



HELSINGIN YLIOPISTO

Neuvostodystopian naiset

Naishenkilöhahmon temaattinen rooli Kähkösen *Graniittimieheessä* ja Oksasen
Puhdistuksessa

Kirjallisuuden maisteriohjelma
Kotimainen kirjallisuus
Seminaarityö

Laatija:
Aapo Toijonen

Ohjaaja:
Yliopistonlehtori Elise Nykänen

8.5.2025
Helsinki

Tiedekunta: Humanistinen tiedekunta

Koulutusohjelma: Kirjallisuudentutkimuksen maisteriohjelma

Opintosuunta: Kotimainen kirjallisuus

Tekijä: Aapo Toijonen

Työn nimi: *Neuvostodystopian naiset*: naishenkilöhahmon temaattinen rooli neuvostodystopioissa

Työn laji: Maisterintutkielma

Kuukausi ja vuosi: 5/2025

Sivumäärä: 56

Avainsanat: Dystopia, henkilöhahmo, tematiikka, neuvostodystopia

Ohjaaja tai ohjaajat: Elise Nykänen

Säilytyspaikka:

Muita tietoja:

Tiivistelmä:

Tässä tutkielmassa tarkastelen, miten naishenkilöhahmon temaattiset funktiot rakentavat Sirpa Kähkösen *Graniittimiehesä* (2014) ja Sofi Oksasen *Puhdistuksessa* (2009) dystooppisen kertomuksen, jota nimitän neuvostodystopiaksi. Tutkielmassani keskityn avaamaan tarkemmin neuvostodystopioissa kuvattujen henkilöhahmojen temaattisia rooleja, jotka näen pohjana neuvostodystopian kerronnalle. Aiemmassa tutkimuksessa teoksia on tarkasteltu mikrohistoriallisina kuvauksina Neuvostoliitosta, mutta mielestäni tulkinta jättää huomiotta *Graniittimiehen* ja *Puhdistuksen* selkeät dystopiakirjallisuuden piirteet

Tarkoitukseni on osoittaa, kuinka naishenkilöhahmot rakentavat temaattisilla funktioillaan kolmivaiheista dystopiakertomusta Neuvostoliittoon sijoittuvassa nykyproosassa, joka erottuu klassisesta dystopiakäsityksestä ajallisesti käänteisellä kerronnallaan. Tämä lajipiirre erottaa neuvostodystopian klassisista dystopioista, jotka toimivat varoituksena tulevaisuuden epäfunktionaalisisista yhteiskunnista. Näin ollen näenkin, että neuvostodystopioita tulee tulkita omana dystopian alalajinaan ja omana dystopiantutkimuksen haaranaan.

Tutkimukseni pohjautuu klassisen dystopian tutkimukseen, sekä retoriseen kertomusteoriaan, joiden kautta lähestyn ensisijaisesti naishenkilöhahmon tematiikkaa dystopiaa rakentavana tekijänä. Liitän tutkimukseeni myös pietarilaistekstin käsitteen, joka toimii monissa neuvostodystopioiksi luokittelemisani teoksissa merkittävänä intertekstinä ja dystopian ilmenemismuotona. Tavoitteenani onkin purkaa suomettuneita diskursseja kirjallisuudentutkimuksessa, sekä laajentaa kotimaisen kirjallisuuden dystopiakäsityksiä.

Sisällys

1	Johdanto	5
1.1	Graniittimies 1922–1942	7
1.2	Puhdistus 1936–1992	8
1.3	Tutkimuskysymykset ja -menetelmät	10
1.4	Dystopiakirjallisuus, Neuvostoliitto ja nainen	12
2	Neuvostodystopia	17
2.1	Neuvostodystopian perusteet	17
2.2	Neuvostodystopia ja pietarilaisteksti	23
2.3	Neuvostodystopian kolmet kasvot	25
3	Henkilöhahmon tematiikka	27
3.1	Henkilöhahmon tematiikan rooli neuvostodystopiassa	27
3.2	Neuvostodystopian henkilöhahmojen temaattinen jako	29
4	Graniittimiehen dystopia	34
4.1	Graniittimiehen naishenkilöhahmo	39
5	Puhdistuksen dystopia	43
5.1	Puhdistuksen naishenkilöhahmo	46
6	Nainen neuvostodystopiassa	50
7	Lopuksi	52
	Lähteet	54

