

Orwellin paperipaino

Kauneutta ei ole yleensä yhdistetty dystopiakirjallisuuteen, sillä dystopia kuvaa pahinta mahdollista yhteiskuntaa eli jonkinlaista helvettiä. Kauneuden ruokkima joutilas nautinto ei myöskään kuulu epäkohtia korjaamaan pyrkivän poliittisen toimeliaisuuden kentälle. Silti Orwellin dystopiaromaanin *Nineteen Eighty-Four* (1949, suom. *Vuonna 1984*, 1950 ja 1999; 1984, 2021) yleisilmeeltään lohduttomassa maailmassa on lukuisia kontekstistaan irrallisia miellyttäviä yksityiskohtia ja salaisen nautinnon kuvauksia. Winston ja Julia tapaavat pähkinäpuiden varjossa idyllisen solisevan puron äärellä, ja Winstonin unissa kuvastuu paratiisimainen maisema, Golden Country. Winstonin hellästi pitelemän muistikirjan paperi on pehmeän kermanen ja ajan vienosti kellastama. Yksityisissä tapaamisissa keitetty kahvi saa sokerin makeuttamana silkkisen tekstuurin. Orwellin pienistä aistinautunnoista käyttämät sanat ovat täynnä lämpöä ja huolenpitoa. Yksi kauneimmista esineistä on sekatarvakaupasta löytyvä lasinen paperipaino. Winston ja Julia katselevat utuista valoa heijastelevaa paperipainoa vuoteen hämärässä ja miettivät sen merkitystä, mikä avaa lukijalle tien samaan kysymykseen. Miten tulkita tuota ihmeelliseksi kuvattua objektia? Miksi sen kauneus ei ole joutavaa?

Kauneus ja oikeudenmukaisuus

Klassinen dystopiakirjallisuus on luonteeltaan poliittista fiktiota, joka kohdistuu yhteiskunnallisiin epäkohtiin ja siihen, miten poliittiset järjestelmät tuottavat yksilölle kärsimystä. Esimerkiksi uskonnon piirissä perinteisesti käsitelty kysymys viattomien kärsimyksistä ei ole dystopioissa teologinen vaan poliittinen ongelma: yhteiskunnallis-poliittinen koneisto on vastuussa julmuuksista, joita sen kieroutunut yhteisöllinen etiikka tuottaa. Kärsimykseltä riisutaan sen henkilökohtainen sisältö, ja se näytetään vallanpitäjien keskeisenä tavoitteena yhteiskunnan harjoittaessa systemaattista väkivaltaa. Klassisten länsimaisten dystopioiden yhteiskunta onkin tyypillisesti väkivallan läpäisemä.

Kauniit yksityiskohdat tuntuvat lähtökohtaisesti vierailta tällaisessa dystooppisessa esityksessä. Silti ne ovat yleisiä niin Orwellilla kuin esimerkiksi pastoraalisissa postapokalyptisissa fiktiossakin. Kuten Mikko Mäntyniemi on muiden muassa osoittanut, esimerkiksi Emily St. John Mandelin romaanissa *Station Eleven* (2014, suom. *Asema 11*, 2022) postapokalyptinen maailma on muuten tyhjä, mutta ihmisten maailmasta on jäänyt katastrofin jälkeen jäljelle lukuisia kauniita esineitä¹. Orwelliin viitaten yksi päähenkilöistä kantaa mukanaan lasista paperipainoa ja toinen lumisadepalloa, joista tulee eräänlaisia selviytymisen, toivon ja ihmisyyden symboleja ja aikakerrostumien puhkaisijoita. Katastrofinjälkeisessä maailmassa arkisetkin esineet ja massatuotteet muuttuvat katoavaisuudessaan esteettisiksi objekteiksi, jotka latautuvat symbolivoimalla. Myös Orwell yhdistää arkisen kauneuden ja

ihmisyyden toisiinsa paperipainossa, joka sisältää palasen Intian valtameren korallia ja heijastelee vesisateen lailla pehmeää valoa.

