

”Unohtaako maailma, että elimme?”

Postihmisen representaatio Anne-Maija Aallon ekodystopioissa *Korento* ja *Mistä valo pääsee sisään*

Linda Granroth

Pro gradu -tutkielma  
Humanistinen tiedekunta  
Kirjallisuus  
Huhtikuu 2024  
Oulun yliopisto

# Sisällys

1 Johdanto .....	3
2 Teoreettiset lähtökohdat .....	11
2.1 Posthumanistisen käänteän tehnyt ihminen.....	11
2.2 Ekodystopian laji.....	14
2.3 Ekokriittinen linkki uuden ihmisen ja ekodystopian välillä.....	16
3 Itseymmärrystään kehittänyt luontokappale .....	19
3.1 Vähäosaiset ulkokansalaiset .....	19
3.2 Systeemiä vastaan kapinoivat kokokansalaiset .....	25
4 Ruumiittomat tietoisuudet, tyhjät koneet ja niiden luoja.....	29
4.1 Ihmistutkimuslaitoksessa uudelleenrakennetut koeyksilöt .....	29
4.2 Todellisuutta pakeneva kokokansalainen eliitti.....	33
5 Ympäristön ja yhteiskunnan vaikutus ihmisyyden representaatioihin.....	37
5.1 Epäihmisten yhteiskunta.....	37
5.2 Postihminen ekologisen dystopian ytimessä .....	41
6 Päätäntö.....	46
Lähteet.....	50

# 1 Johdanto

Onko ekodystooppisessa kirjallisuudessa esiintyvä ihminen posthumaani ja missä mittakaavassa? Englannin kielen termi *posthuman*, eli ”postihminen” tai ”postinhimillinen”, tarkoittaa spekuloitua tulevaisuudenilmiötä, jossa ihminen on saavuttanut täyden potentiaalinsa kehittämänsä teknologian avulla. Äärimmilleen vietyä kehitysoptimismien kuvitteleva postihminen on nykyhetken ihmiseen suhteutettuna niin yliverainen, ettei sitä voida enää katsoa ihmiseksi lainkaan. (Raipola 2014, 35–37, 39.) Spekuloitun tulevaisuudenilmiön lisäksi postihmisen voidaan ajatella olevan jotain sellaista, joka on ollut jo olemassa, mutta muuttuu konkreettiseksi ihmisen itseymmärryksen kasvaessa. Postihmisyydessä kyse on siis siitä, millaiseksi ajattelemme ihmisen suhteen ympäristöön ja teknologiaan. (Raipola 2014, 43.) Vaikka äärimmäisyyksiin ei mentäisi, luontokatastrofin jälkeisessä maailmassa ihmiskunta joutuu kuitenkin jonkinlaisen muutoksen äärelle selviytyäkseen – ihmisyytensä sellaisena, kuin sen nyt tunnemme, tulee päätökseensä.

Pro gradu -tutkielmassani tarkastelen Anne-Maija Aallon teoksia *Korento* (= K, 2020) ja *Mistä valo pääsee sisään* (= MVPS, 2021) posthumanistisesta näkökulmasta. Koska kohdeteokset ovat ekologisia dystopioita eli ei-toivotun yhteiskunnan kuvauksia, joissa fyysisen tapahtumaympäristön rooli on huomattava, ja postihminen on erilaisten ei-inhimillisten muotojen muovaama, luonnon välitön läsnäolo ja merkitykset teoksissa antavat luennalle ekokriittisen sävyn. Ekodystopiolla tarkoitan kriittistä dystopiaa, joka heijastelee reaalimaailman ympäristöön liittyviä uhkia ja kehityssuuntia. *Korentoon* perehdyin jo kandidaatintutkielmassani ”Eläimet häkissään. Anne-Maija Aallon *Korento* ihmiskriittisenä ekodystopiana” (2022), ja tässä tutkimuksessa syvennyn Aallon teoksiin laajemmin. Tutkimuksen tavoitteena on selvittää, millainen Aallon teosten ekokatastrofin jälkeisessä maailmassa elävä ihminen on: voidaanko puhua postihmisyydestä ja millä tasolla? Lisäksi tutkin, miten ei-inhimillinen ympäristö osaltaan rakentaa teoksissa esille nousevaa kuvaa ihmisyydestä ja sen tulevaisuudesta.

Ihminen näyttäytyy dystooppisessa kirjallisuudessa usein hyvin uhanalaisena lajina. Kun ihminen kuvataan tähän tapaan yhtenä lajina muun elollisen joukossa, siirrytään ihmiskeskeisestä ajatusmaailmasta luontokeskeisempään malliin. (Lahtinen 2013, 98.) Ekokriittinen ja posthumaani ajattelu kulkevatkin tiiviisti käsi kädessä, kun puretaan ihmisen vakiintunutta erityisasemaa luontoon nähden. Molemmat teoreettiset suuntaukset keskittyvät osaltaan ei-inhimillisen ja inhimillisen kohtaamisiin. Aallon teoksissa ei-inhimillinen luonto on kärsiessään muuttanut

inhimillistä kulttuuria radikaalisti, ja niistä voidaan löytää hyvin moninaisia luontosuhteita. Kun ihminen joutuu nöyrytykseen tuhoamansa ympäristön edessä ja laskeutumaan jalustaltaan osaksi muuta luontoa, päästään tutkimaan ihmisyyden – sellaisena kuin sen tunnettiin – jälkeistä aikaa. Tarkoitus on ikään kuin rakentaa tulevaisuuden rikkoutuneen maailman ihmisihannetta. Miten meidän täytyy kasvaa, jotta selviydymme pahimmasta, jonka olemme itse aiheuttaneet?

*Korento* ja *Mistä valo pääsee sisään* ovat siis kriittisiä ekodystopioita, jotka on suunnattu nuorille lukijoille. Kriittinen dystopia kuvaa yleisesti totalitaarista yhteiskuntaa ja sitä vastaan nousevaa kapinaa. Kriittisessä dystopiassa hyödynnetään elementtejä myös muista kirjallisuuden genreistä ja toive paremmasta tulevaisuudesta on läsnä jopa keskellä dystopiayhteiskunnan romahdusta (Moilan 2000, 186). *Korennessa* kapina puhkeaa yhteiskunnan ulkopuolella, kun taas *Mistä valo pääsee sisään* kertoo systeemin sisällä kytevästä vastarinnasta. Kriittisessä dystopiassa ihmisten väliset valtasuhteet ovat usein keskiössä, mutta tavan sukupuolten välisen tasa-arvon sijaan Aallon teosten kohdalla voidaan puhua enemmän ihmisoikeuksista.

Olen kiinnostunut Aallon tavasta rakentaa kuvia ihmisistä muuttuneessa maailmassa. Vaikka dystopiakirjallisuus on tällä hetkellä todella suosittua, dystopian kasvava viihteellisyys ei ole onnistunut ulottamaan vaikutustaan kovin syväälle näihin teoksiin, sillä Aallon tapa kertoa poikkeaa populaarista valtavirrasta. Juonen toissijaisuus ja päähenkilöiden tuho puhtaasti selviytymistarinan sijaan tekevät näistä romaaneista enemmän taidetta kuin nopeitempoista viihdettä. Tarinassa on toki hyödynnetty populaareja kehyksiä, kuten ekokatastrofia, sankareiden kapinaa ja romanssia, mutta esitystapa jättää viihteestä tutun toiminnallisuuden taka-alalle. Aalto kertoo tarinaa, joka syntyy näkökulmahenkilöiden ajatuksissa ja kasvussa sekä yhteiskunnan pintakerrosten alla, suurimmat järjestykset tapahtuvat katseilta piilossa. Ihmisyyden kuvaus ja tutkiskelu ovat mielestäni näiden teosten kiinnostavinta antia, niissä käsitellään nuortenkirjallisuudelle luontevalla mutkattomuudella hyvin vaikeita aiheita. *Korennessa* loistaa epäinhimillistä väkivallan keinona (ks. Granroth 2022), ja *Mistä valo pääsee sisään* taas valaisee muun muassa odottamattoman kulttuurikadon, todellisuuspään ja aikuistumisen kipeitä yksityiskohtia. Kaikkea toivoa ei suinkaan ole tukahdutettu, mutta teosten maailmassa todellisuutta on se, ettei kukaan voi pelastaa koko maailmaa. Yksi ihminen voi kuitenkin pelastaa toisen ihmisen – ja ennen kaikkea selviytyä hengissä.

Humanistille on ominaista olla kiinnostunut ihmisestä ja laajemmin inhimillisestä kulttuurista. Minua tutkijana kiinnostaa myös näiden yhteys fyysiseen ympäristöön, joka usein erotetaan omaksi

osa-alueekseen, ikään kuin ihmisen olisi mahdollista elää irrallaan muusta maailmasta sen yläpuolella. Kaikki kulttuurinen on kuitenkin syntynyt erottamattomassa vuorovaikutuksessa luonnon kanssa, myös Aallon teokset ovat osoitus siitä niin edustamansa kirjallisuuden lajin kuin kuvaamansa maailman osalta. Posthumanistiseen lähestymistapaan kuuluu ajatus siitä, että nykyihminen on paitsi luontoa rasittava subjekti, myös toimintansa seurauksena luonnon kuormittumisesta kärsivä objekti (ks. Lummaa 2014). Kulttuuri on lisäksi alueellisesti vaihtelevaa, mikä jo viittaa siihen, että ympäristön ominaisuuksilla on väliä. Teosten *Korento* ja *Mistä valo pääsee sisään* ekokriittinen ydin piileekin mielestäni niiden kuvaamassa ihmisen ja luonnon suhteessa: ”Kaukaisuudessa kaupungin takana häämöttää Fuji-vuoren valkoinen huippu yksinäisenä kuin kuuluisi eri maailmaan – ei meille ihmisille vaan sille, mikä on ollut täällä ennen meitä ja tulee olemaan täällä vielä kauan meidän jälkeemme” (MVPS, 7). Siinä missä ihminen ei tule toimeen ilman luontoa, maailma jatkaa olemassaoloaan ihmisestä riippumatta.

Muuttuvassa maailmassa on paljon epävarmuuksia, ja tulevaisuutta dystooppisesti pohtiva kirjallisuus on yksi tapa käsitellä niitä. Näiden teosten fiktiiviset ihmisyyden kuvaukset ovat mielestäni monella tapaa hyödyllisiä reaali maailman yhteiskunnallisessa keskustelussa. Ilmastonmuutoksen vaikutukset ovat alkaneet näkyä suomalaisessa nuortenkirjallisuudessa 2000-luvulla: ekologiset uhkakuvat nostivat ihmisen ja luonnon suhteen kirjallisuudessa käsiteltyjen eettisten kysymysten kärkijoukkoon (Lahtinen 2013, 95). Vuoden 2022 lasten- ja nuortenkirjallisuuden Finlandian raadin puheenjohtaja Sirke Happonen kertoi puheessaan lasten- ja nuortenkirjallisuuden elävän nyt voimakasta murrosta, joka näkyy niin aihepiireissä kuin henkilöhahmoissakin: luonnon korvaamaton arvo, pienimpienkin luontokappaleiden oikeudet sekä ympäristöuhat ovat kirjailijoiden suosimia aiheita (Helsingin Sanomat 10.11.2022). Vuoden 2021 lasten- ja nuortenkirjallisuuden Finlandian teoksellaan *Mistä valo pääsee sisään* saanut Aalto ei ole tässä suhteessa poikkeus. Vaikka ilmastofiktiossa onkin kyse nimenomaan fiktiosta, niiden sisällöt ja kuvastot kuitenkin kertovat paljon reaali maailman yhteiskunnasta. Kirjallisuuden syntyessä aina vuorovaikutuksessa aikansa kanssa, dystopiakirjallisuus luonnollisesti heijastelee nykyisen yhteiskunnan epäkohtia ja niistä seuraavia mahdollisia kehityssuuntia.

Kotimaiselle dystopialle on tyypillistä tulevaisuuden Suomen kuvaaminen (Isomaa & Lahtinen 2017, 7). Aallon teoksissa Suomea kuitenkin sivutaan hyvin vähän tapahtumien sijoittuessa vanhan Japanin alueelle, mikä osaltaan myös laajentaa kirjan kohdeyleisöä: teoksia ei ole kirjoitettu pelkästään suomalaiselle lukijalle, vaan valtioiden rajat ylittävä ilmastokriisi ja niin sanottu dystooppinen kolonialismi valeuutisineen koskettavat potentiaalisesti kansainvälistä lukijakuntaa.

Dystooppisella kolonialismilla viitataan teosten siirtomaavaltaa muistuttavaan yhteiskuntarakenteeseen: Itäisten kauppaliittojen unioni on eräänlainen imperiumi, joka on valloittanut muun muassa vanhan Japanin alueet ja hyväksikäyttää voimakeinoin hallinnoimiensa kohteiden luonnonvarat ja työvoiman. Unioni on myös kieltänyt ulkokansalaisilta heidän oman kulttuurinsa.

Suomen kirjallisuudessa kuvatuilla dystopiayhteiskunnilla on myös perinteisesti jokin erityinen piirre, joka tekee niistä ei-toivottuja. Tällaisia ovat esimerkiksi sukupuolten välinen eriarvoisuus tai bisnekseksi muuttunut uutisointi. Puhtaasti totalitaarista pakkoyhteiskuntaa kritisovia teoksia ei siis ole kovin montaa (Isomaa & Lahtinen 2017, 8). Aallon teokset ovat tässä suhteessa merkittävä lisä suomalaiseen dystopiakirjallisuuteen, sillä niissä on mielestäni melko puhdasta totalitaarisen yhteiskunnan kritiikkiä. Valeutiset toki saavat erityistä huomiota etenkin romaanissa *Mistä valo pääsee sisään*, mutta valikoiva tiedonvälitys ei muodostu yhteiskuntaa määrittäväksi piirteeksi, se on vain yksi vallankäytön menetelmä muiden joukossa.

Suomalaisen dystopiakirjallisuuden kentällä *Korento* ja *Mistä valo pääsee sisään* asettuvat samoille linjoille kuin esimerkiksi Emmi Itärannan *Teemestarin kirja* (2012) ja Risto Isomäen *Sarasvatin hiekkaa* (2005). *Teemestarin kirjan* suhteen yhteneväisyyksiä löytyy kertomuksen maailman lisäksi päähenkilöiden kohtaloista. Vaikka Aallon teoksissa sankarit eivät kuole, kuten teemestari Noria *Teemestarin kirjassa*, jotain heissä tuhoutuu yhtä lailla. Isomäen ekologisessa trillerissä näen merenpinnannousun lisäksi temaattisia yhteyksiä ihmisluonnon saralla: menneisyyden unohtaminen on helppoa, jolloin virheiden toistuminen on vain ajan kysymys. Tuhotulvan merkit sivuutetaan mahdollisuuksina, ja demokratia täytyy keksiä yhä uudelleen. Kiinnostavaa on tutkia, miten pitkälle ihminen on valmis menemään, jotta totuutta ei tarvitsisi kohdata. Mainittuja Itärannan ja Isomäen teoksia on tutkittu runsaasti, esimerkkinä Sara-Suutar Saastamoisen (Oulun yliopisto 2018) pro gradu -tutkielma ”Kätketyt vedet liikkuvat maan pimeydessä”: ekokriittinen näkökulma veden merkityksiin Emmi Itärannan *Teemestarin kirjassa* ja Risto Isomäen *Sarasvatin hiekassa*”.

Voidaan myös kysyä, miten ihminen selvittää tulevaisuuden ekologiset ja sosiaaliset haasteet, jos kulttuurinen kehitys ei ota askelta kestävämpään suuntaan. Uutta sukupolvea pyritään tietysti kasvattamaan tulevaisuutta varten, mikä näkyy jo esimerkiksi perusopetuksen arvooperustassa: ”Ihminen on osa luontoa ja täysin riippuvainen ekosysteemien elinvoimaisuudesta. Tämän ymmärtäminen on keskeistä ihmisenä kasvussa” (Opetushallitus 2014, 16). Dystopiakirjallisuus mielestäni mahdollistaa turmeltuneen ihmisyyden ja ekokatastrofin runteleman maailman

turvallisen tutkimisen. Dystopiakirjallisuus onkin tärkeä osa yhteiskuntaa ”epätoivottujen kehityskulkujen tunnistajana ja epäeettisen vallan kriitikkona” (Lahtinen & Isomaa 2017, 7). Genren kyky havainnoida ja kritisoida valtasuhteita vaikuttaa nostavasti sen suosioon etenkin poliittisen epävarmuuden aikoina (Isomaa, Korpua & Teittinen 2020, 10). Näkisin siis etenkin nuortenkirjallisuuden ekodystooppiset representaatiot tulevaisuuden ihmisestä ja ihmisyydestä kiinnostavana osana reaali maailman ekososiaalisen sivistyksen ympärillä käytävää keskustelua.

Humanismin rajoittunut näkemys ihmisyydestä on oleellinen, kun yritetään ymmärtää, miksi posthumanistiseen käänteeseen on ylipäättään tultu (Braidotti 2013, 16). Toiseus, eli tässä tapauksessa se, mitä ei katsota ihmisyydeksi, on ollut kuin synonyymi alisteisuudelle rasismien ja kolonialismin vaikutteiden alaisuudessa rakentuneessa humanismissa. Posthumanismin syntyyn vaikuttaneista tekijöistä löytyy myös yhteys ekologisen dystopiakirjallisuuden konseptiin. Ihmiskunnan tulevaisuuden uhkakuviiin liittyy paljon sellaista, mikä saa pohtimaan ihmisyyden olemusta ja ihmisen asemaa ei-inhimilliseen nähden. Ympäristön pakottama evoluutio ja teknologisen kehityksen tuomat mahdollisuudet voivat muovata meistä luonnosta riippumattomia koneita, joissa ihmisen kaikki ihmisyyys ja eläimellisyys on kokonaan ohitettu, tai sitten voimme alkaa elää aiheuttamiemme ympäristötuhojen kohteina osana sitä ei-inhimillistä luontoa, jonka yläpuolelle olemme yrittäneet nousta. Posthumanismi ei kuitenkaan täysin hylkää humanismia, vaan pikemminkin poimii siitä ne lainalaisuudet, jotka vievät pohjan sen itsensä käsityksistä inhimillisestä ja ei-inhimillisestä, ja näin tarkastelee jo olemassa olevaa posthumanismia humanismin rivien välissä (Lummaa & Rojola 2014, 29).

Humanismi on asettanut raamit paitsi ihmisille yksilöinä, myös heidän kulttuureilleen. Historiallisesti sivilisaation malliksi kehittynyt humanismi on saanut aikaan sen, että Eurooppa ja itsereflektiivinen järki kuuluvat yhteen. (Braidotti 2013, 13–14.) Toisin sanoen Euroopan länsimainen sivilisaatio on ihmisen erityisasemaa, itseisarvoa ja puhdasta järkeä vaalivan humanismin tuotos (Mäki 2021, 200–208). Eurosentrinen lähestymistapa ihmisyyteen on kuitenkin sidoksissa ei-inhimilliseen ympäristöön kulttuurien alueellisuuden vuoksi. Ekodystopiassa kuvataan enenevissä määrin maailmanlaajuisen luontokatastrofin seurauksia, eivätkä Aallon teokset ole poikkeus. Elintilasta kamppaillaan, mikä aiheuttaa kulttuurien yhteentörmäyksiä. Ilmastopakolaisuus rakentaa uusia kansallisvaltioita, jolloin humanismin eurosentrisyys väistyy muutoksen edessä. Ihmisyksilö on kulttuurinsa tuotos, joten fyysisen ympäristön tuhoutumisen käynnistämä kulttuurievoluutio vie ihmisyyttä humanistisesta mallista kohti sitä, mitä tulee sen jälkeen.

