Kimmo Ahonen
FT, projektipäällikkö, data-analytiikka ja optimointi, Tampereen yliopisto Pori

A House of Dynamite ja ydinsodan dystopiat

Ihmiskunnan itsensä aikaansaama maailmaloppu on dystopioista pelottavin. Maailmanloppukuvitelmilla on kirjallisuudessa antiikin aikaan ulottuva historiansa, mutta vasta 1900-luvun kaksi maailmansotaa ja niitä seurannut aseteknologian kehitys tekivät dystopioista tosielämän skenaarioita. Kylmän sodan aikana ydinsota oli todellinen uhkakuva, jota käsiteltiin kulttuurissa ja taiteessa niin idässä kuin lännessä. Sen jälkeen uhkakuva painui kansainvälisessä politiikassa taka-alalle, vaikka ydinaseisiin sisältyvät riskit eivät hävinneet mihinkään. Venäjän hyökkäyssota Ukrainaan on palauttanut ydinaseet ja ”ydinsateenvarjot” sanomalehtiotsikoihin. Suurvaltapolitiikassakin puhaltavat uudet kylmät tuulet: Yhdysvaltain ja Venäjän ydinaseiden määrää rajoittanut sopimus päättyi helmikuussa 2026, minkä jälkeen sopimusneuvottelut ovat olleet jäissä.

Vuonna 2024 ilmestyi yhdysvaltalaisen toimittajan Annie Jacobsenin tietokirja *Ydinsota*: *Näin maailma tuhoutuisi* (*Nuclear War: A Scenario*), jossa esitettiin faktapohjainen kuvitelma ydinsodan alkamisesta. Skenaariossa Yhdysvaltain ilmapuolustus havaitsee Pohjois-Korean laukaiseman ydinohjuksen, mikä laukaisee tapahtumaketjun, joka johtaa 72 tunnissa suurvaltojen täysmittaiseen ydinsotaan. Kathryn Bigelow’n ohjaama ja Netflixin levittämä elokuva *A House of Dynamite* (*A House of Dynamite*, USA, 2025) käsittelee samantyyppistä skenaariota fiktion keinoin.

A House of Dynamite on poliittinen trilleri Yhdysvaltoja kohtaavasta äkillisestä ydinkriisistä. Tuntematon mannertenvälinen ballistinen ohjus havaitaan matkalla kohti Yhdysvaltoja. Viranomaisilla on alle puoli tuntia aikaa reagoida ennen ohjuksen iskeytymistä Chicagoon. Sotilasjohtajat, tiedusteluanalyytikot ja poliitikot etsivät paniikissa keinoja ohjuksen pysäyttämiseksi yrittäen samalla saada kontaktia Venäjän ja Kiinan johtajiin. Ohjus näyttää olevan peräisin Pohjois-Koreasta, mutta asiasta ei ole varmuutta. Yritykset tuhota ohjus epäonnistuvat. Samaan aikaan sotilaallispoliittinen eliitti pohtii Pentagonissa ja Valkoisen talon tilannehuoneessa, pitäisikö Yhdysvaltain tehdä vastaisku ydinaseilla. Bigelow on rakentanut dystopian spektaakkelin, jossa ydinsota lähestyy minuutti minuutilta.

Käsittelen näkökulmatekstissäni Bigelow’n elokuvaa suhteuttaen sitä Jacobsenin tietokirjaan sekä yhdysvaltalaisen tieteiselokuvan lajityyppihistoriaan. Miten ja millaisin kerronnallisin keinoin *A House of Dynamite* käsittelee skenaariota ydinsodan syttymisestä? Eroaako elokuva aiemmista ydinsotakuvauksista?