Yksi dystopiakirjallisuuden lukutapa on analysoida teoksia kauneuden linssin läpi. Orwellin paperipaino jäsentää ajallista kokemusta muistuttaessaan kaukaisista ajoista: Winston kutsuu sitä pieneksi palaksi historiaa, jonka Puolue on unohtanut muuttaa. Samalla lailla päähenkilön käyttämä muistikynä on ”arkainen instrumentti”. Winstonin affektiivinen kiinnittyminen ikääntyneisiin esineisiin luo suhdetta kadonneisiin aikoihin. Menneiltä ajoilta kantautuu myös pieni laulelman fragmentti, jonka sanoissa mainitaan sitruuna ja appelsiini. Winston muistelee Julian kanssa hedelmien muotoa ja makua – Julia muistaa appelsiinin erikoisen paksun kuoren ja Winston sitruunan happamuuden. Romaanin aistilliset yksityiskohdat luovat yhteyden menneisyyteen, jonka hävittäminen on yksi dystooppisen maailman pääpiirteistä.

Paperipaino muistuttaa funktioltaan Susan Stewartin analysoimaa matkamuistoa: sen avulla rakennetaan ikävoivä suhde tavoittamattomaan menneeseen ja sen kauneutta vaalivaan arvomaailmaan². Esine on virtuaalisen tyhjyyden ympärilleen luova ja täydentämistä odottava metonymia, jonka kautta Winston yrittää kurottua kadonneeseen yksityiseen aikaan. Nostalgia on aina ideologista, ja niin sitä on tulkittava myös dystopian viitekehyksessä. Stewartin mukaan kaivattu menneisyys ei ole elettyä aikaa vaan materiaalisen reliikin välityksellä kerrottua affektiivista poissaoloa³. Näin nostalgia on ennen syntinlankeemusta ajoitettuun autenttiseen menneisyyteen

”Kauneus toimii teoksessa myös tulevaisuuteen suuntautuvan vastarinnan muotona.”

kohdistuvaa kuvitelmaa. Winstonilla on vain hänen oma, nykyhetken varassa rakentuva haaveensa siitä, miten asiat ovat ehkä joskus olleet toisin. Lopulta pirstaleiksi hajoava paperipaino tarjoaa lukijalle tilaisuuden pohtia elämän kontingenssia ja sitä, mitä tahdomme omasta maailmastamme säilyttää osana elämänmuotoamme.

Paperipainon merkitys ei kuitenkaan pelkisty sen ilmeiseen nostalgiseen tehtävään menneisyydestä säilyneenä ja siihen kuvitteellisen siteen luovana muistoesineenä. Kauneus toimii teoksessa myös tulevaisuuteen suuntautuvan vastarinnan muotona. Puolue pitää hallussaan absoluuttista totuutta, ja historiallinen aika pysäytetään ikuisen nykyhetken muuttamalla menneisyyden tapahtumia niin, että Puolue näyttää erehtymättömältä olosuhteista riippumatta. Kilpailevia totuuskäsityksiä ei anneta muodostua. Winston oppii, että Puolueen vaatimuksena on kaikkien empiiristen faktojen hylkääminen ja alistaminen uskolle. Kaikkein tärkein Puolueen ylläpitämä käsky on se, että ihmisten on hylättävä aistein havaittava todellisuus. Kuten Winston sanoo, ainoa todiste asioiden todellisesta laidasta on luissa ja ytimissä tuntuva hiljainen protesti, vaistomainen tunne siitä, että elinolosuhteet ovat sietämättömät ja että joskus kauan aikaa sitten asioiden on täytynyt olla toisin.

Tällaisessa maailmassa kauneus on poliittista. Kuten Rebecca Solnit on kirjassaan *Orwell's Roses* (2021) korostanut, ruusuja puutarhaansa istuttanut ja niitä vaalinut Orwell hyödynsi fiktiossaankin toistuvasti nimenomaan arkisen kauneuden kapinallista voimaa rujan maailman vastustamisessa. Tai kuten Caroline Edwards on todennut viitatessaan St. John Mandelin romaaniin, päähenkilön esteettinen herkkyys on välttämätöntä hänen selviytymiselleen postapokalyptisessä maailmassa.⁴

Kauneudessa on poliittista muutosvoimaa, sillä se ruokkii halua jatkaa ja monistaa kauneutta maailmaan.