Diktatuurista siirtomaavaltaa muistuttava yhteiskuntarakenne sekä ympäristön tila, eli merenpinnan nouseminen ja saasteet, ovat seikkoja, jotka erottavat teosten tarinan maailman nykyisestä reaali maailmasta. Tarinamaailman uhkakuville on kuitenkin löydettävissä selkeät kytkökset todelliseen yhteiskuntaan ja sen potentiaaliin kehityssuuntiin, ekodystopiaa voidaan pitää eräänlaisena ”ajatuskokeena”, joka pohjautuu ilmastotieteeseen. Tässä voi mielestäni olla yksi syy dystopian suosioon: länsimaisen yhteiskunnan tulevaisuuspainotteisuus (Isomaa & Lahtinen 2017, 9) tekee ei-toivotuista tulevaisuuksista kiinnostavia, samoin kuin edellä mainitut kytkökset todelliseen politiikkaan ja tieteeseen, joita ei ole löydettävissä samassa mittakaavassa esimerkiksi fantasiakirjallisuudesta.

Dystopia on pelkistetysti syntynyt reaktiona ihmisen oman toiminnan – niin tieteen ja teknologian kuin tavan arkielämänkin – haittavaikutusten ymmärtämiseen (Isomaa & Lahtinen 2017, 9). Dystopia on jotain utopian ja antiutopian väliltä (Baccolini & Moylan 2003, 6). Utopian vastakohta antiutopia, jossa kaikki on huonosti eikä utopistiselle toivolle ole sijaa, ei ole suoraan sama asia, kuin dystopia. Dystopia antaa epätoivottavasta yhteiskunnasta vaikutelman, että sen on alun perin joku osapuoli tarkoittanut utopiaksi.

Dystopia voidaan nähdä myös utopian varjona, kun pohditaan, kenen utopiasta oikein on kyse: usein utopistinen maailma on sitä vain osalle ihmisistä. Alun alkaen utopialla ja dystopialla on kuitenkin sama tavoite, yhteiskunnan kritisoiminen, mikä toteutetaan vertaamalla todellista yhteiskuntaa kuvitteelliseen yhteiskuntaan. Dystopiassa kuvataan ihanneyhteiskunnan sijaan huomattavasti vertailukohdettaan huonompaa tilannetta, joka vielä huonontuu edelleen kertomuksen edetessä. (Vieira 2020, 352–353.) Imperialismin ja myöhäiskapitalismin ylilyönnit, ydintuhon uhka ja ympäristön tuhoutuminen sekä heikentynyt usko tulevaisuuteen ja merkityksellisen muutoksen mahdollisuuteen ovat avainasemassa dystopian nykyiselle menestykselle (ks. Moylan 2000, Claeys 2017, ja Jameson 2020).

*Korento* ja *Mistä valo pääsee sisään* sijoittuvat merenpinnan nousun muovaamaan maailmaan, jossa taistelu kaventuneesta elintilasta ja vähistä resursseista on synnyttänyt jälleen yhden sortovallan. Eletään omanlaistaan ilmastokatastrofin pakottamaa siirtomaavaltojen aikaa: siinä missä hyväosainen pakenee aiheuttamiaan ympäristön ongelmia teknologian turvin, sorrettu tyytyy mahdollistamaan sen ja elää vihaisen luonnon armoilla seuraukset kärsien. Kokokansalaiset elävät yltäkyläisyydessä raikasilmapuhaltimista ja puhdistetusta vedestä nauttien, ulkokansalaiset syövät



muovijätteeseen tukehtunutta kalaa ja ylläpitävät orjatyöllään kokokansalaisten illuusiota siitä, ettei mikään ole vialla. Ihmistutkimuslaitoksessa tehdään kokeita, joissa uuden järjestelmän ulkopuolelle jääneiltä koeyksilöiltä pyyhitään muisti, mikä toimii sekä rangaistuksena että yhteiskunnallisena kehitystyönä. Toisaalla on yhtiö, joka mahdollistaa varakkaiden ihmisten tietoisuuden siirtämisen virtuaalitodellisuuteen – fyysinen keho jää instituutin työntekijöiden ruokittavaksi ja liikuteltavaksi kunnes elinvuodet loppuvat.

Sekä ihmiskokeet että virtuaalitodellisuuden rakentaminen ovat tuhoutuneen ympäristön ajamia luomuksia. Teoksista on eroteltavissa sekä populaarin posthumanismin että kulttuuriteoreettisen posthumanismin aineksia. Tämä on sikäli kiinnostavaa, että nuo kaksi positiota ovat pääsääntöisesti pysyneet hyvin etäällä toisistaan (Raipola 2014, 36–37). Populaarit ainekset ovat osin jopa transhumanistisia, eli ne nojaavat ajatukseen siitä, etteivät ihmisyyden ottamat edistysaskeleet ole välttämättä yksinomaan biologisia, vaan tiede ja teknologia ovat merkittävässä roolissa ihmisen kehittyessä kohti täydellisyyttä. Humanistinen näkemys ihmisen erityisyydestä viedään siis äärimmilleen. Aallon teoksissa henkilöhahmojen oma kokemus kuitenkin sekoittaa näkökulmia toisiinsa, jolloin on mielekästä tutkia, voidaanko niitä pitää puhtaasti erillisinä vai saavatko populaarit juonteet väistämättä kriittisiä sävyjä.

Dystopiakirjallisuutta on tutkittu viime vuosina runsaasti, esimerkkinä tästä voidaan mainita Koneen Säätiön rahoittama tutkimushanke ”Synkistyvät tulevaisuudenkuvat: Dystooppinen fiktio nykykirjallisuudessa” (Tampereen yliopisto 2015–2019), jonka tiimoilta on tutkittu dystopiaa hyvin laajasti. Aallon teoksia ei ole kandidaatintutkielmaani lukuun ottamatta aiemmin tutkittu. Tämän tutkimuksen aihepiirejä on kuitenkin tutkittu muiden teosten kohdalla: esimerkiksi Laura Walin (Helsingin yliopisto 2018) on tutkinut postapokalyptista kirjallisuutta posthumanismin ja ekokritiikin välinein pro gradu -tutkielmassaan ””Who would miss the mankind?” Ihmisen ja luonnon suhde postapokalyptisen fiktion pelkistetyissä maailmoissa”. Walin tekee eron dystopian ja postapokalyptisen fiktion välille sillä perusteella, ettei postapokalyptisessa maailmassa ole toimivaa yhteiskuntaa, mikä tekee ihmisen ja luonnon suhteesta välittömämmän. Dystopiassa, kuten tutkimukseni kohdeteoksissa, taas on hyvinkin tarkkaan kuvattu yhteiskunta, joka on rakennettu ympäröiviä olosuhteita mukailleen. Tarkemmin määrittelin tutkimukseni kohdeteokset kriittisiksi nuorten ekodystopioiksi (ks. Isomaa & Lahtinen 2017, 8). Tämä seikka tekee analyysistani hiukan erilaista, kuten myös se, että kriittisen posthumanismin lisäksi voin soveltaa Aallon teoksiin myös populaaria posthumanismia ihmisruumiin hylkäämisen mahdollistavan ja ihmismieltä muovaavan teknologian osalta.

Seuraavassa luvussa avaan tutkielmani teoreettisia lähtökohtia. Määrittelen tarkemmin postihmisen käsitettä posthumanismin eri positioiden kautta, syvennän ekodystopian määritelmää asettaen samalla kohdeteokset kirjallisuuden kentälle ja perustelen näkemäni yhteyden posthumanismin ja ekodystopian väillä ekokriittisen ajattelun kautta. Tutkielman analyysiosiossa tarkastelen teosten henkilöhahmoja ja niiden edustamia ihmistyyppejä: ensin tuhoutuneeseen luontoon sopeutunutta ja kriittisen luontosuhteen omaavaa ihmistä, sitten teknologian turvin ympäristöä ylenkatsovaa ihmistä ja lopulta sitä, miten yhteiskunta ja ympäristö vaikuttavat ihmisyyden representaatioon kohdeteoksissa. Päätäntönä kokoan yhteen tutkimuksen keskeiset tulokset ja niistä tehtävät johtopäätökset.

## 2 Teoreettiset lähtökohdat

Tutkielmani teoreettisista työvälineistä tärkein on posthumanismi. Se on tutkimukseni kehys, joka antaa raamit ihmisyyden kuvauksen tarkastelulle kohdeteoksissa. Samoin ekodystopian lajikonventiot ankkuroivat kohdeteoksissa esiintyvien henkilöhahmojen analyysia: dystopiakirjallisuuden lainalaisuudet auttavat purkamaan teosten henkilöhahmojen luonnetta ja toimintaa tai sen puutetta. Ekokritiikin peruseräiteiden avulla taas pystyn kirjoittamaan auki näkemäni yhteyden posthumanismin ja ekologisen dystopiakirjallisuuden välille. Ekodystopian posthumanistinen kytkös toimii siten perusteluna Aallon teosten henkilöhahmojen mahdolliselle postinhimilliselle luonteelle.

### 2.1 Posthumanistisen käänteen tehnyt ihminen

Posthumanismi on syntynyt kritiikistä ihmiskeskeistä ajatusmaailmaa kohtaan: ilmaston muuttuminen, luonnon diversiteetin kaventuminen sekä ympäristön pilaantuminen pakottavat inhimillisen kulttuurin muutoksen perusteista lähtien (Hyttinen & Lummaa 2020, 11). Tullaan tilanteeseen, jossa ihmisyyttä täytyy määritellä uudelleen, jotta sille on paikkansa tulevaisuuden maailmassa. Kriittisen tarkastelun kohteena ovat paitsi inhimillinen ihminen itse, myös kaikki ei-inhimillinen, ja erityisesti näiden väliset suhteet. Posthumanistisen ajattelun keskiössä on pyrkimys löytää perusoletuksista poikkeavia tapoja hahmottaa erilaisten olioiden välisiä suhteita ja ominaisuuksia (Lummaa & Rojola 2014, 14).

Cary Wolfe (2010, 15) esittää, että posthumanistisesta näkökulmasta katsottuna ihminen on saavuttanut ”ihmisyytensä” ei vain tukahduttamalla biologisen ja evolutiivisen eläimen itsessään, vaan yleisesti nousemalla materiaalisuuden ja ruumiillisuuden yläpuolelle. Posthumanistinen ajattelu perustuu siis siihen, ettei ihminen asettuisikaan vasten ei-inhimillistä ylivertaisena olentona, vaan näyttäytyisi erilaisten teknologian ja ei-inhimillisen ympäristön vaikutteiden muovaamana. Tämän vuoksi posthumanismilla on vahva eettinen ja poliittinen lataus (Lummaa & Rojola 2014, 14). Inhimillisen ja ei-inhimillisen välisellä rajapinnalla on pohjimmiltaan samankaltaisuuksia myös ihmiskunnan sisäisten esimerkiksi sosiaaliseen luokkaan tai rodullistamiseen liittyvien lokeroitten kanssa.

Siitä huolimatta, että kyseessä on historiallisesti nuori käsite, posthumanismille on muodostunut kaksi toisistaan eriävää käyttökontekstia, jotka ovat filosofisesti vastakkaisia. Ensimmäinen suuntaus tavoittelee teknologian avulla paranneltua ihmistä, jonka potentiaali on käytetty huippuunsa. Toinen suuntaus taas korostaa ihmisen suhdetta ja yhteyttä ei-inhimilliseen ja purkaa sen perusteella ihmisen erityistä asemaa muuhun maailmaan nähden. Nämä kaksi suuntausta aiheuttavat termin sisälle huomattavan jännitteen. Voidaan siis puhua posthumanististen teorioiden ja näkemysten niin sanotuista populaareista ja kriittisistä haaroista. (Raipola 2014, 35).

Teknologiseen kehitysoptimismiin nojaava eli niin sanottu populaari posthumanismi kiteytyy tulevaisuuden spekulatiiviseen ilmiöön, postihmiseen. Suuntaus tähtää teknologian avulla huippuunsa paranneltuun ihmiseen. ”Populaari” viittaa lähinnä suuntauksen huomattavaan rooliin julkisessa keskustelussa ja mediakulttuurissa. Teknologisesti suuntautuneen posthumanismin tulevaisuuskuvat ovat paljon käytettyjä rakennusainesta suosiotaan kasvattaneelle tieteisfiktioille eri medioissa.

Merkittävin vaikuttaja tässä tulevaisuusvisioinnissa on transhumanistinen liike, minkä voidaan katsoa olevan humanismia äärimmillään. Transhumanistiseen tulevaisuudenkuvaan sisältyy visio entiteetistä, jonka tietyt inhimilliset piirteet olisivat teknologian keinoin täydellistettyjä, kuten huippuälykkyys tai ikuinen elämä. Auvoisen tulevaisuuskuvan lisäksi populaariin posthumanismiin liittyy kuitenkin myös laaja-alaisempaa pohdintaa teknologian vaikutuksesta tulevaisuuden ihmisen kehoon ja tietoisuuteen pelkän transhumanismin ulkopuolelta. Voidaan puhua posthumanismin filosofisesta haarasta erotuksena kriittiseen, kulttuuriteoreettiseen posthumanismiin. (Raipola 2014, 35–36.) Esimerkkinä transhumanistiseen maailmaan sijoittuvasta nuorten tieteiskirjallisuudesta voisi mainita Reetta Vuokko-Syrjäsen romaanin *Syntykeho, eli miten juosta pakoon ilman jalkoja* (2022), jonka päähenkilö Kip on säilötty ilman kehoa sosiaaliserverille kuten muukin köyhälistö vuonna 2466. Ilman kehoa muita ihmisiä ei osaa enää kaivata, ja haaveetkin kutistuvat mitättömän kokoisiksi. Kehosta on tullut jotain sellaista, jonka voi vaihtaa tai myydä. Kuka on se, joka voi vaihtaa kasvonsa koska tahansa toiseksi?

Kulttuurinen posthumanismi taas on kiinnostunut kaikesta siitä, mitä tulee humanismin jälkeen, mikä ei suoraan ole tulevaisuuden spekulatio, vaan osittain jo nykyajassa toteutuvaa ihmisyyden uudelleenlokerointia (Raipola 2014, 36). Kyse on siis siitä, miten määrittelemme ihmisen, ei niinkään konkreettisesta muutoksesta. Ihminen ei olisi koskaan ollutkaan erotettavissa esimerkiksi luonnosta, vaan ihmisen erityisyys on muotoutunut ei-inhimillisen vaikutuksen alaisena (Lummaa

& Rojola 2014, 14). Tässä luonnosta kiinnostuneessa muodossaan posthumanismista löytyy paljon yhtymäkohtia ekokriittiseen ajatteluun.

Posthumanismin sisäinen kahtiajako muovaa kahta toisistaan eroavaa postihmistä. Juha Raipolan (2014) mukaan populaari posthumanismi on kiinnostunut ihmistä seuraavasta ajanjaksosta, ja postihminen on tällöin kuviteltu, mutta konkreettinen tulevaisuusnäky. Postihminen olisi geeniteknologisesti muokattu olento, tiedostava tekoäly tai kyborgi, jonka kaikkia ominaisuuksia ei enää voisi jäljittää inhimilliseen ihmiseen. Inhimillisestä näkökulmasta tarkasteltuna populaari postihminen olisi siis niin vähän nykyisen ihmisen kaltainen, että sellaisen olennon kokemusmaailma on ihmiselle yhtä saavuttamaton kuin ei-inhimillisen eläimenkin.

Koska kulttuuriteoreettinen posthumanismi taas keskittyy korjausliikkeeseen suhteessa humanismiin ja sen antroposentrisiin<sup>1</sup> ydinajatuksiin (Raipola 2014, 42), postihmisen käsite eroaa populaarista. Jako ei kuitenkaan ole täysin yksiselitteinen. Esimerkiksi N. Katherine Hayles (1999) on soveltanut kulttuuriteoreettisessa tutkimuksessaan populaarista tulevaisuudentutkimuksesta ja tieteisfiktioistakin lainattua postihmisen käsitettä. Hayles samalla määrittelee käsitettä uudelleen: konkreettinen tulevaisuuden olio muuttuu nykyistä todellisuutta ja sen potentiaalia ilmentäväksi metaforaksi. Kulttuuriteoreettisen näkemyksen mukaan postihminen ei siis ole pelkästään tulevaisuuden spekuloitu olento vaan entiteetti, joka on jo olemassa. Postihmisyys ei riippuisi teknologian ottamista kehitysharppauksista vaan ihmisen itseymmärryksestä. Postihminen olisi yhä inhimillinen olento, kyse on vain siitä, miten ihmisen suhde luontoon ja käyttämäänsä teknologiaan ymmärretään.

Donna Harawayn esseessä *Manifesti kyborgeille (A Manifesto for Cyborgs, 1985)* muun muassa ihmisen ja eläimen sekä luonnon ja kulttuurin välisten kulttuuristen kahtiajakojen haastajana toimii koneen ja orgaanisen eliön yhdistelmä, kyborgi. Vaikka Haraway ei varsinaisesti käytä posthumanismin käsitettä, essee yhtä lailla suhteellistaa ja kritisoi ihmisen kategorian ja inhimillisen ja ei-inhimillisen suhteiden eettisiä kysymyksiä. Onko ihminen sitten aina ollut ”postinhimillinen olio”, joka ei ole tarkasti rajattavissa? Silloin kun puhutaan kuvitteellisista samastumisen kohteista, ne kuvastavat osuvasti humanin ihmisyyden problematiikkaa, mutta tulevaisuuskuvioiden kohdalla voidaan kysyä, pystytäänkö teknologian avulla lopulta luomaan todellisia olioita, jotka olisivat

---

<sup>1</sup> Antroposeeni tarkoittaa sitä ajanjaksoa, jonka aikana ihminen on toiminnallaan perustavanlaatuisesti muuttanut Maata niin geologisen muodon kuin ekosysteemienkin tasolla. Antroposeenin aikakausi katsotaan usein alkaneeksi 1800-luvun teollistumisesta. (Lummaa 2014, 265.)

ihmisen kaltaisia. (Raipola 2014, 45.) Ihmisyyden rajaa voidaan venyttää, mutta spekulatiivisesta näkökulmasta katsottuna rajat voidaan myös rikkoa.

## 2.2 Ekodystopian laji

Ekodystopia on dystopiakirjallisuuden alalaji. Dystopian lajeja on useita, ja monet nykydystopiat koostuvat useamman alalajin piirteistä, kuten Aallonkin teokset. Yhdistävä tekijä kaikille dystooppisille teoksille on ei-toivottujen yhteiskuntien ja tulevaisuuksien kuvaaminen. Dystopiayhteiskunta on rakennettu niin, että se herättää väistämättä vastustusta. Ekodystopian maailmassa elinolosuhteet ovat lisäksi heikentyneet esimerkiksi ympäristön saastumisen vaikutuksesta. Ekologiselle dystopialle läheinen sukulainen ilmastofiktio taas kuvaa enemmän ilmaston muuttumista ja sen seuraamuksia. (Isomaa & Lahtinen 2017, 8). Ekologinen dystopia ei siis välttämättä tarvitse ilmastonmuutosta seuralaisekseen yhdistelmän populaarista asemasta huolimatta, vaan apokalypsin luonne voi vaihdella. Ekodystopia saa helposti kriittisen dystopian luonteen, kun resurssipula nostaa kapinan kuvattua totalitaarista yhteiskuntaa vastaan. Kriittisen dystopian keskiössä ovat usein ihmisten väliset valtasuhteet, kuten yhteiskuntaluokkien välinen tasa-arvo, joka toteutuu huonosti silloin, kun kärsineen ympäristön varat eivät riitä kaikille.

