

JAAKKO BELT

”Tieteiskirjallisuus ei ole profeetallista, vaan se ilmaisee aikakautensa pelot”, luonnehtii Michel Houellebecq (s. 1956) yhtäkaik George Orwellia (1903–1950) aikalaistajunnan kuvaajana ja omaa eetostaan ajanhengen tuntojen tulkkina.

Valtakunnan viralliseksi nihilistiksi korotettu ranskalaiskirjailija tunnetaan liberalismien, kulutuskulttuurin ja islamin hovikriittikkona. Toisin kuin Orwell, Houellebecq ei ennusta eikä lupaa mitään nykydystopioidensa vastapainoksi. Pelosta ei voi vapautua, eikä tilanteeseen ole ratkaisua – tarjolla on vain ”puhdasta ahdistusta”.¹

Houellebecqin sanoutuminen irti eteenpäin katsovasta kirjallisesta perinteestä on houkuttelevaa tulkita ilmaisuksi yleisemmästä näköalattomuudesta. Viime vuosisadan lopussa voimistui puhe ideologioiden haaksirikosta, suurten kertomusten kuolemasta ja historian päättymisestä. Vuosituhannenvaihteessa rinnalle nousi keskustelu utopioiden lopusta, jopa ”apatian aikakaudesta”.² Kulttuuriteoreetikko Fredric Jameson (s. 1934) kuvailee 2000-luvun alun väitettyä kyvyttömyyttä irtaantua nykyisyydestä historiallisen mielikuvituksen lamaantumiseksi ja eristäytymiseksi ympäröivästä maailmasta.³ Vallitsevan yhteiskunnan vaihtoehdottomuuden paineessa ei pystytä hahmottelemaan ainakaan parempaa huomista. Pragmaattisuus, mukavuudenhalu tai silkka olosuhteiden paino sanelee haluttomuuden kuvitella tulevaisuutta, joka poikkeaisi ratkaisevasti nykytilanteesta tai sen ennalta määrätystä kehityskuluista.

Utooppinen ajattelu yhdistetään tyypillisesti poliittiseen, moraaliseen ja historialliseen mielikuvitukseen. Jameson näkeeikin utooppisen ulottuvuuden sosiaalisen kritiikin välineenä, jota ilman on mahdotonta luoda politiikkaa globalisaation aikakaudella. Yhteiskuntaa ei muuten onnistuta muuttamaan silloinkaan, kun järjestelmä osoittaa huojumisen tai kriisiytymisen merkkejä – tuntuvathan utopioille luonteenomaiset radikaalit murrokset aina vakaan vallan aikana kaukaisilta ja epätodennäköisiltä, jos lainkaan mahdollisilta. Jameson huomauttaa myös paradoksista: kun näkemys historian suunnasta katoaa, heikkenee kyky kuvitella aikaan ja paikkaan ankkuroida onnellista maata ei-missään.⁴ Samalla kadotetaan utooppisen vainun ohella kaikkea

yhteiskunnallista muutosta kannatteleva käsitys ihmisistä historian tekijöinä.

Jameson lainaa usein toistettua lausahdusta, jonka mukaan on helpompaa kuvitella maailmanloppu kuin kapitalismin loppuminen. Rohkeammin ilmaistuna dystopiat päihittävät utopiat. Jameson itse suosii kolmatta, hienovaraisempaa muotoilua: nyky-yhteiskunnalle ei osata kuvitella muuta tulevaisuutta kuin historian päättymisen tai kaiken jatkuminen yksitoikkoisesti samaa rataa. Taustalla on negatiivinen utopiakäsitys: utooppinen ajattelu epäonnistuu aina tehtävässään kuvitella parempaa maailmaa. Utooppinen pyrkimys on kaiken lisäksi silloin *aidoimmillaan*, kun se huomaa omat rajoitteensa ja kyvyttömyytensä irtaantua vallitsevan ideologian kahleista. Ei kumma, että Jameson itsekin myöntää kantansa helposti huokuvan tappiomielialaa.⁵

Harvoin kuitenkaan mainitaan Jamesonin ajatuksen jatkoa. Juuri siksi, että täysin toisenlaisen maailman hahmottelu on hankalaa, jollei mahdotonta, visiot maailmanlopusta auttavat analysoimaan nykyistä elämänmenoa. Etenkin scifille tyypillisten dystopioiden tehtävänä on ”tulevaisuuden puuttuessa tarkentaa huomio tiettyyn vahingolliseen taipumukseen ja laajentaa sitä laajentamistään, kunnes taipumuksesta tulee apokalyptinen ja se räjäyttää lukemattomiksi sirpaleiksi ja atomeiksi maailman, jonka vankeina olemme”. Toisin sanoen fiktiassa voidaan viedä vallitsevat kehityskulut todennäköiseen tai loogiseen päättepisteeseensä.⁶ Kohtaloon tyytymisen sijaan dystopiassa piilee utooppisen kritiikin siemen.