Olen monesti keskustellut Elaine Scarryn klassikkoteoksen *The Body in Pain* (1985) kanssa kivun ilmaisemisen vaikeudesta⁵. Tässä keskustelukumppaniksi voisi yhtä hyvin ottaa hänen pienen teoksensa *On Beauty and Being Just* (1999). Siinä yksi kauneuden piirteistä on sen synnyttämä halu katoavan kauneuden omistamiseen ja pitkittämiseen – tahtoisimme katsella joen töyräällä vilahtavaa turkoosia kuningaskalastajaa vielä hetken pidempään. Samalla kauneutta voi pohtia oikeudenmukaisuuden valossa. Scarry kertoo kirjassaan ajatustenvaihdosta Amartya Senin kanssa, joka muistelee varhaista aristoteelista luonnehdintaa oikeudenmukaisuudesta täydellisenä kuutiona. Aristoteles puhui geometrisista suhteista käsitellessään oikeudenmukaisuutta *Nikomakhoksen etiikassa*, ja Platon selvitteli valtioiden hajoamisen prosessia geometrinen lukujen avulla *Valtiossaan*⁶. Kuution sijasta Orwellin paperipaino on pyöreä, mutta sen tasasuhtaisuudessa voi nähdä jäämiä oikeudenmukaisuuteen kuuluvasta tasapuolisuuden symboliikasta. Scarryn mukaan kauneuden ja oikeudenmukaisuuden jakama symmetrisyys ei ole pelkkä analogia⁷. Kauneus on poliittista siksi, että se saa ihmisen haluamaan maailmaan lisää kauneutta. Kauneus johtaa hänen mukaansa oikeudenmukaisuuteen pitämällä symmetrian arvoja näkyvillä maailmassa, josta ne uhkaavat kadota.

Dystopian kauniita yksityiskohtia tulkitseva lukutapa avaa myös toiveikkaan näkömän Orwellin sysimustaan maailmaan ja sen merkitykseen yhteiskunnallisena kommentaarina. Paperipainossa tiivistyy ihmisen kyky luoda toivoa antavaa kauneutta, jota ei vain passiivisesti ihailla vaan jolla tehdään myös vastarintaa. Winstonin hyödyttömään paperipainoon kohdistama aistillinen nautinto on dystopian maailmassa rikos. Samalla se on huolenpitoa ihmisyyteen kuuluvasta kauneudesta ja sysäys oikeudenmukaisemman maailman tielle. Kauneus ja aistinautinnot korostavat myös tämänpuoleisen maailman ensisijaisuutta.

”Orwellin humanistinen ja poliittinen eetos ei hyväksynyt täydellisyyden tavoittelua.”

Täydellisyys ja utopia

Orwellin kuvaama dystooppinen maailma on omalla tavallaan täydellinen ja ikuisuuteen pyrkivä yhteiskunta, joka toimii saumattomana järjestelmänä epätäydellisyyksien tuhouduttua. Romaanin lopun tunnetussa kidutuskohauksessa O'Brien lohduttaa Winstonia sanomalla, että tämän ei tarvitse huolehtia, koska O'Brienin käsittelyssä hänet ensin tyhjennetään ja sitten täytetään uudella sisällöllä. Väkivaltainen kohtaus esitetään ikään kuin valaisevana prosessina – huone hohtaa valkoista valoa – jonka myötä Winston oppii ymmärtämään ja hyväksymään uuden totuuden ja uuden ihmisyyden: O'Brien pelastaa hänet tekemällä hänestä täydellisen (”I shall save you, I shall make you perfect”⁸). O'Brien kutsuu Winstonia viimeiseksi ihmiseksi, minkä jälkeen romaani pian päättyykin. Mutta miksi tässä kohtaa puhutaan juuri täydellisyydestä?