Ekologisessa dystopiassa kuvatut henkilöahmot ovat usein totalitaarista tai autoritaarista yhteiskuntaa vastaan kapinoivia tai luonnonvoimia uhmaavia sankareita, jotka joutuvat äärimmilleen taistellessaan totuuden ja tasa-arvon tai ihmiskunnan pelastumisen puolesta. Tapahtumat johtavat usein sankarin täydelliseen tai osittaiseen tuhoutumiseen: vaikka tämä säilyisi hengissä, trauman läpikäynyt hahmo ei ole enää entisensä. Kertomuksen edetessä oikeuden puolesta taistelevat henkilöahmot kasvavat ihmisiksi, jotka oppivat tulemaan toimeen uudessa epätäydellisessä maailmassa. Tässä suhteessa ekodystopia noudattaa klassisen dystopian kaavaa: päähenkilö vastustaa yhteiskunnan kehityssuuntaa ja kohtaa loppunsa osoittaakseen maailmansa vääryydet niille, jotka ovat tyytyneet sulkemaan niiltä silmänsä. (Lahtinen 2019, 339.)

Naomi Jacobsin (2003, 92) mukaan klassisessa dystopiassa maailma on tyhjennetty toimijuudesta. Toimijuudella tarkoitetaan kykyä tehdä valintoja ja toimia niiden mukaan. Pahimmillaan dystopiayhteiskunnan kansalaiset eivät edes tiedä, etteivät he ole vapaita tekemään itsenäisiä päätöksiä koskien elämäänsä. Vallan verkko voi olla hyvin hienovarainen ja kansalaiset voivat kokea elävänsä etuoikeutettua elämää. Parhaimmillaan taas kansalaiset voivat yrittää nousta

kapinaan, mutta se tukahdutetaan raa'asti, jolloin toisin toimivat joko uudelleenohjelmoidaan, tapetaan tai karkotetaan. Näin yhteiskunnan sosiaalinen verkko säilyttää läpäisemättömyytensä: toivo kuolee ja kapina pysyy kurissa. Esimerkiksi Suzanne Collinsin *Nälkäpeli*-trilogiassa (*The Hunger Games* (2008), *Catching Fire* (2009) ja *Mockingjay* (2010)) tämä kuvio on hyvin ilmeinen. Päähenkilö Katnissin voittaman Nälkäpelin jälkeen valtaapitävät yrittävät kaikin keinoin uskotella Panemin kansalaisille, ettei Katniss uhmakkaista teoistaan huolimatta ole kapinallinen johtaja, vaan sokeasti rakastunut tyttö, joka ei ymmärrä tekojaan, jotta sorretulla kansalla ei olisi voimaa sytyttää kytevää kapinan kipinää. Toimijuus on kytköksissä yksilöllisyyteen, ja ideaalilla dystopiayhteiskunnan kansalaisella ei itseä, jota ilmaista, eikä näin ollen syytä kapinoida.

Aallon teoksissa toimijuus on parhaimmillaan hyvin rajoittunutta ja joissakin yhteyksissä olematonta sosiaalisesta luokasta riippumatta. Kaupungeissa elävät kokokansalaiset uskovat heille tarjoihtuun totuuteen ja kävelevät heille valittua polkua kysymyksiä kysymättä, kuten Alekseini ystävä Jin, joka on kaikin puolin ”-- eliittinuori, valioyksilö, rotupuhdas kokokansalainen” (MVPS, 109). *Korennessa* Satomin epätoivoinen terrori-isku parhaan ystävänsä Main pelastamiseksi ostaa hänelle pääsylipun ihmistutkimuslaitokseen, jossa hän unohtaa olevansa kapinallinen, jolla oli joskus jotain, minkä puolesta taistella. Ulkokansalaisilta myös aktiivisesti riisutaan toimijuutta ja itseisarvoa kohtelemalla heitä epäihmisinä.

Klassisella dystopialla on tässä suhteessa humanistiset lähtökohdat. Itseisarvoinen ihminen uniikkina yksilönä on kaiken mitta, ja dystopiayhteiskunnan kansalaisen elämän kieroutuneisuus vertautuu vapaaseen, ”todelliseen” ihmiselämään, jossa itseilmaisua ja itsemääräämistä ei ole merkittävästi rajoitettu. Itsemääräämisen mahdollisuus on usein piirre, jonka ajatellaan erottavan ihmiset (muista) eläimistä, jolloin se nähdään luonnollisena osana ihmisen olemusta sosiaalisen konstruktion sijaan. (Jacobs 2003, 93). Ihmisyys siis kytkeytyy vapauteen. Mitä tuo ihmisyys sitten lopulta on silloin, kun ympäristö asettaa sille ekodystopiassa uudenlaisia vaatimuksia, on kysymys, johon posthumanismi voi vastata. Dystopian keinoin voidaan pohtia posthumanin vaaroja, mutta myös sen utopistista potentiaalia, kuten esimerkiksi Aallonkin teosten maailmassa kehitelty virtuaalitodellisuus osoittaa.

Ihmisen itseymmärryksen kasvaminen ja toiminnan muuttaminen kestävämpään suuntaan antaa toivoa paremmasta tulevaisuudesta. Utopistisia sävyjä on toki myös teknologiamyönteisissä malleissa, mutta Aallon teoksissa uusien alkujen utopia ei kosketa kuin murto-osaa maailman väestöstä, mikä tekee siitä kyseenalaisen. Posthumanismin kriittiselle ja luontokeskeisemmälle

puolelle kallistuvat ihmisyyden kehityssuunnat kuitenkin muodostavat mahdollisuuden uudelle alulle maailmassa, joka on juuri kohdannut loppunsa. Tätä näkökulmaa on pohtinut muun muassa Claire Curtis (2012, 2–7), joka on kääntänyt postapokalyptisin käsitteen ylösalaisin: maailmanloppujen sijaan postapokalyptisessa kirjallisuudessa kuvattaisiinkin uusia alkujä. Ekologinen katastrofi purkaa laajuudessaan kaiken sen, mihin ihmiskunnan arki normaalisti perustuu. Yhteiskunnan järjestelmien murtuessa ylijärjestyksen luonnonkatastrofin edessä siirrytään valtiottomaan luonnontilaan, jossa kaikki pitää määritellä uudelleen. Postapokalyptisessa kirjallisuudessa, mitä ekodystopiatkin ovat, kuvataan siis ihmisten selviytymistä muuttuneissa olosuhteissa.

Uusi alku voi näyttäytyä ekodystopiassa hyvin erilaisena riippuen siitä, minkälainen ihmiskunnan kokemus posthumanistinen käänne on. Tähän tietysti vaikuttaa ratkaisevasti kertomuksen ekokatastrofin luonne ja sen jälkeiset toiminnan mahdollisuudet (Curtis 2012, 7): vähittäinen ilmastonmuutos jättää jälkeensä erilaisen ympäristön kuin yhtäkkiäinen megatsunami tai ydinräjähdys. Luonnonvoimien ehdottomuus asettaa ihmisyydelle raamit.

### 2.3 Ekokriittinen linkki uuden ihmisen ja ekodystopian välillä

Ekokriittinen on tutkimussuuntaus, joka tutkii inhimillisen ja ei-inhimillisen välisten suhteiden representaatioita esimerkiksi kirjallisuudessa. Painotus on usein ihmisen toiminnan luontoa tuhoavassa vaikutuksessa: luontokatastrofi on yksi keskeisimmistä apokalyptisistä fiktiivisissä kirjallisuudessa (Lahtinen ja Lehtimäki 2008, 10). Luontosuhteen tarkastelun voi kuitenkin ulottaa myös ilmastokriisin ulkopuolelle, kuten ympäröivän fyysisen maailman ja inhimillisen kulttuurin suhteeseen. Miellän ekokriittinen tutkimussuunnaksi, joka syventyy ihmisen ja luonnon vuorovaikutusta koskevia moraalisia kysymyksiä esille nostaviin teoksiin: tarkastellaan siis kulttuurisia luontoesityksiä teoslähtöisesti. Posthumanismin tavoin ekokriittinen ajattelu kyseenalaistaa ei-inhimillisen roolin sekä luonnon ja kulttuurin keskinäisen suhteen. Tällöin posthumanismi tosin mielletään enemmän orgaanisesta maailmasta kuin teknologiasta kiinnostuneeksi. (Lummaa & Rojola 2014, 21–22.)

Jotta ekokriittinen ei vaikuttaisi vain toiselta nimitykseltä posthumanismille, on tarpeen tehdä hiukan eroa niiden välille. Ekokriittinen on siis teosten ja tekstien analyysiin ja tulkintaan pohjautuva tutkimussuuntaus, kun taas posthumanistinen teoria keskittyy enemmän käsitteenmuodostukseen ja



tulevaisuuden hahmottamiseen teosten toimiessa lähinnä keskustelun aloittajina. Kieleen ja kirjallisuuteen keskittyvässä ekokritiikissä ollaan siis kiinnostuneita esimerkiksi siitä, miten kirjoitetussa kielessä käytetty luontosanasto tai luontoaiheiset kielikuvat vaikuttavat siihen, miten suhtaudumme luontoon (Lahtinen & Lehtimäki 2008, 8).

Ekokriittisten kysymysten tarkastelu ei myöskään ole posthumanistisesta näkökulmasta mahdollista, jollei ihmisyyttä ensin arvioida uudelleen – kyseenalaistusten täytyy siis ulottua luontosuhteiden lisäksi myös ihmiseen (Lummaa & Rojola 2014, 22). Ekokriittinen tutkimus perustuu ympäristön ja inhimillisen kielen suhteiden tarkastelulle, mikä muuttuu ongelmalliseksi silloin, kun puretaan inhimillisen erityisasemaa suhteessa ei-inhimilliseen: jos kaikki oletetut erot ihmisen ja luonnon väliltä hylätään, ekokritiikin tutkimusalue kaventuu huomattavasti (ks. Head 1998, 33). Täytyy kuitenkin huomata, että kyseessä on kaksi koko ajan kehittyvää ja muuttuvaa suuntausta, jolloin esimerkiksi ekokritiikki ottaa vaikutteita posthumanismista. (Lummaa & Rojola 2014, 22.)

Sekä posthumanismi että ekokritiikki muiden samaan kategoriaan kuuluvien tutkimussuuntausten ohella ovat todiste siitä, ettei humanistisen tutkimuksen ajatella olevan ympäristöhuolien saavuttamattomissa (Karkulehto ym. 2020, 1–19). Ihmiskeskeisyyden kritiikki on monialaista, kun lähestytään sitä, mikä on ei-inhimillistä, humanismin ulkopuolista. Luonnontieteiden alat ovat hierarkkisesti humanistisen tutkimuksen yläpuolella kirjallisuudentutkimuksen hyödyntäessä fyysistä ympäristöä tutkivien alojen tuottamaa tietoa. Toisaalta luonnontieteet voidaan nähdä kriittisesti tarkasteltavana kulttuurisena toimintana ja humanistinen tutkimus myös täydentää luonnontieteellisen tutkimuksen sisäisiä käsityksiä kulttuurisista kysymyksistä, mikä osaltaan purkaa niiden välistä hierarkiaa. (Hyttinen & Lummaa 2020, 10–26.)

Yhteys posthumanismin ja ekodystopian välille löytyy kuvattujen luontosuhteiden moraalisisista kysymyksistä. Vaikka kaunokirjallisten teosten kohdalla kyse onkin fiktiosta, niiden sisällöt ja kuvastot kuitenkin kertovat paljon reaali maailman yhteiskunnasta. Kirjallisuuden syntyessä aina vuorovaikutuksessa aikansa kanssa, dystopiakirjallisuus luonnollisesti heijastelee nykyisen yhteiskunnan epäkohtia ja niistä seuraavia mahdollisia kehityssuuntia. Ekodystopiassa eletään luontokatastrofin jälkeisessä maailmassa, jossa ihmisen oman toiminnan aiheuttamat ongelmat ovat muuttuneet konkreettisiksi, ja ihmiskunta joutuu käymään läpi väistämättömän muutoksen selviytyäkseen. Ihmisyyttä sellaisenaan tulee päätökseensä, kun etsitään ratkaisuja elinympäristön tuhoutumisen seuraamuksiin. Posthumanismi pyrkii selvittämään, millainen uuden ajan ihminen tulee olemaan, ja esittää erilaisia mahdollisia vaihtoehtoja (Mäki 2021, 194). Oleellisessa osassa

muutosta ovat erilaiset luontosuhteet, jotka vaikuttavat ihmisen kehityksen suuntaan: halutaanko tunnustaa ihmiskunnan ja kaiken inhimillisen olevan luonnosta riippuvaista, vai yritetäänkö nousta yhä korkeammalle sen yläpuolelle?

Posthumanismin ja ekodystopian yhtymäkohdat ovat kiinnostavia useista eri syistä. Posthumanistinen kirjallisuudentutkimus tuo ekodystopiaan näkökulmia, jotka ovat hyvinkin tärkeitä ja relevantteja reaalimaailman yhteiskunnallisessa keskustelussa. Ekologisten haasteiden ja niiden seuraamusten käsitteleminen dystopian keinoin on hedelmällistä tulevaisuuteen valmistautumisen ja mahdollisten ongelmien ehkäisemisen kannalta. Posthumanistinen ajattelu antaa myös tarttumapintaa teknologisen kehityksen suunnan arviointiin. Halutaanko teknologian avulla sivuuttaa ympäristön ongelmat etsimällä vaihtoehtoisia todellisuuksia, vai halutaanko kehittää ratkaisuja, joiden avulla luonnossa eläminen olisi edelleen mahdollista?

### 3 Itseymmärrystään kehittänyt luontokappale

Tässä luvussa analysoin kohdeteosten henkilöahmoja kulttuuriteoreettisen posthumanismin näkökulmasta. Kriittisen posthumanismin mukainen postihminen henkilöityy Aallon teosten maailmassa niihin henkilöahmoihin, jotka on suljettu dystopiyhteiskunnan ulkopuolelle sekä niihin, jotka ymmärtävät taistella sitä vastaan, vaikka se tarkoittaisi omasta turvatusta asemasta luopumista. Postihminen on tästä näkökulmasta ei-inhimillisen ympäristön muovaama ”nykyihminen”, joka on kokemuksensa kautta rakentanut yhteyden siihen ihmisyyteen, jonka potentiaali piilottelee olemassa olevan humanistisen ihmiskäsityksen alla. Tällainen postihminen on ympäristön ystävä, mutta dystopiyhteiskunnalle uhka, jolla on mahdollisuus vanhan tuhoamisen sijaan rakentaa jotakin uutta ja kestävämpää.

#### 3.1 Vähäosaiset ulkokansalaiset

*Korennessa* päähenkilön roolissa oleva Satomi Masaki on Itäisten Kauppaliittojen siirtokunnan internointikylässä asuva ulkokansalainen. Satomin syntymäoikeus on elää tarkasti ennalta määrättyä ja valvottua elämää yhteiskunnan ulkopuolella.

Minä olen ulkokansalainen Satomi Masaki ja minulle syntymässä määrätty numerosarja on 185-779-2457-009-13/11/19.

Numerosarja tarkoittaa, että olen syntynyt tähän maailmaan vääränlaisena. Väärälle puolen näkymätöntä rajaa, joka erottaa meidät pysyvästi heistä, kokokansalaisista, täysien oikeuksien ihmisistä. Vain muutamalla sanalla heidän on onnistunut määritellä minut ja naulita minut aloilleni. *Ulkokansalainen. Työläisnainen. Internoitu.* (K, 15)

Satomi asuu kahdestaan sokean isänsä Kazuon kanssa. Hänen äitinsä Sakura on kuollut. Sakura oli vahvatahtoinen kapinallinen, mikä koitui lopulta hänen kohtalokseen ja myös maksoi Kazuolle tämän näön. Menneisyys pitää Kazuon huolellisesti sillä polulla, joka hänelle on valittu, joten Satomi on kasvanut tietämättä juuristaan juuri mitään: hän ei osaa vanhaa japanin kieltä yksittäisiä ”sana-aarteitaan” (K, 234) enempiä tai ylipäättään tunne kansansa kiellettyä kulttuuria. Satomi käy muiden ulkokansalaisten tavoin erilaisissa tehtaissa raskaassa pakkotyössä, jonka he kaikki aloittavat täytettyään kymmenen vuotta. Työolosuhteet ovat raadolliset ja uhkaavat toistuvasti tehdastyöläisten valmiiksi huonoa terveyttä:

Muovinkäsittelylaitos on pahin. Sulaneen muovin haju on myrkyllinen: se menee ihohuokosista sisään eikä lähde edes pesemällä pois. Se tekee silmät kellertäviksi ja

pyörryttää, siitä tulee kasvoihin ja käsivarsiin läikikästä ihottumaa, kieli muuttuu tunnottomaksi, ei erota enää makuja eikä lämpötiloja. (K, 226)

Ulkokansalaiset laittavat terveytensä alttiiksi ruokapalkalla: ”Täysi työviikko Unionin määräämissä töissä oikeuttaa ruokakiintiön viikoittaiseen täydentämiseen erillisillä kiintiötäydennyspisteillä. Työstä ei saa rahapalkkaa, mutta sillä saa kyllä syödäkseen. Ainakin useimmiten” (K, 72). Ulkokansalaiset elävät alkeellisissa oloissa kovia kokeneen luonnon välittömässä läheisyydessä. Ankarat säät, saastunut ilma ja likainen juomavesi ovat heidän arkeaan määrääviä tekijöitä. Ruokakaan ei ole puhdasta vaan kokokansalaisille kelpaamatonta jätettä, ja siitä on niin kova pula, etteivät lapset kasva: ”Jos hän saattaisi pelastaa edes -- Ayakon, joka ei saa koskaan tarpeeksi syödäkseen ja jonka hampaat eivät vielääkään kasva ja joka pukeutuu yhä samoihin vaatteisiin kuin kuusivuotiaana” (K, 120). Ulkokansalaisen rooli yhteiskunnassa on verrattavissa mihin tahansa hyötykäyttöön valjastettavaan luonnonvaraan, he pitävät kapitalismin rattaat pyörimässä.

Tutkin kandidaatintutkielmassani (2022) muun muassa Satomin suhdetta luontoon ja sitä, miten hänen identiteettinsä rakentuu vahvasti luontoon kytkeytyvässä kulttuurissa, joka pohjautuu epäinhimillistämiseksi väkivallan keinona. Satomi selittää ympäröivää maailmaa luonnon kautta, hän saa luonnosta voimaa, hän nousee ja laskee yhdessä auringon kanssa. Satomin luontosuhde on kehittynyt suuntaan, jossa hän kokee olevansa erottamaton osa fyysistä ympäristöä. Tämä on seurausta siitä, että häneltä on viety kaikki se inhimillinen kulttuuri, joka tekisi hänestä ihmisen siinä merkityksessä, jonka tunnemme.

Satomi on siis yhteiskunnan toimesta alennettu eläinkehoon, eikä hänen elämällään ole itseisarvoa. Tämän mahdollistaa länsimaisen ajattelun ongelmallinen perinne käsittää ihmisyyttä kautta historian kahdessa tasossa, joista toinen on biologisen eläimen taso ja toinen sen päällä oleva sosiaalinen kerros, joka tekee ihmisestä inhimillisen oikeussubjektin. (Ks. Agamben 2004.) Kenestä tahansa voidaan siten tehdä epäihminen riisumalla ihmisyyttä pois ihmisen päältä, jolloin tämä on lain edessä oikeudeton.