*

Dystopiat jylläävät valtavirtaelokuvassa. Keväällä ensi iltansa saanut *Mad Max: Fury Road* (2015) kääntää katseen energiaan, luonnonvaroihin ja niiden synnyttämiin valta-asetelmiin. Painavimmin ja korostetuimmin alleviivataan öljyriippuvuuden fetišsiluonnetta: apokalyptin jälkeisten resurssisotien kärjistyessä mustasta kullasta on tullut todellinen maailmanvaluutta, jota kaupataan, poltetaan, tuhlataan, rituaalisesti palvotaan ja varmemmaksi vakuudeksi hörpittääkin. Elokuvanmit-

tainen *amok*-juoksu sinne ja takaisin ajetaan läpi hiekkamyrskyn, happamoituneen, myrkyttyneen maaperän ja kuivuuttaan elinkelvottomien seutujen. Vesi on niukka luonnonvara, jolla hallitaan niin nääntyvää kansaa kuin hedelmällistä maata.

Eteläkorealainen *Snowpiercer* (2013) alkaa tilanteesta, jossa tiede ja insinööritaito ovat pettäneet ilmastonmuutosta vastaan kamppailleen ihmiskunnan. Suunnitelmat viilentää ilmastoa hallitusti ovat saaneet ketjureaktion aikaan uuden jääkauden, ja suurin osa luomakunnasta on jäänyt pystyyn. Viimeiset ihmiset kiertävät maailman ympäri pitkässä junassa, jossa on sananmukaisesti varattu omat luokat kullekin yhteiskuntaluokalle. Lopun jälkeinen aika on syklistä: vuodenkierto lasketaan junan ohittamien paikkojen mukaan. Historian kantajia ovat aikoinaan vastarintaan ryhtyneet ja siitä rangaistut työläiset perävaunussa. Kapinaan jälleen tarttuva ryysyköyhälistö heiluttaa junan harmoniaa, yhteiskuntajärjestystä, jossa kaikilla on oma ennalta määrätty paikkansa. Teknologia syö kirjaimellisesti lapsensa: juna nielee nuorimmaisista varaosiksi koneistoon, jonka ainoa tehtävä on jatkaa eteenpäin. Vallankumouksellisin teko on suistaa veturi raiteiltaan.

Eriarvoistumisen, muuttoliikkeiden, biovallan, kulttuuripessimismin sekä etnisen, uskonnollisen ja luokkakonfliktin pohjavirtoja luotasi jo meksikolaisen Alfonso Cuarónin *Children of Men* (2006). Poliisivaltioksi taantunut lähitulevaisuuden Britannia ahtaa pakolaisia häkkeihin ja pitää sisäistä ja ulkoista turvallisuutta yllä pakkokeinoin. Elokuvan maailmassa uusiutumiskyvyttömyyden symboli on biologinen hedelmättömyys: ihmisistä on tullut selittämättömästä syystä lisääntymiskyvyttömiä. (Anti)sankareina häärii joukko historian subjektien voimattomia arkkityyppejä: militantit vallankumoukselliset, hippiliikkeen kasvatti, virkamieheksi kyynistynyt entinen aktivisti ja Human Projectiksi nimetty tuntematon tutkijaryhmä, joka pyrkii selvittämään lapsettomuuden tieteen keinoin.

*

Ajalle ominaisten pelkojen ohella tieteiselokuvat kartoittavat nyky-yhteiskunnan katvealueita: aineellisen perustan järkkymistä, huojuvaa luottamusta teknologiaan ja eriarvoistumisen käänköpuolena voimistuvaa autoritäärisyyttä. Samalla ne paljastavat, mistä ideologisista lähtökohdista ei dystooppisissa elokuvissakaan haluta tai osata irtautua. Luokkia käsitellään kaavamaisesti, kulttuurien konflikti kiihtyy väijäämättä, väkivalta on rituaalista ja elämä kamppailua selviämistä. Vallalle annetaan virkamieseliitin, tyrannin, terroristin, petturin tai tunnekyllmän koneiston ohjaajan kasvot. Yksilökeskeisyyttä korostavat myös päähenkilöiden henkiset kasvukertomukset ja yhteisen asiankin edessä vaaditut sankarilliset uhrautumis.