Orwellin humanistinen ja poliittinen eetos ei hyväksynyt täydellisyyden tavoittelua. Orwell arvosteli esseissään täydellisyyttä epähumanina ihanteena, mikä ulottui myös hänen kirjallisuuskritiikkiinsä. Esseessään ”Lear, Tolstoi and the Fool” (1947) Orwell kritisoi Tolstoita, joka pyrki hänen mukaansa tekemään itsestään pyhimyksen. Pyhimyksen elämä ei tähännyt olosuhteiden parantamiseen vaan odotti tai edisti tämänpuoleisen ajan päättymistä, jotta jotain todempaa ja täydellisempää voisi tulla maallisen elämän tilalle. Tolstoin arvomaailma oli Orwellin mukaan tuonpuoleista ja vihamielistä ihmistä kohtaan. Essee käsittelee Tolstoin ja yleisesti kirjallisuudessa ihmisyyden luojaksi kuvatun Shakespearen vastakkaisuutta, jonka Orwell tulkitsee uskonnollisen ja humanistisen elämänsänteen vastakkaisuutena. Tolstoi asetti hänen mukaansa väärin jokaisen ihmisen tavoitteeksi onnellisuuden, joka voitiin saavuttaa vain seuraamalla Jumalan tahtoa. Orwellin mielestä ihminen ei

oikeasti tahdo taivaspaikkaa vaan maanpäällisen ja katoavaisen elämän jatkuvan.⁹

Orwellin utopiakritiikki kohdistui kuvatun maailman staattisuuteen ja virheettömyyteen. Esseessään ”Can Socialists Be Happy?” (1943) hän arvosteli utopiakirjallisuutta vitaalisuuden puutteesta. Muuttumattomassa aavossaan utopiat sisältävät kauhukuvan maailmasta, jollaisessa emme tahtoisikaan elää. Orwell sanoo Swiftin *Gulliverin matkojen* alkuosan olevan ankarin koskaan kirjoitettu hyökkäys ihmisyyteen vastaan ja edelleen relevantti, mutta teoksen utopistisessa jälkiosassa Swift hänen mielestään epäonnistuu. Siinä kuvattu Houyhnhnm-yhteisö koostuu älykkäistä, ihmisenkaltaisista hevosista. Yhteisö on vapautunut inhimillisistä puutteista ja affekteista, mikä tekee asukkaista hirvittäviä olentoja. Kirjallisia taivaskuvitelmia Orwell pitää yhtä lailla vastenmielisinä: ne jättävät joko tyhjyyden vaikutelman tai kyllästyttävät jo pelkkänä ajatuksena ikuisista pidoista ja juomingeista. Orwell kritisoi utopiakirjallisuutta siitä, että kirjailijat eivät tunnu osaavan kuvitella onnellisuutta muuten kuin helpotuksen ja huojennuksen käsittein: utopioissa vapaudutaan jostain ihmisyyttä rasittavasta tuskasta ja puutteesta samalla lailla kuin vapaudutaan hammasärystä. Täydellisyys ymmärretään väärin jonkin sellaisen jatkuvuutena, jolla on arvoa vain hetkellisenä ja ajallisena ilmiönä.¹⁰

Samalla tavalla Orwell kritisoi täydellisyyttä esseessään ”Reflections on Gandhi” (1949). Orwell kirjoittaa, että Gandhin mielestä pyhimyksen tuli tavoitella kurinalaista asketismia sekä hylätä inhimilliset lojaliteetit ja henkilökohtaiset ihmissuhteet. Näiden sijasta tuli omistautua Jumalan rakkaudelle ja koko ihmiskunnalle. Orwell piti Gandhin opetuksia aiheesta antihumanistisina ja ehdotti, että jokaisen on valittava pyhimyksen ja ihmisen elämän välillä. Hänen mukaansa ihmisenä olemisen ydin on siinä,

että emme etsi täydellisyyttä vaan olemme toisinaan valmiita tekemään syntiä ja antamaan elämän murtaa meidät väistämättömänä hintana rakkaudestamme muihin ihmisyyksilöihin. Orwell toteaa sarkastisesti, että epäilemättä alkoholi, tupakka ja muut paheet ovat asioita, joita pyhimyksen on vältettävä, mutta pyhimyksen asema on myös jotain, jota ihmisten on vältettävä.¹¹