*Korennossa* henkilöhahmojen klassiselle dystopialle tyypillinen toimijuuden rajoittuneisuus on voimakkaan epäinhimillistämisen vuoksi hyvin näkyvää ja äärimmäistä. Kerronnassa äänessä on yhteiskunnan sorrettu osapuoli, joilla ei ole mitään, joten heidän sosiaalinen vankilansa on helppo havaita. Yhteiskunta tekee kaikki päätökset ulkokansalaisten puolesta ja Unioni hallitsee pelolla. Rajoittuneisuus ulottuu syvälle ihmisyyden ytimeen, sillä jopa ulkokansalaisten kieli ja kulttuuri

ovat ulkopuolisen tahon sanelemia. Heidän oma kulttuurinen muistinsa on pyyhitty pois väkivalloin, jotta he unohtaisivat joskus olleensa ihmisiä siinä missä kokokansalaisetkin. Satomikaan ei ole esimerkiksi koskaan oppinut lukemaan ja osaa kirjoittaakin vain oman nimensä: ”Monimutkaiset kirjoitusmerkit ja koukeroiset kirjaimet pitävät minua pilkkanaan. Ne ovat jälleen yksi raja-aita, jälleen yksi suljettu ovi, josta minulla ei ole lupa kulkea” (K, 110).

Vanhan japanin kielen ja kulttuurin kieltäminen on yksi niistä keinoista, joilla Unioni haluaa estää ulkokansalaisiaan tekemästä ”ajatusrikkeitä” (K, 145). Kartta, jonka Satomi on saanut Mailta, on myös kielletty esine omistaa, ”ihmisiä on viety kuulusteltavaksi vähemmästäkin” (K, 145). Mahdollisimman vähäiset tiedot ulkomaailmasta auttavat ulkokansalaisia pitäytymään heille rajatuilla alueilla. *Korenon* kertomuksen alussa Mai joutuu jättämään kotinsa lähteäkseen kaupunkiin komentaja Rafikovin Nymfiksi, joka on eräänlainen ihannoitu prostituoitu, vääristynyttä jatkumoa geishojen perinteelle. Main menettäminen lopulta käynnistää Satomin kehityksen reagoivasta päähenkilöstä hiljalleen toimivaksi sankariksi. Vaikka Satomi tiedostaa jo aiemmin, että häntä kohdellaan huonosti eikä tasa-arvosta ole tietoaakaan, hän ymmärtää häkkinsä todellisen luonteen vasta sitten, kun hän päättää yrittää pelastaa Main varmalta kuolemalta harhauttamalla Unionin sotilaita.

Tällä valinnan hetkellä maailma ympärilläni on teräväpiirteinen, kamala ja kirkas. Näen kaiken kerrankin selvästi. Olen ollut sirkusnorsu, vanki, uhri, Mutta se on heidän määritelmänsä, ei minun. On muutakin. Minä voin määritellä itse itseni. En ehkä voi valita, kuinka tämä kaikki vielä jonakin päivänä päättyy, mutta voin kuitenkin valita omalle tarinalleni sellaisen lopun, jolla on merkitystä. (K, 357–358)

Koska ulkokansalaisia kohdellaan kuin eläimiä käyttämällä epäinhimillistämistä väkivallan välineenä ja toimijuuden rajoittajana, itsemääräämisen oikeus nähdään Aallon dystopiayhteiskunnassa luonnollisena osana ihmisyyttä sen sijaan, että se olisi puhtaasti sosiaalinen konstruktio. Itseisarvoinen ihminen on siis kaiken mitta, mikä on hyvin humanistinen näkökulma. Itsemääräämisen mahdollisuus perinteisesti erottaa ihmisen eläimestä, jolloin itseisarvoinen ihminen nousisi jalustalle ympäristöön nähden. Tässä yhteydessä en kuitenkaan käytä ’ihmistä’ ja ’eläintä’ lajikäsittelinä, vaan ne ovat sosiaalisia konstruktioita.

Ihmisen ja eläimen käsitteillä havainnollistetaan Aallon teosten sosiaalisten luokkien välistä epätasa-arvoa: eläinkehoon alennettu ulkokansalainen on arvoton epäihminen, jota ihmisoikeudet eivät koske. Itsemääräämisen oikeutta tavoitteleva ihminen ei Aallon dystopiassa haaveile ylivoimaisuudesta muihin luontokappaleisiin nähden, vaan vapautta alistaisuudesta. Satomin

luontosuhde on lajismia purkava, vaikka kielen tasolla yhteiskunnan epäkohtia käsitteellistetäänkin puhumalla ihmisistä ja eläimistä, kuten Satomin isä Kazuo toteaa: ”Nyt heillä on viimein syy aidata meidät kuin eläimet --” (K, 299).

Satomin henkilökohtainen kapina ei kuitenkaan yksinään riitä kaatamaan Unionin valtaa, vaikka auttaakin Maita pääsemään pakoon. Kapinalla on silti merkittävä rooli dystopiyhteiskuntaa ympäröivän sosiaalisen verkon kannalta, sillä jo ajatus kapinasta tarkoittaa tuon vallan verkon reikiintymistä. Koska ulkokansalaisten toimijuuden rajoittuneisuus on hyvin näkyvää ja helposti havaittavaa, he ymmärtävät nousta kapinaan toisin kuin sellaisessa tilanteessa, jossa vallan verkko on hienovaraisempi. Pelko kuitenkin hidastaa kytevää kipinää roihahtamasta liekkeihin. Silloin, kun Satomi ja Mai vielä työskentelevät yhdessä, Mai sanoo Satomin pelkäävän liikaa, mihin hän vastaa: ”Ja sinä liian vähän” (K, 11). Pelko pitää heidät hengissä, mutta kun Satomi lopulta ajetaan nurkkaan, hän ei anna pelolle sijaa.

Minua potkaistaan terävästi kylkeen ja sitten vatsaan. Yhden kerran, toisen. Kolmannen. Jokin minussa menee rikki. Repeää. Huudan.

Siitä huolimatta olen täynnä uhmaa. Äitini uhmaa, Main uhmaa, isäni ja kansani uhmaa. Se täyttää minut kuin jokin verta väkevämpi ja viimeisinä kirkkaina tajunnan hetkinä olen ylpeä siitä, kuka olen.

Tämä ei ole loppu, jota odotin, mutta silti tunnen, että sillä on merkitystä. Olen tehnyt jotakin oikein. (K, 365)

Satomin kohdalla kapina päättyy väkivaltaisesti, ja hän päätyy ihmistutkimuslaitokseen uudelleenohjelmoitavaksi, jotta hän lakkaisi olemasta uhka. Häneltä pyyhitään muisti, kuten monilta kapinallisilta ennen häntä. Myös hänen äitinsä Sakura päätyi ihmistutkimuslaitokseen, eikä hän sieltä päästyään ollut enää lainkaan sama henkilö. Kapinalliset torakat ovat yhteiskunnan alinta pohjasakkaa, heitä rankaisemalla pidetään toivo paremmasta huomisesta kurissa. Alhaisessa asemassa olevan ulkokansalaisen, kuten Satomin tai Nymfiksi päätyneen Main armahtaminen tekisi särön dystopiyhteiskunnan sosiaaliseen muuriin, joka sulkee heidät sen ulkopuolelle. ”Rafikov ei koskaan antaisi Nymfille anteeksi tällaista rikkomusta. Pelissä on liian paljon” (K, 358). Varoittavat esimerkit pitävät loput ruodussa.

Kun Satomi kuljetetaan kaupunkiin kapinallisena ja väkivaltaisena terroristina, hän kuvailee ympäristöään seuraavasti: ”Kuormabiilissä haisee ihminen. Lika, hiki, pelko” (MVPS, 21). Ihmisruumis näyttäytyy hyvin eläimellisenä. Kun kaikki inhimillinen otetaan pois, jäljelle jää eläinkeho, joka on luontokappale siinä missä internointikylässä kulkenut kettukin, jonka liikkeitä

Satomi seuraa hänen kylänsä ollessa sotilaiden piirittämä. Ihmisyiden sosiaalisen kerroksen alla oleva eläin tulee esiin, kun kaikki ylimääräinen riisutaan.

-- ajattelen merikäärmeitä. Niitä ohjaavat vietit ja vaistot ja merivirrat. Niitä kuljettavat vuorovedet, kuun vaihtelut, vuodenajat, valo ja pimeä. Me olemme lopulta samanlaiset, me ja käärmeet. Näkymättömät voimat kuljettavat meitäkin ja me seuraamme sokeasti koska emme muutakaan voi. Maailma vaihtuu ja on silti sama, me emme pääse siitä irti. (K, 121)

Teoksessa *Mistä valo pääsee sisään* yksi henkilöahhoista, Jin, kuvailee kokokansalaisten ja kapinallisten yhteenottoa seuraavasti: ”Kuten olemme jo pitkään sanoneet, väkivalta –’, Jin sanoo ja ähkäisee kun Xao auttaa takin hänen ylleen, ’– ei ole eläimellistä. Se on inhimillisintä mitä on. Se on puhdasta. Näin sen eilen kaikkien silmissä, sekä niiden että meidän.” (MVPS, 204) Jin tuntuu puhuvan kokokansalaisen (ja laajemmin ihmisen) ylivertaisuuden pussiin. Siinä missä *Korennossa* voimakkaat tunteenpurkaukset kuvataan hyvin eläimellisinä (Granroth 2022), kovaksi keitetty kokokansalainen Jin taas puolustelee omia väkivallantekojaan ja hallitsematonta vihaansa viittaamalla niihin osana ihmisenä olemista. Tällä perusteella kokokansalaiset ja ulkokansalaiset olisivat pohjimmiltaan samanlaisia, eivätkä eriarvoisia. Joka tapauksessa Aallon teoksissa ihmisten samankaltaisuus tulee esiin erityisesti niissä hetkissä, kun sosiaalinen kerrostuma riisutaan ja tilanteessa on olemassa vain ”ihminen ihmiselle”.

Kulttuuriteoreettisen posthumanismin ollessa kiinnostunut humanismin jälkeisestä ajasta, näkemys postihmisestä ei ole pelkästään tulevaisuuden spekulatio, vaan postihminen on entiteetti, joka on jo olemassa. Postihmisyys kulminoituu luontosuhteeseen: kun ihminen ymmärtää elävänsä väistämättä vuorovaikutuksessa luonnon kanssa, hän joutuu kyseenalaistamaan erityisyytensä muuhun maailmaan nähden ja luopumaan siitä jatkaakseen olemassaoloaan. Ulkokansalaiset joutuvat kohtaamaan pilaantuneen ympäristön ja sen vaikutusten todellisuuden pakon edessä. He kokevat saastuneen ilman, muoviin tukehtuneen kalan ja likaisen juomaveden vaikutukset kehossaan, joka tekee raskaimmat työt.

Milloin minun isästäni tuli vanha mies, tällainen hauras olento? Hän on vasta hieman yli viidenkymmenen, mutta täällä numerot eivät tarkoita mitään. Internointikylissä ikäännytään nopeasti, ja isään vuodet ja murheet ovat jättäneet syvemmät jäljet kuin moneen muuhun. (K, 41)

Kun luonto kärsii, ihmiset kärsivät, sillä ihminen on luontokappale, joka ei voi elää erillään luonnosta. Fyysinen ruumis on osa ihmisyyttä ja luontoa, kriittinen postihminen on rehellisesti aiheuttamiensa tuhojen kohde. Ihminen on muuttunut tuhoa aiheuttaneesta subjektista objektiksi,

jonka on otettava seuraamukset vastaan. Vaikka antroposeenin maailma on muuttunut ihmisen toiminnan seurauksena, ihminen ymmärtää olevansa monin tavoin ei-inhimillisten olioiden ja voimien objekti, eikä yksinomaan maailman subjektiivinen hallitsija (Lummaa 2014, 284). Ihminen on siten yksi objekti muiden ei-inhimillisten objektien joukossa, vailla sosiaalisesti konstruoitua erityisasemaansa.

Teoksessa *Mistä valo pääsee sisään* yksi näkökulmahenkilöistä on Marija, veteen hukkuvan kaupunginosan raunioissa asuva ulkokansalainen. Kelluvassa kaupungissa pätevät luonnonlait, joiden armoilla elävistä selviytyvät vain vahvimmat. Kuolemanpelko on jatkuvasti läsnä, mikä muuttaa asioiden tärkeysjärjestystä. Kertomuksen alussa Marija on kahden muun vastarintaliikkeeseen kuuluvan ulkokansalaisen kanssa palaamassa tarvikevaraston täydennysretkeltä pimeään turvin, kun armeija huomaa heidät ja nuorin heistä, Sasha, loukkaantuu paetessaan ja jää kiinni. Sashan kohtalo ei jaksakaan hetkauttaa Marijaa: ”Minä hytisen niin, etten voi puhua, mutta sanoja ei tarvita. He tietävät kyllä, että meitä oli lähtiessä kolme. Suren eniten sitä, että menetimme viikon tarvikkeet” (MVPS, 28).

Karuissa oloissa elävät lainsuojattomat alkavat käyttäytyä vaistonvaraisesti kuin eläimet. Inhimillinen ihminen hukkuu selviytymistaistelussa. Marijan rooli teosten maailmassa on samankaltainen kuin Satomin, mutta hänen lähtökohtansa ovat erilaiset. Marija on kasvanut Entis-Suomessa, jonka Unionin sotilaat valtasivat Marijan isoäidin ollessa neljänkymmenen:

Hän kertoi loppuikänsä tarinaa roviosta, joka paloi monta päivää kaupungissa: siellä paloivat kirjat, taulut, kartat, maalaustelineet ja soittimet. Hänen viulunsa. *Siitä tiesin, että he olivat sieluttomia*, isoäiti sanoi äidille ja äiti nyt minulle. *Siitä että he veivät sanat ja värit ja musiikin.*” (MVPS, 300.)

Marijan elämästä on konkreettisesti tuhoutunut mittava osa siitä, mikä mielletään kulttuuriseksi. Kun Marija 14-vuotiaana joutuu setänsä myymänä tyttötaloon, ja sieltä seuraavaan, hän lakkaa lopulta ajattelemasta entistä elämäänsä kokonaan: eletyn ja nykyisen ”väliin ratkesi huomaamatta kuilu”. Marija on tekaistua henkilöllisyyttään myöten juureton, jonka olemassaolo perustuu kaunan ja vihan ravitsemalle oikeustaistelulle. Edes silloin, kun kaikki on kääntymässä hyväksi, hän ei meinaa antaa itselleen lupaa elää ja olla onnellinen.

Inhimillinen kulttuuri tekee ihmisen siinä merkityksessä, kuin ihmisyyden nykyisellään ymmärretään, eli ihmisyyden määrittää eläimellisen kehon ylle rakennettu sosiaalinen kerros. Satomilta kaikki



inhimillinen on viety pakkokeinoin, jolloin hän ja muut hänen kaltaisensa palautuvat eräänlaiseen luonnontilaan. Marija taas elää taistellen henkensä ja oikeuksiensa puolesta, mikä saa hänet käyttäytymään eläimen tavoin vaistojen varassa, jotta hän selviytyisi seuraavaan päivään: ”Kulmakarvojen väliin muodostuu yksi syvä uurre, kuin huutomerkki. Mietin, mahtaako hän aina näyttää siltä kuin valmistautuisi katastrofiin” (MVPS, 97). Näiden henkilöhahmojen posthumanistinen luonne ei siis ole teknologisten edistysaskelten aikaansaannosta, vaan kyse on ääriolosuhteissa kehittyneestä luontosuhteesta. Satomi ja Marija edustavat sellaista postihmistä, joka on olemassa humanismin antroposentrisen ajattelun alla.

Antroposentrisellä, ihmiskeskeisellä ajattelulla viitataan siihen asetelmaan, jossa ihminen on nostettu muun eläinkunnan yläpuolelle ja luonto nähdään yleisesti ihmisen välineenä, eli ihminen ja luonto ovat toisistaan erillisiä yksiköitä, ja ympäristö ihmiseen nähden alisteisessa asemassa. Ylikuormitetun luonnon kääntyessä ihmistä vastaan olosuhteet pakottavat määrittelemään luontosuhteen uudelleen. Luonnosta vieraantunut ihminen havahtuu siihen, että kaikki elämä on vuorovaikutuksessa keskenään, eikä sitä voi välttelemällä kiistää. Tämä on erilaista itseymmärryksen kehittymistä kuin sellaisella ihmisellä, joka ei ole pakotettu kohtaamaan ympäristön tilaa sen raaimmassa muodossa etuoikeutetun sosiaalisen asemansa vuoksi, kuten kohdeteosten kokokansalaisilla, joita käsittelen seuraavassa alaluvussa.

### 3.2 Systemejä vastaan kapinoivat kokokansalaiset

Aleksei Melnikov on yksi romaanin *Mistä valo pääsee sisään* näkökulmahenkilöistä ja hän on myös kertojana eniten äänessä. Hän on hyväosainen Itäisten Kauppaliittojen Unionin kokokansalainen, joka opiskelee lääketiedettä ja on varttunut talossa, jossa on viisitoista huonetta. Hyväosaisia kokokansalaiset ovat ainakin ulkokansalaisen silmissä:

Täällä minun ikäiseni terveet ja vahvat miehet kävelevät rennoin askelin, kulkevat ryhmissä, katselevat naisten perään ja nauravat kevyesti. Vetelehtivät keskellä päivää. Miksei heitä ole lähetetty sotiin? Mikseivät he ole töissä tehtailla ja kaivoksilla? Miksi he saavat kulkea vapaina sillä aikaa kun meidän poikamme ja miehemme kuolevat heidän sodissaan? (K, 190)

Aleksein on kotiin palattuaan tarkoitus aloittaa työskentely isänsä ihmistutkimuslaitoksessa oman koeyksilönsä kanssa. Vaikka kaikki on näennäisesti mallillaan, kertomuksen alussa Aleksein ääni on terävä, jopa vihainen. Aleksei on ollut tyytymätön elämäänsä jo kauan:

”Ajattelin, että vihasin ulkokansalaisia, jotka tulivat joka päivä kadullemme likaisissa vaatteissa ja internointikaupunginosalta haisten, näyttivät aina siltä kuin pyytäisivät maailmalta anteeksi.

Mutta minä vihasin myös tuota sylkenyttä poikaa, hänen pyöreitä pojankasvojaan, perusteetonta ylemmydentuntoaan ja typerää hakkaavaa nauruaan. Vihasin opettajiani, jotka eivät opettaneet meille koskaan mitään uutta vaan ohjelmoivat meihin samat vastaukset samoihin vanhoihin kysymyksiin. Vihasin äitiäni, isääni. Vihasin meitä kaikkia.” (MVPS, 92).

Turhautuneisuus on yleistä maailmantuskaa, joka kumpuaa perheen sisäisistä ja ympäröivässä yhteiskunnassa vallitsevista ongelmista, joihin Aleksei ei osaa suhtautua alettuaan tunnistaa niitä. Hänet on kasvatettu kävelemään yhteiskunnan sanelemaa polkua pitkin kysymyksiä esittämättä, eikä hän enää aikuisuuden kynnyksellä sulata sitä. Aleksein kriittinen ajattelu kärsii vielä kertomuksen alussa sosiaalisten pakotteiden varjoista, ja vaikka pelko pitää hänet hengissä, se myös osaltaan estää häntä elämästä oman oikeustajunsa mukaan. Kun hän lopulta uskaltaa tarttua toimeen ja löytää tiensä vastarintaliikkeeseen, Aleksei alkaa elää kaksoiselämää, ja viimeisetkin ympäristön aikaansaamat vääristyneet arvot ja asenteet purkautuvat. Marijaan rakastuminen on kenties tehokkain Aleksein maailmankatsomusta muovaava tekijä.