Laukaisu varoituksesta

Tietokirjassaan toimittaja Annie Jacobsen käy läpi Yhdysvaltain ydinasevarustelun historiaa ja nykytilannetta. Kylmän sodan alkuvuosista lähtien Yhdysvaltain hallinto on valmistautunut rajoittamattomaan ydinsotaan ja varautunut siihen liittyvien sota-

suunnitelmien toteuttamiseen. Ydinaseiden määrä kasvoi USA:n ja Neuvostoliiton välisessä kilpavarustelussa suorastaan räjähdysmäisesti, ja niiden kehittämiseen on käytetty biljoonia dollareita. Vuonna 1952 Yhdysvalloilla oli 841 ydinasetta, mutta 15 vuotta myöhemmin niitä oli yli 31 000.

USA:n nykyinen ydinasearsenaali sisältää Jacobsenin mukaan 1770 ydinasetta, joista valtaosa on laukaisuvalmiudessa. Kun tähän lisätään muiden ydinasevaltojen arsenaali, ei liene epäilystä, että totaalisen tuhon riskit ovat todellisia. Jacobsenin kirjan ehkä hätkähdyttävin tieto koskee päätöksenteon aikaikkunaa. Pentagonissa tehtiin 1960-luvulla laskelma siitä, kuinka kauan kestäisi, jos mannertenvälinen ballistinen ohjus laukaistaisiin Neuvostoliitosta kohti Yhdysvaltoja. Laskelman mukaan aikaa kuluisi 26 minuuttia 40 sekuntia.

Ydinasepelotteessaan USA on sitoutunut ”laukaisu varoituksesta”-oppiin. Se on peruja kylmän sodan ajalta, mutta yksikään myöhempi presidentti ei ole luopunut opista – ei edes Barack Obama, joka kritisoi oppia vaalikampanjassaan. Opin mukaan Yhdysvallat ei jää odottamaan vihollisohjusten iskeytymistä omaan maahansa vaan iskee täydellä voimalla heti, kun ennakkovaroitusjärjestelmä havaitsee ohjusten lähestyvän. Käytännössä se tarkoittaa, että USA:n presidentillä olisi kuusi minuuttia aikaa päättää vastaiskusta. Presidentti saisi eteensä ”ruokalistan”, johon olisi merkitty mahdollisia tuhottavia kohteita viholliselta. Niistä hän valitsisi sopivimmat ja lähettäisi ydinkärjillä varustetut ohjukset matkaan.

Jacobsenin skenaariossa Pohjois-Korea laukaisisi ydinkärjellä varustettuja ohjuksia kohti Yhdysvaltoja. Ensimmäinen ohjus osuisi maaliinsa 34 minuuttia laukaisusta. Skenaario on lähes sama kuin Bigelow’n elokuvassa, jossa tosin ohjuksia on vain yksi. Onko Jacobsenin kirjaa käytetty elokuvan pohjana? Käsittääkseni ei ole, sillä vaikka Bigelow’n elokuvan kriitikkovastaanotossa viitattiin yhtymäkohtiin Jacobsenin kirjaan, teos on kuitenkin julkaistu vasta elokuvan käsikirjoituksen valmistumisen jälkeen.

Käsikirjoittaja Noah Oppenheim ei ole haastatteluissa myöskään maininnut Jacobsenin kirjaa, mutta on kyllä korostanut käsikirjoituksen pohjaksi tehtyä journalistista tutkimustyötä. Oppenheim on NBC Newsin entinen johtaja. Hän totesi *Deadline*-julkaisulle antamassaan haastattelussa, että hänellä ja Pentagonin kanssa aiemminkin yhteistyötä tehneellä Bigelow’lla oli hyvät suhteet ”kansallisen turvallisuuden toimijoihin”, jotka ”opastivat” heitä käsikirjoituksen hiomisessa. Ilmeisesti lopputulos ei kuitenkaan tyydyttänyt näitä kansallisen turvallisuuden vartijoita. *Variety* (Vary 2025) raportoi Pentagonin sisäisestä muistiosta, jossa moitittiin elokuvantekijöitä tosiasioiden vääristelystä ja korostettiin, että ”nykyinen torjuntateknologia on osoittanut testeissä sadan prosentin osumatarkkuuden jo yli vuosikymmenen ajan”.[1] Oppenheim puolustautui toteamalla, että elokuvan antama kuva on totuudenmukainen ja että puolustusjärjestelmän puutteet ovat todellisia.

