustoittaa ja selittää keskeisin tavoin romaanien juonta ja henkilöhahmojen tarinaa. Tällä perusteella *Orgelbyggaren* ja *Hitsaaja* ovat nimettävissä ”*Estonia*-romaneiksi” – siitäkään huolimatta, että kumpikin teos antautuu myös toisia teemoja etualaistaville tulkinnoille. *Orgelbyggaren* on *Estonia*-aiheisuutensa ohella myös kuvaus leskeksi jääneen miehen surun ja vanhenemisen prosesseista, *Hitsaajaa* voidaan lukea muun muassa työläiskuvauksena 1990-luvun lama-Suomesta.

*Estonia*-romaanien joukkoon lukeutuu myös jännityskirjallisuutta edustava, Ilkka Remeksen *Pyörre* (2008) sekä ruotsalaisen Dan Larssonin *Sänk Estonia* (2015), joista kumpikin kertoo *Estonian* turman herättämiä salaliittoteorioita, vaihtoehtoisia selityksiä onnettomuuden syiksi. Salaliittoteoriat ovat keskeinen osa *Estonia*-aiheista kansanperinnettä, monet sängen elinvoimaisiksi osoittautuneita. Ei ole uutta auringon alla: siinä missä *Titanicin* haaksirikko poiki Suomessakin joukon kansan

sepittämiä ja levittämiä arkkiveisuja, *Estonia*-aiheinen kaunokirjallisuus käy vuoropuhelua median ja folklorin *Estonia*-tulkintojen kanssa (Asplund 1994: 767, Kalmre 2009: 288–312).

Rajanveto on harvoin ongelmatonta. Maarit Verrosen romaani *Varjonainen* (2013) pyrkii *Estonia*-romaaniksi turmaa suoraan nimeämättä: romaanin kantta kuvittaa näkymä autiolla merellä ajelehtivista pelastusliiveistä, takakansiteksti kertoo risteilyaluksen uppoamisesta syksyisellä Itämerellä. Romaanin 25 luvusta onnettomuutta käsittelee kuitenkin vain kaksi ensimmäistä. Rikostarinaa lähenevä romaani kertoo paperittoman siirtolaisnaisen selviytymistarinan 1990-luvun alun Suomessa: haaksirikko on vain tarinan alkuasetelma, jonka kytkös ”varjonaisen” myöhempään tarinaan jää hataraksi. Kansikuvan ja takakansitekstin merkitystä lukijoiden tulkintoja ohjaavina parateksteinä (Genette 1982: 7–10) ei käy aliarvioiminen. Onkin kysyttävä, miksi sivujuonteeksi jäävää merionnettomuusaihetta tässä määrin korostetaan: lisätäänkö romaanin yleistä kiinnostavuutta viittauksin suureen, lukijoiden hyvin tuntemaan turmaan Itämerellä.

Niin kutsuttuja *Estonia*-romaneja lukuisamman joukon muodostavat ne romaanit, joissa *Estonian* turma on yksi, osaksi laajempaa tarinaa sisällytetty historiallinen tapaus. Onnettomuuteen viitataan ja sitä tulkitaan teoksessa, mutta se ei asetu romaanin juonen tai henkilöhahmojen toiminnan keskiöön. Virolainen kaunokirjallisuus tarjoaa useita esimerkkejä tällaisista *Estonia*-aiheisista romaaneista: joukkoon kuuluvat Kärt Helleman *Alkeemia* (2000), Viivi Luikin *Varjuteater* (2010, suom. *Varjoteatteri*), Rein Pöderin *Unustatud* (2010) ja Mari Saatin *Sinikõrguste tuultes...* (2000). Näissä teoksissa *Estonian* onnettomuuden osuus romaanin tarinasta ja kokonaistulkinnasta vaihtelee suuresti. Virossa on laadittu myös *Estonia*-aiheista lyriikkaa, kirjoittajinaan monet tunnetut virolaiset runoilijat, kuten Kalju Lepik, Jaan Pehk ja Hando Runnel.

*Estonian* turma on lisäksi synnyttänyt joukon henkilökohtaisten muistelmien, yleisen omaelämäkerrallisen kirjallisuuden ja yleisen tietokirjallisuuden välimaastoon sijoittuvia teoksia, joita on laadittu niin Virossa, Suomessa kuin Ruotsissa. Virossa runsasta huomiota herätti Andi Meisterin *Lõpetamata logiraamat*, joka julkaistiin vain kolme vuotta onnettomuuden jälkeen (1997). Myös monissa näistä teoksista *Estonia*-aiheinen uutisointi ja suullinen perinne risteävät toisensa: onnettomuuden virallisia syitä täydennetään vaihtoehtoisin selityksin, omakohtaiset muistot saavat rinnalleen *Estonia*-folkloreksi vakiintuneita uskomuksia ja enteitä. Tämä runsaslukuinen kirjallisuus on kuitenkin ei-kaunokirjallisenä rajattu artikkelin ulkopuolelle.

### Hitsaaja ja Orgelbyggaren

Katja Ketun *Hitsaajassa Estonian* onnettomuus nivoo viiden ihmisen tarinat toisiinsa. Lapista etelään menneisyyttään paennut, runoilijaurasta haaveileva Niila Kamsu on *Estonian* keulaportin hitsaaja, jonka harteille onnettomuusutinen kasaa sietämättömän taakan syyllisyyttä. Niilan vaimo Kaisu puolestaan vastaanottaa turmautisen sisarpuoleltaan, jon-

ka mies vammautuu ja lapsi kuolee *Estoniassa*. Niila on jättänyt taakseen Lappiin naisen, mieleltään järkkyyvän Aura Autin, joka jatkaa elämäänsä autioituvissa pohjoisen kylissä yhdessä tyttärensä Mirkan kanssa. Mirka uskoo veljensä kuolleen *Estonian* turmassa ja alkaa etsiä syyllistä – vuoroin veljen, vuoroin äidin kohtalolle. Viidennen äänen romaanissa saa lappilainen poliisikomisario, joka kommentoi vuoroin itse onnettomuutta, vuoroin sen yhteen solmimia elämäntarinoita, joihin joutuu poliisinvirassaan puuttumaan. *Hitsaajan* aikajänne ulottuu *Estonian* onnettomuusyöstä saman vuoden joulun. Myrskyävältä Itämereltä edetään Helsingin Jollakseen ja Inarin syrjäseuduille.

Robert Åsbackan *Orgelbyggaren* puolestaan lähtee liikkeelle neljätoista vuotta myöhemmin, syksystä 2006. Usean ihmisen tarinan asemesta romaani keskittyy turmassa leskeytyneen Johannes Thomassonin matkaan nykyhetken, muistojen ja menneisyyden vaiheilla. Thomasson (jota puhutellaan romaanissa pääosin sukunimellään) alkaa rakentaa surutyönään kirkkourkuja pariskunnan kerrostalokaksioon, kanttorina toimineen Siri-vaimonsa muistoksi. *Hitsaajan* Niila Kamsun lailla myös Thomasson tuntee *Estonian* läpikotaisin: hän on työskennellyt laivassa konemestarina 1980-luvun alussa, aluksen liikennöidessä Turun ja Tukholman välistä reittiä *Viking Sally* -nimellä. Tästä syystä Thomasson ei myöskään usko virallisia onnettomuus selvityksiä, vaan on vakuuttunut siitä, ettei julkisuu-teen ole kerrottu turman perimmäisiä syitä.

Sekä *Hitsaaja* että *Orgelbyggaren* asemoivat *Estonian* turman tiiviisti onnettomuusajan suomalaiseen yhteiskuntaan ja sen tuolloin ajankoh- taitisiin kysymyksiin. Tapahtuma-ajan määritteiksi nimetään 1990-luvun lama-aika ja Suomen hakeutuminen Euroopan unionin jäsenyyteen. Yhteys Viroon jää löyhäksi: suomalaisissa *Estonia*-romaaneissa *Estonian* onnettomuutta tarkastellaan kuvitteellisten suomalaisten silmin.