Aleksein kohdalla siis tapahtuu merkittävää kasvua kertomuksen edetessä, sillä hän on rohkeasti kriittinen ja etsii lisää tietoa maailmasta, jossa elää. Hänen itseymmärryksensä kasvaa, jolloin hän kykenee vaikuttamaan todellisuuteen. Ihmistutkimuslaitoksen eettisten ongelmien paljastaminen suurelle yleisölle muodostuu hänen tärkeimmäksi tehtäväkseen. Aleksei työskentelee laitoksessa oman koeyksilönsä parissa ja tallentaa kaiken näkemänsä kameraan. ”En jostain syystä kestänyt ajatusta siitä, että mies puhuisi. Olin tottunut ajattelemaan yksilöitä mykkinä koe-eläiminä, mutta nyt tämä mies oli yhtäkkiä niin lähellä, että saatoin kuulla hänen hengityksensä.” (MVPS, 47)

Aleksein maailmassa on vielä pelastettavaa. Aleksein luontosuhde on lopulta samankaltainen kuin ulkokansalaisilla, eli hän ymmärtää turvaton kokokansalaisen elämäntapansa olevan illuusio, joka on mahdollistettu piilottamalla ympäristön tila epätasa-arvoisella politiikalla: ”Maistelen mautonta ruokaa ja mieleeni nousee jälleen kielletty kysymys. Jos me, Unionin yläluokkaiset kokokansalaiset, syömme tällaista roskaa, mitä syövätkään he, joilla ei ole viittätoista huonetta käytössään kuten Melnikovilla?” (MVPS, 31)

Aleksein arvomaailmassa tapahtuu muutos, kun hän ymmärtää rankimmalla mahdollisimmalla tavalla ulkokansalaisten olevan ihmisiä, ei tapettavaksi syntyneitä eläimiä. Aleksei viettää iltaa

asuntolan katolla opiskelijakavereidensa kanssa, kun hän ajattelemattomuuttaan tappaa alhaalla kadulla seisseen ulkokansalaisnaisen heittämällä häntä tiilellä päähän. ”Koko elämäni minulle oli opetettu, että vain kokokansalaisen elämä oli arvokas. Ulkokansalaisen tappamisen ei olisi pitänyt tuntua miltään, mutta se tuntui. Se tuntui ytimekseni asti. Sen jälkeen aloin vähitellen purkautua.” (MVPS, 94) Yhteiskunta hyväksyy ulkokansalaisen tappamisen: murha ei ole ”oikea sana, kun puhutaan puoli-ihmisistä.” (MVPS,110) Aleksei ei kuitenkaan kykene painamaan asiaa villaisella, sillä kuva hänen kätensä kautta kuolleesta naisesta on palanut hänen verkkokalvoilleen iäksi. Kyse on samankaltaisesta suhteuttamisesta kuin inhimillisen ja ei-inhimillisen välillä, ihmisen – tässä tapauksessa kokokansalaisen – asema ei ole sen erityisempi, kuin eläimenkään. Aleksei näkee lopulta myös itsensä uudessa valossa.

Kysyn häneltä, miten hän oikein päätyi vastarintaliikkeeseen. Hän ei heti vastaa ja hetken ajattelen, että hän ehti jo nukahtaa.

”Havahduin siihen, että minusta oli tulossa ihminen, jollainen en halunnut olla”, hän sanoo lopulta. ”Se pelästytti minut.”

”Millainen ihminen?”

”Sellainen, joka on liian laiska ajattelemaan omilla aivoillaan.”

”Hmm. Sellaiset ihmiset ovat ehkä kaikkein vaarallisimpia”, sanon. (MVPS, 194)

Aleksein tarina on käänteiltään klassiselle dystopialle tyypillinen. Hän nousee vastustamaan yhteiskunnan kulkusuuntaa, joka tässä tapauksessa nivoutuu kansalaispuhtaussäännöksen aiheuttamaan epätasa-arvoon ja sen mahdollistaman ihmistutkimuslaitoksen toimintaan. Aleksei kasvaa rikkinäisen maailman vaatimaan muottiin, kun hän lakkaa pelkäämästä kysymyksiä, joita häntä on kielletty kysymästä. Osoittaakseen maailmansa vääryydet heille, jotka ovat niille sokeita syystä tai toisesta, Aleksei lopulta kohtaa tuhonsa sotilaiden käsissä yrittäessään poistua maasta. Tuho ei kuitenkaan ole Aleksein loppu, ainoastaan sen Aleksein, joka eli elämänsä Uus-Tokiossa Melnikovin talossa. Hän pääsee pakoon aloittaakseen toisen elämänsä uudella suurmantereella yhdessä Marijan kanssa.

Aleksein henkilöahmo on esimerkki sellaisesta dystopiayhteiskunnan kansalaisesta, joka aikuistuessaan havahtuu siihen tosiasiaan, ettei ole huomannut olevansa yhtä kahlittu kuin halveksimansa ulkokansalaiset ja torakat. Jos itsemääräämisen mahdollisuus mielletään osaksi ihmisyyttä, niin Unionin ja toisten kansalaisten tarkan valvonnan alla toimivat kokokansalaiset eivät ole sen enempää ihmisiä kuin yhteiskunnan ulkopuolelle jääneet ovat, vaikka elinolosuhteet suotuisimmat olisivatkin. Vallankäytön sosiaalinen verkko on pahimmillaan juuri sellainen, etteivät siihen kietoutuneet ymmärrä olevansa kaikkea muuta kuin vapaita. Kokokansalainen parempi elämä

on diktatuurisen Unionin luoma illuusio, joka saa voimansa niistä kansalaisista, jotka eivät rohkene tai halua ajatella itse. Alekseihin postinheimillinen luonne kulminoituu ihmisyyden sisäisen lajisuuden purkautumiseen ja itsenäiseen ajatteluun.

## 4 Ruumiittomat tietoisuudet, tyhjät koneet ja niiden luojat

Neljännessä pääluvussa tarkastelen kohdeteosten – lähinnä romaanin *Mistä valo pääsee sisään* – henkilöhahmojen postinhimillistä luonnetta populaarista tai jopa transhumanistisesta näkökulmasta. Teknologiseen kehitysoptimismiin nojaava posthumanismi mieltää postihmisen ominaisuuksiltaan inhimillistä ihmistä paremmaksi, oli kyse sitten ikuisesti elävästä tietoisuudesta tai tieteellisin keinoin parannellusta koneen kaltaisesta ihmisestä. Kohdeteosten populaarit ja osin transhumanistiset ainekset tulevat eniten esiin ihmistutkimuksessa ja virtuaalitodellisuuden rakentamisessa, kun pyritään luomaan ominaisuuksiltaan parempia ihmisiä tai etsitään vaihtoehtoisia olemassaolon muotoja. Tutkin myös, pysyykö tämä näkökulma teoksissa täysin erillisenä kriittisestä kuten se yleisesti teoreettisessa keskustelussa nähdään, vai sekoittuuko populaareiksi miellettyihin postihmisen representaatioihin juonteita kriittisestä posthumanismista ja millä tavoin se tulee esille joko henkilöhahmojen kokemuksen tai teosten tematiikan kautta.

### 4.1 Ihmistutkimuslaitoksessa uudelleenrakennetut koeyksilöt

”He siis nollasivat hänet.’ Olen kuullut sellaisesta. Ihmiseltä viedään muistot ja identiteetti, sen jälkeen hänestä tulee pelkkä kone” (K, 63). Molemmissa kohdeteoksissa kuvataan ihmistä, jonka muisti on sekä rangaistuksena että tieteen vuoksi tyhjennetty ihmistutkimuslaitoksessa. Vailla muistoja omasta elämästään, ihminen kadottaa identiteettinsä ja lakkaa olemasta, vaikka fyysinen ruumis näyttäisi ulospäin kutakuinkin samalta. Koneen kaltainen ihminen on tässä tilassa helpommin vallanpitäjän hallinnassa, sillä hän ei pysty kaipaamaan menetettyjä oikeuksiaan tai ilmaisemaan kadonnutta itseään.

Kaupungissa keskeisellä paikalla sijaitseva ihmistutkimuslaitos edustaa teosten maailmassa sekä tieteen ottamaa kulkusuuntaa että siihen liittyviä vakavia eettisiä kysymyksiä. Ihmistutkimuslaitoksessa tehdään esimerkiksi muistimanipulaatiokokeita, joissa koeyksilöiltä pyyhitään muisti ja istutetaan uusi identiteetti tilalle. Näin voitaisiin luoda yhteiskunnan tarpeisiin sopivin ominaisuuksin varustettuja nukkeja, jotka toimisivat kuin koneet. Uusi tietoisuus kuoren kaltaisen ruumiin sisällä takaisi siis niin sanotut paremmat käyttöominaisuudet ilman inhimillistä heikkoutta.

Ihmistutkimuslaitoksen johtaja Boris Melnikov, Aleksein isä, ei haluaisi suostua nuken kaltaisten ihmisten kyseenalaiseen tuotantoon, mutta yhteiskunnan tuki riippuu laitoksen tuomasta hyödystä. Muistimanipulaation lisäksi koeyksilöitä testataan laitoksessa esimerkiksi vastalääkkeiden, univajeen, valoaltistuksen ja ydinlaskeuman vaikutusten tutkimiseksi. Elvytysosastolle päätyvät ne harvat yksilöt, jotka selviävät kokeen ensimmäisestä kierroksesta. ”Ennen emme juuri vaivautuneet. Tulokset luonnollisesti heikkenevät sitä mukaa kun koeyksilö käy läpi niin monta kierrosta kuin jotkin näistä yksilöistä, mutta nykyään koeyksilöiden kierrättäminen on käytännön syistä kuitenkin tarpeen.” (MVPS, 162)

Koeyksilöt, kuten eräs Satomi Masaki, ovat todellisuudesta irrotettuja. Hänen ruuminsa on vain mieletön kuori, joka kärsii laitoksen keinotekoisessa ympäristössä. Koeyksilö Satomin mielen ja muistin manipulaatiota käsitellään sekä Satomin itsensä että hänestä vastuussa olevan Aleksein näkökulmasta. Satomi on Aleksein ensimmäinen oma koeyksilö, josta hän on vastuussa. Satomin mielen nollaamisen parissa työskentelemällä Aleksei lopulta pystyy näyttämään sekä itselleen että maailmalle, kuinka vääristynyttä kaikki on.

Ulospäin Satomin nollaaminen sujuu rauhallisesti, mutta hänen sisällään on käynnissä lohduon selviytymistaistelu. Tärkeimmän muistonsa, Main, piilottelun lisäksi Satomi tuntee olonsa vajavaiseksi eläessään laitoksen vankina ilman luontoa: ”Kuukausiin en ole tuntenut tuulenvirettä kasvoillani, nähnyt päivänvaloa, tuntenut maata jalkojeni alla. Olen jo ehtinyt unohtaa, miltä tuntuu olla osa maailmaa.” (MVPS, 156) Kun Satomi vihdoinkin pääsee taas ulos, hän on onnellinen, vaikka ymmärtääkin, että hänen loppunsa on lähellä: ”Ulkoilma on viileää silkkiä sairaalan kuivattamalla ihollani, se tekee hyvää, palauttaa värin poskilleni” (MVPS, 259). Sisätiloihin eristäminen tekee kehosta huonovointisen, luonnolla on tervehdyttävä vaikutus, jonka Satomi on oppinut tunnistamaan (Granroth 2022).

Ihmistutkimuslaitokseen päätyvät ne, jotka eivät ansaitse nääntyä nälkään internointikylissä pakkotyötä tehden tai virua vankilassa, vaan tarvitsevat tuntuvamman rangaistuksen tekemistään rikoksista: ”-- siellä ihmisistä tulee koeyksilöitä, heiltä riisutaan nimet ja minus” (MVPS, 13). Ihmistutkimuslaitoksen fysiologisten kokeiden osastolle sijoitetaan torakat, kokokansalaiset maanpetturit, kaikkein alimpaan kastiin kuuluvat ihmiset, jotka ovat rohjenneet ilmaista yleisesti hyväksytystä eroavia ajatuksia.

Aivan ensin joukosta erotettiin torakat. Sylki pyöri suussani, kun katselin heitä ja minun olisi tehnyt mieli huutaa: hävetkää! Me nostimme aina metelin, kun heitä käsiteltiin. Se kuului asiaan. Jo silloin oli tehtävä ero meidän ja niiden välille. (MVPS, 16)

Kokokansalaisenkaan elämä ei siis lopulta ole arvokas, jos hän poikkeaa määrätystä totuudesta. Koeyksilöksi päätyneet kansalaiset eivät ole ihmisiä edes siinä mittakaavassa, kuin tavallisen ulkokansalainen. Koeyksilö on tieteen tekemisen raaka-aine, pelkkä ruumis vailla mitään inhimillisiä oikeuksia, kuin eläin, jonka ainoa tarkoitus on palvella tieteellisiä tarkoituseriä kuolemaansa asti. Koeyksilöiden ei myöskään tarvitse ymmärtää heitä koskevia asiakirjoja, riittää, kun he allekirjoittavat ne, kuten heille on opetettu. Tapa, jolla heitä tutkimusraporteissa kuvaillaan, hämää tieteellisyydellään kohteen ihmisyyttä, mikä on täysin tarkoituksenmukaista: ”On parempi, ettei heitä ajattele ihmisinä lainkaan” (MVPS, 75).

Tämä ajatusmaailma tekee tutkimustyöstä vapaampaa, sillä kovienkin keinojen käyttö ei tunnu kovin epäeettiseltä. Koska ulkokansalaisia kohdellaan jo lähtökohtaisesti kuin kyliinsä aidattuina eläiminä, kokonainen internointikylä voidaan hetkessä muuttaa laboratorioriksi ja tutkimustyötä laajentaa laitoksen seinien ulkopuolelle ilman kysymyksiä. ”Joskus tieteen nimissä on otettava vapauksia”, Melnikov sanoo synkkä ilme kasvoillaan. ”Sellaista on tutkiva lääketiede.” (MVPS, 161.) Melnikov puhuu geneettisesti tuotetun viruksen käyttäytymistä ja leviämistä tutkineesta ihmiskokeesta, johon osallistuneet eivät tienneet osallistuvansa, sillä virus istutettiin internointikyläiden kaivoihin. Kaikki kuolivat.

Aleksei pystyy näkemään vääryyden siellä, missä hänen isänsä Melnikov ei. Melnikovilla on omat syynsä olla ajattelematta asioita syvällisemmin, mutta ulospäin hän haluaa antaa ymmärtää tekevänsä tiedettä tieteen vuoksi: ”-- tiede on tiedettä. Tarkoitus ei ole olla julma. Tarkoitus on löytää vastauksia.” (MVPS, 75.) Aleksei epäilee, että Melnikov tahtoo löytää keinon kirjoittaa vaimolleen Valentinalle, Aleksein äidille, uuden tarinan. Valentinan muistin pyyhkiminen ja uusien muistojen istuttaminen tilalle mahdollistasi heille onnellisemman elämän perheenä. Alun perin kirjailijaksi halunnut Melnikov kuvailee työtään koeyksilöiden parissa seuraavasti: ”Tämä mitä teen nyt laitoksessa – ihmismielen nollaus ja uudelleenasetus – sehän on oikeastaan kuin tarinoiden kirjoittamista” (MVPS, 159). Valentina on kuitenkin jo päättänyt kirjoittaa itse oman tarinansa uudelleen siirtämällä tietoisuutensa uuteen maailmaan, ja se on yksi niistä harvoista asioista, johon hän ei tarvitse puolisonsa lupaa.

Ihmistutkimuslaitos itsessään on hyvin transhumanistinen. Siellä tehdään kokeellisia tutkimuksia ihmisruumiin ja -mielen muokkaamisen mahdollisuuksista. Täydellisyyden ja ylivertaisuuden sijaan tieteen keinoin tavoitellaan kuitenkin enemmän hyödyllisiä tietoja ja ominaisuuksia, joiden avulla esimerkiksi kehitetään lääketiedettä ja luodaan yhteiskunnan pyrkimyksiin paremmin sopivia yksilöitä. Kohdeteoksissa kuvatussa yhteiskunnassa täydellinen on siis sellainen yksilö, joka parhaiten täyttää ylhäältä asetetut vaatimukset. Melnikovin mukaan tosin on tutkijan näkökulmasta parempi, ettei laitokseen tuotuja koeyksilöitä ajattele ihmisinä, joten voiko silloin varsinaisesti puhua ihmistutkimuksesta?

Koneen kaltaiseksi muovattu koeyksilö nähdään siis ylivertaisen sijaan vain hyödyllisenä, mikä sellaisenaan eroaa transhumanistisista ihmisen täydellisyydenpyrkimyksistä ainakin tässä vaiheessa tieteellistä kehitystä. Koeyksilön ja Alekseihin ajatukset tuovat esiin sen seikan, ettei tieteen keinoin tapahtuva ruumiin ja tietoisuuden manipulaatio ole tässä muodossaan lainkaan eettistä, vaikka koeyksilöt olisivatkin alennettu mykkien koe-eläinten asemaan ei-toivottujen kysymysten hämärtämiseksi. Koeyksilö Satomin kokemuksen kautta nousee esille myös manipuloidun mielen kääntöpuoli. Vaikka tiede voisikin tuottaa joillain mittapuilla täydellisen ihmismielen, onko se enää kuitenkaan ihmisen mieli, jos siitä on kadonnut kaikki se, mikä tekee kyseisestä ihmisestä juuri sellaisen, kuin hän on?

Vaikka enhän minä oikeastaan kuole.

Kehoni jatkaa ilman minua. Joskus yritän kuvitella, mihin minut viedään sitten kun tämä on ohi. Missä kehoni mahtaa jatkaa elämäänsä ilman minua? Kuvittelen, että tapaan jonkun, jonka ennen tunsin ja hän tervehtii minua huojentuneena siitä, että olen yhä elossa, mutta minun silmiini ei syty minkäänlaista tunnistamisen valoa. (MVPS, 105)

Ihmisyyden määrittelee Aallon teosten maailmassa syntyperä ja sen mukana saatu sosiaalinen status, koeyksilöt on riisuttu sen perusteella kaikista oikeuksistaan ihmisinä. Tällainen rodullistettujen ulkokansalaisten eläinkehoon alentaminen eli ihmisen epäinhimillistäminen on se seikka, joka estää posthumanistisen ajattelun alleviivaamaa ”ihmisyyden ajan jälkeisyyttä” toteutumasta. Ihmisen ja eläimen käsitteet sosiaalisina konstruktioina kytkeytyvät siis tiiviisti rasismiin, eikä ihmisen ja eläimen suhdetta voi uudelleen määritellä ilman, että pureudutaan myös rasmin mekanismeihin. (Haapoja 2021, 114, 119.) Ulkokansalaisista puhutaan kuin eläimistä ja heitä myös kohdellaan sellaisina, ja täysien oikeuksien ihmiset hyötyvät heistä samalla tavalla kuin muista ympäristön resursseista antamatta mitään takaisin. Jotta luonto vapautuisi alistaisesta asemastaan ihmiseen nähden, oikeus ihmisyyteen on oltava tasa-arvoisesti kaikilla ihmisillä.