Nineteen Eighty-Four korostaa epätäydellisyyttä ihmisyyden olemuksena kritisoidulla monin tavoin niin utopistisen kuin dystooppisenkin yhteiskunnan kauhistuttavaa yhdenmukaisuutta. Uuskieli vaatii kielen väkivaltaista muokkaamista täydelliseksi, mikä vie myös vallankumouksen päätökseensä ("The Revolution will be complete when the language is perfect"¹²). Teoksen sivuilla sotaa käyvän Oseanian kansa marssii eteenpäin täydellisen yhtenäisenä¹³. Winston puolestaan on eräänlainen epätäydellisyyden ruumiillistava ihmisyyden kuva, jolla on hyvin vähän pyhimysmäisiä piirteitä. Winston ylistää myös Julian puutteita sanomalla, että mitä enemmän tällä on ollut miehiä, sitä enemmän Winston rakastaa häntä. Romaanin pääparin rakkaussuhde on juuri sellainen ihmissuhde, josta pyhimys pidättäytyisi.

Orwellin mukaan ihmisen tulee valita Jumalan ja ihmisen väliltä jälkimmäisen hyväksi. Romaanin kidutuskokemuksessa kuvattu täydelliseksi tekeminen on tulkittavissa ihmisyyden poistamiseksi ja ihmisen jälkeiseen aikakauteen astumiseksi. Sen myötä Oseanian teokratia on saavuttanut tavoitteensa. Siitä on tullut Orwellin kritisoi ma täydellinen maailma, jossa kaikki on selvää ja tarkoituksenmukaista. Tai kuten Orwell sanoi: utopiat haaveilevat täydellisyydestä mutta eivät kykene tekemään ihmisistä onnellisia.¹⁴ Utopioiden ikuinen kauneus irtaantuu Orwellin dystopiassaan puoltamista ohikiitävistä nautinnon ja ihmisyyden hetkistä, sillä utopioissa niiden vaaliminen ei ole enää tärkeää.

Uskonto ja antiteodikea

Nineteen Eighty-Four toteuttaa käytännössä eräänlaisen ikuisuuden näköalan. Vaikka Orwellin kuvaamassa maailmassa ei ole uskonnoista tai utopioista tuttua tuonpuoleisuutta, kirjassa on kuitenkin monia uskonnollista perua olevia yhteiskunnallisia rakenteita. Romaanin yhteiskunta on sekulaari, mutta selkeimmin (ääri)uskonnollisena elementtinä voi pitää sen erehtymätöntä, ihmisyyden rajat ylittävää auktoriteettia. Puolueen taustalla hallitsevaan Isoon Veljeen liitetään jumalallisuuteen uskonnollisessa kielenkäytössä yhdistyviä piirteitä, kuten voima, pyhyys, hyvyys ja täydellisyys. Ylimpään papistoon kuuluu yhteiskunnan sekulaarissa valtionkirkossa O'Brienin hahmo, jota voi tulkita myös ihmistä koettelevan Saatanan inhimillisenä versiona.

Romaanissa voi nähdä teokraattisen yhteiskunnan kriittikkä tai teokratian parodiaa tyrannimaisten voimien sortuessa näennäisen autonomisia yksilöitä. Samoin teoksen maailmaa voi tulkita pelastuksen täydellisyyteen asti kehiteltynä mallina, jossa ei ole enää tarvetta kapinallisille tai demoneille, sillä yksikään sielu ei joudu hukkaan täy-

delliseksi hiotussa puhdasoppisessa todellisuudessa. Ideologia ei kuitenkaan ole muuttumaton vaan ennemmin epävakaa muuntuessaan vaihtuvien tarpeiden ja kulloistenkin olosuhteiden mukaisesti. Tässä suhteessa Orwell erotti uskonnon ja totalitarismin toisistaan: vaikka molemmat kontrolloivat hänen mielestään ajattelua, totalitarismi vaihtaa uskonkappaleitaan tarpeen mukaan päivästä toiseen.