Suomalaiset *Estonia*-romaanit poikkeavatkin tältä osin suuresti aiheen virolaisista kaunokirjallisista esityksistä. Virolaisessa kau- nokirjallisuudessa *Estonian* turma kytetään tiiviisti siihen historiallisesti ja yhteiskunnallisesti erityiseen tilanteeseen, jota onnettomuusaikana elettiin. Viron itsenäisyys oli palautettu vain kolme vuotta aiemmin, muutamia kuukausia ennen Neuvostoliiton lopullista romahdusta (1991). Ajan me- diassa tasavalta ja sen englanninkielistä nimeä kantanut laiva yhdistettiin toisiinsa toistuvasti: *Estonian* kohtalo nähtiin synkkänä enteenä koko valtion tulevaisuudesta. Paljonpuhuva on esimerkiksi postikorttikuva mereen vajoavan laivan keulasta, joka on maalattu Viron lipun sinimusta- valkein raidoin (ks. Kalmre 2009: 291, 294–295).

## Valkoinen laiva

*Orgelbyggaren*-romaanissa *Estonian* edeltäjää *Viking Sallya* kuvataan siihen- astisista risteilyaluksista suurimmaksi ja ylellisimmäksi. Sen kerrotaan syntyneen osana ajan suuntausta rakentaa yhä kookkaampia ja loiste- liaampia laivoja. Kuvaus sisältää kriittisiä äänenpainoja: luksushotellia muistuttava laiva on epäaito jäljitelmä.

Viking Sally var det största fartyg som någonsin gått i linjetrafik mellan Finland och Sverige. Ett flytande hotell. Alla som såg henne sa att nu kan de inte bli större.

Me det kunde de. Bara tio år senare var Sally ett slitet fartyg som börjat gå mellan Vasa och Umeå under namnet Wasa King. Efter ytterligare ett par år var det dags för en ny rutt. Hon började då gå i linjetrafik mellan Stockholm och Tallinn under namnet Estonia. [– –]

Sally var ett märkligt bygge, många ansåg att hon inte ens var ett fartyg, utan något annat; ett hotell, ett flytande nöjesplats. Något som liknade men inte var. Oäkta som mässingsstängerna runt bardisken. [– –] I mörker och storm blev hon det hon egentligen skulle ha varit, ett fartyg. (Åsbacka 2008a: 75, 83)

Viking Sally oli suurin alus joka oli koskaan kulkenut reittiliikenteessä Suomen ja Viron välillä. Kelluva hotelli. Kaikki sen nähneet sanoivat että nyt laivoista ei enää voi tulla isompia.

Silti niistä tuli. Vain kymmenen vuotta myöhemmin Sally oli kulunut alus joka oli alkanut liikennöidä Vaasan ja Uumajan välillä Wasa King -nimisenä. Vielä parin vuoden päästä oli uuden reitin aika. Silloin se alkoi kulkea Tukholman ja Tallinnan välistä reittiä Estonia-nimisenä. [– –]

Sally oli merkillinen rakennelma: monien mielestä se ei ollut edes laiva vaan jotakin muuta; hotelli, kelluva huvipalatsi. Jotakin vähän sinnepäin. Jäljitelmä kuten baaritiskiä kiertävät messinkitangot. [– –] Pimeässä ja myrskyssä siitä tuli se mikä sen oikeastaan olisi pitänyt olla, laiva. (Åsbacka 2008b: 64, 71)

Dystooppisen fiktion keskeisen osa-alueen muodostavat dystooppiset varoitustarinat, joissa dystopia kuvataan vahingollisen toiminta- tai ajattelumallin vääjäämättömäksi seuraukseksi. Dystooppisen varoitustarinan kritiikin kohteena voi olla joko yksittäinen utooppinen, vastakohtakseen kääntyvä projekti tai nykykehitys yleisemmin. Laajimmillaan dystooppinen varoitustarina kritisoi utooppista ajattelua, ”utopianismia” ylipäättään. (Booker 2013: 6.) *Orgelbyggaren*-romaanissa *Estonian* syntyy selitetään osaksi ajalle ominaista utooppista projektia. Se on kertakäyttöisestä kulutuskulttuuristaan ja vauraudestaan jälkikäteen muistetun 1980-luvun tuote: valmistumisaikansa suurin ja ylellisin risteilyalus vanhenee kymmenessä vuodessa kuluneeksi, sivureiteille siirrettäväksi laivaksi. Koon ja loisteliaisuuden vaateet häivyttävät vaarallisella tavalla taustalleen sen tosiseikan, että risteilyalus voi olla huvipalatsi vain kaiken ollessa hyvin: *Estonian* turmayön kaltaisessa myrskyssä se on arvaamattomille luonnonvoimille altis laiva.

Aikansa suurimpana ja ylellisimpänä risteilyaluksena *Orgelbyggaren*-romaanin *Viking Sally* on kuin *Titanic*. Kelluvaksi huvipalatsiksi ja hotelliksi on niin ikään nimitetty myös *Titanicia*. *Titaniciin* viittaa myös romaanin kuvaus *Viking Sallyn* neitsytmatkasta, jolle laivan konemestarina toiminut Thomasson osallistuu Siri-vaimonsa kanssa. Koepurjehduksen tarkoituksena on koetella laivan vakautta. Toisin kuin *Titanic*, *Viking Sally* ei uppoa neitsytmatkallaan, mutta ensimmäinen matka vihjaa silti laivan synkästä kohtalosta: kun laiva suuntaa merelle, Thomasson ja Siri kuuntelevat ”aaltojen lyövän leikkisästi keulaa vasten” (Åsbacka 2008b: 64, ”och hörde vågorna lekfullt slå mot fören”, Åsbacka 2008a: 75).

*Titanicin* haaksirikko on historiallisen merionnettomuuden ohella laajasti tunnettu kulttuurinen kertomus, jota on varioitu lukuisia kertoja niin fiktiossa kuin folkloressa. Onnettomuus on kiteytynyt hyvin tunnetuksi ja toistetuksi, varoittavaksi vertauskuvaksi sokeasta kehitysoptimismista ja teknologiauskosta, jotka hallitsemattomat luonnonvoimat nujertavat. Kulttuurisena kertomuksena tarina *Titanicin* onnettomuudesta

on myös retrospektiivinen myytti, sillä *Titanicin* määreet ”maailman suurimpana” ja ”uppoamattomana” laivana vakiintuivat vasta onnettomuuden tapahduttua. *Estonian* turmalle *Titanicin* haaksirikko vakiintuneine kulttuurisine tulkintoineen on edustanut esikuvaa ja vertailukohdetta: *Estoniassa* on nähty Itämeren *Titanic*.

*Orgelbyggaren*-romaanin hienovaraiset *Titanic*-viittaukset korostavat *Estonian* tarinaa dystooppisena varoituskertomuksena. Aikansa suurin ja ylellisin risteilyalus tuhoutuu arvaamattomien luonnonvoimien kurimuksessa, jota ihmiskäsin rakennettu teknologia ei selätä. *Titanicin* vakiintuneimpia kulttuurisia merkityksiä on olla juuri sokean kehitysoptimismien ja teknologiauskon kiteytynyt symboli. Tässä merkityksessä *Titanic* esiintyy esimerkiksi Jaan Kaplinskin kaunokirjallisessa esseessä *Jää ja Titanic* (suom. *Titanic*) sekä Matti Wuoren ja Markku Saksan toimittama, miltei samanikäinen pamfletti *Titanicin kansituolit* (1993).

*Orgelbyggaren* kuvaa ennennäkemättömän ylellisen *Viking Sallyn* matkan *Estonian* ennennäkemättömän suureen tuhoon. Laivan elämäntahti rakentuu *Titanicin* tarinaan vertautuvaksi dystooppiseksi varoituskertomukseksi, mutta tämän lisäksi utooppinen ja dystooppinen myös vuorottelevat läpi laivan kuvauksen. *Estonian* kuvataan jo *Viking Sallyna* olleen yhtäältä arjesta irrallinen, sen normeista vapaa tila ja toisaalta kertautuvien katastrofien näyttämö.

Thomassonin muisteleva arki merellä poikkeaa jyrkästi arjesta maissa: laivaristeilyillä ylensyödään ja -juodaan, uskollisuus puolisoa kohtaan joutuu koetteelle. Moraalisia pidäkkeitä verrataan laivan vesitiiviisiin laipioihin: vesitiiviit laipiot estävät vesimassoja tunkeutumasta alukseen, moraaliset pidäkkeet pitävät aisoissa matkustajia, ”ettei ollut riskiä että laivaelämä läikkyy yli” (Åsbacka 2008b: 109; ”att det inte är någon risk att livet ombord spiller över”, Åsbacka 2008a: 124). Vesitiiviit laipiot eivät kuitenkaan estä *Estoniaa* – eivätkä *Titanicia* – uppoamasta. Thomasson puolestaan on *Viking Sallyssa* työskennellessään ajautunut salasuhteeseen, jota ei lopeta edes heti suhteen paljastuttua. Petosteema kertautuu läpi romaanin. Uskottomuuden muisto ensinnäkin varjostaa Thomassonin pitkää, *Estonian* turmaan päättynyttä avioliittoa. Toisekseen Thomasson tuntee *Estonian* uhrien omaisten joutuneen kollektiivisen petoksen uhreiksi: hylkyä ei alkuperäisten lupauksen mukaisesti koskaan nosteta, eikä hän vakuutu onnettomuutta virallisesti selittävistä syistä.