## 4.2 Todellisuutta pakeneva kokokansalainen eliitti

Aallon teosten maailmassa teknologinen kehitys on edennyt siihen pisteeseen, että kokokansalaisella eliitillä on mahdollisuus siirtyä virtuaalitodellisuuteen. Todellisuuspaolla mahdollistetaan uusi alku maailmantuskan tilalle. Virtuaalitodellisuuden ja teosten oikean todellisuuden välinen kontrasti on suuri: virtuaalitodellisuudessa jokaisella on vapaus rakastaa, ketä haluaa ja rakentaa täysin itsensä näköinen elämä, toisin kuin Unionin todellisuudessa elävillä kansalaisilla, joilla on vain yksi määrätty vaihtoehto. Alekseini äiti Valentina Melnikova, yhteiskunnan silmissä heikko yksilö, tekee päätöksen siirtyä pysyvästi Nox-maailmaksi kutsuttuun todellisuuteen. Todellisuuden välttelijän näkökulmasta fyysinen ruumis, joka on luonnosta riippuvainen, ei ole merkityksellinen, vaan aito kokemus on mahdollista saavuttaa ilman sitäkin.

*Mistä valo pääsee sisään* rakentaa kolmea toisistaan eroavaa tulevaisuuden ihmistä. Yhdessä korostuu fyysinen ruumis ja ulkoinen olemus, jolloin mieli on kasvatuksella manipuloitava ja tieteen keinoin muokattava osa sitä. Ulkoinen on tärkeää, ja sisin on tarkoituksen mukaan muunneltavissa. Toisessa taas ymmärretään ruumis ikään kuin mielen koteloksi, johon ei ole lainkaan välttämätöntä olla kytköksissä: tietoisuus on fyysistä kehoa merkittävämpi, jolloin ruumis on vain kuori, jonka voi jättää jälkeensä. Sisin siis tekee ihmisen, ja ulkoinen on vain sen säilytyspaikka, joka rajoittaa tietoisuuden mahdollisuuksia. Kolmas näkee kaksi edellä mainittua koneen kaltaisina. ”Tuo maailma on tehty tietokoneella, ajattelen. Kaikki siinä on liian täydellistä” (MVPS, 154).

Todellinen on rosoisempaa kuin keinotekoisesti tuotettu. Esimerkiksi Alekseini mielestä maailman ja siinä elävän ihmisen kuuluisi olla jollain tapaa säröillä. Ihmiselämä on aito vain todellisessa maailmassa ja kehossa. Näkökulma on jälleen pohjimmiltaan hyvin humanistinen, mikä edelleen tuo näkyväksi sitä, ettei posthumanismin tarkoitus ole yksinomaan pyyhkiä kaikkea humanismin perintöä pois kartalta. Mielen täydellistämistä ja kuolevaisen ruumiin hylkäämistä kohti kulkevat suunnat heijastelevat nykyajan nopean teknologisen kehityksen ja ihmisen ruumiillisuuden suhdetta:

”Nox-maailma on aivan samalla tavalla totta kuin tämäkin. Enemmänkin.”

”Et voi uskoa tuohon oikeasti”, sanon. ”Voitko muka Nox-maailmassa mennä ulos ja koskettaa puiden kaarnaa, palella kylmästä, koskettaa toista ihmistä?”

”Voin, tietysti.”

”Mutta et oikeasti.”

”Mitä on oikeasti?” (MVPS, 141)

Ruumiillisuus ja fyysisuus ovat tässä Alekseihin todellisuuden mittareita. Tuleeko inhimillisestä kokemuksesta väärennös ilman fyysisessä todellisuudessa olevaa todellista ruumista? Virtuaalitodellisuuteen siirretty tietoisuus venyttää ihmisyyden rajaa tuntuvasti, ellei jopa riko sitä. Jos mieli irtaantuu pysyvästi biologisesta ruumiista, ajatus kaksikerroksisesta ihmisestä murtuu: jäljelle jää vain ihmiselämän sosiaalinen ulottuvuus, joka on kuin eläimen päälle rakennettu kerros ilman kotia. Alekseihin äidin inhimillisen kokemuksen luonnetta haastava kysymys taas kumpuaa kenties enemmän hänen oman elämänsä totuudellisuudesta ja oikeellisuudesta kuin varsinaisesti väitteestä, että ihmisuus ei olisi millään tavalla fyysistä. Teoksessa *Mistä valo pääsee sisään* kuitenkin kerrotaan virtuaalitodellisuuden tuntuva täysin samalta kuin oikeakin todellisuus, ja myös Aleksei pääsee äitinsä virtuaalihahmon kautta kokemaan osan siitä.

*Korennossa* esille nousevista luontosuhteista toinen nostaa ihmisen teknologian avulla fyysisen ympäristön yläpuolelle, kun taas toinen näkee ihmisen elävän erottamattomasti luontoon kietoutuneena (Granroth 2022). Antroposeeni, ihmisen paikka, on olemassa myös siellä, minne kaupungistuneen ja teollistuneen elämän rakentama siisti verkosto ei yletä, yhtä todellisena kuin *Korennossa* kuvattu ei-kenenkään jättömaa, ja se valtaa alaa kaikelta luonnontilaisilta elinympäristöistä tarvitsevalta elolliselta, joka joutuu jatkuvasti ahtaammalle. Silloin, kun antroposeenin aiheuttamia vahinkoja ratkotaan, mennään usein syvemmälle teknologisen innovaation ja ei-inhimillisten resurssien valjastamisen pyörteisiin, kun kestävämpää olisi peruuttaa ja kaventaa ihmisen paikkaa ja vallankäyttöä subjektina suhteessa muuhun ympäristöön. (Lummaa 2014, 270–271.)

Teknologisesti suuntautunut posthumanismi – tai transhumanismi, jonka voidaan ajatella olevan humanismia intensiivisimmillään – pyrkii ohittamaan sen, mikä ihmisessä on eläintä, osa luontoa. Ihminen siis säilyttäisi subjektiivisuutensa ja erillisyytensä muuhun elolliseen ja elottomaan nähden ja veisi niitä yhä pidemmälle. Fyysinen ruumis ja sen tarpeet näyttäytyvät heikkoutena, sillä ihminen on niiltä osin kuin mikä tahansa luonnosta ja sen hyvinvoinnista riippuvainen eläin. Ympäristöön katsova posthumanismi, jolla on yhtymäkohtia ekokriittiseen ajatteluun, taas tavoittelee epäoikeudenmukaisen lajismien purkamista, jolloin tuo fyysisen ihmisruumiin välitön suhde luontoon korostuu. Inhimillinen kokemus olisi siis vajavainen, jos lakkaisimme fyysisesti olemasta.

Aleksein näkemys eroaa hänen äitinsä kokemuksesta. Yhteiskunnassa, jossa naista kohdellaan kuin esinettä, jolla ei voi olla yhteisössä muuta annettavaa kuin vaimon ja äidin rooli, sisin jää ulkoisen vangiksi. Keinotekoisien todellisuuden tarve nousee reaali maailman ongelmista: ”Täällä naisen muotti on hyvin ahdas, Alyosha. Olet jo tarpeeksi vanha ymmärtääksesi sen. Mahdollisuuksia on vain yksi: avioliitto ja perhe. Kukaan ei koskaan kysynyt minulta, mitä minä haluan.” (MVPS, 117) Aleksein äiti kuvailee itseään sanoilla ”heikko henki” (MVPS, 115) siksi, ettei täyttänyt yhteiskunnan vaatimuksia. Aleksein on aluksi vaikea hyväksyä äitinsä kantaa, sillä hän kärsii sisäisen lapsensa kokemasta hylkäämisen tunteesta. Hän myös katsoo maailman saamansa kasvatuksen läpi:

Kuvittelen vaimot, kaikenikäiset, nuoret ja vanhat, istumassa puoliympyrässä neulontatyöt sylissään ja kasvoillaan etäinen ilme. Mistä he mahtavat puhua tapaamisissaan? Tuskin ainakaan politiikasta. Ehkä lapsistaan. Miehistään. Säästä. Äiti on jättänyt tapaamiset väliin jo vuosikausien ajan ilman seuraamuksia. Siitä päätelen, että tapaamiset eivät ole kovin tärkeitä. (MVPS, 68)

Kun nainen näyttäytyy tällä tavoin tyhjänä kuorena, tietoisuuden tärkeys suhteessa ruumiiseen korostuu. On siis loogista haluta siirtää mielensä sellaiseen paikkaan, jossa se saa olla vapaa ulkopuolelta tulevasta paineesta. Inhimillisyyden mittana olisi ihmismieli, tietoisuus olisi oleellisempi kuin se, millaisessa ympäristössä se on olemassa ja miten tuo ulkoinen ympäristö aistitaan ja koetaan.

Virtuaalitodellisuuden tarjoama mahdollisuus uuteen elämään ei luultavasti tule koskaan koskemaan kaikkia, eli kyse on tässäkin tapauksessa hyvin todennäköisesti vain rajatun ihmisryhmän utopiasta. Aleksein kokemus siitä, että hänen äitinsä hylkää hänet keinotekoisien elämän tuoman helpotuksen ja onnen vuoksi hänen kehonsa maassaan laitoksessa, kunnes sen hoitosopimus raukeaa, valottaa Nox-maailman kaltaisten ratkaisujen pimeitä puolia. Teknologiamyönteinen suunta ihmiskunnan kehitykselle, mikä yleisesti mielletään populaariksi ainekseksi esimerkiksi kirjallisuudessa, saa Aleksein kokemuksen ja Aleksein ja hänen äitinsä välisen suhteen kautta kriittisen juonteeseen. Virtuaalitodellisuus ei siis näyttäydy pelkästään parempana huomina, vaan myös askeleena pois inhimillisestä kokemuksesta, joka ei koskaan täysin hyvitä sitä, mitä todellisessa maailmassa on jo tuhoutunut.

Nox-maailman edustaja, Aleksein äidin edunvalvoja, on kuitenkin ylpeä työstään ja toteaa: ”On etuoikeus tarjota ihmisille uusia alkuja. Niille on nykyään kova kysyntä.” (MVPS, 241.) Tämä osoittaa hyvin sen, mikä tekee ihmiskunnan kestävämmän korjausliikkeen toteuttamisesta vaikeaa:

ratkaisut keskittyvät uusiin tapoihin olla olemassa muusta maailmasta riippumatta. Kun maapallolla eläminen käy yhä mahdottomammaksi, katseen kurkottaminen aina vain kauemmas kehityksessä eteenpäin ei välttämättä olekaan sitä, mitä kaivataan. Sen sijaan, että yritettäisiin jättää ei-inhimillinen ympäristö johonkin taakse, voisi olla kannattavampaa pohtia, miten ihmisen särkemän maailman voisi kasata uudelleen. Otettaisiin askel kohti ajatusmallia, jossa rikkinäiset asiat ensisijaisesti korjattaisiin, eikä niitä vain heitettäisi pois.

## 5 Ympäristön ja yhteiskunnan vaikutus ihmisyyden representaatioihin

Tässä luvussa hahmottelen tarkemmin Aallon teosten maailman ympäristöllistä tilaa sekä sen seurauksena nousseen dystopiyhteiskunnan rakenteita. Tutkin myös kuvatun ympäristön ja yhteiskunnan suhdetta teosten henkilöhahmoihin sekä hahmojen postinhimilliseen luonteeseen. Tämän pohjalta pohdin ekologisen dystopian perusasetelmaa ja sen yhteyttä postinhimilliseen käänteeseen eli sitä, onko ekodystopiassa kuvattu ihmisyyden peruluonteeltaan aina postinhimillistä.

### 5.1 Epäihmisten yhteiskunta

Teosten maailmassa merenpinta on noussut ja ihmisille sopivaa elintilaa on nykyistä vähemmän. Saastunut ympäristö aiheuttaa sen, että resursseista on pulaa. Nämä tapahtumaympäristöä määrittävät seikat ovat seurausta ihmisen omasta toiminnasta: ilmastonmuutos, päästöt ja jätteet ovat ajan kuluessa käynnistäneet salakavalan luontokatastrofin. Konkreettisimmat ja arkipäiväisimmät merkit ihmisen luontoa tuhonneesta vaikutuksesta ovat erilaiset saasteet ja jätteet, kuten rannalta kerätyt muoviroskot: ”Meri työntää yhä tätä roskaa meidän rannoillemme vaikka vesi pyyhki rannikon suuret kaupungit alleen jo kauan sitten” (K, 8). Mutkan kautta ympäristön tila näyttäytyy esimerkiksi ulkokansalaisille jaetussa viljassa, joka ”-- on kasvanut ydinlaskeuman riskialueella” (K, 161) ja juomavedessä, joka on imenyt itseensä ”Nahankäsittelylaitokselta tulevat pahimmat myrkyt” (K, 164).

Saastunut ruoka ja vesi sekä haitallisten hiukkasten täyttämä ulkoilma tekevät niiden varassa elävät sairiksi, eivätkä muutkaan luontokappaleet säästy niiden vaikutuksilta. Luonnon kanssa vahvassa vuorovaikutuksessa elävä Satomi kuvaa eläimistön tilaa muun muassa seuraavasti: ”Isä sanoo, että hyönteisten paljous johtuu siitä, että lintuja on vähemmän kuin ennen. Minne linnut ovat joutuneet, sitä en tiedä. Se ei kuitenkaan yllätä minua, olen jo oppinut, ettei maailma ole sama nyt kuin se oli aiemmin” (K, 91). Yhä jatkuva merenpinnannousu on tarinan maailman suurin yksittäinen ympäristötekijä, joka pitää ihmiskuntaa löysässä hirressä: ”kahdessakymmenessä vuodessa se ylittää tämänkin vallin ja tulvii uuteen kaupunkiin, ajaa ihmiset edeltään sisämaahan. Uus-Tokio tietää tämän ja siksi kaikki kaupungissa tuntuu väliaikaiselta” (K, 87). Paperiselle kartalle piirrettyä muuttanut ja uudelleen järjestetty maailma on reaalimaailman nykyihmiselle tunnistamaton:

Kartan täytyy olla ajalta vedennousun jälkeen, sillä Mai esittelee minulle kolme jäljellä olevaa suurmannerta: vanhan suurmantereen, uuden suurmantereen ja menetetyn suurmantereen. Ennen mantereita oli enemmän, mutta kun vesi nousi se pilkkoi ja peitti ja mullisti, järjesti koko maailman uudelleen. Siitä alkoivat levottomuudet, sodat ja maailman uudelleenjako. Nyt jäljellä ovat enää vain nämä kolme. Niiden lisäksi kartassa on siellä täällä saarenriekaleita ja kuolleiden mantereiden kutistuneita jäänteitä. Epämääräistä silppua sinisellä pohjalla. (K, 36)

Koska ekokatastrofi on luonteeltaan ylijäräinen ja koko maapallon kattava, se poistaa kansallisvaltioiden rajat ja sota jäljelle jääneistä resursseista piirtää ne uudelleen. Tämä tarkoittaa sitä, että vahvimmat selviävät, kun uutta maailmaa rakennetaan. Eloönjäämististelun seurauksena syntyy totalitaarinen yhteiskunta, joka muistuttaa kolonialismin aikaista siirtomaavaltaa. ”Unioni on vallannut siellä itselleen alaa vähä vähältä vuosikymmenien ajan kuin syöpä, niellyt pienet kansallisvaltiot sisälleen yksi kerrallaan” (K, 37). Unioni hallitsee kansalaispuhtaussäädöksen voimalla: ihmiset on jaettu koko-, puoli- ja ulkokansalaisiin syntyperän perusteella, ja ulkokansalaisia sopeutetaan uuteen yhteiskuntaan: ”Teoria on, että jos yhteen sukupolven iskostetaan tarvittavat arvot, saadaan lopputuloksena uusi, uskollinen sukupolvi” (K, 202). Tällä verukkeella vallattujen alueiden kansalaisilta kiellettiin kaikki se, mikä piti yllä heidän kulttuurista identiteettiään.

”Vedennousun jälkeen näimme, mihin suuret kansanvaellukset ja erilaisten kansojen sekoittuminen saattoivat pahimmillaan johtaa: terrorismiin, sotiin ja suuriin levottomuuksiin kautta maailman. – täällä meillä on järjestys, ja se on suurelta osin kansalaispuhtaussäädöksen ansiota.” (MVPS, 69)

Yhteiskuntarakenne on seurausta ympäristön kaventumisesta, kulttuurit törmäävät yhteen ja empatian puute luo sortovallan (ks. Granroth 2022). Kun mennään dystopiayhteiskunnan rakenteellisen rajan toiselle puolelle, niiden puolelle, joilla on valta, ymmärretään, miksi dystopia ei suoraan ole synonyymi antiutopialle. Johdossa olevat komentajat ovat ylpeitä suurvallaksi kasvaneesta kauppaliitostaan, ja he väittävät sopeutettujen ulkokansalaisten asemaa jopa tasavertaiseksi kokokansalaisiin nähden hyvän elintason mahdollistavien ”työllistämisen- ja asutusohjelmien myötä” (K, 176). Se, mikä on Entis-Japanin alueella asuneiden paikallisten painajainen, onkin kiinalais- ja venäläissyntyisten Unionin komentajien utopiaa, johon he uskovat vahvasti.

Yhteiskunnan mallit taas vaikuttavat sen kansalaisten arvoihin ja asenteisiin. Ihmistutkimuslaitoksen muistimanipulaation kaltaista ohjelmointia harjoitetaan maltillisemmassa mittakaavassa myös yhteiskunnan toimesta. Lapsesta lähtien kansalaisiin istutetaan oikeaksi julistettu totuus, josta poikkeaminen on rikos. Esimerkkinä tästä toimii Aleksein kanssa samassa

Nuorten Unionin tapaamisessa oleva poika, jonka puheenvuoroa Aleksei kuuntelee epäuskoisena: ”Hän puhuu vakavissaan kuin olisi omin silmin nähnyt nousevaa merta pakenevat ihmiset ja suurta pakolaiskriisiä seuranneet levottomuudet, jotka laajenivat lopulta sodiksi ja aluekiistoiksi” (MVPS, 69). Poika toistaa sitä, mihin hänet on kasvatettu, jotta välttyisi vääränlaiselta huomiolta. Kukaan ei uskalla kyseenalaistaa määrättyä totuutta yhteiskunnassa, jossa hallitsee pelko. Hallinto luottaa siihen, että Unionin kansalaiset ymmärtävät olla kysymättä kysymyksiä, sillä ihminen, joka ei kysy, ei ymmärrä olevansa väärällä reitillä. ”Ensi kertaa hiljaisuus tuntuu vaikealta kestää, se ei olekaan ehdoton terä vaan nyt se on jotakin muuta. Siinä on kysymys, ja kysymys on vaarallisinta mitä on.” (MVPS, 70)

Ihmisen epäinhimillistäminen ei ole erotettavissa rasismista, kolonialismista tai kapitalismin vaiheista modernista ajasta aina puuvillatehtaisiin ja orjakauppaan saakka. Kapitalistinen yhteiskunta tarvitsee eläinkehoja pysyäkseen pystyssä, sillä se ei toimi ilman ihmisoikeuksien ulkopuolelle alennettuja epäihmisiä, jotka välineiden tavoin antavat kaikki resurssinsa tuotantoyhteiskunnan käyttöön. Eläimen käsite ja sen purkaminen kuuluu siis oleellisesti kapitalismin kritiikkiin siinä missä luokka, sukupuoli ja rotukin. (Haapola 2021, 117.) Kokokansalaisten illuusion kaltainen elämäntapa ei olisi mahdollinen ilman internointikylissä asuvien alipalkattua työpanosta.

