

”Maailmoja tuhlettavaksi asti” – Taiteessa syntyvä tieto ekologisesta  
kriisistä Johanna Sinisalon ilmastofiktiivisessä ekodystopiassa  
*Enkelten verta*

Sofia Bister  
Kandidaatintutkielma  
Jyväskylän yliopisto  
Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos  
Kirjallisuus  
Syksy 2019  
Ohjaaja: Aino-Kaisa Koistinen  
Opponentti: Daniel Pajunen

## Sisällys

1 Johdanto: ilmastofiktio tietoa ja merkityksiä luomassa.....	2
2 Ekokritiikin ja dystopiatutkimuksen risteyksessä .....	5
2.1 Ilmastofiktio ekokriittisessä tarkastelussa .....	6
2.2 Utopian mahdollisuudet ilmastofiktiossa .....	10
3 Ihmisen paikka.....	13
3.1 ”Tässä maailmassa on kytkös omaani” – fakta ja fiktio romaanin kerronnassa.....	13
3.2 ”Käytössäni kaksi maailmaa” – dystopia ja utopia .....	17
4 Päättäntö: kohti ekosentrismia.....	23
Lähteet .....	25

## 1 Johdanto: ilmastofiktio tietoa ja merkityksiä luomassa

Koska minulla on tähän maailmaan side, minulla on ehkä jopa jonkinlainen vastuu siitä. (Sinisalo: *Enkelten verta* 2011, 120; tästä eteenpäin EV.)

Tieto ilmastonmuutoksen syistä ja seurauksista kasvaa jatkuvasti ja lisää kollektiivista kriisikokemusta. Euroopan parlamentti julisti ilmastohätätilan marraskuun 2019 lopussa (Virtanen 2019). Ekologisen kriisin saadessa entistä enemmän tilaa julkisessa keskustelussa olen kiinnostunut siitä, mitä annettavaa taiteella on tähän keskusteluun. Tutkimukseni lähtökohdat pohjaavat kulttuurintutkimukselliseen ajatukseen tekstistä todellisuutta kertovana paikkana, jonka merkitykset ovat yhteydessä siihen kontekstiin, jossa ne on tuotettu. Kertomukset osallistuvat merkityksenluontiprosessiimme yrittäessämme luoda maailmasta ymmärrettävissä olevaa kokonaisuutta. (Lehtonen 2004, 16–17, 117.) Kirjallisuus on läpi historiansa ottanut osaa siihen merkityksenluontiin, jota ihminen käy ympäristönsä kanssa. Koska ympäristö ja ihmisen ymmärrys siitä ovat ilmastonmuutoksen myötä nopeassa muutoksessa, näen, että myös kirjallisuus osallistuu ympäristöön liittyvien uusien merkitysten neuvotteluun entistä aktiivisemmin.

Ilmastonmuutos on aikamme merkittävimpiä haasteita ja täyttää kriisitilanteen kriteerit. Tutkielmani taustalla on ajatus siitä, että taide tarjoaa kriiseistä omanlaistaan, erityistä tietoa. Tässä tutkielmassa tarkastelen, miten Johanna Sinisalon romaani *Enkelten verta* (2011) luo tietoa ekologisesta kriisistä ja ottaa osaa siitä käytävään yhteiskunnalliseen keskusteluun. Tutkin, miten faktan ja fiktion vuoropuhelu sekä toisaalta dystooppisten ja utopististen piirteiden tasapainottelu teoksessa neuvottelee ihmisen paikkaa ekokriisissä. Lisäksi kysyn, mitä lisäarvoa tuo se, että *Enkelten verta* on juuri fiktiota, taidetta, eikä tiedejulkaisu, ja pyrin näin hahmottelemaan, millaista on taiteen tarjoama, ”erityinen” tieto. Havainnollistan, miten ilmastofiktio osallistuu yhteiskunnalliseen merkityksenluontiin ekokriisistä ja kartoitan ilmastofiktion paikkaa paitsi kirjallisuuden kentällä myös yhteiskunnallisessa keskustelussa.

Määrittelen kohdeteokseni ilmastofiktiiviseksi romaaniksi, joka on syntynyt ympäristötietoisuuden lisääntymisen kontekstissa ja jonka yhtenä ulottuvuutena on luoda ekokriisin seurauksista eläydyttävä, ymmärrettävä kertomus. Vaikka varsinainen ilmastonmuutos on vain yksi *Enkelten veren* esittämistä uhkakuvista, erityisesti ilmastofiktion ihmisen vastuuta korostava luonne liittyy kohdeteokseni ilmastofiktion

piiriin. Näen ilmastofiktio käsitteenä, joka kattaa laajasti myös esimerkiksi ilmastonmuutokseen välillisesti liittyviä sosiaalisia aspekteja, ihmisen luontoa hyväksikäyttävää vahingollista toimintaa sekä laajempaa ekologista kriisitilaa kuvaavat ympäristötekstit. Luodessaan ekokriittisiä representaatioita, ilmastofiktio osallistuu merkitysjärjestelmien uudelleenneuvotteluun. Tarkoitukseni ei kuitenkaan ole tutkia kirjallisuutta ainoastaan välineenä saavuttaa jotakin yhteiskunnallisessa keskustelussa, vaan lähestyn kirjallisuutta monipuolisena ilmiönä, jonka tarjoama tieto on omanlaista ja erityistä ja jolla, kuten Isomaa ja Lahtinen (2017, 12) muistuttavat, on useita tarkoituksia, joista yhteiskunnallinen vaikuttaminen on vain yksi.

*Enkelten verta* käsittelee mehiläiskadon kautta laajasti niin ympäristön muutosta, ruoantuotantoa, vihapuhetta, surua ja kuolemaa kuin myös ihmisen vastuuta, eläinten oikeuksia, vanhemmuutta, aktivismia, sekä toivon ja toivottomuuden tekoja. Näkökulma ihmisen ja luonnon suhteeseen on moninainen. Kertomus rakentuu kokonaisuudeksi vuorottelemalla päähenkilö Orvon henkilökerrontaa ja tämän pojan Eeron blogitekstejä. Näin teos havainnollistaa niin ekokriisin tieto- kuin tunnepuoltakin ja on hedelmällinen teksti fiktion ja reaali maailman faktojen risteyksessä syntyvän tiedon analysoimiseen.

Tutkimukseni paikantuu ekokriittisen luennan kehyksiin kurottaen myös dystopiatutkimuksen piiriin. Ekokritiikki tarkastelee ympäristön ja kirjallisuuden suhdetta sekä niiden välisiä merkityksiä. Ekokriittinen luenta tuo esiin millaisia merkityksiä annamme ympäristölle ja luonnolle kirjallisuudessa. Tarkastelun kohteena on annettujen merkitysten vaikutus toimiimme ympäristöä kohtaan ja luontosuhteemme rakentuminen. (Lahtinen & Lehtimäki 2008, 7-8.) Kohdeteostani analysoitaessa ekokritiikki ja dystopiatutkimus kohtaavat erottamattomalla tavalla ekodystopian määritelmän kautta. Ekodystopioiden yleistyminen on suoraan liitettävissä ympäristöherätykseen, ja ne ovat määrittäneet käsi kädessä yhteiskunnallisen keskustelun kanssa (Isomaa & Lahtinen 2017, 9). Kanta-aottavuus ja tutkimustiedon liittäminen osaksi fiktiivistä kertomusta tuntuvatkin olevan paitsi ilmastofiktio, myös ekodystopioiden keskeinen piirre (ks. Isomaa & Lahtinen 2017, 9-10), ja *Enkelten verta* on siitä hyvä esimerkki.

Tutkimusmetodinani käytän ekokriittistä kontekstualisoivaa lähilukua, eli luen ja tulkitsen teosta tutkijalukijana kiinnittäen huomiota erityisesti niihin elementteihin, jotka

---

<sup>1</sup> Representaatio on edustava ja tuottava tapahtuma, jossa merkitysten liittäminen tiettyihin kuviin paitsi esittää tiettyä asiaa, myös laajenee kokonaisuuden edustajaksi merkityksellistäten yleisemmin ympäröivää maailmaa. Näin representaatiot rakentavat todellisuuttamme. (Paasonen 2015, 40-41.)

havainnollistavat ihmisen ja luonnon suhdetta, fiktion ja faktan vuoropuhelua sen määrittelyssä sekä liittävät teoksen osaksi ekokriisien dystooppista kuvastoa. *Enkelten verta* tarjoaa tulkintani mukaan dystopian eli ei-toivotun tulevaisuuskuvan rinnalle kuitenkin myös utopiaa, toivottua ja toiveikasta tulevaisuutta, ja hahmottaa ekokriittisiä merkityksiä näiden välillä. Lisäksi se sijoittaa dystooppista kuvastoa hyvin reaali maailman ja nykyhetken kaltaiseen ympäristöön, ja on nykyaikaisuudessaan harvinainen esimerkki ekokriisiä käsittelevästä kirjallisuudesta (ks. Trexler 2015, 170). Väitänkin, että kohdeteoksessani tietoa luodaan juuri faktan ja fiktion sekä dystopian ja utopian risteyksessä, tilassa, joka korostaa taiteen kykyä kuvitella ja kuvailla mahdollisia tulevaisuuksia tavalla, joka on paitsi eläydyttävää myös muutosvoimaista.

Aiemmin kyseistä teosta ovat tutkineet ekokriittisestä näkökulmasta Korhonen (2015), Ojalahti (2016), Ääri (2017) ja Hyyppä (2018), joiden tutkimusnäkökulmia avaan seuraavassa luvussa. Dystopiatutkimuksen piirissä teosta ei sen sijaan vielä ole juurikaan tarkasteltu. Lisäksi uutta tutkimuksessani on juuri ilmastofiktion ja ekodystopian käsitteiden liittäminen kohdeteokseen. Kyseiset käsitteet havainnollistavat, kuinka kirjallisuus osallistuu yhteiskunnalliseen keskusteluun ihmisen ja luonnon suhteesta. Tämä keskustelu on ekologisen kriisin valossa myös poliittinen keskustelu. Näenkin aineistoni eräänlaisena taideaktivismiin muotona.