*Viking Sally* kuvataan romaanissa onnettomuuksien tapahtumapaikaksi jo vuosia ennen *Estonian* turmaa. Harjoittelijana työskennellyt nuorukainen menehtyy laivan jätekontissa, johon on osaamattomuuttaan heittänyt likapyykin laivan pyykkikuilun sijasta. Thomasson kantaa harjoittelijan kuolemasta syyllisyyttä loppuikänsä, vaikkei häntä virallisesti siitä syytetä: nuorukaisen perehdyttäminen oli Thomassonin tehtävä, jota hän laiminlöi tuolloisen salasuhteensa vuoksi. Petoksen ja syyllisyyden teemat kietoutuvat toisiinsa. Thomasson kieltäytyy aikanaan lähtemästä vaimonsa kanssa kohtalokkaalle matkalle *Estonialla*, koska laiva muistuttaa häntä menneisyyden virheistä. Turma jättää jälkeensä kysymyksen, kuolliko vaimo kenties samassa porraskuilussa, jossa nuorukainen menehtyi. (Åsbacka 2008a: 121, 126, 129.)

Jätekonttionnettomuus ennakoi ja heijastaa upotusrakenteen (ks. esim. Dällenbach 1977: 16) *Estonian* tulevaa onnettomuutta. Tietämättömyys pohjustaa kumpaakin tragediaa: *Viking Sallyn* harjoittelijanuorukainen ei erota laivan osia toisistaan, *Estonian* matkustajat eivät puolestaan tunne laivan uloskäyntireittejä eivätkä osaa käyttää pelastuslauttoja oikein, mitä kuvataan romaanissa. Nuorukainen menehtyy jäätyään loukkoon jätepuristimeen, *Estonian* uhreista valtaosa jää uppoavan laivan vangeiksi. Kummassakaan onnettomuudessa laiva ei toimi kuten sen pitäisi: jätepuristimen ei pitäisi käynnistyä kontin ollessa auki, eikä keulaportin tulisi aueta aluksen purjehtiessa merellä.

Myös Katja Ketun *Hitsajassa Estonian* edeltäjää *Viking Sallya* kuvataan mieleenpainuvaksi laivaksi. Ylellisyyden asemesta kuvaus korostaa kuitenkin laivan kauneutta ja otaksuttua kestävyyskykyä meren vaaroja vastaan. Nuoren laivan kiittävästä adjektiiveista runsas kuvaus jyrkentää vastakohtaa *Estonian* tuhon näkymiin. Kuten *Orgelbyggaren*-romaanissa, myös *Hitsajassa* muistikuva laivasta saapuu vuosien takaa: *Estonian* turman syitä selvittävä Mirka Autti löytää valokuvan *Viking Sallysta* 1980-luvun alkupuolelta.

Kirjastosta repäistyssä lehtikuvassa on kaunis, valkoinen laiva. Laivan nimi on Viking Sally. Kuvassa se purjehtii merellä vakaana, haavoittumattomana ja uljaana. Aurinko heijastelee taivasta sen kupeessa. Se näyttää siltä, ettei mikään voi sitä vahingoittaa. (Kettu 2008: 135–136.)

Luuloa *Estonian* vankkuudesta kuvataan myös virolaisen Mari Saatin romaanissa *Sinikõrguste tuultes...* (2000). Kuten virolaisen kaunokirjallisuuden *Estonia*-kuvauksissa usein, myös Saatin romaanissa laivaa ja Viron tasavaltaa verrataan toisiinsa. Laiva oli vaikuttanut vahvalta, itsenäisyytensä vastikään palauttanut tasavalta heikolta ja uudelle miehitykselle altilta. *Estonian* uppoaminen asettaa totutun ja luotetun rajulla tapaa koetteelle.

Aga tegelikult ei saanud ma ikka veel millestki aru, sest ma olin ju selle laevaga sõitnud, üsna tormisel merel, ja see tundus õige suur ja kindel, hulga kindlam kui meie väike riik, millest iga hetk võivad jälle Vene tankid üle sõita, kui neil aga tuju tuleb... (Saat 2000: 77)

Mutta oikeastaan en ymmärtänyt mistään mitään, sillä olinhan matkustanut sillä laivalla, melko myrskyävällä merellä, ja se tuntui oikein suurelta ja varmalta, joukon vankemmalta kuin pieni tasavaltamme, jonka yli Venäjän tankit voivat jälleen ajaa minä hetkenä hyvänsä, kun niitä huvittaa... (suom. SV)

*Estonia* oli todellisuudessakin, kirjaimellisesti valkoinen laiva. *Hitsajan* kuvaus korostaa kuitenkin ensisijaisesti laivan virheettömyyttä, johon valkoinen väri vakiintuneesti assosioituu: valkoinen kuvastaa puhtautta ja eheyttä (Heller 2000: 135–136).

”Valkea laiva” (*valge laev*) on myös virolaiseen kulttuuriin ja viroon kieleen kiteytynyt kielikuva, jolla tarkoitetaan sorretun kansan tai kansanosan jakamaa toivetta ulkomaailmasta saapuvasta pelastuksesta. Se on tunnetuimpia virolaisia mereen liittyviä, Viron ja muun maailman jännitteistä suhdetta kuvastavia vertauskuvia. (ks. esim. Torp-Kõivupuu & Kõiva 2005.) Trooppia on varioitu kaunokirjallisuudessa lukuisia kertoja, 1900-luvun vaihteesta nykypäiviin: kaivatun valkean laivan asemesta Viroon rantautuukin musta laiva (Tuglas 1905) tai humalaisia risteilyturis-

teja kuljettava laivojen joukko, jota yhdistää traditionaaliseen kansalliseen utopiaan vain valkoinen väri (Oksanen 2003). Troopin tunnetuimpia kaunokirjallisia esityksiä on Aino Kallaksen tunnettu novelli ”Lasnamäen valkea laiva”, joka kuvaa edellä mainittuja suoremmin alkuperäistä valkean laivan odottajien joukkoa, ”profeetta Maltsvetin liikettä” 1800-luvun lopun Tallinnassa (Vuorikuru 2017, 65–66, ks. myös Melkas 2006: 42–53). Kallas puolestaan kirjoitti novellinsa virolaisrealisti Eduard Vilden historiallisen romaanin *Prohvet Maltsvet* (1905/1908) innoittamana.

*Hitsaajan* ”valkoisen laivan” kuvausta voidaan uumoilla tietoiseksi kulttuuriviittaukseksi virolaiseen valkean laivan trooppiin, sillä kirjailija tuntee Viroa ja virolaista kulttuuria sängen läheisesti. Kettu on opiskellut virolaisen Priit Pärnin ohjauksessa, minkä hän on tuonut toistuvasti esille Viroom suuntautuneilla kirjailijaesiintymisillään (esim. Hytönen 2016). *Hitsaajan* ohella Viroom liittyy epäsuorasti myös kirjailijan uusin romaani *Yöperhonen* (2015), jossa kuvataan muun muassa Neuvostoliiton vankileirien elinolosuhteita. Kumpikin romaaneista on sittemmin myös käännetty viroon kielelle. Jaan Kaplinskin kaunokirjallisessa esseessä *Jää ja Titanic* valkean laivan trooppi puolestaan yhdistetään sekä *Titanicin* haaksirikkoon että epäsuorasti myös *Estoniaan*. Kaplinski käyttää valkean laivan kielikuvaa poleemisesti: se samastetaan teoksessa toiveeseen päästä osalliseksi länsimaisesta hyvinvoinnista, mikä käytännössä on mahdollista vain pienelle osalle ihmisiä. Turvallisuudentunteen tuojana läntinen yltäkylläisyys on kuitenkin yhtä petollinen kuin usko *Titanicin* uppoamattomuuteen. Esseen pian *Estonian* turman jälkeen laaditut jälkisanat toimivat lukijan tulkintaa voimakkaasti ohjaavana epitektinä (Genette 1982: 1–10): esseen kriittinen kuvaus uppoamattomaksi luullusta *Titanicista* ja läntistä elämäntyyliä symboloivista, Itämerta seilaavista risteilyaluksista yhdistetään jälkisanoina suoraviivaisesti *Estoniaan*. Kuten aiheen virolaiset kaunokirjalliset esitykset usein, myös *Jää ja Titanic* korostaa lisäksi valtion ja laivan samannimisyyttä.