Uskonnon puuttuminen dystopian kuvaamasta maailmasta on olennaista sen etiikalle. Uskontoa dystopiakerronnassa sivunnut Erika Gottlieb on väittänyt, että dystopia on lajina jälkikristillinen, sillä yksilön kohtalo ei ole siinä minkään jumaluuden käsissä. Ihmisten kohtalosta päättävät – heitä pelastavat tai heitä tuhoavat – yksinomaan inhimilliset voimat ja epäoikeudenmukaiset yhteiskuntajärjestelmät historiallisessa kontekstissaan.¹⁵ Pahuus sisältyy siis inhimilliseen maailmaan, eikä sen ymmärtämiseksi tarvita transsendentteja voimia. Vaikka taivaan ja helvetin myytit ovat modernien utopioiden ja dystopioiden taustalla, pelastuksen ja tuhoutumisen välinen konflikti käydään kokonaan historiallisesti määrittävän yhteiskunnan sisällä.

Tämän vuoksi olen aiemmin ehdottanut antiteodikeaa tulkinta-avaimeksi Orwellin dystopiaan¹⁶. Teodikeat pyrkivät vastaamaan pahan ongelmaan ja etsimään selityksiä siihen, miksi kaikkivaltias ja hyvä Jumala sallii pahuutta ja kärsimystä maailmassa. Antiteodikea-ajattelu puolestaan suhtautuu kriittisesti tällaisten vastausten etsimiseen ja kritisoi teodikeoita epäeettisiksi, sillä ne tarkastelevat asioita ikään kuin Jumalan näkökulmasta eivätkä ota riittävästi huomioon yksilöiden kokemaa kärsimystä.

Kokemuksen ja uskon vastakohta onkin yksi ilmeinen alluusio teodikea-ajatteluun Orwellin romaanissa. Puolue vaatii, että ihmiset hylkäävät aistikokemuksensa, ja empiiriset faktat alistetaan Puolueen luomalle todellisuuskäsitykselle. Teoksen lukeminen antiteodikean näkökulmasta on perusteltua siksi, että dystooppiset yhteiskunnat toimivat eräänlaisen sekulaarin teodikean varassa: ne sivuuttavat systemaattisesti yksilöiden kokemuksen rakentaessaan abstrakteja visioitaan maailmasta ja turvautuessaan vallanpitäjien erehtymättömyyttä. Antiteodikeat ja dystopiat sen sijaan kiistävät minkään teoreettisen rakennelman voivan oikeuttaa inhimillistä hätää.

Yksi teodikeaa muistuttava argumentti kärsimyksen oikeuttamiseksi teoksen maailmassa on väite, että tapahtumien todelliset hyödyt tulevat esiin vasta myöhemmin. Tämä muistuttaa läheisesti teleologista ajatusmallia, jossa kärsimyksellä oletetaan olevan jokin toistaiseksi inhimillisestä näkökulmasta tunnistamaton merkitys tulevaisuudessa.¹⁷ Valtaapitävät korostavat lyhyen aikavälin uhrauksien tuottavan pitkällä tähtäimellä hyötyä. Tällainen jos–niin-rakenne ja lupaukset tulevasta palkinnoista luonnehtivat dystooppista yhteiskuntaa, mutta poliittinen fiktio kritisoi paremman tulevaisuuden odottamista. O'Brien tarjoaa teodikeoiden tapaan ironista lohtua (muttei toivoa) Winstonille ennakkoidessaan, että pelastus koittaa tulevaisuudessa, vaikka kukaan ei tiedä, miten kaukana tuo parempi tulevaisuus on. Yksilöt ovat

maailmanjärjestyksen herkellisiä osasia vailla muuta arvoa.