Seuraavaksi esittelen kohdeteostani yksityiskohtaisemmin sekä kartoitan tutkielmani teoreettista taustaa avaamalla ekokriittistä tutkimusotetta sekä ilmastofiktion käsitettä. Ilmastofiktion kautta etenen keskittymään erityisesti sille läheiseen ekodystopiaan sekä toisaalta utopian mahdollisuuksiin ilmastofiktiossa. Kolmannessa luvussa siirryn aineistoni syvällisempään analyysiin, ja neljännessä luvussa kokoan analyysini johtopäätökset.

Tulevaisuudessa ilmastonmuutoksen vaikutuksista tulee yhä enemmän osa arkielämää ja koettua todellisuuttamme. Trexler (2015, 233) esittääkin, että ilmastonmuutosta ei voida ajatella enää vain yhtenä kirjallisuuden aiheena, vaan se tulee vaikuttamaan ratkaisevasti kirjallisten narratiivien muotoutumiseen. Voidaan siis ajatella, että ympäristön muutoksen myötä nykykirjallisuuden tutkimus tulee sisältämään tulevaisuudessa yhä enemmän ilmastofiktion tutkimusta.

---

<sup>2</sup> Tieteen termipankki (11.2.2020) määrittelee dystopian kielteiseksi tulevaisuutta kuvaavaksi visioksi, jonka vastakohta on utopia, kuviteltu ihannepaikka tai –yhteiskunta.

## 2 Ekokritiikin ja dystopiatutkimuksen risteyksessä

Sinisalon *Enkelten verta* sijoittuu ilmestymisajankohtansa lähitulevaisuuteen, 2010-luvun lopulle. Sen esittämä dystooppinen lähitulevaisuus näyttää, millaiseen ekologiseen kriisiin ihmisen nykyisenkaltainen toiminta voi johtaa, mikäli suhtautuminen luontoon ei muutu. Mehiläiskadon seurauksena syntyvän ruokapulan kuvaaminen liittää teoksen osaksi laajempaa ekokatastrofeja käsittelevää kirjallisuutta. Romaanin muut teemat kuten kuolema, viha sekä sukupolvien väliset ristiriidat rakentuvat kaikki suhteessa mehiläiskatoon ja ympäristöön. Teoksen varoittavuus pohjaa tutkimustiedon ja fiktiivisen kerronnan keskusteluvuuteen: Sinisalo vastaa tutkimustiedon esittämiin avoimiin tulevaisuuskuviin epätoivotuilla skenaarioilla, joissa luonnon hyväksikäyttö on jatkunut liian pitkään.

*Enkelten verta* kietoo tapahtumansa Yhdysvalloista liikkeelle lähteneeseen mehiläiskatoon, Colony Collapse Catastrophe<sup>3</sup> –nimiseen ilmiöön, joka uhkaa käynnistää globaalin kriisin ruokaturvan vaarantuessa. Romaani sijoittaa laajan uhkakuvansa yksittäisen henkilön tunnemaailmaan, pienelle suomalaiselle mehiläistilalle, myrskyn rauhalliseen silmään. Kertomuksen edetessä ilmenee, että mehiläiskadon lisäksi päähenkilö Orvon henkilökerrontaa varjostaa suru oman lapsen menettämisestä. Orvon poika Eero on kuollut toteuttaessaan eläinoikeusaktivistien iskua isoisänsä Arin lihatilalle. Mehiläispesien tyhjentyessä yksi kerrallaan niin Eeron jälkeensä jättäneet blogitekstit, satunnaiset uutiset kuin Orvon oma huoli mehiläisistä siirtävät kysymyksen ihmisen ja luonnon suhteesta yhden mehiläishoitajan harteille.

Romaanin luvut kuljettavat Orvon surun ja muisteluiden kautta tulevaisuuden äärelle. Suojapuvun taskuun unohtunut kuollut mehiläiskuningatar avaa Orvolle vintiltä tien paikkaan, jonka hän nimeää Toiseksi Puoleksi: tuonpuoleiseen tai paratiisiin vertautuvaan tulevaisuuden maailmaan ilman ihmisiä. Toinen Puoli on tulkittavissa paitsi fantasiapiirteenä, myös Orvon psykologisena surun mielenmaisemana (ks. myös Korhonen 2015; Ojalahti 2016). Orvo, joka taistelee samanaikaisesti sekä suruaan että ympäröiviä ekologisia kauhukuvia vastaan, päättelee mehiläisten voivan vanhan kansanperinteen mukaisesti liikkua ajasta ja paikasta toiseen. Tutkiakseen, voisiko ihminen tehdä samoin, hän päättää kuljettaa kuolleen Eeron mehiläisten avulla Toiselle Puolelle ja joutuu lopulta

---

<sup>3</sup> Colony Collapse Disorderista (CCD) johdettu fiktiivinen nimitys.

päätöksen eteen: jäädäkö omaan maailmaansa odottamaan mahdollista maailmanloppua vai seuratako mehiläisiä ja kuollutta poikaansa uuteen, puhtaaseen luontoon, jossa kaiken voisi jälleen aloittaa alusta.

Kohdeteostani on tutkinut myös Henna Korhonen (2015) pro gradu -tutkielmassaan *Myyttien ja mahdollisten maailmojen suhde ympäristötietoisuuden rakentumiseen Johanna Sinisalon romaaneissa Ennen päivänlaskua ei voi (2000) ja Enkelten verta (2011) sekä novelleissa ”Palvelukseen halutaan kokenut neitsyt” (1985) ja ”Metsän tuttu” (1991)*. Toisin kuin Korhonen, en keskity teoksen myyttisiin materiaaleihin vaan tarkastelen sen dystooppisia ja utopistisia aineksia tiedon luomisessa ja ihmisen roolin hahmottamisessa. Lähestymistavoissamme on kuitenkin myös yhtäläisyyksiä, sillä Korhonenkin pyrkii korostamaan juuri fiktiivisyyden erityistä merkitystä kohdeteksteissään (Korhonen 2015, 1). Kohdeteostani niin ikään ekokriittisestä näkökulmasta on tarkastellut myös Anna Ojalahti (2016) artikkelissaan ”Fiktiivinen blogi romaanissa: Ekokritiikki ja kollaasimaisuus Johanna Sinisalon romaanissa *Enkelten verta*”. Ojalahti pohtii artikkelissaan, millaisia ympäristökysymyksiä ekokriittinen luenta nostaa kohdeteoksesta, mutta rajaa näkökulmansa erityisesti siihen, miten romaanin rakenne palvelee tätä tarkoitusta.

Eläimiä kohdeteoksessani on tarkastellut Helinä Ääri (2017) pro gradu -tutkielmassaan *Hunajamarinoitu kanallisuus: Piilotetun broilerin paljastaminen 2000-luvun kotimaisessa kaunokirjallisuudessa* ja inhimillisen ja ei-inhimillisen rajoja Anne Hyypä (2018) pro gradu -tutkielmassaan *Eläin. Eläin? Inhimillisen ja ei-inhimillisen väliset rajapinnat Johanna Sinisalon romaaneissa Ennen päivänlaskua ei voi ja Enkelten verta*. Myös Hyypä (2018, 16, 44) huomioi kohdeteoksen keskustelevuuden tieteen kanssa sekä tunnustaa teoksen ihmiskeskeisyyttä purkavan luonteen. Kandidaatintutkielmani tarjoama näkökulma kuitenkin poikkeaa edellisistä tutkimuksista muun muassa soveltaessaan ilmastofiktioä käsitettä sekä tulkitessaan teoksen osaksi dystooppista kirjallisuutta.

## **2.1 Ilmastofiktio ekokriittisessä tarkastelussa**

Ihmisen paikka luonnossa tulee neuvotelluksi uudelleen ekokriittisen katseen alla. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus haastaa luonnon ja ihmisen välistä toiseuttavaa

dikotomiaa (Lahtinen & Lehtimäki 2008, 21). Se tekee näkyväksi kaunokirjallisuudessa toistuvia käsityksiä ympäristöstä (Ojalahti 2016, 76), ja herättelee näin kysymään moraalisia kysymyksiä siitä, miksi ajattelemme luonnosta niin kuin ajattelemme, ja mitä ajattelussamme tulisi kenties muuttaa. Nykyisen ekologisen kriisin hetkellä ekokritiikin esittämät kysymykset ympäristöllisistä merkityksistä nousevatkin erityisen keskeisiksi.

Ekokriittisen tarkastelun voi aloittaa lähestymällä tekstiä Lawrence Buellin (1996) ympäristötekstin kriteerien kautta. Buell määrittelee ympäristötekstiksi teoksen, joka esittää ei-inhimillisen ympäristön pelkän kehysten sijaan ihmisen ja luonnon historiallisesti yhteen liittäväksi olemassaolona. Ympäristöteksti tunnustaa muutkin kuin inhimilliset edut. Lisäksi ihmisen vastuu ympäristön tilasta tulee ilmi yhtenä teoksen eettisistä aspekteista ja luonto esitetään prosessina, ei itsestäänselvyytenä tai muuttumattomana. (Buell 1996, 7–8.) Oleellista on näin luonnon toimijuus sekä ihmisen määrittäminen dialogissa sen kanssa, mikä kohdeteoksessani mahdollistuu Toisen Puolen kautta. Ympäristötekstissä luonto ei ole ainoastaan tausta, jonka edessä ihminen määrittyy, vaan osa ihmistä niin kuin ihminen on osa sitä.

Ilmastonmuutos on aiemmin ollut verrattain etäinen tulevaisuudenkuva ympäristöstä kertovien tekstien taustalla. Vielä 1990-luvulle saakka ilmastonmuutosta kuvattiin lähinnä scifi-kirjallisuudessa. Vuosituhannen vaihteen yhtenäistynyt tieteellinen ilmastokeskustelu sekä poliittiset ilmastovaatimukset kuitenkin aiheuttivat ilmastonmuutoksen vuotamisen myös muille kirjallisuuden alueille. (Trexler 2015, 223–225.) Kasvava tietoisuus ilmastonmuutoksesta ja ihmisen vaikutuksista ympäristöön onkin lisännyt mielenkiintoa aiheita käsittelevään kirjallisuuteen. Näille teksteille on muotoiltu omaa käsitettä *cli-fi* eli *climate fiction*, ilmastofiktio. Lajin nimi viittaa sen läheisyyteen scifin kanssa, ja tieteiskirjallisuuden asema maailmanlaajuisten ympäristökriisien kuvaamisessa onkin ollut olennainen. Vaikka voi olla myös ilmastofiktiota ilman dystopiaa, käytännössä ilmastofiktio toteutuu ekodystopioiden alalajina. (Lahtinen 2017, 74–76.) Yhteyksistään huolimatta ilmastofiktio, tieteiskirjallisuuden ja dystopiakirjallisuuden suhteen määrittelyssä on ollut haasteita (Trexler 2015, 8). Tärkeintä ei kuitenkaan tunnu olevan ehdoton rajanveto. Trexler (2015, 14–15) esittää, että lopulta ilmastonmuutos muokkaa kirjallisuuden genrejä hämärtäen niiden rajoja entisestään, sillä se väistämättä muuntaa niitä fiktion kerronnan paikkoja, joissa merkityksiä luodaan. Ilmastonmuutoksen vaikutukset kirjallisuuden teoriaan voivat siis Trexleriä mukailien olla



samankaltaisia kuin reaaliympäristöömme – arvaamattomia, hallitsemattomia ja laaja-alaisia.