Jamesonia seuraten dystooppinen fiktio auttaa kiinnittämään huomiota tällaisiin säröihin, jännitteisiin ja tendensseihin nykyajassa. Valtioutopioiden ja tekno-opti-

mismen kaltaisten valmiiden ratkaisujen tai katteettoman idealismin sijaan kriittinen katse kohdistuu nykyisyyden sokeisiin pisteisiin, tiedostamattomiin sitoumuksiin, ideologisiin rajoitteisiin ja murroskohtiin. Negatiivinen utooppinen ajattelu voi näin ruokkia poliittista mielikuvitusta ja tukea askeleissa kohti toteuttamiskelpoista tulevaisuutta. Lopulta vaikeinta ei ole luoda abstrakteja utopioita vaan kuvitella vakuuttava historiallinen kehityskulku nykyhetkestä johonkin parempaan paikkaan.

Epätoivo tiivistyy tuleviin sukupolviin, joilta on viety ympäröivä ihmiskunta (*Snowpiercer*), joita kasvatetaan ”sotapojiksi” ja synnytyskoneiksi (*Mad Max*) tai jotka eivät välttämättä näe päivänvaloa ollenkaan (*Children of Men*). Samoin toivon kuvat kiertyvät lasten ja uuden syntymisen ympärille. Vasta aito ihme, vauva, pysäyttää hetkeksi sotimisen ja eskaloituvan tapahtumaketjun *Children of Men*issä. *Snowpiercer*issä nimenomaan lapset selviävät raiteilta suistuneesta vaunusta ja huomaavat jääkarhun tallustavan auringon taas lämmittämällä jääpeitteellä. *Mad Max*issa toimijoita ja uuden luojaia ovat naishahmot, jotka murtavat vallitsevaa yhteiskuntajärjestystä, etsivät siemenille kasvualustaa ja hakevat jumalanhyökkäämästä erämaastakin vehreää kotia seuraaville sukupolville.

Jameson onkin huomauttanut lasten retorisesta erityisasemasta. Asiassa kuin asiassa käy argumentiksi kysyä, jätämmekö tuleville sukupolville esimerkiksi liikaa velkaa tai elinkelvottoman maapallon. Utooppinen ajattelu kenties vaatii, että historiantajun herkistämisen lisäksi voimistetaan inhimillisen olemassaolon ja aikakäsityksen ytimeen juurtunutta tarvetta katsoa eteenpäin: ”Ehkä täytyy synnyttää tulevaisuuden kadottamisen pelko, joka on rinnakkainen Orwellin pelolle menneisyyden, muistojen ja lapsuuden menettämisestä.”⁷⁷

Jameson ei jaa Houellebecqin pessimististä näkemystä nykyhetken pelkoihin kahlitusta aikalaiskokemuksesta. Tiedostetut pelot voivat olla myös sosiaalisen muutoksen polttoainetta ja suuntaviittoja tiekartalle tulevaan. Profetioitakin heppoisempi kuvitelma on tuudittautua ajatukseen, että kaikki jatkuu entisellään. Jamesonia mukaillakseni tuulettomassakin nykyisyydessä voi kuulla heikkoja kaikuja tulevasta, muutoksesta ja utopiasta.

Viitteet & Kirjallisuus

- 1 Alun perin *Revue des deux mondes*in heinä–elokuun numerossa julkaistu haastattelu ilmestyi loppusyksystä saksaksi. Valérie Toranian & Marin de Viry, Michel Houellebecq: ”Gott will mich nicht”. *Philosophie Magazin*. Nr. 6, 2015, 26–31.
- 2 Ks. esim. Russell Jacoby, *The End of Utopia. Politics and Culture in an Age of Apathy*. Basic Books, New York 1999.
- 3 Fredric Jameson, Future City. *New Left Review*. No. 21, 2003, 65–79.
- 4 Ks. erit. Fredric Jameson, The Politics of Utopia. *New Left Review*. No. 25, 2004, 35–54. Etymologisesti utopia kantaa ei-paikan (kr. *ou-topos*) ja onnellisen paikan (kr. *eu-topos*) kaksoismerkitystä. Jameson 2003; 2004.
- 5 Jameson 2003, 76.
- 6 Fredric Jameson, *Archaeologies of the Future. The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. Verso, London 2005, 233.