Toimittaja Mike Riggs (2024) kirjoitti *Reason*-verkkojulkaisuun kirja-arvion Annie Jacobsenin teoksesta ja kritisoi siinä Jacobsenin sensaatiohakuista tyyliä, jossa mässäillään ydinsodan kauhuilla. Riggs luonnehti kirjaa ilmaisulla ”katastrofipornotrilleri” (*disaster porn thriller*). Määritelmä sopisi jossain määrin kuvaamaan Bigelow’n elokuvaa. Sen lajityyppimääritelmänä voisi tosiaan olla katastrofitrilleri.

Pomminarratiivi ja Hitchcockin opit

Kathryn Bigelow on ohjaajana luonut maineensa toiminta- ja sotaelokuvillaan. Vaikka hänen filmografiaansa mahtuu aivan muunlaisiakin teoksia – kuten *biker*-elokuva

1 Käännös kirjoittajan.

Tunteettomat (*The Loveless*, USA, 1981) tai virtuaalitodellisuutta ennakoinut tieteiselokuva *Strange Days* (*Strange Days*, USA, 1995) – Bigelow on kuitenkin parhaiten tunnettu toimintaelokuva *Myrskyn ratsastajista* (*Point Break*, USA, 1991) kuin myös Oscar-palkituista sotakuvauksista *The Hurt Locker* (*The Hurt Locker*, USA, 2008) ja *Zero Dark Thirty* (*Zero Dark Thirty*, USA, 2012). Viimeksi mainittu on terrorismin vastaista sotaa kuvaavana teoksena osoitus ohjaajan kiinnostuksesta Yhdysvaltain poliittiseen lähihistoriaan ja ajankohtaisiin kiistakysymyksiin. *A House of Dynamite* jatkaa tavallaan samaa linjaa tarkastelemalla erilaisista taustoista tulevia ihmisiä sotilaallisessa kriisitilanteessa.

Analysoidessaan Bigelow'n 1980- ja 1990-luvun teoksia Jukka Sihvonen (1997, 64) käytti käsitettä ”voiman estetiikka” korostaen sillä ohjaajan elokuvien visuaalista imua sekä kerronnan toisteisuutta. Ohjaajan tyylissä korostuvat ”jännitteet visuaalisten, äänellisten ja kerronnallisten elementtien kesken”. Tällöin keskeisenä tehokeinona on Sihvosen mukaan Bigelow'n tyylillinen pyrkimys viedä katsoja suoraan ”tapahtumien keskelle” kameran ja äänenkäytön avulla (Sihvonen 1997, 73). Sihvosen huomio tehokeinoista sopii myös *A House of Dynamiteen*, jossa katsoja viedään ydinohjuskriisin tapahtumien keskelle ilman taustoittavia selityksiä.

A House of Dynamiten draaman kaari perustuu narratiiviin, jossa katsoja tietää ydinohjusten iskeytyvän Yhdysvaltoihin tietyn ajan kuluttua. Jännite syntyy siitä, onnistuvatko päähenkilöt estämään lähestyvän katastrofin. Tätä ”pomminarratiivia” on käytetty elokuvissa ja televisiosarjoissa lukemattomia kertoja. Ilmeisin narratiivinen vertailukohta on televisiosarja *24* (*24*, USA, 2001–2010), jossa kellon tikitys toimi kerronnallisena kirittäjänä sankarin pyrkiessä estämään terrori-iskun tai vapauttamaan panttivangit.

Väitän, että äänielokuvassa ensimmäinen esimerkki pomminarratiivista on löydettävissä kuitenkin jo Alfred Hitchcockin brittikauden elokuvista ja erityisesti *Sabotaasista* (*Sabotage*, Iso-Britannia, 1936). Elokuvassa pikkupoika kuljettaa Lontoossa pakettia ja astuu täysinäiseen bussiin. Poika ei tiedä, että paketissa on pommi. Katsoja on tietoinen pommista, ja siten pojan tuiki tavallinen bussimatka saa uuden merkityksen. Tätä korostaa se, että kamera zoomaa bussin kadulla ohittamiin kellotauluihin muistuttaen katsojaa lähestyvästä räjähdyksestä.