Teknologian ja tieteen kehitystä korkealle arvottavat ja Unionin valitsemaan totuuteen ja kansalaispuhtaussäädökseen lujasti uskovat ja oppineet kokokansalaiset (eli äärimmäiset humanistit, transhumanistit), kuten Jin ja vielä keskenkasvuinen Aleksei, pitävät itseään huomattavasti korkearvoisempina kuin internointikylissä asuvat ulkokansalaiset tai väliin putoavat puolikansalaiset. Kandidaatintutkielmassani (2022) totean, että *Korenessa* ulkokansalaisia epäinhimillistetään yhteiskunnan ja sen kansalaisten toimesta monin tavoin, mikä toimii tehokkaana väkivallan keinona. Heiltä muun muassa kielletään oma kieli ja kulttuuri, heitä pidetään aidatuilla alueilla ja heidät tehdään lisääntymiskyvyttömiksi.

Teoksessa *Mistä valo pääsee sisään* päästään katsomaan epäinhimillistämisen vaikutuksia toiselta puolelta, kun ihmistutkimuslaitokseen tuotavat koeyksilöt nähdään Aleksein silmin: ”Uudet koeyksilöt olivat aina samanlaisia, aina yhtä pelokkaita, heidän vaatteensa olivat saastaiset ja kaikilla kasvoilla näkyi sama, tympeä pelko” (MVPS, 16). Todellisuudessa pelko tuntematonta kohtaan on molemminpuolista, kuten käy ilmi esimerkiksi nuoren Aleksein ja ulkokansalaisen

kohtaamisesta koulussa tai *Korennossa* kuvatussa Satomin ja kiinalaissyntyisen sotilaan aidan läpi tapahtuvassa vuorovaikutuksessa:

Ojennan kättäni yhä häntä kohti: työnän sitä varovasti aidan piikkien ja sähkövaijerin välistä hänen puolelleen. Sydän rummuttaa rintaan, mutta minun täytyy tehdä tämä, minun täytyy tietää, että hän näkee minut.

”Minä olen oikea ihminen”, sanon.

Hän vilkaisee levottomana ympärilleen.

”Kuulitko, pysy taaempana. Parempi totella. Se on omaksi parhaaksesi.”

Levitän sormeni auki ja katselen valkeaa kämmentäni. Kämmeni aukeaa: varovasti, kuin meritähti levittää anturansa ja tunnustelee maailmaa ympärillään. Käteni on pyyntö. Hän tuijottaa sitä. Hän vaihtaa painoa jalalta toiselle. Nielaisee. Ja nyt minä ymmärrän, että hän pelkää. Minua! (K, 303)

Kokokansalainenkaan ei ole Aallon teoksissa täysin oma ihmisensä vallankäytön näkökulmasta, vaan kyse on vain siitä, kuinka näkyvää toimijuuden rajoittaminen on. Yhteiskunta ei tarvitse konkreettisia aitoja tai armeijaa hallitakseen kokokansalaisiaan, pelon ilmapiiri riittää siihen, että kaikki tarkkailevat kaikkia, eikä lähimmälle ystävälleenkään voi puhua varomattomasti. Aleksei kuitenkin alkaa nähdä vallan verkon yhä tarkkarajaisempana ja kamppailekin kahleidensa kanssa jatkuvasti:

”Joskus pelkään, että tämä paikka on veressäni niin pieninä hiukkasina, ettei niitä näkisi edes mikroskoopilla.

Lieka on kyllä minun kädessäni, mutta minuakin pitelevät aloillani näkymättömät voimat. Ne pitävät huolen, etten koskaan eksy kovin kauas minua varten tampatululta polulta.” (MVPS, 154)

Voidaan kysyä, että olisiko esimerkiksi Satomi luontosuhteeltaan sellainen kuin on, jos hän ei eläisi internointikylässä pakkotyöläisenä, vaan hänellä olisi enemmän mahdollisuuksia omiin valintoihin. Luontosuhdetta ei voi myöskään yleistää kaikkiin ulkokansalaisiin, vaikka he samankaltaisissa oloissa asuvatkin. Satomin luontosuhteen taustalla kuitenkin on selkeitä valintoja, vaikka elämän ulkoiset raamit muuta antavat ymmärtää, sillä hänen isänsä Kazuo on halunnut kasvattaa hänet luonnon läheisyyteen vanhan japanilaisen kulttuurin ja kielen muututtua rangaistuksen uhalla kielletyiksi. Satomin suhde luontoon on siten suurilta osin kasvatuksen tulosta, sillä Kazuo on pitänyt huolen siitä, että Satomi kokisi sen vähän, mitä hänellä on, kodikseen:

Kun palasimme myöhemmin takaisin kylään, isä kuljetti vuorostaan minua pitkin metsäisiä vuorenrinteitä ja kallioista merenrantaa, ja näytti minulle jälleen kerran maan, joka vielä oli melkein meidän. Hän vei minut pitkälle kävelyllä rantatietä pitkin, opetti minut tunnistamaan lintujen ääniä ja kasveja ja puita ja eläinten jälkiä. Hänen äänessään oli jännite, jokin pakko



ajoi häntä, en ymmärtänyt sitä. Se pelotti minua, mutta nyt uskon, että hän halusi vain antaa minulle jotakin sellaista, mitä hänellä ei koskaan ollut. Kodin. (K, 185)

Pelkästään ympäristön ja yhteiskunnan luomien olosuhteiden pakko ei siis riitä, vaan kyse on lisäksi ihmisen arvomaailmasta. Satomin postinhimillinen luonne on jotain sellaista, mikä nousee hänen sisältään, se ei ole ulkopuolelta istutettua. Yhteiskunnan suunnasta tuleva käsitys hänen ihmisyydestään liittyy enemmän hänen asemaansa suhteessa muihin ihmisiin, siihen, että hän on pelkkä sarja numeroita laumassa merkityksetöntä karjaa. Sisäsyntyinen postinhimillisuus vaatii rohkeutta noustakseen pintaan vihamielisessä ympäristössä, joka yrittää saada yksilön unohtamaan ihmisyytensä kokonaan.

Kokokansalaisten etuuksista nauttivilla henkilöhahmoilla yhteiskunnan vaikutus luontosuhteeseen on voimakkaampi välinpitämättömyyden kulttuurin vuoksi. Esimerkiksi siivousvuoron aikana rantaan ajautuneet kuolleet kalat, jotka ovat tukehtuneet elimistöönsä kerääntyneeseen muoviin, eivät juuri hetkauta työnjohtajia: ”Toinen työnjohtajista ottaa vyöltään puukon ja viiltää muutamalta kalalta vatsan auki. Hieman muovia vain, siitä se johtuu, hän sanoo ja tonkii veitsenkärjellä suuren kalan vatsaa. Hyviä ovat. Hän nyökkää hyväksyvästi ja komentaa meitä keräämään kalat talteen” (K, 93). Sellainen, joka nauttii kalankasvattamoiden terveistä, tuoreista kaloista, ei viitsi pohtia asiaa sen enempää.

## 5.2 Postihminen ekologisen dystopian ytimessä

Karoliina Lummaa kirjoittaa artikkelissaan (2014) ihmisen humanismin jälkeisestä luontosuhteesta ja siitä, kuinka ihmisen objektiivisuus on ekologiselta kannalta elintärkeää, sillä ympäristöajattelu edellyttää, että ihmisen itse objektiivioi itsensä käsitteellisellä tasolla. Ihmisen on siis tunnistettava yhdenvertaisuutensa ei-inhimillisten olentojen kanssa ja jopa asemansa objektina ei-inhimilliseen nähden. Ihmisen toiminnan seurauksena aiheutuneet tuhoiset muutokset maapallon ekosysteemeihin ja geologisiin ominaisuuksiin kääntyvät ihmistä vastaan, jolloin tuhoavan subjektin on aika muuttua kärsiväksi objektiksi. Kun maailmaansa rikkova ihmissubjekti on hallitsevassa roolissa, ihmiskunta kiertää kutistuvaa kehää, kuten yhä uudet dystopiakirjallisuudessa kuvitellut yhteiskunnat osoittavat.

*Korento* ja *Mistä valo pääsee sisään* eivät ekodystopioina kuitenkaan pureudu ensisijaisesti siihen, miten ympäristön tila on saatu siihen pisteeseen, että meri nielee kaupunkeja, hengitysilmä on myrkyllistä ja muoviroska tukahduttaa kalat. Inhimillisen ja ei-inhimillisen väliset kohtaamiset ovat

näissä teoksissa pääsääntöisesti monitahoisempia kuin pelkästään ihmisen toiminnan aiheuttamat tuhot yksinään, vaikka *Korennossa* asiaa käsitelläänkin jonkin verran (ks. Granroth 2022). Teokset kuvaavat tilannetta, johon muuttuneisiin ympäristöoloihin sopeutuminen on johtanut, jolloin päästään kiinni fyysisen maailman ja inhimillisen kulttuurin suhteen representaatioihin. Toiseuden teema on yksi teosten yhteys reaali maailmaan: yhteiskuntarakenne ja näkökulmahenkilöt ovat ikkuna potentiaaliseen tulevaisuuden pakolaisuuteen ja maahanmuuttoon sekä siirtolaisuuteen, joskin syyt näiden taustalla ovat erilaisia. (ks. Granroth 2022, Lahtinen 2019, 335).

Yleisesti dystopiassa kuvataan ei-toivottua tulevaisuuden yhteiskuntaa, joka ekologisessa dystopiassa on saanut alkunsa ympäristökriisistä. Dystopian maailmassa ihminen on usein syy luonnon pilaantumiselle joko enemmän tai vähemmän eksplisiittisesti, riippuen siitä, kenen kokemuksen kautta asioita katsotaan. Aallon teosten maailmassa merenpinnan nousu ja saasteet ovat selkeästi ympäristön pitkän laiminlyönnin tulos, joka on tehnyt tuloaan kauan, vaikka kaikki henkilöahmot eivät sitä tunnustaisikaan. Lopputulos on kuitenkin joka tapauksessa se, että selviytyäkseen uusissa oloissa ihmisen täytyy joko paeta niitä tai sopeutua niihin. Ihmisyyden näkökulmasta vaihtoehdot ovat ratkaisevat, sillä ympäristön ongelmia välttelemällä ja niiden aiheuttajaa ylenkatsomalla sukellaan yhä syvemmälle humanismiin sen äärimmäisissä muodoissa, kun taas sopeutuminen vaatii ihmistä laskeutumaan jalustaltaan muun elollisen joukkoon.

Sekä *Korento* että *Mistä valo pääsee sisään* kyseenalaistavat ei-inhimillisen roolin ja luonnon ja kulttuurin välisen suhteen kumpikin hiukan omalla tavallaan. Vaikka molemmissa teoksissa inhimillinen ja ei-inhimillinen kohtaavat pohjimmiltaan ihmisyyden itseisarvoisuudessa, pieni ero teosten esittämiin näkökulmiin syntyy siinä, katsotaanko asioita ihmisen inhimillistämisen vai epäinhimillistämisen kautta. Posthumanismin ydin kietoutuu siihen ajatukseen, että ihminen olisi erityisasemastaan riisuttuna vain itsensä inhimillistänyt eläin. *Korennossa* yhteiskunnan epäkohdat ikään kuin esittelevät ihmisen epäinhimillistämisen keinot ja vaikutteet, mikä alleviivaa inhimillisen kulttuurin kyseenalaista luontosuhdetta ja aukkoja humanistisessa ihmiskäsityksessä. Teoksessa *Mistä valo pääsee sisään* nousee sen pohjalta esille ajatus siitä, että sellainen ihminen, joka ei näe toista ihmistä ihmisenä, on inhimillistänyt itsensä hyvin kauas sisäisestä luontokappaleestaan, mikä on tulevaisuuden kannalta lyhytnäköistä. Sisäisellä luontokappaleella tarkoitan tässä biologista ja evolutiivista ihmistä, joka posthumanistisen ihmiskäsityksen mukaan on olemassa kaiken kulttuurisen alla.

Ekodystopian ja postihmisyyden välinen yhteys löytyy siis niistä moraalisisistä kysymyksistä, joita kaiken inhimillisen luontosuhteelle voidaan esittää. Ekodystopia heijastelee nyky maailman epäkohtia ja posthumanismi pyrkii hahmottelemaan mahdollisia vaihtoehtoisia tulevaisuuden ihmisiä, jolloin ekodystopiassa voidaan tutkia ihmisyyden kulkusuuntia ja niistä seuraavia maailmoja.

Ihmisyden kokema evoluutio vie tällöin kohti postihmistä, oli kyse sitten transhumanismista tai kulttuuriteoreettisen posthumanismin hahmottelemasta postinhimillisestä. Voisi siis ajatella, että ekodystopiassa jo perusasetelma on sellainen, että ihmisuus ajautuu väistämättä posthumanistiseen käänteeseen. Kun luontokatastrofista selviytyneet rakentavat uutta yhteiskuntaa, heidän on tehtävä valintoja: humanismi voidaan viedä äärimilleen ja siten katkaista viimeinenkin side fyysiseen ympäristöön tai voidaan uudelleen suhteuttaa ihmisen asema luontoon ja teknologiaan nähden. Ihminen ei siis enää jälkimmäisessä vaihtoehdossa hallitsisi maailmaa ylivertaisena olentona kehittellen yhä uusia tekniikan sovellutuksia säilyttääkseen koskemattomuutensa, vaan uudelleenrakentaisi yhteyden sisäiseen luontokappaleeseensa ja alkaisi toimia ympäristön näkökulmasta kestävämmällä tavalla.

Aallon teoksissa annetaan kuitenkin ymmärtää, että ihminen ei voi koskaan täysin omistaa ja hallita luontoa. Esimerkkinä alasta, jonka luonto on jo ihmisen avustamana vallannut itselleen, toimii Uus-Tokion veden alle jäänyt ”varjoihmisten” (MVPS, 8) kaupunginosa, joka laajenee laajenemistaan veden yhä noustessa pidemmälle kohti sisämaata pysäyttämättömänä:

Silmänkantamattomiin tornitalojen raatoja kuin teräviä koralleja, joiden vihertäviä kylkiä vesi nuolee. Tyhjää tilaa siellä, missä matalammat rakennukset ovat hautautuneet aaltoihin. Rapiustuvia kauppakeskuksia, joiden laakeat katot nousevat vedestä kuin kummalliset saaret. -- Veden alle jääneissä asunnoissa elää nyt ihmisten sijaan kaloja, jotka uivat sisään ikkunoista ja kutevat vanhoihin huonekaluihin. (MVPS, 8)

Kun ihminen toimillaan pilaa elinympäristöään tarpeeksi pitkälle, hän lopulta tuhoaa näin itsensä. Ihminen häviää muun eläinkunnan tieltä, kun ihmiselle sopivat elinolosuhteet lakkaavat olemasta. Vaikka ihmiselle soveltuva maailma jäisikin historiaan, luonto jatkaa yhä olemassaoloaan siitä huolimatta:

”Sadan vuoden päästä täällä vallitsee hiljaisuus. Linnut pesivät puiden latvoissa, jotka pilkottavat vedestä kuin kourat. Kalat nousevat kutemaan sinne, missä ihmiset ennen elivät. Maailma palaa takaisin itselleen.” (MVPS, 87)

Kun Satomi käy läpi muistimanipulaatiota ihmistutkimuslaitoksessa ja pelkää menettävänsä itsestään kaiken sen, minkä pitäisi olla yksinomaan hänen, eikä kenenkään toisen, hän pohtii, jääkö hänen elämästään maailmaan minkäänlaista jälkeä: ”-- mitä meistä jää sitten kun meidät kaikki on pyyhitty pois? Unohtaako maailma, että elimme?” (MVPS, 72). Satomi puhuu ennen kaikkea siitä lähtökohdasta, että hän on yhteiskunnassa ulkopuolinen, epäihminen, jonka elämällä ei ole arvoa. Hän toivoo jonkun tuntevan hänen tarinansa sitten, kun hän on lakannut olemasta. Satomin ajatuksissa on myös syvempi taso, joka liittyy yleisemmällä tasolla ihmisyyteen ja ihmisen paikkaan maailmassa. Luonnon palauduttua takaisin itselleen ihmiset ovat pyyhkineet itsensä pois. Mitä heistä on jäänyt jäljelle?

Ympäristön radikaali pilaantuminen ajaa postihmistä, joka on sosiaalisilta lähtökohdiltaan universaali. Kun luontokatastrofi tekee kansallisvaltioiden rajoista selviytymisen kannalta merkityksettömiä, ja vahvimmat valtaavat elinkelpoiset alueet, syntyy järjestelmä, joka alleviivaa syntyperään pohjautuvan eriarvoisuuden järjettömyyttä ja tuo esille sen, että inhimillinen kulttuuri ja siitä seuraava ihmisen yliverlainen asema ovat puhtaasti sosiaalisia konstruktioita. Aallon teosten maailmassa yksi tunteita herättävimmistä yksityiskohdista on se, että Marija on uuden maailman pohjasakkaa vain siksi, että hän on suomalainen. Nykyhetken reaali maailmassa Suomi on länsimainen hyvinvointivaltio, joten asetelma on eurosentrisen ajattelun valossa hälyttävä. Maailman kärsiessä ihmisen käsissä aika, jona Suomi ja suomalaisuus ovat olemassa sellaisina, kuin ne nyt tunnetaan, voi olla jonain päivänä historiaa.

Aallon teokset eivät kerro pelkästään Satomista, Marijasta ja Alekseista, vaan ennen kaikkea siitä, mitä he edustavat. Muutos, tai kuvainnollisesti muodonmuutos, on yksi teosten kantavista teemoista. Muutos ei tapahdu yhden ihmisen voimin, kuten Satomin sytyttämä kapina osoittaa, vaan siihen tarvitaan yhteisön voimaa, mitä esimerkiksi Marijan vastarintaliikkeellä on. Yksikin ihminen voi kuitenkin avata muiden silmät totuudelle, jos he vain ovat riittävän rohkeita sen näkemään. Esimerkkinä tästä voi mainita *Korennossa* kuvatun menneiden henkien yön juhlan ja siellä puhuvan Setsuko-sanin näyttävän mielenilmauksen ja sen jälkimainingit, vaikka ne mahdottomuudessaan hieman ponnettomiksi jäävätkin. Todellinen muutos lähtee kuitenkin sisältä päin ihmisestä itsestään. Alekseis sisäinen muodonmuutos kuvastaa hyvin sitä muutospotentiaalia, mikä ihmisellä on, kun häntä sysätään oikeaan suuntaan. Alekseis tapauksessa tarvitaan niinkin traumaattinen kokemus, kuin ulkokansalaisnaisen kuoleman tuottaminen, jotta hän alkaa ymmärtää paikkaansa maailmassa.

”Haluan rikkoa sen, mikä tässä maailmassa on pielessä”, sanon kun en muutakaan osaa.

Yang hymähtää vaisusti, katselee alas kaupunkiinsa.

”Rikkominen on helppoa. Tämä maailma ei tarvitse enempää tuhoa. Se tarvitsee nyt niitä, jotka korjaavat.” (MVPS, 100)

Ulkopuolelta tuleva muutos on pakotteita ja jopa tuhoa täynnä, vaikka muutosta ajava osapuoli hyvää tarkoittaisikin. Tasa-arvoinen maailma tarvitsee siis rakentuakseen ihmisiä, jotka eivät nosta itseään jalustalle minkään kustannuksella, ei luonnon tai toisen ihmisen – jos näitä voi toisistaan erottaa.