Trexler (2015) käyttää ilmastofiktiosta käsitettä antroposeeni<sup>4</sup> fiktio (*anthropocene fiction*) korostaakseen ilmastonmuutoksen kokonaisvaltaisuutta sekä ihmisen roolia siinä (Trexler 2015, 4–5). Koska Trexler kuitenkin käyttää antroposeenin fiktion kanssa rinnakkain myös käsitettä ilmastofiktio (*climate fiction*), joka on suomenkielisessä tutkimuskirjallisuudessa toistuvampi, olen päätenyt myös itse käyttämään käsitettä ilmastofiktio. Ilmastonmuutoksen ymmärtäminen Trexlerin tapaan laajana kokonaisuutena, johon liittyy varsinaisen ilmaston lisäksi myös sosiaalisia ja emotionaalisia аспекteja, on kuitenkin oleellista. Tästä johtuen käytän ilmastokriisin tai ympäristökriisin sijaan käsitteitä ekokriisi tai ekologinen kriisi, jotka mielestäni palvelevat tätä ajatusta parhaiten.

Pohdittaessa ympäristötekstejä ja ilmastofiktiota on oleellista arvioida myös ympäristön ja kirjallisuuden suhdetta. Buell (1996, 84) esittelee näkemyksen kirjallisuudesta ympäristöä seuloavana kokonaisuutena, joka jo alkujaan pohjaa ihmisen rajalliseen havainnointikykyyn ja aistimuksiin: painotamme tiettyjä aisteja luonnostamme toisia enemmän. Kysymys siitä, mitä ylipäättään voimme tietää luonnosta, sekä siitä, kuinka ”totuudenmukaista” kirjallisuuden kuvaus luonnosta voi olla, sulautuvat osittain yhteen, kun kirjallisuutta ajatellaan inhimillisen havainnointikyvyn luomuksena. Buell (1996, 84) osoittaaakin, että havainnointimme epätäydellisyydestä seuraten myös kirjallisuuden representaatio luonnosta on väistämättä vajavainen. On kuitenkin huomioitava, että myöskään kirjallisuus itsessään, vaikka ihmisen havainnointikyky olisikin puutteeton, ei koskaan voi täysin vangita luontoa, sillä taide toimintana on luonteeltaan siitä eriävää. On tyydyttävä toteamaan, että kirjallisuuden representaatio on kuvaus eräänlaisesta todellisuudesta. (Buell 1996, 84.) Näin jokainen representaatio on ikään kuin yksi näkökulma, inhimillinen, kokemuksellinen todellisuus. Näenkin subjektiivisen todellisuuden kuvauksen kirjallisuuden vahvuutena.

Vuoropuhelua ilmastofiktiossa käyvät aina väistämättä myös ilmastotiede ja fiktiivinen aines. Trexler (2015, 75) esittää, että ilmastonmuutoksen liittäminen osaksi fiktiivistä kertomusta ei tee siitä fiktiivistä ilmiötä, vaan päinvastoin korostaa

---

<sup>4</sup> Antroposeeni tarkoittaa geologista maailmanhistorian aikakautta, jolloin ihminen on luonnon muutosta ohjaava tekijä (Tieteen termipankki 11.2.2020).

ilmastonmuutoksen todellisuutta. Näin fiktio ja reaali maailman faktat tukevat toisiaan kaunokirjallisuudessa. Tieteellä on tässä keskeinen rooli: ilmastofiktio luo välttämättä representaation tieteestä, sillä tieto ilmastonmuutoksesta perustuu juuri tieteelliseen tutkimukseen (Trexler 2015, 20). Kuvatessaan ilmastonmuutoksen vaikutusta tulevaisuuteen, politiikkaan, henkilöihin ja fiktiiviseen maisemaan fiktion on avattava keskustelu faktatiedon kanssa. Väitteen ytimessä on oltava ajatus siitä, että tiede on totta ja fiktio selvästi faktasta erillistä. (Trexler 2015, 29–30.) Ilmastofiktion kyky muuntaa tieteellinen fakta samaistuttaviksi narratiiviksi onkin yksi sen vahvuuksista (Raipola 2019, 8).

Ilmastonmuutos on lähtökohtaisesti tieteellisestä kontekstista levinnyt käsite. Kirjallisuuden ja tieteellisen tutkimuksen erilaisuus ei poissulje sitä, että ilmastonmuutos koskettaa yhtä lailla tieteellistä kuin populaaria. Kirjallisuus voidaankin nähdä erilaisten sosiaalisten, ympäristöllisten ja tieteellisten käytäntöjen kokonaisuutena, jossa myös ilmastonmuutos määrittyy: populaarissa aivan kuin tieteellisessäkin (Trexler 2015, 72). Kuten Buell (1996, 94) vertaa, tiede ja kirjallisuus täydentävät toisiaan molempien pyrkiessä maailman ymmärtämiseen, mutta kirjallisuus on vapauttaessaan mielikuvituksen tiedettä taipuvaisempi ja muuntuvaisempi.

Buell (1996, 94) painottaa kuitenkin, että mielikuvitus pohjaa aina jo olemassa olevaan tietoon, niin kulttuurisesti jaettuun kuin henkilökohtaiseen, kokemukselliseen tietoon. Myös Trexler (2015, 118) huomauttaa, että keinot, joilla ekologista kriisiä fiktiossa kuvataan, ovat lopulta lähtöisin jo olemassa olevista kulttuurisesti jaetuista narratiiveista, minkä voi nähdä kirjallisuuden heikkoutena ekologisen kriisin nykyisen laajuuden kuvaamisessa. Nämä näkökulmat avaavat kysymyksen ilmastofiktion rajoittuneesta kyvystä täysin uudenlaiseen kuvitteluun. Toisaalta se, että kirjallisuus käy dialogia lukijalle tutun kanssa ja kuvaa nykyisenkaltaiseen peilautuvaa tulevaisuutta voi olla myös sen vahvuus.

Lahtinen ja Lehtimäki (2008, 26) näkevät ekokriittisen tutkimuksen mahdollisuutena ottaa kantaa ilmastonmuutoksesta käytävään yhteiskunnalliseen keskusteluun myös kirjallisuudentutkimuksen piirissä. Muotoutumisestaan, viime vuosikymmenen lopulta alkaen ekokriittikki onkin pyrkinyt muun muassa jälkikolonialaisen ja feministisen kirjallisuudentutkimuksen jalanjäljissä yhteiskunnalliseen kritiikkiin ja vallalla olevien ympäristökäsitysten haastamiseen (Trexler 2015, 17). Ilmastofiktiossa havaittavissa oleva realismin nousu kertoo Trexlerin (2015, 233) mukaan laajemmasta

ajattelutavan muutoksesta: ilmastonmuutosta ei enää nähdä niinkään ikuisesti viivytettävissä olevana katastrofina, vaan tämän päivän ilmiönä, joka ulottaa vaikutuksensa laajalle ja jonka juuret ovat historiassa. Uusia ympäristöllisiä merkityksiä luodessaan ekokritiikki näyttäytyykin muutokseen ohjaavana tutkimussuuntauksena. Sen yhteiskunnallinen rooli korostuu aikana, jolloin jaettu kriisikokemus ja tarve poliittisiin toimiin vaatii ihmisen ja luonnon suhteen uudelleenmäärittelyä.

## 2.2 Utopian mahdollisuudet ilmastofiktiossa

Viime vuosina keskustelu ympäristökatastrofeista ja ilmastonmuutoksen määrittelystä ekologiseksi kriisiksi on kiihtynyt. Niin ikään ekokriisiä käsittelevä kirjallisuus on saanut nopeasti dystooppisia piirteitä. Siinä missä dystopiakirjallisuus voidaan nähdä jo eräänlaisena muoti-ilmiönä kotimaisessa nykykirjallisuudessa (Isomaa & Lahtinen 2017, 7), ympäristökatastrofi on yksi esimerkiksi apokalyptisen dystopiafiktioyksen yleisimmistä elementeistä (Lahtinen & Lehtimäki 2008, 10). Vaikka tässä tutkimuksessa keskitynkin juuri fiktiiviseen romaaniin, on hyvä huomioida, että dystopiaa esiintyy laajasti myös muilla kirjoittamisen alueilla, kuten esimerkiksi lyriikassa, novellikirjallisuudessa ja teatterin piirissä (Isomaa & Lahtinen 2017, 12).

Dystooppinen fiktio asettuu tieteiskirjallisuuden tai laajemmin spekulatiivisen fiktion käsitteiden alle. Kirjallisuudenlajina se on vielä suhteellisen nuori. Dystopiafiktio syntyy juontaa juurensa valistuksen ihanteen hajoamiseen, ja suuri osa sen kehityksestä on tapahtunut vasta 1800-luvun lopulta alkaen, kun kokemus kapitalistisen teollistumisen luomasta epätasa-arvosta vahvistui. Lopulta 1900-luvun maailmansodat, ydinsotapelko sekä kasvava tietoisuus ilmastonmuutoksesta haastoivat utopistista käsitystä tieteestä. Vuosituhannen vaihde ei ole hälventänyt uhkakuvia, vaan dystopiakirjallisuus tuntuu vastaavan 2000-luvun tuomien uusien uhkien ja pelon ilmapiiriin. (Isomaa & Lahtinen 2017, 8–9.) Näistä yksi keskeisimmistä on ilmastonmuutos, jonka merkittävyys on tunnustettu tällä vuosituhannella.