Kuva 1. Sotilaat videokonferenssissa, jossa heidän pitää päättää reaktiosta vihollisohjuksen etenemiseen. Kuvakaappaus elokuvasta *A House of Dynamite* (2025).

Kuvat 2 ja 3. *Sabotaasin* (1936) avainkohtauksessa poika (Desmond Tester) silittää bussissa koiraa, samalla kun hänen kuljettamassaan paketissa on pian räjähtävä pommi. Kuvakaappaus elokuvasta.

François Truffaut'n haastattelukirjassa (1966/1983, 58–59, 86–87) Hitchcock pohti itse pomminarratiivia. Hitchcockin mukaan kahden ihmisen keskustelu ruokapöydässä muuttuu aivan erilaiseksi, jos katsoja tietää, että pöydän alla on pommi. Silloin jokainen sana ja ele on merkityksellinen, ja "viaton keskustelu muuttuu kiehtovaksi".[2] Hitchcock teki eron yllättävyyden ja jännittävyyden välille. Jos pommi räjähtää niin, että katsoja ei tiedä sen olemassaolosta, hän yllättyy. Jos katsoja tietää pommista, hän alkaa jännittää, räjähtääkö se. *Sabotaasissa* pommi räjähtää, minkä seurauksena poika ja bussin matkustajat kuolevat. Hitchcock tosin myönsi Truffaut'lle, että hän teki tässä virheen: pommin ei olisi pitänyt räjähtää, koska pikkupojan kuolema oli katsojille liian järkyttävä.

Pomminarratiivista tuli kylmän sodan ajan yhdysvaltalaisessa ja brittiläisessä populaarielokuvassa niin yleinen, että se muuttui ennalta-arvattavaksi juonikaavaksi, jota varioitiin eri keinoin esimerkiksi James Bond -elokuvissa.[3] Ydinsota tai uhka sen alkamisesta on puolestaan ollut *science fictionin* perusaiheita aina Hiroshiman atomipommin pudottamisesta lähtien. Tieteis- ja jännityselokuvan historiasta voidaan löytää lukuisia esimerkkejä teoksista, joissa päähenkilöt yrittävät estää ydinpommin räjähtämisen. Niistä ensimmäinen on Dick Powellin ohjaama pienen budjetin elokuva *Aution kaupungin vangit* (*Split Second*, USA, 1953). Tässä *film noir* -tyylin rikoselokuvassa pommiräjähdys tapahtuu Nevadan koealueella, jossa atomipommeja testattiin.

Tieteiselokuvan ydinsotakuvaukset

Susan Sontag kirjoitti – sittemmin tutkimuskirjallisuudessa runsaasti siteeratussa esseessään – "Tuhon fantasiat" (*The Imagination of Disaster*, 1965), kuinka tieteiselokuvat ovat tuhon spektaakkelin estetiikkaa puhtaimmillaan. Sontagin mukaan lajityypin ytimessä oli tuhon estetisointi ja samalla katsojan etäännyttäminen tuhokuvista. Sontagin analyysin kohteina olivatkin 1950-luvun tieteiselokuvat, joissa

2 Käännös Markku Koski.

3 Ydinsodan uhkakuva on juoniaineksena useassa James Bond -elokuvassa 1960-luvulta 1990-luvulle. Terence Youngin ohjaamassa *Pallosalamassa* (*Thunderball*, Iso-Britannia, 1965) rikollisjärjestö Spectre kaappaa kaksi atomipommia ja kiristää niillä länsimaita. Toinen esimerkki on Lewis Gilbertin ohjaama *007 rakastettuni* (*The Spy Who Loved Me*, Iso-Britannia, 1977), jossa tarinan roisto yrittää saada USA:n ja Neuvostoliiton tuhoamaan toisensa ydinaseilla.

ydinsäteilystä syntyneet hirviöt riehuivat suurkaupungeissa tai avaruusmuukalaiset varastivat pikkukaupunkien asukkaiden sielun.