Tänapäeval juhtub katastroofe ainult kolmandas maailmas või endistelt sotsialismimaadel, läänemaailm, esimene maailm on praktiliselt uppumatu, teda ei ähvarda miski. Ta sõidab kindlalt oma kursil nagu suur valge laev, kuhu pileti saavad ainult need, kellel on selleks raha ja hea päritolu. Teistel jääb üle ainult talle kaldalt või oma laevukestelt ja praamikestelt järele lehtivada. Valge laeva reisijad vaatavad seda kõike, heidavad viimase pilgu oma eksootiliste ja tüütude probleemidega hädas olevale maailmale ja rõivavad edasi. Neid juhibeksimat automaatika, radasid ja kajaloodid. Võibolla on laeval ka mõni kirjanik, kellel tuleb tahtmine kirjutada proosapoeem oma valgest laevast [– –]. (Kaplinski 1995: 45–46)

Meidän aikanamme katastrofeja sattuu vain kolmannessa maailmassa tai entisissä sosialistimaissa; länsimaailma, ensi maailma, on käytännöllisesti katsoen uppoamaton, sitä ei uhkaa mikään. Se kulkee vakaasti omaa reittiään kuin suuri valkea laiva, johon matkalipun saavat vain ne joilla on siihen rahaa ja joilla on hyvä tausta. Toiset eivät voi muuta kuin vilkuttaa sen perään rannalta tai omista pikku laivoistaan tai proomuistaan. Valkean laivan matkustajat katsovat sitä kaikkea, luovat viimeisen silmäyksen eksoottisten ja ikävyyttävien ongelmien parissa kamppailevaan maailmaan ja matkustavat itse eteenpäin. Heitä ohjaa erehtymätön automatiikka, tutkat ja kaikuluotaimet. Ehkä laivalla on myös joku kirjailija, jolle tulee halu kirjoittaa proosaruno siitä valkeasta laivasta [– –]. (Kaplinski 1995: 76–77)

*Estonia*-aiheinen kaunokirjallisuus saa dystooppisen varoitustarinan piirteitä: onnettomuus kuvataan kritisoitavan utooppisen projektin



vääjäämättömänä seurauksena, utooppisen projektin kääntymiseksi vastakohtakseen. Kuten *Titanic*, myös *Estonia* kuvataan suuruudenhulluksi ja sellaisena petolliseksi projektiksi: se on aikansa suurin ja ylellisin risteilyalus, jota erehdytään näiden ominaisuuksien vuoksi pitämään haavoittumattomana. Dystooppisen varoitustarinan keinoin kritisoidaan sekä kehitystä, joka painottaa kokoa ja loisteliaisuutta turvallisuusnäkökohdrien kustannuksella, että yleisemmin liian suurta luottamusta ihmiskäsin rakennettuihin teknologisiin innovaatioihin. *Titanicin* moninkertaisesti vertauskuvallistunut ja mytologisoitunut haaksirikko toimii kulttuurisena esikuvana *Estonian* turman kaunokirjallisille kuvauksille, joissa laivan kohtalo niin ikään kuvataan hallitsemattomien luonnonvoimien voitoksi inhimillisesti kontrolloidusta teknologiasta.

Dystooppinen fiktio sijoittuu tyypillisesti tulevaisuuteen ja kuvaa sen sisältämiä uhka- ja tuhokuvia. Näiden perusta on kuitenkin usein tavalla tai toisella luotu nykyisyydessä. *Estonia*-aiheinen kaunokirjallisuus sijoittuu tätä vastoin lukijoiden hyvin tuntemaan lähimenneisyyteen. Onnettomuuden tapahtuma-aikaa kehystetään ajanmukaisin, todellisin historiallisin tilantein ja tapahtumin: aiheen virolaisissa kuvauksissa turma yhdistetään Viron uudelleenitsenäistymisen prosessiin, kotimaisessa kaunokirjallisuudessa puolestaan 1990-luvun lama-aikaan ja Suomen liittymiseen Euroopan unionin jäseneksi (1995). Dystooppisen fiktion ohella *Estonia*-aiheista kaunokirjallisuutta voidaankin tarkastella myös katastrofikuvauksina sekä suhteessa traumafiktioon, jolla on laajina myös yhtymäkohtia dystooppisen fiktion kanssa.

### ***Meri, mitä heille teit? Estonia-aiheinen kaunokirjallisuus trauman ja kriisin kuvauksina***

*Orgelbyggaren* on *Estonian* turman uhrin omaisen selviytymistarina, *Hitsaajassa* onnettomuus puolestaan nivoo yhteen usean ihmisen tarinat. Niin uhrit, uhrien omaiset kuin myös muut turman koskettamat ovat fiktiivisiä henkilöitä, joilla ei ole todellisuusvastetta. Itse onnettomuutta kuvataan omaisten ja muiden osallisten muistelemana ja kuvittelemana, ei omakohtaisesti kokemana tragediana. Romaanien kuvaus painottuu *Estonian* turman jälkeiseen aikaan: yhtäältä turman koskettamien ihmisten selviytymiskamppailuun, toisaalta onnettomuuden vaikutuksiin sen jälkeisessä ajassa ja ympäröivässä yhteiskunnassa. Turman osin muistelluiksi, osin kuvitelluiksi näyttämöiksi sijoitetaan sekä uppoava laiva että sitä ympäröivä, myrskyvä meri.

Katastrofi merkitsee etymologisesti kumoutumista ja suunnan vaihtumista toiseksi: kreikan kielen sana *katastrophein* tarkoittaa sananmukaisesti ”alas” (*kata*) ”kääntymistä” (*strophein*). Katastrofi on määritelty myös äkilliseksi, odottamattomaksi ja poikkeukselliseksi tapahtumaksi, joka jakaa ajan kahtia: katastrofia edeltävään, nostalgisesti muistettuun aikaan ja katastrofin jälkeiseen, sen pysyvästi varjostamaan aikaan. Tapahtumana katastrofi herättää kriittisiä kysymyksiä: mikä katastrofin aiheutti, kuinka se olisi voitu välttää? (Qader 2009: 7, 18.)

Tarkastelemissani *Estonia*-aiheisissa romaaneissa onnettomuutta kuvataan tätä määritelmää vastaavana katastrofina. *Orgelbyggaren*-romaanissa Johannes Thomasson kokoaa kirkkourkujen lisäksi myös vuosi vuodelta täydentyvää lehtileikekokoelmaa *Estonian* vaiheista, onnettomuuden yksityiskohdista ja syistä. *Hitsajaan* Niila Kamsu lievittää omantunnontuskiaan toistuvien sisäisten vakuutteluin: ”Ei se minun syyntä ollut. Jotain vikaa tavarassa”. Kummassakin romaanissa onnettomuus halkaisee ajan kahtia. *Orgelbyggaren*-romaanissa ”Thomassonin elämässä kulki epävarmuusraja syksyn 1994 kohdalla” (Åsbacka 2008b: 31, ”i Thomassons liv gick en osäkerhetsgräns vid hösten 1994”, Åsbacka 2008a: 37). *Hitsajassa* Niilan vaimo Kaisu vastaanottaa onnettomuusuutisen, joka tunkeutuu väkivaltaisesti keskelle jokapäiväistä arkea. Katastrofin kykyä jakaa aika äkillisesti kahtia kuvataan siirtymällä kerronnassa realistisesta fantastiseen.

Ja yhtäkkiä tulvahtaa keittiö täyteen merivettä. Uponnut laiva. Käsi kurkottaa kohti verhoja vetääkseen ne eteen, piilottaakseen siellä näkyvän meren tai suojellakseen taloa siltä. Käden tiellä ollut kuppi kaatuu, vierii pöydän kummalle ja räsähtää rikki. Nytkö juuri tämmöistä pitää sattua, kun on uusi talo ja kaikki? Juuri nytkö piti siskon soittaa? Siskopuolen. [– –]

Istun keittiönlattialla meriveden levitessä nivusiin ja kerään posliininsirpaleita. Kahlaan reisiä myöten vedessä olohuoneeseen. (Kettu 2008: 35)

*Hitsaja* jakautuu neljään osaan, josta kunkin aloittaa ”Painajainen”-nimellä otsikoitu avausluku. Kukin avausluku kertoo katkelman tarinaa, jossa nimettömäksi jäävä minäkertoja koettaa paeta uppoavasta laivasta. Ensimmäisessä avausluvussa pakoyrityksen kerrotaan suoraan olevan osa minäkertojan toistuvasti näkemää unta, mihin myös avauslukujen otsikointi viittaa.