Isomaa ja Lahtinen (2017) ovat määritelleet dystooppista fiktiota laajana käsitteenä, joka kattaa monia erilaisia teemoja ja lajeja. He esittelevät näistä neljä ryhmää, joissa kaikissa yhteisenä tekijänä on epätoivottu todellisuus, mutta jotka keskittyvät hieman eri asioihin: vahingollista yhteiskuntajärjestelmää kuvaava klassinen dystopia,

ilmastofiktioon läheisesti liittyvä ekologista kriisiä kuvaava ekodystopia, maapallon tuhoutumiseen keskittyvä apokalypsi sekä katastrofin jälkeistä maailmaa kuvaava postapokalypsi (Isomaa ja Lahtinen 2017, 7–8). *Enkelten verta* osuu dystopiana näistä kahden ryhmän piiriin: kuvatessaan ekologisen tasapainon järkkymistä se voidaan määritellä ekodystopiaksi, toisaalta välähdykset ruokaturvan vaarantumisesta ja kiihtyvistä ongelmien vyörystä maalailevat teoksen loppuun jo apokalyptista maailmanlopun kuvastoa. Maailmanloppu kuitenkin saapuu ekokriisin seurauksena.

Ilmastofiktion kehittyminen vuoropuhelussa ympäristöstä käydyn yhteiskunnallisen keskustelun sekä tieteellisen tutkimuksen kanssa vahvistaa sen kyvykkyyttä mahdollisten tulevaisuudenkuvien esittelyssä (Isomaa & Lahtinen 2017, 9–10). Näin myös ekodystopia pohjaa siihen reaali maailman kontekstiin, jossa se on syntynyt. Reaali maailman todellisen ja fiktiivisen maailman kuvitellun välille muodostuva jännite on ilmastofiktioille ominainen piirre (Lahtinen 2017, 76). Ekokriittisen kirjallisuudentutkimuksen piirissä onkin analysoitu sitä, miten kuvitteellisen maailman heijastelu reaali maailmaan luo tilan, jossa lukija voi reflektoida nykyhetkeä (Lahtinen 2017, 74). Tähän tiivistyy ilmastofiktio yhteiskunnallinen vaikuttavuus: Trexler (2015, 9, 134) toteaa esimerkiksi, että ristiriita ilmastonmuutoksen vaikutusten ja toimimiseen kykenemättömyyden välillä on toistuva teema ilmastofiktiossa, josta suuri osa rakentuu sen olettamuksen varaan, että ilmastopolitiikka ei tule riittämään ilmastonmuutoksen ehkäisyssä. Erityisen selkeästi tämä ilmastofiktio piirre korostuu ekodystopioissa, jotka kuvitellessaan epätoivottavan tulevaisuuden ekologisen kriisin seurauksena avaavat väistämättä keskustelun reaali maailman asenteiden, arvojen ja toimien kanssa.

Fiktiivisyys keskustelussa faktan kanssa sekä tieto, jota näiden kohdatessa fiktiivisellä kentällä voidaan tuottaa, onkin niin ekodystopian kuin laajemmin ilmastofiktio vahvuus. Esimerkiksi Isomaa ja Lahtinen (2017, 12) osoittavat, että dystooppisten teosten kuvitteellisuudesta huolimatta niiden kriittisyyden perustana on jokin jo nyt yhteiskunnassamme tunnistettavissa oleva seikka, jolla on potentiaalia kehittyä dystopian esittämään suuntaan. *Enkelten verta* osoittaa tällaisiksi seikoiksi mehiläiskadon sekä laajemmin eläinten ja luonnon hyväksikäytön, ja kuvaa, miten nykyisenkaltainen toiminta jatkuessaan voi johtaa peruuttamattomaan tilanteeseen. Dystopiassa keskeistä onkin sen syyttävyyys, mutta toisaalta se myös korostaa, ettei dystooppinen tulevaisuus ole ainoa mahdollinen (Sargent 2013, 12). Tämä piirre liittää ekodystopian osaksi ekologisesta kriisistä käytävää merkityksenluontia: sen ytimessä on mahdollisen tulevaisuuden

epätoivottavuus, jonka kautta dystopiat toimivat muun muassa varoituksina (Isomaa & Lahtinen 2017, 12). Dystopiateos ei siis ole vain uhkaavan ajatusleikin mielihyvää, vaan myös muutokseen ohjaava kannanotto.

Uudemmasi ilmiöksi dystopiakirjallisuudessa Baccolini ja Moylan (2003) nimeävät kriittisen dystopian, joka on muotoutunut 1980-luvulta alkaen dystopian ja utopian välisten rajojen avautuessa. Kriittisessä dystopiassa on osana välähdys utopiaa, mahdollisuus toiveikkuteen. Luonteenomaista kriittisille dystopioille on genererajoja häivyttävä taipumus sekä avoin lopetus, jonka kautta niin lukijalle kuin teoksen päähenkilöllekin aukenee polku ulos dystopiasta kohti parempaa. Tämä dystopian rajojen venyttäminen mahdollistaa luovaa, kriittistä ilmaisua. (Baccolini & Moylan 2003, 7–8.) Myös *Enkelten verta* jättää loppunsa osittain avoimeksi ja päähenkilönsä vasta odottamaan pahinta. Vaikka Orvon oma maailma on luisumassa kohti dystooppista maailmanloppua, ajatus Toisen Puolen tarjoamasta luonnonutopiasta on olemassa. Kriittinen dystopia onkin alue, jolla näen ekokriittisten näkemysten ja dystopian erityisen selkeästi yhdistyvän *Enkelten veressä*.

Seuraavassa luvussa analysoin kohdeteokseni dystooppisena kuvastona faktatiedon ja fiktiivisen tulevaisuuskuvittelun tuloksena syntyvää uhkakuvaa, maailmanlopun tuntua. Toisaalta pohdin, miten Toisen Puolen utopistiset piirteet, puhdas luonnontila ja uuden alun mahdollisuus, tarjoavat toisenlaisen kuvitelman ja toimivat yhdessä dystopian kanssa yhteiskunnallisen kannanoton perustana. *Enkelten verta* osoittaa, miten dystopia ja utopia voivat täydentää toisiaan siitä huolimatta, että niitä on perinteisesti määritelty toistensa vastakohtina. Sargent (2013, 12) onkin todennut, että siinä missä dystopiaa tarvitaan muistutuksena siitä, että asiat voisivat olla huonommin, tarvitsemme myös toivoa paremman tulevaisuuden toteutumiseen.

## 3 Ihmisen paikka

### 3.1 ”Tässä maailmassa on kytkös omaani” – fakta ja fiktio romaanin kerronnassa

*Enkelten verta* kertoo kirjoitushetkensä lähitulevaisuudesta. Vaikka siinä on myös myyttiainesta hyödyntävää fantasiaa, sen tapahtumat sijoittuvat pääsääntöisesti reaali maailman kaltaiseen miljööhön. Kertomuksen paikantuminen tulevaisuuteen ilmeneekin vain muutamista pienistä vihjeistä: jotkin nimitykset elektroniikasta ovat poikkeavia, lukijalle tuttu Colony Collapse Disorder on nyt Colony Collapse Catastrophe, mehiläiskadon uusi ja vakavampi aalto, ja lisäksi kerronnassa viitataan kirjoitushetkeä myöhemmin, esimerkiksi vuonna 2015 tapahtuneisiin asioihin, kuten vaarallisen punkin levittäytymiseen (ks. esim. EV, 9, 138). Se, että romaanin tapahtuma-aika tai miljöö ei merkittävästi eroa nykyisestä, auttaa näkemään teoksen fiktiivisen maailman sekä oman maailmamme välillä välittömän suhteen (ks. myös Ojalahti 2016, 81). Tämä vahvistaa teoksen yhteiskunnallista keskusteleavuutta, sillä fiktiiviseen kertomukseen on helppo samaistua sen muistuttaessa omaa maailmaamme niin suuresti. Näin teoksen esittämän dystooppisen ennusteen varoittavuus korostuu.

Sinisalo keskusteluttaa romaanissaan laajasti esimerkiksi ruoantuotannon menetelmiä ja ympäristön ajattelematonta hyväksikäyttöä ihmisen ja luonnon suhteesta kertovana faktatietona. Tälle erityistä painoa tuo teoksen loppuhuomautus, jossa Sinisalo ilmoittaa, että ”kaikki tässä tekstissä kirjoittamisajankohtaan (kesä 2011) mennessä tapahtuneet asiat, kuten mehiläisyhdyskuntien romahtamisilmiöstä (Colony Collapse Disorder eli CCD) kertovat raportit, ovat autenttisia” (EV, 274). Huomautusta seuraa lähdeluettelo sekä ilmoitus siitä, että osa eläinten oikeuksia käsittelevistä nettikommenteista perustuu internetissä käytyihin, oikeisiin keskusteluihin (EV, 274–275). Loppusanat osoittavat, että romaani pyrkii käymään keskustelua ei-fiktiivisten lähteiden kanssa. Teos toistaa sitä todellista yhteiskunnallista keskustelua, johon se myös ottaa osaa.

Kohdeteos hyödyntääkin tuttuja kulttuurisen tiedon ja tietoisuuden luomisen paikkoja kerronnassaan. Orvon tietoisuus taustalla etenevästä ekologisesta kriisistä lisääntyy uutisten kautta (ks. esim. EV 12–14, 232–233, 248–249, 267). Lisäksi blogitekstit ja niiden kommentit viittaavat alueisiin, joilla kulttuurista keskustelua

arkiyhteydessä käydään. Selkeimmin teoksen faktan ja fiktion vuoropuhelua palvelee sen rakenne. *Enkelten veren* kerronta kulkee kahdessa tasossa: sen luvut vaihtelevat Eeron kirjoittamien ihmisen ja eläimen suhdetta pohtivien blogitekstien sekä Orvon näkökulman välillä. Päällepäin Eeron tekstit ovat pyrkimykseltään faktasävytteisiä, kun taas Orvon kerronta sekoittaa tietoisuuden ekologisesta kriisitilasta psykologisiin tunnetiloihin. Kerrontatasoissa on kuitenkin myös samankaltaisuuksia.