Orwellin romaanissa tilanne on kuitenkin monimutkaisempi. Voisi olettaa, että poliittinen koneisto puolustaisi väkivallan tarpeellisuutta yhteiskunnan tavoitteiden saavuttamisessa. Itse asiassa Puolue ei kuitenkaan lopulta pyri millään lailla oikeuttamaan väkivaltaa. Winston järkeilee, että Puolue harjoittaa voimankäyttöään suojellakseen heikkoja. Tekemällä pahaa se tähtää johonkin parempaan päämäärään. Winston antautuu eräänlaisen lohdullisen teodikea-ajattelun valtaan otaksumalla, että Puolueella täytyy olla joitain hyviä syitä harjoittamalleen vallankäytölle. O'Brien kuitenkin osoittaa Winstonille tämän olevan väärässä. Fyysistä rangaistusta ei käytetä vain estämään rikoksia tai pakottamaan poliittiseen kuuliaisuuteen. O'Brien paljastaa Winstonille lopulta suoraan sen, että kivulla ei ole tällaisia välineellisiä tarkoituksia vaan kipua tuotetaan vain sen itsensä vuoksi – sen rankaisuvoimalla osoitetaan ja vahvistetaan valtion valta yksilön ruumiiseen. Itseisarvoinen kipu ja kärsimys symboloivat valtaa, jota ei lopulta oikeuteta millään hyvillä poliittisilla tai näennäisuskonnollisilla päämäärillä, joihin voimankäyttö usein verhotaan.¹⁸

Nineteen Eighty-Four irtautuu teodikea-ajattelusta kieltäytyessään näkemästä yksilön kärsimyksessä myönteisiä merkityksiä. Terry Eagleton on kutsunut teodikeaa äärimmäisen optimismin muodoksi, jossa suuntaudutaan tulevaa hyvää kohti¹⁹. Tämä suuntautuminen on kuitenkin ongelmallista hyväksyessään nykyhetken epäoikeudenmukaisuuden välttämättömänä vaiheena tulevalle oikeudenmukaisuuden ajalle. Tässä kohtaa dystopian lajityyppi risteää antiteodikea-ajattelun kanssa: molemmat korostavat, että kärsimystä ei voida oikeuttaa merkityksellisyteen viittaavilla eleillä, utopistisilla toiveilla paremmasta ajasta tai poliittis-uskonnollisilla abstraktioilla. Romaanin kauniit yksityiskohdat edustavat kärsimyksen ohella sellaista välitöntä yksilöllistä kokemusta, jonka totalitaristinen yhteiskunta tahtoo kieltää.

Orwellin kielteinen suhtautuminen täydellisyteen, pyhimyksiin ja tuonpuoleisuuteen valaisee jälleen myös dystopiaan sisältyvien kauniiden yksityiskohtien ja aistinautintojen merkitystä. Orwellille utopia ja dystopia ovat eettisesti vastakkaisia lajeja: utopian ikuisessa täydellisyydessä pyyhkiytyy pois myös dystopioiden arvostama katoava inhimillinen kauneus. Se kiinnittyy tämänpuoleiseen katoavaiseen maailmaan, jonka järjestämisen ja huolenpidon tarkeyttä dystopiakirjallisuus korostaa etiikkassaan. Orwellin kuvaama kauneus ei ole ideaali-maailman, muuttumattomien utopioiden tai ikuisten valtakuntien kauneutta vaan arkisten ja maallisten yksityiskohtien aistillisista viehätyksistä. Tämä kauneuskäsitys on yhteydessä Orwellin ajattelua leimaavaan täydellisyden ja ihmisyden vastakohtaisuuteen; näistä kahdesta on Orwellin mukaan valittava ihmisyyys. Siksi dystopioille lähtökohtaisesti vieraalta tuntuva elementti eli arkinen kauneus toimii Orwellin tuotannossa vastarinnan ja poliittisen kommentoinnin välineenä.