Avauslukujen muodostama kertomus pakoyrityksestä katkoo romaanin muutoin kronologisesti etenevän juonen, *Estonian* turman laukaisemat ja sen vuoksi toisensa risteävät elämäntarinat. Nämä tarinat ovat korostetusti yksilöiden tarinoita: pääosa romaanien luvuista on otsikoitu kulloinkin keskiöön asetetun henkilöihahmon mukaan. Avauslukujen katkelmallisen painajaisunen näkijäksi sitä vastoin on tulokittavissa kuka tahansa *Estonian* onnettomuuden havahduttama. Kirjailija itse on kertonut nähneensä *Estoniasta* painajaisunia kuukausien ajan (*Postimees* 18.11.2011); alalukujen painajaiskuvaus voidaan siten tulkita myös romaanin kirjoitusprosessin kuvaukseksi.

Painajaisunen kuvaus on kaunokirjallisen traumafiktion tyypillinen aloitustapa: teoksen avaa esimerkiksi kuvaus hetkestä, jona henkilö havahtuu hereille juuri näkemästään painajaisunesta (Granofsky 2012: 4–5). Kaunokirjallisuuden traumakuvaus *Hitsajaan* yhdistävät myös painajaisjaksojen järjestelmällinen toisto romaanin osien avauslukuina sekä toisaalta painajaisjaksojen fragmentaarisuus: kronologisesti etenevä pakoyritykseni rakentuu toisistaan irrallisten sijoitetuista katkelmista, jotka lisäksi katkovat romaanin varsinaista tarinaa. Toisto ja fragmentaarisuus ovat vakiintuneita kaunokirjallisia keinoja kuvata traumaattista muistoa, jonka ominaispiirteitä ovat juuri pirstaleisuus, hallitsematon toistuvuus ja integroitumattomuus tavanomaisista muistikuvista rakentuvan elämäntarinan kanssa (mm. Whitehead 2004: 40–48).

*Estonian* turma kuvataan *Hitsaajassa* useita ihmisiä syvästi koskettaneeksi tragediaksi: onnettomuus on romaanissa kollektiivinen historiallinen trauma, jollaisia keskeinen osa traumafiktion genreen lukeutuvista teoksista kuvaa (ks. esim. Balaev 2008: 149–150). Traumafiktio ja dystooppinen fiktio lähenevät tässä kohden toisiaan: myös dystooppinen fiktio tyypillisesti heijastelee kollektiivisesti koetun trauman tuntoja siitä toipuvassa maailmassa (Granofsky 2012: 4–5).

*Orgelbyggaren*-romaanin kuvaama ensisijaisesti *Estonian* turman aiheuttama yksilöllistä surua kokijana onnettomuudessa leskeksi jäänyt Thomasson. Kuten *Hitsaajassa*, myös *Orgelbyggaren*-romaanissa onnettomuusyön mielikuviin lukeutuu kuvitelma pakomatkasta: turman yksityiskohdille ja syyille omistautuva Thomasson myös miettii loputtomiin, kuinka pitkälle Siri-vaimo ehti uppoavassa laivassa ja missä olosuhteissa tämä kuoli.

*Estonian* onnettomuuden toistuvimmaksi yksityiskohdaksi asettuu mielikuva laivan savupiipuista. Se on yhtä aikaa muisto ja kuvitelma: Thomasson muistaa vastavalmistuneen *Viking Sallyn* kiiltävät savupiiput, joita vertaa mielessään *Estonian* mereen vaipuviin piippuihin. Savupiippujen kuvaus jäljittelee traumaattista muistamista ja kuvastaa siten onnettomuuden aiheuttamaa traumaa: mielikuva savupiipuista kerättyä romaanissa useaan otteeseen ja tunkeutuu Thomassonin muiden muistojen ja ajatusten joukkoon, pirstoen ja pirstaloituen. Kirkkaimmin traumaattista muistamista kuvataan episodissa, jossa Thomasson on syventynyt selaamaan *Viking Sallyn* valokuvia ja läpikäy samalla oman tunnontuskiaan vanhasta uskottomuudesta. Thomassonin omantunnon äänenä toimii pariskunnan vuosia aiemmin kuollut tytär Maja, jonka kanssa hän antautuu mielensisäiseen dialogiin. Romaanissa keskeiset surun, syyllisyyden ja petoksen teemat kietoutuvat episodissa toisiinsa.

Ännu en bild av den blänkande skorstenen. Som femton år senare...  
Hon ringde till och med och talade med Elina en gång, sa Maja.  
...med ett fräsande skullegång som att sänkas i vattnet. (Åsbacka 2008a: 169)

Vielä yksi kuva kiiltävistä savupiipuista. Jotka viisitoista vuotta myöhemmin...  
Siri jopa soitti kerran Elinalle ja puhui hänen kanssaan, Maja sanoi.  
...upposivat sähköisten veteen. (Åsbacka 2008b: 150)

Turman aikaansaamaa traumaa kuvataan episodissa kielellisin keinoin. Lause savupiipuista katkeaa kesken ja jatkuu myöhemmin vaillinaisena. Katkelmallisuutta korostaa kolmen pisteen käyttö.

Sekä *Orgelbyggaren*-romaanissa että *Hitsaajassa* turman aiheuttamaa traumaa kuvataan myös onnettomuutta koskevien muistojen ja mielikuvien toistuvina tunkeutumisina keskushenkilöiden arkeen. *Orgelbyggaren*-romaanin Thomasson säikähtää puhelimen sointia vuosienkin päästä; *Hitsaajassa* Kaisu puolestaan näkee täytyvässä kylpyammeessa *Estoniaan* virtaavat vesimassat (Åsbacka 2008: 75, Kettu 2008: 140).

Yksilöllisesti ja kollektiivisesti koskettavan trauman ohella *Estonian* onnettomuus kuvataan kummassakin tarkastellussa *Estonia*-romaanissa myös kriisiksi, joka niin ikään koettelee sekä yksilöitä että yhteisöä. *Hitsaajassa* turma muuttaa merenrantakaupunginosa Jollaksessa asuvien Kaisun ja Niilan arkisen elinympäristön sekä vieraaksi että

vaaralliseksi. Kodin ikkunoista avautuva merellinen näkymä yhdistyy mielikuvissa onnettomuuteen ja luo siksi groteskeja mielikuvia. Romaanin haaksirikkomotiivi moninkertaistuu: haaksirikko on myös traditionaalinen ihmiselämän kriisin vertauskuva. Omanlaisena, yhteiskunnallisena haaksirikkonaan voidaan lisäksi pitää romaania kehystävää 1990-luvun lama-aikaa, joka romaanin tapahtuma-aikana on väistymässä.

Sillan alla meri näyttää ellottavalta, vaaralliselta. Mihin tässä enää voi luottaa? Sama meri joka tappaa ihmisiä, kannattaa Jollaksen rannassa venettä. Lapset siinä uivat ensi kesänä kuolleitten seassa kuin lihasopassa sattumia väistellen. Juuri, kun oltiin selviämässä lamasta. Juuri, kun on hankittu uudet keittiökalusteet ja kaikki. Tuntuu, kuin olisi joutunut petoksen uhriksi. (Kettu 2008: 50)

*Orgelbyggaren*-romaanissa merionnettomuuskuoleman groteskiutta kuvataan hienovaraisemmin, intertekstuaalisen viittaamisen keinoin. Romaanissa taajaan viitattuna intertekstinä toimii Samuel Beckettin romaani *Malone meurt* (1951, ruotsinkielinen käännös *Malone dör*), joka *Orgelbyggaren*-romaanin tavoin on kuolemaansa lähestyvän, vanhan yksinäisen miehen tarina. Intertekstuaalista suhdetta korostetaan lisäksi sijoittamalla intertekstin nimeltä mainitseva sitaatti motoksi romaanin alkuun (ks. esim. Plett 1985: 87). *Estonia*-romaanin avaavana mottona sitaatti yhdistyy lukijan tietoon turman suuresta uhrimäärästä ja kuvastaa merionnettomuuskuoleman rumuutta.