Ydinsotaa käsittelevät elokuvat voidaan jakaa kahteen luokkaan: niihin, jotka kuvaavat kriisiin johtavaa poliittis-sotilaallista prosessia, ja niihin, jotka kuvaavat sodan seurauksia ja sen jälkeistä maailmaa. Ensiksi mainittujen osalta tosin oikeampi lajityyppimääre voisi olla poliittinen trilleri, millaiseksi myös *A House of Dynamite* on kriitikkovastaanotossa enimmäkseen luokiteltu. Jälkimmäinen, post-apokalyptisen maailman kuvitteleminen, on sen sijaan ollut suosittu teema tieteiselokuvassa. Sitä käsiteltiin jo Arch Obolerin ohjaamassa elokuvassa *Viimeiset viisi* (*Five*, USA, 1951), jossa neljä miestä ja yksi nainen ovat ydinsodan jäljiltä ainoita eloonjääneitä. Post-apokalyptisen maailman selviytymiskamppailu, ydinsäteilyn synnyttämine mutaatioineen, on sittemmin ollut tieteiselokuvan ja televisiosarjojen kestoaiheita.

Vuoden 1962 Kuuban kriisin jälkimainingeissa valmistui kaksi elokuvaa, joissa kuvattiin ydinsodan syttymistä, tosin aivan erilaisilla tyylilajeilla. Stanley Kubrickin ohjaama *Tohtori Outolempi eli: kuinka lakkasin olemasta huolissani ja opin rakastamaan pommia* (*Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb*, USA, 1964) on kylmän sodan satiirina yhä lajinsa klassikko. Vähemmälle huomiolle on jäänyt samana vuonna valmistunut, Sidney Lumetin ohjaama *Pommin varjossa* (*Fail Safe*, USA, 1964), jossa totaalisen sodan uhkaa käsitellään vakavan draaman keinoin. Elokuvassa kriisi alkaa, kun tietokonejärjestelmän virhe lähettää vahingossa hyökkäyskäskyn yhdelle ydinaseistetulle pommikoneryhmälle. Ryhmä uskoo käskyn olevan todellinen ja aloittaa hyökkäyslennon kohti Moskovaa. Fail Safe -järjestelmän turvamekanismit, joiden piti estää virheelliset käskyt, estävät samalla myös hyökkäyksen perumisen. Lumetin elokuvaa, joka perustuu Eugene Burdickin ja Harvey Wheelerin romaaniin *Fail-Safe* (1962), voidaan pitää edelläkävijänä siinä, että se määrittää uhkakuvaksi järjestelmävirheen. Myöhemmin, tietokoneiden kehityttyä, tieteis- ja jännityselokuvissa nähtiin enemmänkin juonirakenteita, joissa tietokonevirhe tai tietojärjestelmien hakkerointi johtaa kriisitilanteeseen.[4]

Lumetin *Pommin varjossa* muodostaa ajallisesta etäisyydestä huolimatta Bigelow'n elokuvalle eräänlaisen vastinparin. Molemmat käsittelevät ydinsodan syttymistä kuolemanvakavana asiana, ilman pehmentävää ironiaa. Molemmissa draaman kaari rakentuu konfliktinratkaisuun, siis ydinsodan estämiseen, ja molemmissa ratkaisevana hetkenä on Yhdysvaltain presidentin tekemä päätös. Erojakin tietysti on, joista osa selittyy jo valmistumisajan elokuvanteon standardikäytänteillä. Lumetin elokuvassa naiset ovat sivuosassa ja valkoiset miehet pääosassa, kuten tuon ajan sotaelokuvassa yleensäkin. *A House of Dynamiten* henkilögalleria koostuu miehistä ja naisista, ja mukana on niin afroamerikkalaisia kuin aasialaistaustaisia henkilöhahmoja. Lumetin elokuva on pitkälti sisätiloissa tapahtuva kamarinäytelmä, jossa tapahtumia seurataan lineaarisesti klassisen Hollywood-kerronnan mukaisesti. Bigelow'n elokuvassa lineaarinen aikarakenne on hajotettu eri henkilöiden näkökulmasta kuvatuiksi kohtauksiksi.