Niin blogikirjoitukset ja niiden kommenttikentät, uutiset kuin teoksen loppuhuomautuskin liittävät romaanin osaksi niitä kulttuurisia keskustelualueita, joilla ekokriisin merkitystä rakennetaan. Fiktiivisen blogin kommenttikenttä kerrontaratkaisuna mahdollistaa erilaiset äänet ja useiden näkökulmien esiin tuomisen (ks. Ojalahti 2016, 82). Eero vastaa kasvottomien kommentoijien kysymyksiin teksteillä, joissa tutkimustietoon pohjautuvat faktat esiintyvät melko irrallisina subjektiivisesta kerronnasta. Ensimmäisessä lainauksessa Eero vastaa blogiinsa tulleeisiin yleisimpiin kysymyksiin lihantuotannosta, toisessa hän kuvittelee maailmaa, jossa tuotanto poikkeaisi nykyisenkaltaisesta. Minämuotoisuudestaan huolimatta kerronta ei kuitenkaan värity henkilöhaahmon kautta:

Maailmassa viljelystä soijasta 90 % menee karjan rehuksi, ja karjankasvatuksen osuus ilmaston lämpenemisessä on suurempi kuin liikenteen. Karjan metaanipäästöt edistävät merkittävästi ilmastonmuutosta ja niiden kasvatusta tuhlata ja saastuttaa valtavia määriä makeaa vettä, yhden lihakilon kasvattamiseen tarvitaan kymmeniä tuhansia litroja. (EV, 99.)

Kun lihan kysyntä tiedon lisääntyessä todennäköisesti laskisi merkittävästi, ei välttämättä tarvittaisi enää tehotuotantoa. Eläinten olot paranisivat ja myös lihan laatu kohoaisi niiden iloksi, jotka sitä vielä haluaisivat maltillisesti nauttia. Myös hinta asettuisi oikealle kohdalle ja profiloisi lihan ylellisyystuotteeksi. (EV, 220.)

Tietolähteiden referointia muistuttava kerronta toistuu useasti Eeron blogiteksteissä. Eero voidaan nähdä niin sanottuna tutkijahahmona, joiden kautta ilmastofiktiossa usein tuodaan esiin fiktiivistä kertomusta kehystävää faktatietoa (ks. Trexler 2015, 31). Tietoisuutta lisäävä listamainen kerronta ei kuitenkaan aina hukuta henkilöhaahmon ääntä faktojen alle. Viimeiseen omalla nimellä kirjoittamaansa blogitekstiin Eero liittää listan lihantuotannon käytänteistä: ”Elävältä murskatut ’ylimääräiset’ kukonpojat / kukonpojat jotka tapetaan muovisäkkeihin tukahduttamalla / [--] verkkoseinien paljaaksi hankaama nahka / sairaiden yksilöiden hoitamatta jättäminen [--]” (EV, 78). Kyseisen listan

liittämisen fiktiiviseen romaaniin voi nähdä paitsi pyrkimyksenä herättää vahvoja tunteita lukijassa, myös osallistua yhteiskunnalliseen keskusteluun eläinten oikeuksista ja inhimillisen ja ei-inhimillisen suhteesta. Tällainenkaan kerronta ei kuitenkaan ole fiktiivisyydestä ”puhdasta”, vaan sillä on myös kaunokirjallisia funktioita: paljauudessaan se kuvaa Eeron henkilöhaahmon lamaantuneisuutta, vihaa ja toivottomuutta. Kyseisen blogitekstin jälkeen Eero siirtyykin kirjoittamaan rohkeampaa anonyymiblogia, joka mahdollistaa hänelle myös konkreettisen toiminnan.

Eeron blogitekstien vastapainona Orvon kerronta kulkee verkkaisesti ja menneisyyden muistelujen värittämänä. Hitaiden sairaslomapäivien utuisuutta kuitenkin rikkoo jatkuvasti konsoli, laite, joka rinnastuu selkeimmin älytelevisioon, sekä sieltä löytyvät Eeron blogi ja uutiset. Uutiset ovat Orvon linkki omasta kodista ulkomaailmaan, jonka tapahtumat herättävät pelkoa. Listamaisuus toistuu myös Orvon kerronnassa, esimerkiksi hänen katsoessaan uutisia:

Monet muutkin pähkinäsadot kuin mantelit ovat Amerikassa kärsineet huomattavasti pesäautiosta, myös maapähkinä, selostaa uutistenlukija, ja mainitsee erikseen ja vähän ristiriitaisesti, ettei se itse asiassa edes ole pähkinä vaan papukasvi. Ja että papukasvien lähtölaskennassa tulee muistaa, että monissa köyhemmissä amerikkalaistalouksissa halpa maapähkinävoili on ollut yksi tärkeimmistä proteiinin lähteistä. (EV, 232.)

Uuden tiedon luomisessa on keskeistä, ettei kerronta jää tiedon toistamiseksi. Orvon näkökulmakerronta luo uutta tietoa yhdistäessään faktan dystooppiseen tulevaisuuskuvastoon. Minämuotoinen kerronta vaikuttaa ratkaisevasti siihen, millaista tietoa teos ekokriisistä luo, sillä se mahdollistaa reaktioiden ja tunteiden kanssa mukana elämisen: ”Konsoli avautuu vakioasetuksenaan ensin uutiskanavalle. Jäykistyn paikoilleni. Sormeni hervahtavat mobardilta. Vatsaani kärventää kauhun liekki.” (EV, 248.) Päähenkilön aistien kautta värittyvä kerronta jäljittelee ruumiillista kokemusta ja mahdollistaa affektiivisen luennan (Weik von Mossner 2017, 149). Kun kerronta ei pyri mukailemaan asiatekstiä, kuten Eeron blogitekstit, minämuotoisen kerronnan ja faktan

---

<sup>5</sup> Affekti on sanallistettavaa tunnetta tai emootiota laajempi ja monimutkaisempi käsite, joka korostaa erityisesti kehollista kokemuksellisuutta (Tieteen termipankki 11.2.2020). Tässä tutkimuksessa käytän affektiivisuutta kuvaamaan tapaa, jolla kerronta mahdollistaa lukijan kehollisen eläytymisen ja samaistumisen fiktiiviseen henkilöön ja ympäristöön. Affekteista laajemmin ks. esim. Weik von Mossner (2017).



yhdistämisen vaikuttavuus korostuu. Orvon tuntemuksiin samaistumisen kautta ekologinen kriisi muodostuu välittömästi pelottavaksi ja lamaannuttavaksi.

Ilmastofiktio tuo ekologisen kriisin lähelle lukijaa kuvaamalla sen konkreettisina ympäristökatastrofeina, joiden kanssa kamppaileviin henkilöhahmoihin lukija voi kokea yhteyttä. Katastrofit uhkaavat myös lukijan arvoja. (Trexler 2015, 76.) Orvo seuraa uutisista pesäaution seurauksena syntynyttä ruokapulaa ja kuvaa, kuinka tutuille ruoille sanotaan hyvästit: ”porkkanat, kurkut, kurpitsat ja sipulit ovat muuttuneet Pohjois-Amerikassa luksukseksi. [--] Mansikat, mustikat, karpalot – myös villit – koko ajan harvinaistumassa nekin.” (EV, 232.) Seuraavaksi hän siirtää kuolleen poikansa uurnan turvaan Toiselle Puolelle, jossa luonto kylpee rauhoittavassa auringossa: ”Voi miten onkaan ihana kuolemattomuuden tuoksu.” (EV, 233.) Teos siirtää uhan lukijalle tuttuun ja varmaksi miellettyyn, ja rinnastaa näin Eeron kuoleman aiheuttaman menetyksen tunteen tuttujen ruokien ja laajemmin tutun maailman menetykseen.

Trexler (2015, 233) esittää, että kovin paikallinen ja rajoitettu näkökulma ilmastofiktiivisessä kertomuksessa voi olla liian kapea laajan, globaalin kriisin käsittelyyn. *Enkelten verta* kuvaa globaalia kriisiä kahdella tasolla. Fiktiiviset uutiset pyrkivät kuvaamaan kriisin globaalia puolta, kun taas yksilönäkökulma mahdollistaa kriisin kokemuksellisen puolen käsittelyn. Toki *Enkelten verta* nostaa keskeiseksi vain sen tiedon ekokriisistä, joka sen oman kertomuksen kannalta on merkittävää, mutta tämä ei välttämättä ole ongelmallista. Näen, että kysymys tiedosta liittyy tähän olennaisesti: voimme kysyä, onko merkittävää tietoa ainoastaan laaja ilmastotieteellinen ymmärrys vai myös se kokemusperäinen tieto – tai *mahdollisten* kokemusten tieto – jonka kaltaista *Enkelten verta* luo. Tällaista tietoa ei tule nähdä tiedon vääristämisenä vaan arvokkaan, subjektiivisen todellisuuden kuvauksena.

Eeron blogitekstit, uutiset sekä Orvon tunnereaktiot näihin osoittavat ihmisen toiminnan niin mehiläiskadon kuin siitä seuranneen ekokriisinkin aikaansaajiksi. Orvo tulkitsee ihmisen teknologisen kehityksen sekä ahneen luonnontasapainoon puuttumisen ajaneen mehiläiset nykyiseen tilaansa: ”Aikanne te kestitte ympäristömyrkkyjä, ilmastonmuutosta, geenimanipuloituja kasveja, kännykkämastoja, ilmaansaasteita, ihmisen huolimattomuudesta ja välinpitämättömyydestä johtuvia loistartuntoja, orjantyyötä.” (EV, 249.) Faktan ja fiktion vuoropuhelussa muotoutuva ihmisen rooli ilmenee kohdeteoksessa dystooppisena visiona, jossa ihmisen toiminta johtaa peruuttamattomaan kriisiin. *Enkelten verta* siirtää fakta-aineksen dystopiaksi, ja juuri tähän kiteytyy sen kantaaottavuus.