Denna härva av grå kroppar är de. Tysta,  
otydliga, kanske fastklamrade vid varandra  
ligger de tillsammans i en hög, med  
huvudena begravda i rockarna.  
(Samuel Beckett: *Malone dör*)

He ovat tämä harmattavien ruumiiden sekasotku.  
He ovat enää vain yksinäinen röykkiö yössä, hiljaisia, tuskin näkyviä,  
ehkä toisiinsa tarrautuneita, päät ovat viittojen peitossa.  
(Samuel Beckett: *Malone kuolee*)

Sekä *Orgelbyggaren* että *Hitsaaja* kuvaavat sangen samansuuntaisesti ihmisen toimintaa kriisissä. Turmasta selviytynyt kertoo *Orgelbyggaren*-romaanissa televisiohaastattelussa, kuinka laivassa ”vallitsi viidakon laki” (Åsbacka 2008b: 173, ”Det var djungelns lag där ute”, Åsbacka 2008a: 195). ”Hätätilanteessa vallitsee jänkhän laki”, pohtii puolestaan onnettomuus uutista sulatteleva lappilainen poliisi *Hitsaajassa* (Kettu 2008: 73–74). Pakokauhu ja eloonjäämistä syövä syrjäyttävät muut tarpeet onnettomuuden hetkillä – toisin kuin *Titanicin* vakiintuneissa, kulttuurisissa tulkinnoissa, joissa haaksirikko herättää herrasmiesmäisyyden hyveen.

*Estonian* turman aiheuttaman kriisin kaunokirjallisesta kuvauksesta vertailukohteen tarjoaa virolaisen Jaan Pehkin runo ”1994”. Runo kuvaa absurdiutuvaa toimintaa ja käyttäytymistä kriisin koettelemassa arjessa. Runon otsikko viittaa sekä *Estonian* onnettomuusvuoteen että intertekstuaalisesti myös George Orwellin romaaniin *Nineteen Eighty-Four* (1949, suom. *Vuonna 1984*), joka on modernin dystooppisen kaunokirjallisuuden klassikko.

Kuten Orwellin dystooppisessa tulevaisuuden yhteiskunnassa, myös Pehkin runossa valtiolliset voimat kontrolloivat yksilön liikkeitä. Orwellilaisen tulevaisuudennäyn ohella kuvaus muistuttaa myös *Estonian*

turman tapahtuma-aikaa edeltävästä neuvostoyhteiskunnasta, jossa yksilönvapaus oli sängen rajoitettua. Runon tulkinnan avaimena on tieto siitä, että runon minänä toimivan runoilija Jaan Pehkin täyskaima, triathlonisti Jaan Pehk oli tunnetuimpia virolaisia *Estonian* uhreja. Runossa runoilija Jaan Pehkiltä tivataan jopa poliisivoimin, kuinka hän onnistui pelastautumaan uppoavasta laivasta; selitykset samannimisyyden aikaansaamasta erehdyksestä jäävät tuloksettomiksi. Myös runoilijan vanhemmille soitetaan pojan kohtalon tivaamiseksi: kun vanhemmat selittävät, ettei poika ollut laivalla, puhelu päätetään toteamukseen ”no kahju siis” (”no harmi sitten”). Runossa kertaantuu kysymys ”meri, mida sa tegid” eli ”meri, mitä teit”, joka viimeisessä säkeistössä muuntuu muotoon ”meri, mida sa nedega tegid” eli ”meri, mitä heille teit”. Kysymys viittaa sekä onnettomuuden tuhoisuuteen että kriisin kykyyn rikkoa normaalin käytöksen rajat.

### ***Maailma jälkeen Estonian – apokalypsi katastrofin kielenä***

Dystooppisen fiktion lähikäsitteitä ovat apokalyptinen ja postapokalyptinen fiktio, joista ensiksi mainittu kuvaa lopunaikoja, jälkimmäinen aikaa suuren katastrofin jälkeen. Kuten dystooppinen fiktio, myös apokalyptinen ja postapokalyptinen fiktio ovat kuvauksia tuhoisasta tulevaisuudesta. *Estonia*-aiheinen kaunokirjallisuus ei ole suoraan sovitettavissa näiden kirjallisuudenlajien kehyksiin, mutta apokalyptisyys liittyy siihen keskeisesti. Artikkelini viimeinen luku keskittyy tähän aihepiiriin, kohdeteoksena *Orgelbyggaren*.

Romaanin yhteys apokalyptiseen fiktioon luodaan täsmällisellä intertekstuaalisella viittauksella. Päähenkilö Thomasson kiinnittää huomionsa alttarimaalaukseen, jonka aiheena ovat *Raamatun* Johanneksen Ilmestyksen (Ilmestyskirja) kuvaukset maailmanlopusta ja tuomiopäivästä (Ilm. 20: 13). Surevalle leskelle alttaritaulun merellinen maisema muuttuu toivon ja lohdun näkymäksi: aikojen päättyessä meri antaa kuolleen takaisin.

Toisin kuin Job, tämä hahmo oli levittänyt kätensä kokonaan, nostanut ne kohti valoa. Ristihahmo joka piti elossa ihmisten unelmia ja uskoa. Unelmaa tuskan ja koettelemuksen jälkeisestä elämästä. Käsiään kohti valoa kohottavan hahmon alla, maalauksen keskiosassa, oli meri. Aalloissa ajelehti ihmisiä, alastomina ja puolipukeissaan, ja keskellä oleva hahmo näytti nousevan ylös valoon. Kun tarkkaan katsoo, huomaa, että kuvassa meri antaa kuolleet takaisin elämälle. (Åsbacka 2008a: 100)

Den gestalten höll till skillnad från Job armarna helt utbredda, händerna lyfte mot ljuset. En korsgestalt som höll människors drömmar och tro vid liv. Drömmen om ett liv efter smärtan och prövningen. Under gestalten som lyfte sina händer mot ljuset, i målningens mitt, fanns havet. Människor nakna och halvklädda, kastades runt i vågorna och den centrala gestalten mitt i bilden såg ut att vara på väg att lyftas mot ljuset ovanför. Man ser på målningen, och om man tittar noga förstår man att det som avbildats är ett hav som ger de döda tillbaka till livet. (Åsbacka 2008b: 115)

Episodin sisältämä intertekstuaalinen viittaus on kaksinkertainen. Yhtäältä kyseessä on visuaalisen esityksen verbaalinen kuvaus eli ekfrasisis (Rubins 2000: 7–8). Viittauksen pohjimmaisena intertekstinä (ks. mm. Tammi 1991: 59–103) toimii kuitenkin *Raamatun* Johanneksen Ilmestys. Ekfrastinen viittaus ei tässä tapauksessa kohdistu tiettyyn kuvataiteen

teokseen vaan vakiintuneeseen kuvataide-aihelmaan; raamatullisen viittauksen täsmällisenä kohteena puolestaan on Ilmestyskirjan profetia aikojen lopussa tuhovoimansa menettävästä merestä.

Johanneksen Ilmestys on länsimaisen kirjallisuuden keskeisimpiä ja tunnetuimpia apokalyptisia tekstejä. Sen kuvaus lopunaikoina lannistuvasta merestä on kiehtonut *Titanicin* haaksirikkoa käsittelevää fiktiota. Yhden esimerkin tästä tarjoaa jo Aino Kallaksen *Titanic*-novelli ”Johannes Sarkan uni” (Kallas 1914), joka kytkeytyy Ilmestyskirjaan niin otsikoltaan, kuvastoltaan kuin suorilta sitaateiltaan (Vuorikuru 2012: 110–117). Ilmestyskirjan ja siihen yhdistyvän raamatullisen paratiisimytologian kuvasto (esim. Frye 1983: 169) on liitetty myös 1900-luvun alun siirtolaisuuden kaunokirjallisiin kuvauksiin, joissa Amerikka esitetään ”uutena maailmana”, merentakaisena mahdollisuuksien mantereena (Sipilä 2002: 335–336). *Orgelbyggaren*-romaanissa Ilmestyskirja-viittaus yhdistyy lesken surutyöhön, jota keventää uskonnosta haettu lohtu. Viittaus luo valoisan vastakohdan romaanin mottona toimivalle Beckett-sitaatille: katastrofin groteskit näkymät vaihtuvat elämän voittoon kuolemasta.