Henkilögalleria on Bigelow'n elokuvassa laajempi ja tapahtumia seurataan eri toimijoiden (sotilaat, tiedusteluanalyytikot, poliitikot) perspektiivistä niin, että kohtaukset kuvaavat samaa aikajaksoa ja limittyvät sitten toisiinsa. Periaatteessa kyse on samasta narratiivisesta ratkaisusta kuin mitä Jani Volanen sovelsi ohjaamassaan *M/S Romantic* -televisiosarjassa (*M/S Romantic*, Suomi, 2019). *A House of Dynamiten* multiperspektiivinen kerronta ristivalottaa kriisin etenemistä sen 20 minuutin

4 Tunnetuimpana esimerkkinä on John Badhamin ohjaama jännityselokuva *Sotaleikit* (*War Games*, USA, 1983), jossa teinipoika hakkeroituu vahingossa USA:n asevoimien päätietokoneeseen, mikä johtaa lähes ydinsotaan.

aikana, joka alkaa ohjuksen havaitsemisesta. Elokuvan rakenne on kolmiosainen: ensimmäisen 38 minuutin jälkeen siirrytään toiseen osioon, jossa samat tapahtumat käydään läpi toisten henkilöiden näkökulmasta.

Vastaavasta kerrontatekniikasta löytyy elokuvahistoriasta monia esimerkkejä. Akira Kurosawa käytti näkökulmatekniikkaa elokuvassaan *Rashomon – Paholaisen temppeli* (*Rashōmon*, Japani, 1950), jossa murhaan johtaneita tapahtumia käsitellään neljän eri todistajan kertomuksina. Kurosawan tavoitteena oli osoittaa kertojien ja muistin epäluotettavuus näyttämällä samat tapahtumat eri perspektiiveistä. Bigelow sen sijaan käyttää rakennetta korostamaan, kuinka vähän aikaa päähenkilöillä on reagoida ydinhyökkäykseen. Tässä mielessä *A House of Dynamiten* todellisina päähenkilöinä ovat ydinohjus ja kello.

Päätöksenteon komentoketjun kuvauksessa *A House of Dynamite* on sikäli poikkeuksellinen elokuva, että siitä puuttuu sellainen sotahullun kenraalin hahmo, joka on nähty monet kerrat niin poliittisissa trillereissä kuin ydinsodan uhkaa representoineissa elokuvissa. Kenraali Jack Brady (Tracy Letts) kuvataan kyllä ”haukaksi”, joka kehottaa presidenttiä tekemään vastaiskun, mutta hahmoa ei ole luonnosteltu karikatyyrinomaiseksi sotahulluksi vaan komentoketjun ohjeita seuraavaksi kenraaliksi. Tilanteen ja vastaiskuprotokollan mielettömyys tulee ilmeiseksi ilman yksittäisen kenraalin demonisointia. Ohjuksen lähestyessä käydään kuin ohimennen läpi päähenkilöiden yksityiselämää, kuten eroja ja kihlauksia, jotka tapahtumien edetessä näyttävät absurdin epäoleellisilta asioilta suhteessa lähestyvään katastrofiin. Toisaalta elokuva osoittaa näin, kuinka tuhon lähestyessä jokainen haluaa suojella omaa perhettään tai sanoa jäähyväiset rakkailleen. Yksilöllinen ja kollektiivinen tragedia limittyvät siten toisiinsa.

Kuva 4. *A House of Dynamitessa* USA:n presidentille esitellään ”menu” vihollisen tuhottavista kohteista. Kuvakaappaus elokuvasta.