Trexler (2015, 219–220) onkin todennut, että fiktion kyky käsitteellistää monialaisia kokonaisuuksia kuten ekokriisiä sekä kuvitella elämää kriisin jälkeen on oleellisempaa kuin itse kriisin yksityiskohtien oikeaoppinen kuvailu. *Enkelten verta* kykenee luomaan ekokriisistä käsiteltävän kokonaisuuden liittäessään faktatiedon fiktiiviseen, eläydyttävään tulevaisuuskuvitelmaan. Samalla se tulee luoneeksi täysin uudenlaista tietoa ekokriisistä. Vaikka kirjallisuutta ei tule aliarvioida ainoastaan jonkin tietyn sanoman välittäjäksi, ilmastofiktion kantaottavuus perustuu juuri sen affektiivisuuteen, kykyyn saada lukija kokemaan ekologinen kriisi henkilöhahmon kautta. Affektiivisuuden kautta fiktio tarjoaa kuvitteellisen kentän kokea kriisitila tavalla, joka myös määrittelee tapaamme toimia (Weik von Mossner 2017, 140-141). Näin kaunokirjallisuus mahdollistaa toiminnan ja osallistuu yhteiskunnalliseen merkityksenluontiin ekokriisistä omilla ehdoillaan ja omilla keinoillaan.

### **3.2 ”Käytössäni kaksi maailmaa” – dystopia ja utopia**

*Enkelten verta* sekoittaa kuoleman ja surun tematiikkaa tapahtumien taustalta paljastuviin ekokatastrofin vihjeisiin, faktapohjaisiin dystooppisiin tulevaisuuskuviin. Ihmisen kyvyttömyys toimintatapojen muutokseen, jatkuva luonnon hyväksikäyttö sekä kiihtyvä mehiläiskato johtavat ihmishenkiä uhkaavaan ruokapulaan. Kuolema leikkaa läpi teoksen ja kerää Orvon sirpaleisen, ajassa liikkuvan kerronnan kokonaisuudeksi: kuolleet mehiläiskuningattaret, kuollut poika, Orvon työ hautaustoimistossa, kuollut ja kaivattu isoisä. Vastapainoksi teos tarjoaa Toisen Puolen, luonnonutopian.

Dystopian ja utopian tasapainottelu tiivistyy teoksen miljöössä. Orvon kodista avautuvan utopistisen Toisen Puolen taustalla kohoava isän lihatila Toivonoja Meats on nimestään huolimatta kolkko laitos, jonka uhrien mylvintää niin Orvo kuin Eerokin kuvaavat kerronnassaan. Eryyisen selkeästi teos liittäekin kuoleman juuri eläimiin, ja osoittaa niiden tappajaksi ihmisen: ”Toivonojalla sijaitsi [--] tuhoamisleiri. Sieltä karrattiin jatkuvasti röykkiöittäin verisiä nyljettyjä silvottuja ruumiita, jotka päätyivät lopulta kaupan tiskille [--]. Toivonojalla tapettiin työkseen.” (EV, 38.) Blogitekstien kautta avattu kysymys lihansyönnin vaikutuksista ympäristöön laajentaa ihmisen myös laajemmin koko ympäristön tuhon syyksi. Lopulta myös Eero kuolee isoisänsä lihatilalla.

Huolimatta siitä, että Orvo on teoksen päähenkilö, hän on auttamattomasti sivustakatsoja ja voimaton niin poikansa itsetuhoavan uhman kuin uutisten maailmanlopun kuvien edessä. Orvon turtuneisuus rinnastuu ihmisen pienuuteen ja kyvyttömyyteen kohdata ekokatastrofi. Pesäautiosta seuraava ruokapula tulee saamaan aikaan sotaan rinnastuvan konfliktin, jonka edessä tavallinen ihminen on voimaton, jopa ulkopuolinen:

Pesille meno on nyt kuin tietäisi suurvaltojen uhitelleen toisilleen jo pitkään, niiden asettaneen kellonajan jonka jälkeen ohjukset lähtevät siiloistaan mikäli vastapuoli ei taivu vaateisiin, ja nyt tuo kirjaimellinen deadline on käsillä ja minun pitää avata televisio ja katsoa uutisista, onko maailmanloppu tullut. (EV, 21.)

Vasta äärettömän surun hetkellä, joutuessaan hyvästelemään poikansa ruumiin ennen hautajaisia, Orvo ottaa aktiivisen roolin. Päätös kuljettaa Eero mehiläiskuningattaren avulla Toiselle Puolelle turvaan on paitsi yritys ymmärtää kuolemaa myös yritys pitää kiinni toivosta, luoda turvallisuutta turvattomuuden keskelle. *Enkelten verta* rinnastaa läheisen kuoleman aiheuttaman lamaannuksen pelkoon koko ihmiskunnan tuhosta, ja yrittäessään säilyttää yhteyttä kuolleeseen poikaansa Orvo yrittää myös antaa ihmiskunnalle toisen mahdollisuuden. Hän kuvittelee mielessään uuden ihmiskunnan alun, mikäli Eero vielä tapaisi Toisella Puolella ihmiselämää, ja kokee ristiriitaisia tunteita: ”suljen silmäni, sillä en tiedä onko ajatus lohdullinen vai aivan sietämätön.” (EV, 272.) Orvo haluaisi pitää oman poikansa hengissä, mutta hän ymmärtää myös ihmisen tuhoavaisuuden.

Toivonojaan liitetyt kuolleiden eläinten veriset ruumiit ovat täysin erilaista kuvastoa kuin se surullinen toiveikkaus, jolla kuolleita mehiläiskuningattaria kuvataan. Mehiläisten avaama Toinen Puoli osoittautuukin utopistiseksi maisemaksi, jossa ihmisiä ei enää ole, eikä näin ollen eläinten hyväksikäyttöäkään, jolloin luonto kasvaa villinä ja suuretkin villipedot saavat kulkea vapaana (ks. esim. EV, 87). Orvolle on alusta asti selvää, ettei kyseessä ole toinen ulottuvuus, vaan tulevaisuuden maailma, jonne mehiläiset pakenevat nykyistä uhkaa: ”Ehkä tämän paikan ’nyt’ on parisataa vuotta omaa aikaani myöhemmin. Ilmasto voisi olla dramaattisesti toisenlainen, sellainen joka mahdollistaa nämä Välimeren alueen kasvit.” (EV, 120.) Käytyään Toisella Puolella Orvon näkökulma omaan maailmaansa muuttuu, ja hänen noustessaan tikkaita takaisin kohti omaa vinttiään hänen tunteensa ovat ristiriitaiset: ”näitä tikkaita pitkin kiivetään pois taivaasta, takaisin tympeään ja harmaaseen ja meluisaan maailmaan, pakokaasujen ja veren hajuun.

Jättömaalle.” (EV, 235.) Orvon maailmasta tulee kuoleman, lian ja turmeltuneen maan todellisuus.

Sen sijaan Toinen Puoli rinnastuu puhtaisiin luonnonvoimiin, johonkin mikä näyttäytyy ihmistä suurempana. Ihmisen jäljet ovat Toisella Puolella nähtävissä, mutta eivät vahingoittavina tai muuten arvotettuina, ainoastaan muutoksena: siellä missä Orvo on aikoinaan syönyt oliiveja, on nyt oliivilehto, toisaalla taas taatelinkivistä on kasvanut palmuja, vanhojen rakennusten rauniot ovat juuri ja juuri nähtävissä (EV, 118–120). Orvon menneisyyden jäljet kasvavat kuvaamaan koko ihmiskunnan menneisyyttä ja ajan kulkua. Toisella Puolella vieraillessaan Orvon kädet tärisivät ja silmät kostuvat, kerronta on tunnelatautunutta, suorastaan hurmiollista, ja kerronnan affektiivisuus korostaa utopistista kokemusta vastauksena aiemmin koettuun dystopiaan:

Astahdan tahtomattani puoli askelta taaksepäin, koska katson nyt nimenomaan taivasta, ja minun on pakko nieleskellä. Ei, en enää vain nieleskele, vaan jostain pääni syvimmistä onteloista kumpuaa suolavettä. Kasvoni ovat märät, ja todellisuudesta ja tikkaista varmuuden vuoksi kiinni pitelevä käteni tutisee kuin spastikolla. Sillä näen ylläni jotakin sellaista mitä minun ei olisi pitänyt koskaan nähdä. (EV, 86–87.)

Luonto on päässyt yli ihmisen tuhoavista toimista, ja nyt kun ihmistä ei enää ole, se elää ja kukoistaa vailla rajoitteita. Puhtaassa luonnossa Orvo unohtaa oman maailmansa uhkakuvat: ”Minua ei pelota. Minulla ei ole mitään pelättävää, ei enää.” (EV, 116.) Orvo määrittää Toista Puolta suhteessa oman todellisuutensa pakokaasuihin, likaisuuteen, sekä kuolemaa kuvaavaan lihatuotantoon:

Vedän sisään ilmaa, niin puhdasta, niin tuoksuvaa, niin pihkan ja kasteen kyllästävä ja pakokaasutonta, ettei se tunnu todeltakaan, ja aistimuksessa on jokin toinenkin outous. Korviani särkee hiljaisuus. En kuule mullikoiden mölinää Toivonojalta, en autojen suhahtelua kilometrin päässä olevalta vilkkaalta tieltä. Vain tuulen kahinaa haavikossa, lintujen hajanaisia viserryksiä ja vaimeankimeää hyrinää, joka lähtee kukissa pörräävistä hyönteisistä. (EV, 47.)

Fiktio tavoittaa ei-fiktiivisiä tekstejä paremmin ekokriisin emotionaaliset, kokemukselliset kuin myös esteettiset aspektit (Trexler 2015, 6). Toinen Puoli näyttäytyy Orvon oman maailman näkökulmasta dystopiana, josta ihminen on itse tuhonnut itsensä. Toisaalta se näyttäytyy utopiana, jossa luonto on kyennyt elpymään ihmisen vaikutuksista ja

palaamaan tasapainoon. Dystopian ja utopian vertautuminen korostaa Orvon esteettistä kokemusta oman maailmansa likaisuuden ja Toisen Puolen puhtauden, turvan ja rauhan välillä. Kerronnassa faktatieto ilmastonmuutoksesta keskusteluttaa utopiaa ja dystopiaa, sitoo esteettistä kokemusta yhteen:

Sää on kaunis, paljon kirkkaampi ja aurinkoisempi kuin juuri nyt omassa maailmassani. On kuin täällä eivät vaikuttaisi ilmastonmuutoksen väistämättömät, vieraan kosteat tuulet, Suomeen kuulumattomat keskikesien trooppisen kuumat mutta pilviset helteet, jotka lepäävät maiseman päällä kuin hiostunut kämmen. Täällä tuuli on kevyt, läpikuultava. (EV, 116.)