Intertekstuaalista suhdetta Ilmestyskirjaan vahvistetaan samanimisyydellä (Müller 1991: 101–109): päähenkilö Johannes Thomasson on Ilmestyskirjan profetan kaima. Hänen sukunimensä sitä vastoin viittaa epäilyksistään kuuluun *Uuden Testamentin* apostoliin. Johannes Thomassonin ”apokalypsi” – sananmukaisesti ”salatun paljastaminen” kohdistuu hänen elämäntragediansa, *Estonian* onnettomuuden syiden selvittämiseen. Tässä elämäntehtäväkseen ottamassaan toimessa Thomasson on sananmukaisesti ”tuomaan poika”, epäilijän sukua. Siinä missä *Raamatun* apostoli Tuomas uskoo ylösnousemusihmeeseen vasta kosketettuaan Jeesuksen kylkihaavaa, Thomasson haluaa nähdä huhutun räjähdysten aikaansaamat reiät *Estonian* kyljessä. Thomassonin skeptisyys kääntyy traagiseksi siitä syystä, että hän onnettomuuden perimmäisiä syitä selvittäessään päätyy luottamaan turman poikimiin salaliittoteorioihin, joiden todellisuus pohja on hatarin.

Thomassonin ja apostoli Tuomaan yhteyttä alleviivaa myös kirkkomusiikkiviittaus Thomassonin ihaileman Dietrich Buxtehuden sävellykseen ”Kuolon hetkellä anna henkeni, oi Jeesus, valua kylkeäsi pitkin” (Åsbacka 2008b: 173; ”I dödens timma låt min andedräft, o Jesus, flöda i din sida”, Åsbacka 2008a: 194). Kirkkomusiikkiviittaukset säestävät Thomassonin tarinaa läpi romaanin. Useimmiten ne kiinnittyvät kanttorivaimo Siriin, jonka kohtalon sinetöi kirkkomusiikkiin kohdistunut rakkaus: Siri matkusti *Estonialla* vierailtuaan Latviassa tutustumassa maailman suurimpiin kirkkourkuihin.

Intertekstuaalisten viittausten ohella apokalyptiseen viittaa myös *Orgelbyggaren*-romaanin kuvasto. *Estonian* turma on kuin räjähdys, katastrofin hetkillä maailma keikahtaa pääläelleen, onnettomuus autioittaa sen koskettamien ihmisten maailman, johon jää jäljelle vain vähäisiä elonmerkkejä. Hyperbolinen kuvaus korostaa onnettomuuden järjestyttäviä vaikutuksia sen koskettamien elämässä. Onnettomuus vertautuu uhrien omaisille maailmanloppuun, jonka jälkeenkin elämää on silti vain jatkettava.

Det var som mycket av livet innan också försvann. Som efter en explosion, eller det där man kunde se på teve ibland: en byggnad som rasade in i sig själv och efterlämnade ett tomrum som bredde ut sig åt alla håll. Det enda som blev kvar var små öar av grönt; en tistel, ett strå, något som andades bland massorna. På det fick man försöka bygga vidare. (Åsbacka 2008a: 37–38)

Aivan kuin iso osa edeltäneestäkin elämästä olisi kadonnut. Kun räjähdysten jälkeen tai sen minkä joskus näki televisiossa: rakennus joka romahti sisäänpäin ja jätti jälkeensä tyhjiön joka levisi kaikkiin suuntiin. Jäljelle jäi vain pieniä vihreitä saarekkeitä; ohdake, korsi, jokin mikä hengitti massojen seassa. Sen varassa piti yrittää jatkaa elämää. (Åsbacka 2008b: 31)

Päähenkilö Thomassonin elämä kulkee *Estonian* turman jälkeen syksyistä syksyyn: syksyä kuvataan harmaaksi, valottomaksi vuodenajaksi, joka vielä vuonna 2006 muistuttaa *Estoniasta*. Syksyyn viittaa myös yksi romaanin lukuisista musiikkiviittauksista: surevan Thomassonin kerrotaan kuuntelevan sävellystä *Hösten (Syksy)*. Tämä yhdistyy myös romaania taustoittavaan, *Titanicin* mytologisoituneeseen haaksirikkoon: keskenään kilpailevien tarinoiden mukaan laivalla soitettiin viimeiseksi joko kuuluisaa virttä *Nearer, my God, to Thee* tai surumarssia *Autumn (Syksy)* (ks. esim. Lord 1955).

Thomassonin silmin nähty maailma jälkeen *Estonian* on muuttunut kaoottiseksi ja vaaralliseksi. Suruunsa vajonnut mies saa vaivoin syötyä ja pukeuduttua; hajamielisyyksissään hän kävelee ajotielle ja joutuu auton töytäisemäksi. Onnettomuuden raunioittama elämä rakentuu vähä vähältä, lesken kerrostalokaksion vähitellen täyttävien kirkkourkujen lailla.

*Orgelbyggaren*-romaanissa *Estonian* turman rinnalle nostetaan myös muita kriisejä ja uhkakuvia, jotka varjostavat sekä ihmisiä että ympäristöä. Thomasson itse vertaa (edellä siteeratussa jaksossa) *Estonian* onnettomuutta televisiokuvan välittämään rakennuksen romahdukseen, joka jättää kaikkialle leviävän tyhjiön jälkeensä. Lukijalle kuvaus muistuttaa toisesta syksyisestä lähihistoriallisesta katastrofista, World Trade Centeriin kohdistuneesta terrori-iskusta syksyllä 2001. Enin osa kriiseistä ja uhkakuvista luetellaan kuitenkin romaanin sivuhenkilöihin lukeutuvan omintakeisen vanhuksen nimeltä Berg (Vuori) suulla. Thomassonin naapurustossa asuva vanhus vuodattaa synkkäsanaisia puheenvuorojaan kaikille tapaamilleen ihmisille, jotka puolestaan nimittävät näitä monologeja ironisesti ”vuorisaarnoiksi”. Vanhuksen mielestä ”kaikki katastrofit liittyvät yhteen”: *Estonian* onnettomuus on vain yksi toisiinsa ketjuuntuvien kriisien ja onnettomuuksien sarjassa. Muita nimeltä mainittuja ovat esimerkiksi sukellusvene *Kurskin* uppoaminen, lintuinfluenssan uhka ja Putinin toimet Venäjällä. Näiden lähihistoriallisten tapahtumien maininnat liittävät *Orgelbyggaren*-romaanin tiiviisti tapahtuma-aikaansa, 2000-luvun alkupuolelle. Ne myös kuvastavat aikaa *Estonian* turman jälkeen, joka Thomassonin silmin näyttäytyy uhkaavana, kaoottisena ja synkkänä.

## Lopuksi

Artikkelissa on tarkasteltu matkustajalaiva *Estonian* onnettomuuden kaunokirjallisia kuvauksia, ensisijaisina kohdeteoksina kaksi aihetta käsittelevää kotimaista romaania: Katja Ketun *Hitsaaja* ja Robert Åsbackan

*Orgelbyggaren*. Kohdeteosten rinnalla on tarkasteltu virolaisen kaunokirjallisuuden *Estonia*-kuvauksia, jotka sisältävät toistuvia, aiheen suomalaiskuvauksista poikkeavia ominaispiirteitä. Siinä missä kotimaisia *Estonia*-romaaneja kehystää 1990-luvun lama-aika, yhteiskunnan vertauskuvallinen haaksirikko, virolaisessa kaunokirjallisuudessa *Estonian* turma yhdistetään toistuvasti Viron itsenäisyyden palauttamisen ja nuoren tasavallan varhaisten vuosien tunteihin.

Virolaisessa kaunokirjallisuudessa *Estonian* turma kytketään myös mereen liittyviin, virolaisessa kulttuurissa vakiintuneisiin ja keskeisiin kielikuviiin. *Estonia* rinnastuu ”valkeaan laivaan”, ulkomaailmasta odotetun pelastuksen kiteytyneeseen vertauskuvaan. Toisaalta *Estonian* kesken jäänyt reitti Virosta Ruotsiin muistuttaa pitkään suljetusta, läntiseen maailmaan kohdistuneesta reitistä, joka syksyllä 1944 toimi myös pakolaisreitteinä. Artikkelin kotimaisissa kohdeteoksissa *Estonian* turma saa sitä vastoin vertautumiskohteekseen *Titanicin* aikanaan sangen nopeasti onnettomuuden jälkeen mytologisoituneen haaksirikon. Kaunokirjallisuuden *Estonia*-tulkinnat ovat osin yhteneviä median ja folkloren tavoille tulkita turmaa.