Viitteet

- 1 Mäntyniemi 2022, 223.
- 2 Stewart 1993, 135.
- 3 Sama, 23.
- 4 Edwards 2019, 161; vrt. Mäntyniemi 2022, 223.
- 5 Ks. esim., Kivistö & Pihlström 2022, luku ”Kivun toiseus ja toisen kipu”, 184–206.
- 6 Aristoteles, *Nikomakhoksen etiikka*, 1131a10–1131b24; Platon, *Valtio*, 546a–d.
- 7 Scarry 1999, 97.
- 8 Orwell 1972, 196.
- 9 Orwell 2009, 331.
- 10 Sama, 203–209.
- 11 Sama, 357.
- 12 Orwell 1972, 45.
- 13 Sama, 62.
- 14 Orwell 2009, 204.
- 15 Gottlieb 2001.
- 16 Kivistö & Pihlström 2016; Kivistö 2020a, 2020b, luku 9.
- 17 Ks. Kivistö 2020b, 230.
- 18 Tässä kohtaa ei ole mahdollista tarkemmin pohtia Orwellin ajattelun ristiriitoja. Orwell ei kiistänyt väkivallan käyttöä esimerkiksi toisessa maailmansodassa, sillä toive liittoutuneiden voitosta vaati myös väkivallan käytön hyväksymistä. Orwell siis hyväksyi tosielämässä sen, että joskus pahoja asioita oli tehtävä hyvän saavuttamiseksi ja poliittisten yhteisöjen suojelemiseksi. Dystopiakirjallisuus vie tämän ajattelun kuitenkin äärimmäisyyksiin, koska väkivaltaa ei lopulta pyritä oikeuttamaan millään korkeammalla tavoitteella.
- 19 Eagleton 2015, 8.

Kirjallisuus

- Aristoteles, *Nikomakhoksen etiikka*. Teokset VII. Suom. Simo Knuutti-la. Gaudeamus, Helsinki 1989.
- Eagleton, Terry, *Hope Without Optimism*. Yale University Press, New Haven 2015.
- Edwards, Caroline, *Utopia and the Contemporary British Novel*. Cambridge University Press, Cambridge 2019.
- Gottlieb, Erika, *Dystopian Fiction East and West. Universe of Terror and Trial*. McGill-Queen's University Press, Montreal 2001.
- Kivistö, Sari, Pain and Suffering in Classical Dystopian Fiction: Case Orwell. Teoksessa *New Perspectives on Dystopian Fiction in Literature and Other Media*. Toim. Saija Isomaa, Jyrki Korpua & Jouni Teittinen. Cambridge Scholars Publishing, Newcastle 2020a, 27–44.
- Kivistö, Sari, *Jobista Orwelliin. Kärsimys kirjallisuudessa*. Avain, Helsinki 2020b.
- Kivistö, Sari & Pihlström, Sami, *Kantian Anti-theodicy. Philosophical and Literary Varieties*. Palgrave Macmillan, Basingstoke 2016.
- Kivistö, Sari & Pihlström, Sami, *Toista ajatellen. Historiallisia ja kulttuurisia näkökulmia toiseuden kohtaamiseen*. SKS, Helsinki 2022.
- Mandel, Emily St. John, *Station Eleven*. Picador, London 2014.
- Mäntyniemi, Mikko, *Poetics of the End. Time, Space and Vision in Contemporary Apocalyptic Narratives*. Väit. Tampereen yliopisto, Tampere 2022.
- Orwell, George, *Nineteen Eighty-Four*. Penguin, Harmondsworth 1972.
- Orwell, George, *All Art is Propaganda. Critical Essays*. Toim. George Packer. Mariner Books, Boston 2009.
- Platon, *Valtio*. Suom. Marja Ikonen-Kaila. Teokset IV. Otava, Helsinki 1999.
- Scarry, Elaine, *The Body in Pain. The Making and Unmaking of the World*. Oxford University Press, Oxford 1985.
- Scarry, Elaine, *On Beauty and Being Just*. Princeton University Press, Princeton 1999.
- Solnit, Rebecca, *Orwell's Roses*. Granta, London 2021.
- Stewart, Susan, *On Longing. Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*. Duke University Press, Durham 1993.