Orvon suru ja pelko tulevasta sodasta kärjistyvät lopulta suunnitelmiin muuttaa Eeron kanssa Toiselle Puolelle. Ekokatastrofeista kertova kirjallisuus tarjoaa usein vastauksena taantumista vanhanaikaiseen elämäntapaan yhteydessä luontoon (Trexler 2015, 95). Myös Orvoa ajatus löydetyistä puhtaasta maasta kiehtoo. Se on mahdollisuus uuteen alkuun ja tarjoaa paitsi tilan välttää oman pojan kuolema, myös pakotien tulevalta katastrofilta ja sodalta. Muutto Toiselle Puolelle antaa Orvon kuvitelmissa toivoa siihen, että luonto ja ihminen voivat yhä olla yhtä:

Voisin kerätä sieniä ja marjoja, [--]. Ehkä perustaa juurikasmaan. [--]. Kalastaisin Toivonjärvestä, joka tässä maailmassa varmaan kuhisee kalaa. [--] Rosvoaisin anteeksi pyydellen silloin tällöin hunajaa villien mehiläisten pesistä. Istuisin nuotion äärellä ja katselisin ikiaikaista tähtitaivasta, ainoana ihmisenä. (EV, 243.)

Pakattavien asioiden lista kuitenkin kasvaa sitä mukaa, mitä enemmän Orvo muuttoa pohtii: ”Säilykepurkkeja. [--] Työkaluja, nauvoja, rautalankaa. Hyvä neljän vuodenajan teltta noin alkuun, untuvamakuupussi, keitin, paljon polttoainetta.” (EV, 247.) Orvo alkaa nähdä ristiriidan omissa suunnitelmissaan: ”Ja puna nousee poskilleni, kun oivallan mitä olen oikeissa tehdä [--]. Rakentaa, muokata, tuoda viljelyskasveja, manipuloida ympäristöä parhaani mukaan, sillä muuten en selviäisi tällä Toisella Puolella.” (EV, 243.) Ihminen on siirtynyt niin etäälle luonnosta, ettei Orvo kykene kuvittelemaan muuta kuin nykyisenkaltaista todellisuutta. Ymmärtäessään omat elintapansa hän ymmärtää myös syyn, miksi ekokriisin partaalle on päädytty.

Lopullinen epätoivo tulevaisuudesta iskee Orvoon vasta tämän ymmärryksen kautta. *Enkelten verta* antaa lukijan seurata Orvon ymmärryksen muotoutumista innostuksen ja toivon kautta hämmennykseen omasta paikasta, lopulta kiukkuun ihmislajia

kohtaan. Aiemmin Orvo on nähnyt Toisessa Puolessa mahdollisuuden ihmiselle: ”Minulla olisi käytössäni kaksi maailmaa. Ajatus on sanomattoman lohdullinen ja kirkas.” (EV, 244.) Nyt hän katsoo tulevaisuutta luonnon näkökulmasta:

Mikään ei varmasti olisi tällä hetkellä maapallon asukkaille tervetulleempaa kuin löytää kokonainen uusi, neitseellinen, asumaton maailma. Miten nopeasti se otettaisiinkaan haltuun.

Pikapikaa luonnonvarat kartoitettaisiin. Missä on malmia, missä kohisee patoamaton koski, missä maaperä työntää riemukkaasti rinnastaan ikipuuta? [--]

Kohta Toinen Puoli kaavoitettaisiin, siellä ärjyisi moottorisaha, kaivinkone rouhisi maasta ahnaita paloja. (EV, 261.)

Samat dystooppiset seikat, joilla aiemmin on kuvattu Orvon omaa maailmaa jättömaaksi – likaisuus, hyväksikäyttö, ahneus – siirtyisivät osaksi Toisen Puolen utopiaa, mikäli ihminen pääsisi sinne. Teos vetoaa tunteisiin kuvaamalla Orvon pettymystä ja näyttämällä, miten helposti utopia olisi muutettavissa dystopiaksi. Näin se ottaa kantaa korostaen ihmisen vastuuta ja velvollisuutta tulevaisuutta kohtaan. Ihmisestä ei ole enää luonnon rinnalla eläjäksi, ja lopulta Orvon kiukku muuttuu lannistukseksi, kun hän toteaa, ettei kykenisi suojelemaan Toista Puolta muilta ihmisiltä katastrofin iskiessä.

*Enkelten veren* dystopiakuvasto laajenee mehiläiskadon aiheuttamasta ruokaturvan vaarantumisesta kohti laajaa ympäristötuhoa ja sosiaalijärjestelmän romahtamista. Fiktiivisten uutisten kautta *Enkelten verta* kuvaa mellakoita, pakolaisaaltoja ja maailmantalouden murtumista (ks. esim. EV, 12, 249). Teos ennustaa ruokapulan johtavan yhä lisääntyvään globaaliin epätasa-arvoon: ”Jo vuosia suurvallat ovat vuokranneet hedelmällisimpiä seutuja Afrikasta oman ruokatuotantonsa käyttöön.” (EV, 249.) Tältä dystooppiselta pohjalta Orvo kuvittelee tulevaisuutta suhteessa Toiseen Puoleen, ja näkee mahdollisuuden uuteen, entistäkin julmempaan sosiaalijärjestelmään, mikäli Toinen Puoli altistuisi ihmisen hyväksikäytölle: ”tehtäisiinkö Toisesta Puolesta valikoitujen ja äveriäiden pakopaikka, uusi Eeden, johon muuttaisivat ne joilla siihen on varaa, ja he voisivat huoleti jättää köyhän, likaisen, nälkään nääntyvän muun ihmiskunnan selviämään miten parhaiten taitaa muiden pilalle pistämässä maailmassa?” (EV, 261.) Lopulta ihmisen vastuuta pohtiva Orvo jää odottamaan ruokapulan tuottamaa maailmanlaajuista konfliktia omalle puolelleen suojellakseen Toisen Puolen puhdasta luontoa ihmisen ahneudelta.

*Enkelten verta* ei esitä ratkaisuja tai pakoreittiä ihmiselle. Sen sijaan luonnon suhteen se on toiveikas, tarjoaa uuden alun mahdollisuuden. Ihmisen tuhosta seuraa luonnonutopia, mahdollisuus elpymiseen. Trexler (2015, 171–172) arvottaa ansiokkaaksi ilmastofiktioksi sellaiset romaanit, joissa ei-inhimilliselle luonnolle annetaan toimijuus, ja jossa muutos ei ole seurausta ainoastaan ihmisen toimista vaan monimutkaisemmasta kokonaisuudesta, jolloin tulevaisuuskuvaakaan ei voida määritellä tarkkaan dystopiaksi tai utopiaksi, sillä se on ainoastaan kuvaus uudenlaisesta järjestyksestä. Juuri tätä tarjoaa *Enkelten veren* Toisen Puolen utopia: ekokriittisen katseen alla se haastaa ihmiskeskeisyyttä, näyttää luonnon toimijuuden, siirtyy egosentrismistä ekosentrismiin. Se, määrittäykö Toinen Puoli dystopiaksi vai utopiaksi, riippuu näkökulmasta.

Sinialon romaani ei lopulta näytä lukijalleen itse globaalia kriisitilannetta, vaan raottaa tulevan katastrofin tuntua yhden yksinäisen ihmisen näkökulmasta lopettaen kertomuksensa suurimman kriisin kynnykselle. Teos jättää keskeisimmän henkilöhahmonsa pahimman ovensuuhun, aavistamaan tuhoa: ”*Sota on tulossa. Minua kylmää, koska nyt tiedän, miksi Toisen Puolen tulevaisuudessa ei ole ihmisiä. Sota, suurempi kuin yksikään aiemmista.*” (EV, 255, kursiivi alkuperäinen.) Lopussa Orvo seisoo tuhoutuvan kotinsa tulevilla raunioilla, kerää voimiaan mehiläistarhansa hävittämiseen kadottaakseen viimeisenkin linkin ihmisten ja Toisen Puolen välillä, ja jää yksin odottamaan, mitä maailmanlaajuinen ekokriisi tuo tullessaan.

Pahimman paikantuminen yhä tulevaisuuteen korostaa teoksen yhteiskunnallista sanomaa: myös reaali maailmassa pahin on vielä edessä, ja sitä vastaan voidaan vielä toimia. Kerronnan affektiivisuus rakentaa niin dystopiaa kuin utopiaakin, ja juuri pelon ja toivon yhdistyessä mahdollistuu myös toiminta (Weik von Mossner 2017, 162-163). Näin dystopian ja utopian tasapainottelu teoksessa tarjoaa toimijuuden paikkaa nykyhetkessä. Toinen Puoli kokoaa yhteen kaikki teoksen keskeisimmät ristiriidat: elämän ja kuoleman, inhimillisen ja ei-inhimillisen, ihmislunnon ja luonnon, valtauksen ja rinnakkaiselon. Kaikki nämä ristiriidat neuvottelevat itsessään ihmisen paikkaa luonnossa haastaen niitä hierarkioita, joilla perinteisesti on määritetty ihmisen hegemonista asemaa suhteessa luontoon ja muihin eläimiin. Orvo joutuu lopulta näkemään ihmisen vain yhtenä aikakautena, osana luonnon pitkää elämää. Eeron kuolema kasvaa Orvon mielenmaiseman kautta symbolisoimaan ihmiskunnan tuhoa, mutta ei luonnon. Luonto voi jatkaa elämäänsä siellä, missä ihminen on kuollut.

#### 4 Päättäntö: kohti ekosentrismia

Voisiko mehiläisten itselleen hankkima kyky tarttua myös ihmiseen [--]?

Se ei ole hyvä asia mehiläisten kannalta, mutta ehkä heillä on maailmoja tuhlattavaksi asti. (EV, 234.)

Tässä tutkielmassa olen tarkastellut kirjallisuuden roolia ekokriisistä käytävässä yhteiskunnallisessa merkityskeskustelussa Johanna Sinisalonen romaanin *Enkelten verta* (2011) kautta. Olen tutkinut, miten ja millaista tietoa *Enkelten verta* luo ekologisesta kriisistä, sekä analysoinut, miten faktatiedon sekä fiktiivisen aineksen kohtaaminen synnyttää teoksessa dystooppista kuvastoa. Tämä kuvasto vuorostaan käy henkilöhahmon tunnemaailman välityksellä dialogia ei-inhimillisen näkökulman avaaman utopian kanssa. Näin teos neuvottelee dystopian ja utopian risteyksessä ihmistä syynä ekologiseen kriisiin. Ekokriittisellä katseella olen lukenut teoksesta esiin niitä kohtia, jotka käsittelevät ihmisen ja luonnon suhdetta. Ilmastofiktio ja ekodystopian käsitteiden avulla olen keskittynyt erityisesti kohtiin, joissa luodaan tietoa ekokriisistä. Kohdeteokseni pyrkii tiedolliseen keskusteluun ei-fiktiivisten lähteiden sekä tuttujen kulttuuristen tiedonluonnin paikkojen kanssa muun muassa rakenteensa kautta.