*Hitsaajaa* ja *Orgelbyggaren*-romaanina on artikkelissa tarkasteltu suhteissa dystooppiseen, apokalyptiseen ja traumafiktioon, joiden piirteitä teokset sisältävät – näiden kirjallisuudenlajien kehyksiin kuitenkin aivan mahtumatta. *Estonian* turmasta rakentuu dystooppinen varoitustarina, joka muistuttaa *Titanicin* turman vakiintuneista kulttuurisista tulkinnoista. Onnettomuus kuvataan myös sekä kollektiiviseksi että yksilölliseksi traumaksi; itse katastrofikuvauksen asemesta kohdeteoksissa korostuu turman jälkeinen aika. Katastrofin suuruutta ja kauaskantoisuutta kuvastaa myös etenkin *Orgelbyggaren*-romaanissa korostuva apokalyptisyys, jota rakentavat sekä romaanin kuvasto että intertekstuaaliset viittaukset.

## KIRJALLISUUS

### Kaunokirjalliset teokset

- Beckett, Samuel 1951: *Malone meurt*. Paris: Les Éditions de Minuit. (*Malone dör*, 1969. Ruotsinnos Lill-Iner Eriksson; *Malone kuolee*, 2007. Suomennos Caj Westerberg.)
- Hellerma, Kärt 2000: *Alkeemia*. Tallinn: Hotger.
- Kallas, Aino 1913: ”Lasnamäen valkea laiva.” Teoksessa *Lähtevien laivojen kaupunki*. Helsinki: Otava.
- Kallas, Aino 1914: *Seitsemän Titanic-novelleja*. Helsinki: Otava.
- Kaplinski, Jaan 1995: *Jää ja Titanic*. (*Titanic*. Suom. Anja Salokannel.) Tallinn: Perioodika.
- Kettu, Katja 2008: *Hitsaaja*. Helsinki: WSOY.
- Kettu, Katja 2015: *Yöperhonen*. Helsinki: WSOY.
- Larsson, Dan 2015: *Sänk Estonia*. Stockholm: Recito.
- Lepik, Kalju 2011: ”Kaks sügist. 1944 ja 1994.” *Vaikuse lävel: luulet raske- teks aegadeks Tallinn*. Tallinn: Pilgrim.
- Luik, Viivi 2010: *Varjuteater*. (*Varjoteatteri*. Suom. Anja Salokannel.) Tallinn: Eesti keele sihtasutus.



- Meister, Andi 1997: *Lõpetamata logiraamat. Mayday Estonia III*. Tallinn: BNS-i Kirjastus.
- Oksanen, Sofi 2003: *Stalinin lehmät*. Helsinki: WSOY.
- Orwell, George 1949: *Nineteen Eighty-Four*. London: Secker & Warbuck.
- Pehk, Jaan 2011: "1994". *100 % Jaan Pehk*. Tallinn: Kirjastus JI.
- Pöder, Rein 2010: *Unustatud*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Remes, Ilkka 2008: *Pyörre*. Helsinki: WSOY.
- Saat, Mari 2000: *Sinikõrguste tuultes...* Tallinn: Varrak.
- Tuglas, Friedebert 1905: "Must laev." *Valitud novellid ja väikepalad 1902–1942*. Tallinn: Eesti kirjastus.
- Verronen, Maarit 2013: *Varjonainen*. Helsinki: Tammi.
- Vilde, Eduard 1905 / 1908: *Prohvet Maltsvet. Ajalooline romaan*. Tallinn: G. Pihlakas.
- Åsbacka, Robert 2008a: *Orgelbyggaren*. (2008b: *Urkujenrakentaja*. Suom. Katriina Huttunen.) Helsinki: Schildts.

### Tutkimuskirjallisuus

- Asplund, Anneli 1994: *Balladeja ja arkkiveisuja. Suomalaisia kertomalauluja*. Helsinki: SKS.
- Balaev, Michelle 2008: "Trends in the Literary Trauma Theory." *Mosaic*, Vol. 41, 2 pp. 149–166.
- Booker, M. Keith (ed.) 2013: *Dystopia*. Massachusetts: Critical Insights.
- Curtis, Claire P. 2010: *Postapocalyptic Fiction and the Social Contract: We'll Not Go Home Again*. Lanham MD: Lexington Books.
- Dällenbach, Lucien 1977: *Le récit spéculaire: essai sur la mise en abyme*. Paris: Seuil.
- "Estonia hukk kirjanduses." Julkaisussa *Eesti Päevaleht*. 28.9.2011. <http://epl.delfi.ee/news/arvamus/estonia-hukk-kirjanduses?id=58659458> (Katsottu 7.12.2016.)
- Frye, Northrop 1983: *Great Code. The Bible and Literature*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Genette, Gérard 1982: *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris: Éditions du Seuil.
- Granofsky, Ronald 2012: *The Trauma Novel. Contemporary Symbolic Depictions of Collective Disaster*. New York: Peter Lang.
- Hanberger, M. 1996. "Katastroflore: en studie av vitsar och skamt runt Estonia och Mattias Flink". I *Nord Nytt*, nr. 62, s. 109–121.
- Heller, Eva 2000: *Psychologie de la couleur, effets et symboliques*. Paris: Editions Pyramyd.
- Hytönen, Outi: "Kuinka kirjailija otetaan omaksi eli Sofi Oksanen ja Katja Kettu Virossa". *Kiiltomato* 21.6.2016.
- Kalmre, Eda 2009: "Legends Connected with the Sinking of the Ferry Estonia on September 28, 1994. In Mare Kõiva (ed.), *Media & Folklore. Contemporary Folklore IV* pp. 288–312 Tartu: ELM Scholarly Press.
- Lord, Walter 1955: *A Night to Remember*. New York: Macmillan.
- Melkas, Kukku 2006: *Historia, halu ja tiedon käärme Aino Kallaksen tuotannossa*. Helsinki: SKS.

- Müller, Wolfgang 1991: "Interfiguralität." In Plett, Heinrich F. (ed.), *Intertextuality. Research in Text Theory 15*. Berlin and New York: Walter de Gruyter.
- Plett, Heinrich F. 1985: "Sprachliche Konstituenten einer intertextuellen Poetik." In Ulrich Broich & Manfred Pfister et al. (eds.), *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien* pp. 78–97. Tübingen: Niemeyer.
- Postimees 18.11.2011.
- Qader, Nasrin 2009: *Narratives of Catastrophe: Boris Diop, ben Jelloun, Khatibi*. New York: Fordham University Press.
- Rubins, Maria 2000: *Crossroads of Arts, Crossroads of Cultures. Ecphrasis in Russian and French Poetry*. New York: Palgrave.
- Salmi, Hannu (toim.) 1996: *Lopun alku. Katastrofiien historiaa ja nykypäivää*. Turku: Turun yliopisto.
- Sipilä, Juhani 2002: *Maa lujaa, taivas korkia. Antti Tuurin Pohjanmaa-sarja*. Helsinki: Otava.
- Tammi, Pekka 1991: "Tekstistä, subtekstistä ja intertekstuaalisista kytkennoistä. Johdatusta Kiril Taranovskin analyysimetodiin." Teoksessa Viikari, Auli (toim.), *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja soveluksia* s. 59–103. Helsinki: SKS.
- Torp-Köivupuu, Marju & Kõiva, Mare 2005: "Rahvajutust eile ja täna." (<http://www.folklore.ee/tagused/nr31/rjutt.htm>)
- Virtanen, Leea 1996: *Apua! Maksa ryömii. Nykyajan tarinoita ja huhuja*. Helsinki: Tammi.
- Vuorikuru, Silja 2008: "'Minä ikävöin maahan, jota ei ole'. Utopia Aino Kallaksen novellissa 'Lasnamäen valkea laiva.' Teoksessa Riikka Rossi ja Katja Seutu (toim.), *Nostalgia: kirjoituksia kaipuusta, ikäväs-tä ja muistista* s. 168–200. Helsinki: SKS.
- Vuorikuru, Silja 2012: *Kauneudentemppelin ovella. Aino Kallaksen tuotanto ja raamatullinen subteksti*. Helsinki: Unigrafia.
- Vuorikuru, Silja 2017: *Aino Kallas. Maailman sydämessä*. Helsinki: SKS.
- Whitehead, Anne 2004: *Trauma Fiction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Wuori, Matti & Saksa, Markku 1993: *Titanicin kansituolit*. Helsinki: WSOY.