The End

Annie Jacobsenin mukaan Donald Trump, kuten kaikki presidentit John F. Kennedystä lähtien, on tietämätön, miten ydinsotaa käydään sen syttyessä. Ronald Reagan on viimeinen presidentti, jonka aikana ydinasehyökkäyksen torjunnan päätöksentekoa on edes harjoiteltu. *A House of Dynamiten* kolmannessa osiossa

päähenkilönä on USA:n presidentti, joka revitään lasten parista koripallokentältä autoon ja helikopteriin tekemään päätös mahdollisesta vastaiskusta. Presidentiksi on valittu afroamerikkalainen näyttelijä Idris Elba, eikä tapahtumia ole muutenkaan kytketty trumpilaiseen aikalaistodellisuuteen vaan päinvastoin haluttu irrottaa ne siitä. Koko elokuva kulminoituu päätöksenteon hetkeen. Vaihtoehtoina ovat, kuten kansallisen turvallisuuden neuvonantaja Baerington (Gabriel Basso) presidentille toteaa, ”antautuminen tai itsemurha”. Vääjäämätön tuho on edessä, kyse on enää sen mittakaavasta. Puolustusministeri (Jared Harris) soittaa tyttärelleen Chicagoon tietäen tämän kohta kuolevan iskussa ja tekee sen jälkeen itsemurhan.

Presidentin dilemma oli draamallinen huipennus myös Lumetin *Pommin varjossa* -elokuvassa. Siinä presidentti (Henry Fonda) estää ydinsodan määräämällä Yhdysvaltain omia koneita pudottamaan atomipommin New Yorkiin. Moskovaan lähetettyjä pommikoneita ei saada pysäytettyä ajoissa. Presidentti lupaa Neuvostoliiton johtajalle, että kun yhdysvaltalainen lentokone pudottaa pomminsa Moskovaan, Yhdysvallat tuhoaa itse New Yorkin ydinaseella. Siten Neuvostoliiton ei tarvitsisi aloittaa täysimittaista vastaiskua. *Pommin varjossa* päättyy kuviin New Yorkista hetki ennen atomipommin pudottamista.

Kuva 5. *Pommin varjossa* -elokuvan (1964) presidentti estää täysimittaisen ydinsodan määräämällä New Yorkin tuhottavaksi. Kuvakaappaus elokuvasta.

Tuoko *A House of Dynamite* lopulta mitään uutta tieteiselokuvien ydinsotakuvauksiin? Siinä mielessä tuo, että elokuva kieltäytyy tuhospektaakkelilla mässäilystä. Elokuvan lopetus ei ole lainkaan spektaakkelimainen vaan päinvastoin tietoinen irtiotto ydinsotaa käsittelevien elokuvien ja televisiosarjojen visuaalisesta kuvastosta. Ohjus on osumassa Chicagoon ja kenraali penää presidentiltä, mitkä ovat tämän käskyt: isketäänkö takaisin ydinohjuksilla ja kuinka laajasti? Ahdistuneen presidentin päätös jää katsojalta kuulematta. Elokuvan lopussa näemme vain mustan ruudun, elokuvan nimen ja lopputekstit. Taustalla kuuluu Volker Bertelmannin säveltämä yksinkertainen pianomelodia ja etäisiä räjähdysten ääniä.

Keskisuuren budjetin Hollywood-tuotannoksi elokuvan loppu on hyytävyydessään varsin poikkeuksellinen ja surullisuudessaan karmaiseva. Katsojalle ei anneta

pelastavaa katharsista, jossa ohjusisku estettäisiin viime hetkellä, mutta hänelle ei tarjota myöskään etäännytettyä tuhon fantasiaa, jossa näytettäisiin sen seuraukset. Dystooppisia kuvia ydinpommin räjähdyksestä ei tarvita, koska ne ovat jo tieteiselokuvia ja uutisfilmejä nähneiden katsojien kollektiivisessa muistissa. Katsoja kuljetetaan kielekkeen reunalle, mutta hänet jätetään tuijottamaan tyhjyyteen. Vastausten sijaan jäljelle jää vain kysymyksiä. Maailmanloppu alkaa mustasta ruudusta.