Kaikki ilmastofiktio on jollakin tapaa poliittista (Trexler 2015, 119). *Enkelten verta* osallistuu yhteiskunnalliseen keskusteluun erityisesti neuvottelemalla ihmisen roolia ja vastuuta ekokriisissä. Teoksen kantaottavuus syntyy siinä risteyksessä, jossa utooppinen toivo yhdistyy faktan ja fiktion vuoropuheluna syntyneeseen dystopiaan: siinä toiminnan paikassa, jonka utopian mahdollisuus koetun dystopian sisällä luo. Taideaktivismiä romaani on kannanotto ihmisen toimien tuhoavaisuuteen. Sen asiatekstejä jäljittelevät kohdat sekä päähenkilön tunteita kuvaileva kerronta määrittävät ihmisen syytäksi mehiläiskatoon ja siitä seuraavaan kriisiin. Analyysini mukaan ihminen näyttäytyy teoksessa tuhoavana voimana, ja sanomaa korostaa kuoleman, menetyksen ja surun kokemusten liittäminen ympäristöllisiin uhkakuviin. Kuten yllä oleva lainaus osoittaa, toisin kuin mehiläiset, ihminen ei ole kykeneväinen luonnon kanssa harmoniassa elämiseen, vaan voisi Toisen Puolen utopiaan päästessään päätyä tuhoamaan myös sen. Ekokriittisen luennan alla teos, vaikka korostaakin ajoittain ihmisen ja luonnon vastakkainasettelua, osoittaa luonnon yhtä keskeiseksi toimijaksi kuin ihmisen ja murtaa ihmiskeskeistä ajattelutapaa. Näin se ottaa kantaa siihen, miten merkityksellistämme



käynnissä olevaa ympäristön muutosta. Tämän teos tekee paitsi osoittamalla ihmisen vastuuksi omien toimintatapojen muuttamisen, myös purkamalla ihmisen ylivaltaa suhteessa luontoon.

Tutkielmani valottaa taiteessa syntyvän tiedon luonnetta. *Enkelten verta* liittää tiedon kerrontaratkaisujen kautta osaksi fiktiivistä kertomusta, henkilöahmoa ja tämän tunnemaailmaa. Näin taiteellinen tieto syntyy faktan ja fiktion välisessä prosessissa. Trexler (2015, 235) näkee fiktion tieteen ja populaarin välisenä tietona: romaani voi hänen mukaansa siirtää ympäristötietoisuutta akateemisten piirien ulkopuolelle. Näen kuitenkin, että kyseessä on osittain myös täysin erilainen tieto, kokemuksellinen ja mahdollisen tulevaisuuden kautta muutokseen ohjaava. Väitän, että merkittävin kirjallisuuden tarjoama tieto ei ole faktatiedon luettelointia, vaan sitä ilmaisuvoimaisemmaksi nousee kerronta, jossa tähän on yhdistetty henkilöahmon subjektiivinen kokemus. Affektiivinen kerronta yhdistää faktat tulevaisuuskuvitelmaksi, johon eläytyminen mahdollistuu näkökulmahenkilön tunnereaktioiden kautta. Näin tieto siirtyy ymmärrykseen ja kokemustasolle. Ilmastofiktio ei ole vain faktan toistamista, vaan osallistuu kaunokirjallisilla keinoilla yhteiskunnalliseen keskusteluun.

Taide voi olla subjektiivisen kokemuksen kuva ja näin luoda erityislaatuista tietoa. Ilmastofiktio kuvaa erityisesti ekologisen kriisin kokemuksellisuutta. Keskeiseksi kysymykseksi nousee kuitenkin valta: kenen kokemusta taide kuvaa? Kohdeteoksessani ekokriisi ja sen aiheuttamat tunnetilat ovat dystooppista, kuviteltua tulevaisuutta. Ekologiset katastrofit ovat kuitenkin jo nyt todellisuutta monelle. Olisikin tärkeää tutkia, kenellä on ääni ekologista kriisiä käsittelevässä taiteessa. Kenelle ilmastofiktio antaa puheenvuoron? Ekologisesta kriisistä kertovaan kirjallisuuteen olisi syytä luoda myös erot huomioiva, intersektionaalinen katse, joka ottaisi huomioon esimerkiksi sukupuoleen ja maantieteelliseen sijaintiin liittyvät valta-asetat ja lukisi kuultavaksi myös toiseutettuja ekologisesta kriisistä kertovia ääniä.

Dystooppista kuvastoa hyödyntävä ilmastofiktio synnyttää dialogin lukuhetken sekä kuvitteellisen tulevaisuuden, mahdollisen uhkakuvan välillä. Näin se pyrkii osoittamaan paitsi puutteita, myös toiminnan paikkoja nykyhetkessä. Emme voi tietää millaista olisi elää todellisuudessa, jossa pölyttäjien katoaminen aiheuttaisi globaalin ruokapulan. Kuvittelemalla voimme kuitenkin pyrkiä toimimaan sellaisen tulevaisuuden puolesta, jonka haluamme kokea.

## Lähteet

### Kohdeteos

Sinisalo, Johanna 2011. *Enkelten verta* [=EV]. Helsinki: Teos.

### Muut lähteet

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

Buell, Lawrence 1996. *The Environmental Imagination. Thoreau, nature writing, and the formation of American culture*. Cambridge, London: The Belknap Press of Harvard University Press.

Hyypä, Anne 2018. ”Eläin. Eläin?” *Inhimillisen ja ei-inhimillisen väliset rajapinnat Johanna Sinisalon romaaneissa Ennen päivänlaskua ei voi ja Enkelten verta*. Pro gradu -tutkielma, Turun yliopisto.

Isomaa, Saija & Lahtinen, Toni 2017. Kotimaisen nykydystopian monet muodot. Julkaisussa Saija Isomaa & Toni Lahtinen (toim.) *Joutsen/Svanen Erikoisjulkaisuja 2: Pakkovaltiosta ekodystopiaan – Kotimainen nykydystopia*, 7–16.

Korhonen, Hanna 2015. *Ihminen – hirmuhallitsija vai osa luontoa? Myyttien ja mahdollisten maailmojen suhde ympäristötietoisuuden rakentumiseen Johanna Sinisalon romaaneissa Ennen päivänlaskua ei voi (2000) ja Enkelten verta (2011) sekä novelleissa ”Palvelukseen halutaan kokenut neitsyt” (1985) ja ”Metsän tuttu” (1991)*. Pro gradu -tutkielma, Tampereen yliopisto.

Lahtinen Toni 2017. Tarina suuresta vedenpaisumuksesta: Risto Isomäen *Sarasvatin hiekkaa* ilmastofiktiona. Julkaisussa Saija Isomaa & Toni Lahtinen (toim.) *Joutsen/Svanen Erikoisjulkaisuja 2: Pakkovaltiosta ekodystopiaan – Kotimainen nykydystopia*, 73–87.

Lahtinen, Toni & Lehtimäki, Markku 2008. Johdatus ekokriittiseen kirjallisuudentutkimukseen. Teoksessa Toni Lahtinen & Markku Lehtimäki (toim.) *Äänekäs kevät: Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Helsinki: SKS, 7–28.

Lehtonen, Mikko 2004. *Merkitysten maailma. Kulttuurisen tekstintutkimuksen lähtökohtia*. Tampere: Vastapaino.

Ojalahti, Anna 2016. Fiktiivinen blogi romaanissa: Ekokritiikki ja kollaasimaisuus Johanna Sinisalon romaanissa *Enkelten verta*. Julkaisussa Saija Isomaa (toim.) *Tekoihmisiä ja ihmistekoja: Kerrontarakenteita, tekstienvälisiä suhteita ja henkilöahmoja suomalaisessa fiktiossa*. Tampereen yliopisto, 69–86.

Paasonen, Susanna 2015. Sukupuoli ja representaatio. Teoksessa Tuija Saresma, Leena-Maija Rossi & Tuula Juvonen (toim.) *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino, 39–49.

Raipola, Juha 2019. What is Speculative Climate Fiction? Julkaisussa *Fafnir – Nordic journal of science fiction and fantasy research*, 6(2), 7–10.

Sargent, Lyman Tower 2013. Do Dystopias Matter? Teoksessa Fátima Vieira (toim.) *Dystopia(n) Matters: on the page, on screen, on stage*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 10–13.

Tieteen termipankki 11.2.2020: Kirjallisuudentutkimus:affekti. (Tarkka osoite: <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:affekti>.)

Tieteen termipankki 11.2.2020: Nimitys:antroposeeni. (Tarkka osoite: <https://www.tieteentermipankki.fi/wiki/Nimitys:antroposeeni>.)

Tieteen termipankki 11.2.2020: Kirjallisuudentutkimus:dystopia. (Tarkka osoite: <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:dystopia>.)

Tieteen termipankki 11.2.2020: Kirjallisuudentutkimus:utopia. (Tarkka osoite: <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:utopia>.)

Trexler, Adam 2015. *Anthropocene Fictions: the novel in a time of climate change*. Charlottesville: University of Virginia Press.

Virtanen, Jenni 2019. Euroopan parlamentti julisti ilmastohätätilan ensimmäisenä maanosana maailmassa. Helsingin Sanomat, 28.11.2019. [<https://www.hs.fi/ulkomaat/art-2000006323849.html>] (Luettu 11.2.2020.)

Weik von Mossner, Alexa 2017. *Affective Ecologies. Empathy, emotion, and environmental narrative*. Columbus: The Ohio State University Press.

Ääri, Helinä 2017. *Hunajamarinoitu kanallisuus: Piilotetun broilerin paljastaminen 2000-luvun kotimaisessa kaunokirjallisuudessa*. Pro gradu -tutkielma, Turun yliopisto.