## 6 Päätäntö

Tässä pro gradu -tutkielmassani olen tarkastellut postihmisen representaatioita Anne-Maija Aallon ekodystopioissa *Korento* ja *Mistä valo pääsee sisään*. Olen lukenut kohdeteoksia sekä teknologiamyönteisen että kulttuuriteoreettisen posthumanismin linssin läpi unohtamatta luontokatastrofin ekokriittistä kytköstä. Tutkielman tavoitteena oli selvittää, voidaanko Aallon teosten ekokatastrofin jälkeisessä maailmassa eläviä ihmisiä pitää postihmisinä, ja missä mittakaavassa, sekä miten ei-inhimillinen ympäristö ja sen muovaama yhteiskunta osaltaan rakentavat teoksissa esille nousevaa kuvaa ihmisyydestä ja sen tulevaisuudesta. Halusin myös tutkia, pysyvätkö posthumanismin populaarit ja kriittiset ainekset teoksissa kokonaan erillisinä kuten teoreettisessa keskustelussa pääsääntöisesti on, vai saavatko populaareiksi mielletyt piirteet väistämättä kriittisiä sävyjä.

Ekodystopian perusasetelma on sellainen, että ympäristön muuttuneissa olosuhteissa elävän ihmisen täytyy joko muuttua sopeutuakseen tai kuolla pois. Sen perusteella voidaan ajatella, että jokainen ekodystopian toiminnallinen sankari on jollain tapaa posthumaani. Posthumanistisen käänteen ottama suunta yksilössä riippuu luontosuhteesta, siitä, miten ihminen asemoi itsensä ei-inhimilliseen ympäristöön nähden, sekä sosiaalisesta asemasta. Yhteenvetona voidaan todeta, että kohdeteoksissa esiintyy ainakin kolmenlaisia postihmisen representaatioita. Yksi on alkeellisissa oloissa yhteiskunnan ulkopuolella elävä ihminen, joka yrittää sopeutua kärsineeseen ympäristöön ja joutuu hyväksymään uuden todellisuuden ja asemansa siinä sellaisena, kuin ne ovat. Kulttuuriteoreettinen eli kriittinen postihminen tällaisena versiona on osin tulevaisuuden spekulatio, sillä sen synnyttänyt maailma ei ole vielä muuttunut todeksi. Tämä postihminen pystyy vaikuttamaan ympäristöön rajallisesti, hän on lähinnä sen tuote, joka on syntynyt selviytymään. Aallon teoksissa internointikylissä asuvat ulkokansalaiset sekä kelluvassa kaupunginosassa asuvat varjoihmiset edustavat tällaista postihmisyyttä.

Toinen postihmisen tyyppi taas on ihminen, joka yrittää ylenkatsoa luontoon jättämiänsä jälkiä ja hakee turvaa teknologisesta edistyksestä. Tällainen postihminen pyrkii eroon inhimillisen mielen epätäydellisyydestä ja fyysisen ruumiillisuuden rajoitteista tullakseen toimeen ilman hyvinvoivaa luontoa ja syrjäyttääkseen kaiken sen, mikä on tuon tavoitteen tiellä. Aallon teoksissa kokokansalainen eliitti pystyy tekniikan turvin kumoamaan suurimman osan ympäristön pilaantumisen vaikutuksista ja jättämään kaupungin ulkopuolella tapahtuvat asiat hyvin vähälle huomiolle. On myös yleisesti hyväksyttyä, että ihmistutkimuslaitoksessa tuotetaan tieteen keinoin

pelottomia sotilaita tai tottelevaisia nymfejä, koneita ja nukkeja, joilta on viety identiteetti ja vapaa tahto, jotta he palvelisivat yhteiskuntaa mahdollisimman hyvin. Tutkimuslaitoksen koeyksilöt edustavat yhdenlaisia vaihtoehtoja tulevaisuuden ihmiselle, jota on teknologisesti muunneltu. Ihmismielen ja -ruumiin täydellistämiseen pyrkiminen on omanlaistaan ääreishumanismia, transhumanismia: koeyksilöt ovat matkalla ihmisen jälkeiseen tulevaisuuteen.

Kolmas postihmisen versio on jotain kahden ensiksi mainitun väliltä – kriittisen luontosuhteen omaava nykyihminen, joka on saavuttanut itseymmärryksessä sellaisen tason, että pystyy määrittelemään uudelleen asemansa luontoon ja teknologiaan nähden. Esimerkiksi Aleksei ymmärtää sen, että todellisuuden hylkääminen virtuaalimaailman turvin vie pois jotain oleellista inhimillisestä kokemuksesta. Vaikka Aleksein äidin siirtymisessä Nox-maailmaan ei olekaan suoraan kyse ympäristön muuttumisesta elinkelvottomaksi, ympäristön ongelmien aikaansaama yhteiskunta tekee reaali maailman niin sietämättömäksi, ettei hän näe muita vaihtoehtoja kuin jättää sen taakseen lopullisesti. Tämä Alekseissa kehittyvä postihmisyys on se postihminen, jonka kulttuuriteoreettinen posthumanismi katsoo olevan olemassa jo tässä hetkessä, sen vain täytyy konkretisoitua kseen saavuttaa riittävä tiedon taso. Tämänkään postihmisen tavoitteena ei ole olla täydellinen, vaan sellainen, jota maailma tarvitsee pelastuakseen – korjaaja, ei rikkoja.

Aallon teosten henkilöahmot ovat kuitenkin vielä ihmisiä siinä missä nykyihminenkin. Ihminen ei ole väistynyt esimerkiksi koneen kaltaisen postihmisen entiteetin tieltä, vaan ihmisruumis ja ruumiillisuuden kautta saavutettavissa oleva inhimillinen kokemus ovat arvossaan. Postihmisyys ei siis ole niin pitkällä, etteikö vedennousun jälkeistä aikaa eläviä henkilöahmoja voisi tunnistaa ihmisen kaltaisiksi, kyse on vain siitä, miten ihminen käsittää oman ihmisyytensä. Ihmistutkimuslaitoksen koeyksilötkään eivät ole manipulaatiosta huolimatta varsinaisia koneita tai edes niistä riippuvaisia, vaikka inhimillinen kokemus onkin vaarantunut. Jopa virtuaalitodellisuuteen siirtyneet ihmiset ovat vielä ihmisiä, sillä teknologian kehitys on siinä vaiheessa, että heidän tietoisuutensa voi jatkaa olemassaoloaan vain niin pitkään, kuin sen fyysinen ruumis on elossa. Henkilöahmot ovat siis edelleen ihmisiä, vaikka matka kohti postihmisyttä on itseymmärryksen tasolla jo alkanut.

Kaiken kaikkiaan postihmisen representaatioiden pohjalta voidaan siis todeta, että ihmisyydessä täytyy tapahtua jonkinlainen muutos, jotta se voi olla olemassa kestäväällä pohjalla. Hierarkkisesta lajismista luopuminen vapauttaisi ihmisyyden myös sen poikimasta epätasa-arvosta ihmisryhmien välillä, kun ei olisi olemassa eläimen kategoriaa lakien ja oikeuksien ulkopuolella. Mitä

teknologiseen kehitykseen tulee, niin ihmisen ylivertainen asema muuhun ympäristöön nähden ei poissulje sitä, ainoastaan haastaa ihmisen ja teknologian välistä suhdetta muuttamaan muotoaan. Inhimillinen kokemus, luontokappaleen kokemus, ei ole entisensä, jos ihmisyyys ajautuu siihen pisteeseen, että teknologiasta tulee ihmiselämän olemassaolon ydin.

Aallon teosten postumaanit piirteet ovat kiinnostava sekoitus populaareja ja kriittisiä aineksia, mutta populaareiksi mielletyt ilmiöt, kuten virtuaalitodellisuus ja ihmisen tieteellinen manipulaatio saavat henkilöhahmojen kokemuksen kautta kriittisiä sävyjä, kun pohditaan sitä, mikä oikeastaan on ihmisyyttä. Vaikka virtuaalitodellisuus olisi kuinka fyysisen maailman kaltainen, voidaanko silti puhua aidosta kokemuksesta, jos ihminen on olemassa vain irrallisena tietoisuutena bittiavaruudessa? Tai onko ihmistä keinotekoisesti muovaava tiede teoksissa esitetyssä muodossaan varsinaisesti ihmistiedettä, jos kokeisiin osallistuvat epäinhimillistetään tapettaviksi epäihmisiksi vasten tahtoaan? Henkilöhahmojen kokemuksen välityksellä nämä kysymykset nostavat populaarien ainesten eettiset ongelmat esille tavalla, joka laittaa teknologiamyönteisen tulevaisuuden spekulointia testiin. Kriittisen posthumanismin keskittyessä korjausliikkeeseen suhteessa humanismiin, jonka äärimmäiseksi muodoksi transhumanismi voidaan katsoa, on teoksissa kuvatun teknologiamyönteisen kehityksen itsepintainen lajismi jäljitettävä erottelu inhimillisen ja ei-inhimillisen välillä piirre, joka asettaa sen kriittiseen valoon.

Tutkielmani herättää myös useita kiinnostavia jatkokysymyksiä ja avaa mahdollisuuksia jatkotutkimuksille. Jos voidaan ajatella, että jokainen ekodystopian toiminnallinen sankari on jollain tapaa postumaani, voidaanko sitten ajatella, että näiden vastavoimana olisivat niin sanotut humanistit, joiden toiminnasta seuraisi vain lisää tuhoa? Olisi kiinnostavaa tutkia kohdeteoksissa esiintyviä antagonisteja tästä näkökulmasta. Etenkin Jinin henkilöhahmon kohdalla olisi kiinnostavaa tarkastella hänen ajatusmaailmaansa, onhan hän kaikilla mittapuilla juuri sitä, mitä Unioni kansalaisiltaan toivoo. Tätäkin voisi tarkastella posthumanistisen linssin läpi näkökulmasta, joka pyrkii osoittamaan ne humanismin sisäiset ajatukset ja ideat, jotka mahdollisesti kääntyvät itseään vastaan.

Kiinnostavaa voisi olla myös pohtia sitä, miten ekodystopiassa eroavat muutoksen eläneiden ja muuttuneeseen maailmaan syntyneiden näkemykset ihmisyyden tulevaisuudesta. Tarkoittaako inhimillisen kulttuurin katoaminen sitä, että ihminen muuttuu enemmän koneen kaltaiseksi, synteettiseksi? Vai käykö päinvastoin, eli muuttuuko ihminen enemmän eläimen kaltaiseksi, kun kaikki inhimillinen riisutaan? Kenties syntyy uusi, posthumanistinen kulttuuri, joka näiden



erottelujen sijaan olisi suhteellistava ja ammentaisi posthumaanin ihmisen avoimuuden mahdollisuuksista.

Voisi ajatella, että niin kauan kuin ihminen pitää erityisasemastaan kiinni, yhteiskunnassa tulee olemaan ihmisiä ja epäihmisiä. Tällöin tasa-arvo ei toteudu. Ylivertaisen ja täydellisen ihmisruumiin ja -mielen tavoittelun utopia on marginaalinen resurssien jakautuessa epätasaisesti ekodystopian maailmassa. Postinhimillinen kulttuuri ei välttämättä merkittävästi eroa nykyisestä inhimillisestä kulttuurista silloin, kun suunnataan kohti ihmisen paikan tietoista rajaamista. Muutoksen kohteet ovat enemmän käsitteellisiä ja katseilta piilossa, kuin konkreettisia, kuten Aallon teosten kerronnassakin. Jotta uusi postinhimillinen kulttuuri voisi syntyä, muutoksen olisi lähdettävä sisältäpäin.

*Muodonmuutos on aina riski. Se ei ole koskaan kivuton tai helppo eikä se tule maksutta. Vanhan on aina kuoltava ennen kuin uusi voi syntyä.*

Mietin, onko jokin osa minussa jo kuollut vai vasta kuolemassa. Kimononi hohtaa helmenharmaana huoneeni hämärässä kuin uusi, kiiltävä nahka.” (K, 127)

# Lähteet

## Kohdeteokset

Aalto, Anne-Maija 2020. *Korento*. Otava. Helsinki. [K].

Aalto, Anne-Maija 2021. *Mistä valo pääsee sisään*. Otava. Helsinki. [MVPS].

## Tutkimuskirjallisuus

Agamben, Giorgio 2004. *The Open: Man and Animal*. Stanford University Press.

Baccolini, Raffaella, & Moylan, Tom 2003. Introduction. *Dystopia and Histories*. Teoksessa Baccolini, Raffaella & Moylan, Tom (toim.) *Dark horizons: Science fiction and the dystopian imagination*. Routledge. 1–12.

Braidotti, Rosi 2013. *The Posthuman*. Polity Press.

Claeys, Gregory 2017. *Dystopia: a natural history: a study of modern despotism, its antecedents, and its literary diffractions*. Oxford University Press.

Colebrook, Claire 2016. Futures. Teoksessa Clarke, Bruce & Rossini, Manuela (ed.) *The Cambridge Companion to Literature and the Posthuman* (Cambridge Companions to Literature). Cambridge University Press. doi:10.1017/9781316091227.018. 196–208.

Curtis, Claire 2012. *Postapocalyptic Fiction and the Social Contract: We'll Not Go Home Again*. Lexington Books.

Granroth, Linda 2022. *Eläimet häkissään. Anne-Maija Aallon Korento ihmiskriittisenä ekodystopiana*. Kandidaatintutkielma. Oulun yliopisto.

Haapoja, Terike 2021. Kohti eläimen jälkeistä aikaa. Teoksessa Johansson, Hanna & Seppä, Anita (toim.) *Taiteen kanssa maailman äärellä: kirjoituksia ihmiskeskeisestä ajattelusta ja ilmastonmuutoksesta*. Taideyliopiston Kuvataideakatemia. 100–127.

Haraway, Donna 2003. Manifesti kyborgeille. (A Manifesto for Cyborgs. *Socialist Review* 80, 1985: 65–107.) Suom. Maarit Piipponen, Eila Rantonen & Suvi Ronkainen. Teoksessa Haila, Yrjö & Lähde Ville (toim.): *Luonnonpolitiikka*. Osuuskunta Vastapaino. 205–266.

Hayles, N. Katherine 1999. *How we became posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. University of Chicago Press.

Head, Dominic 1988. The (Im)possibility of Ecocriticism. Teoksessa Kerridge, Richard & Sammells, Neil (toim.) *Writing the Environment. Ecocriticism & Literature*. Zed Books. 27–39.

Hyttinen, Elsi & Lummaa, Karoliina 2020. Lukeminen humanismin murroksessa. Teoksessa Hyttinen, Elsi & Lummaa, Karoliina (toim.) *Sotkuiset maailmat: Posthumanistinen kirjallisuudentutkimus*. Jyväskylän yliopisto. 9–36.

- Isomaa, Saija, Korpua, Jyrki & Teittinen, Jouni 2020. Introduction: Navigating the Many Forms of Dystopian Fiction. Teoksessa Isomaa, Saija, Korpua, Jyrki & Teittinen, Jouni (toim.) *New Perspectives on Dystopian Fiction in Literature and Other Media*. Cambridge Scholars Publishing. 9–30.
- Isomaa, Saija & Lahtinen, Toni 2017. Kotimaisen nykydystopian monet muodot. Teoksessa Isomaa, S. & Lahtinen, T. (toim.) *Pakkovaltiosta ekodystopiaan. Kotimainen nykydystopia*. Joutsen/Svanen -lehden erikoisjulkaisuja. 7–16.
- Jacobs, Naomi 2003. Posthuman Bodies and Agency in Octavia Butler's *Xenogenesis*. Teoksessa Baccolini, Raffaella & Moylan, Tom (toim.) *Dark Horizons. Science Fiction and the Dystopian Imagination*. Routledge. 91–111.
- Jameson, Fredric 2010. Utopia as method, or the uses of the future. Teoksessa Gordin, Michael, Tilley, Helen & Prakash, Gyan (toim.) *Utopia/dystopia: conditions of historical possibility*. Princeton University Press. 1–44.
- Karkulehto, Sanna, Koistinen, Aino-Kaisa, Lummaa, Karoliina & Varis, Essi 2020. Reconfiguring human, nonhuman and posthuman: striving for more ethical cohabitation. Teoksessa Karkulehto, Sanna, Koistinen, Aino-Kaisa & Varis, Essi (toim.) *Reconfiguring human, nonhuman and posthuman in literature and culture*. New York: Routledge, 1–19.
- Lahtinen, Toni 2019. Vedenpaisumuksen pyyhkimät kartat. Ilmastonmuutos 2000-luvun suomalaisessa nuortenkirjallisuudessa. Teoksessa Arminen, Elina & Lehtimäki, Markku (toim.) *Muistikirja ja matkalaukku. Muotoja ja merkityksiä 2000-luvun suomalaisessa romaanissa*. SKS. Helsinki. 326–347.
- Lahtinen, Toni 2013. Ilmastonmuutos lintukodossa. Teoksessa Hallila, Mika, Hosiaislouma, Yrjö, Karkulehto, Sanna, Kirstinä, Leena, & Ojajärvi, Jussi. *Suomen nykykirjallisuus: 2, Kirjallinen elämä ja yhteiskunta*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 95–106.
- Lahtinen, Toni & Lehtimäki, Markku 2008. Johdatus ekokriittiseen kirjallisuudentutkimukseen. Teoksessa Lahtinen, Toni & Lehtimäki, Markku (toim.) *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. SKS. Helsinki. 7–28.
- Lahtinen, Toni, Grünthal, Satu & Värri, Veli-Matti 2022. Kirjallisuus ja lukeminen ympäristökasvatuksessa. Teoksessa Lahtinen, Toni & Löytty, Olli (toim.) *Empiirinen ekokritiikki. Kotimaisen kirjallisuudentutkimuksen vuosikirja*. Joutsen/Svanen. 51–66.
- Lummaa, Karoliina 2014. Antroposeeni ja objektien ekologia. Ihmisen luontosuhde humanismin jälkeen. Teoksessa Lummaa, Karoliina & Rojola, Lea (toim.) *Posthumanismi*. Eetos. 265–288.
- Lummaa, Karoliina & Rojola, Lea 2014. Johdanto: Mitä posthumanismi on? Teoksessa Lummaa, Karoliina & Rojola, Lea (toim.) *Posthumanismi*. Eetos. 13–32.
- Moylan, Tom 2000. *Scraps of the untainted sky: science fiction, utopia, dystopia*. Westview Press.
- Mäki, Teemu 2021. Ihminen on vasta tulossa – taide ja posthumanismi. Teoksessa Johansson, Hanna & Seppä, Anita (toim.) *Taiteen kanssa maailman äärellä. Kirjoituksia ihmiskeskeisestä ajattelusta ja ilmastonmuutoksesta*. Parvus. 192–221.

Raipola, Juha 2017. Miksi *Hotel Sapiens* on olemassa? Leena Krohnin romaani postapokalyptisen fiktion lajikonventioiden valossa. Teoksessa Isomaa, Saija & Lahtinen, Toni (toim.) *Pakkovaltiosta ekodystopiaan. Kotimainen nykydystopia*. Joutsen/Svanen -lehden erikoisjulkaisu. 88–105.

Raipola, Juha 2014. Inhimilliset ja postinhimilliset tulevaisuudet. Teoksessa Lummaa, Karoliina & Rojola, Lea. *Posthumanismi*. Eetos. 35–56.

Vieira, Patrícia 2020. Utopia and Dystopia in the Age of the Anthropocene. *Esboços: Historias Em Contextos Globias*, 27(46), 350–365.

Wolfe, Cary 2010. *What is posthumanism?* University of Minnesota Press.