Lähteet

Tutkimusaineisto

A House of Dynamite (USA, 2025). Ohjaus: Kathryn Bigelow. Käsikirjoitus: Noah Oppenheim. Tuotanto: First Light Prologue Entertainment. Levitys: Netflix. Pääosissa: Idris Elba, Rebecca Ferguson, Gabriel Basso, Jared Harris, Tracy Letts. Kesto: 112 minuuttia.

Pommin varjossa (*Fail Safe*, USA, 1964). Ohjaus: Sidney Lumet. Käsikirjoitus: Walter Bernstein. Tuotanto: Columbia Pictures Corporation. Kesto: 113 minuuttia.

Sabotaasi (*Sabotage*, Iso-Britannia, 1936). Ohjaus: Alfred Hitchcock. Käsikirjoitus: Charles Bennett, Ian Hay, Helen Simpson, E. V. H. Emmett. Tuotanto: Gaumont British Picture Corporation. Kesto: 76 minuuttia.

Tutkimuskirjallisuus

Ahonen, Kimmo (1999) Kaunis ja kauhea maailmanloppu – kollektiivisen tuhon kuvat valkokankaalla. Teoksessa Eero Kuparinen (toim.) *Kun aika loppuu − Kuolema historiassa*. Turun yliopisto, yleinen historia, 289–312.

Ahonen, Kimmo (2013) *Kylmän sodan pelkoja ja fantasioita. Muukalaisten invaasio 1950-luvun yhdysvaltalaisessa tieteiselokuvassa*. Väitöskirja. Turun yliopisto. https://urn.fi/URN:ISBN:978-951-29-5355-4.

Hilton, Isabel (2025) The new culture of nuclear fear. *Prospect* 09.10.2025. https://www.prospectmagazine.co.uk/culture/the-culture-newsletter/71290/the-new-culture-of-nuclear-fear-a-house-of-dynamite-netflix-kathryn-bigleow (linkki tarkistettu 10.8.2026).

Jacobsen, Annie (2025/2024) *Ydinsota: Näin maailma tuhoutuisi* (*Nuclear War: A Scenario*). Suom. Jouni Avelin. Bazar.

Johnson, Ted (2025) Noah Oppenheim Talks About Writing A House Of Dynamite, The Pentagon Pushback & Uncovering One Scary Fact Of The U.S. "Nuclear Monarchy". *Deadline* 16.11.2025. https://deadline.com/2025/11/noah-oppenheim-house-of-dynamite-writer-interview-1236617825/ (linkki tarkistettu 10.8.2026).

Riggs, Mike (2024) Nuclear War: A Scenario Is a Disaster Porn Thriller. *Reason* elo-syyskuu 2024. https://reason.com/2024/08/24/nuclear-disaster-porn/ (linkki tarkistettu 10.8.2026).

Sihvonen, Jukka (1997) Kathryn Bigelow'n ritornellot. *Lähikuva* 10(2–3), 62–81. https://doi.org/10.23994/lk.116409.

Sontag, Susan (1995/1965) Tuhon fantasiat. Suom. Pentti Lumirae. Teoksessa Peter von Bagh (toim.) *Paras elokuvakirja*. WSOY, 59–73.

Truffaut, François (1983/1966) *Hitchcock*. Suom. Markku Koski. Jälkisanat Peter von Bagh. Love kirjat.

Vary, Adam B. (2025) "A House of Dynamite" Sparks Internal Pentagon Memo Disputing Accuracy of Netflix's Nuclear Doomsday Thriller. *Variety* 27.10.2025. https://variety.com/2025/film/news/house-of-dynamite-pentagon-dispute-accuracy-1236562591/ (linkki tarkistettu 10.8.2026).

Vaux, Emily (2025) A radical act of cinematic restraint: How to understand the ending of "A House of Dynamite". Voices of Tomorrow, *Bulletin of the Atomic Scientists*, 6.11.2025. https://thebulletin.org/2025/11/a-radical-act-of-cinematic-restraint-how-to-understand-the-ending-of-a-house-of-dynamite/ (linkki tarkistettu 10.8.2026).