Opettaja, purjehtija, isi
Ale Tapani Toijosen muistolle
18.11.1966-16.2.2025

1 Johdanto

Neuvostoliitto on ollut niin Suomessa kuin Virossa aihe, josta on pitkään vaiettu, sillä suhde entiseen naapurimaahan on ollut vaikea ja kivulias niin julkisissa kuin perheiden sisäisissä diskursseissa. Menetettyjä maita, sukulaisia, ystäviä, joista ei ennen 1990-lukua voinut puhua julkisesti; Virossa neuvostomiehitys ja Suomessa YYA-sopimus sitoivat julkista keskustelua neuvostomyönteiseen, suomettuneeseen diskurssiin, jossa Neuvostoliittoa ei tullut kritisoida kostotoimien pelossa. Suomettumisen ajan diskurssi näkyy myös kotimaisessa kaunokirjallisuudessa, sillä merkittävimmät Neuvostoliittoon sijoittuvat, kriittiset kotimaiset kaunokirjalliset teokset *Graniittimies* (Kähkönen, 2014) ja *Puhdistus* (Oksanen, 2009) on julkaistu vasta parikymmentä vuotta Neuvostoliiton romahtamisen jälkeen.

Graniittimiestä ja *Puhdistusta* on luettu mikrohistoriallisina (vrt. Magnússon, 2013, 75) teoksina, jotka ovat antaneet äänen sodan, sorron ja kommunismin uhreille (muun muassa Lehtimäki 2022, 160 sekä YLE 28.11.2014, Stammeier), millä on tärkeä rooli suomettumisen ajan diskurssien purussa. Mikrohistoriallisella aspektilla molemmissa teoksissa on tärkeä mimeettinen rooli (vrt. Phelan 1989, 215) historiallisten tapahtumien replikoinnissa proosan muodossa. Syvännäkin ajatusta mikrohistoriallisesta tulkinnasta niin, että tarkastelen teoksia ensisijaisesti kertomuksina neuvostodystopiasta. Neuvostodystopian erottaminen omaksi kirjallisuudenlajikseen onkin olennainen osa suomettumisen ajan Neuvostoliittoa myötäilevien diskurssien purkamista myös kirjallisuudentutkimuksessa, jossa neuvostodystopiaa ei ole vielä tutkittu omana dystopian lajinaan.

Käsite neuvostodystopia pohjautuu kandidaatin tutkielmassani *Neuvostoliiton kolmet kasvot* (Toijonen 2023) esittelemääni ajatukseen, jossa henkilöhahmon temaattiset roolit rakentavat Neuvostoliittoon sijoittuvaa dystopiaa lukijalle teoksessa, jota ei aiemmin ole luettu dystopiana. Samaisen tutkielman havaintojen pohjalta tarkennan ajatusta neuvostodystopiasta lajiyhdistelmänä, joka liittyy Neuvostoliittoon sijoittuvan kaunokirjallisuuden dystopian tutkimukseen (Demerjian 2016 ja Samola 2016), retorisen kertomuksen tutkimukseen (Phelan 1989), pietarilaistekstiin (Hatva 2018,13) sekä jälkimuistin käsitteeseen (Sorvari 2022, 188–205). *Puhdistusta* voidaan tarkastella myös dekoloniaalisesta näkökulmasta (vrt. Lappela 2017), mitä tuleekin syventää tulevaisuuden tutkimuksessa.¹

¹ Sivumääräsuositus kun ei anna tilaa tässä tutkimuksessa muuta kuin huomautuksen verran.

Perinteisesti dystopiakertomus on ennakoiva varoitus tulevaisuuden epäfunktionaalisista yhteiskunnista (Demerjian 2016, 9), mistä malliesimerkkejä ovat Orwellin *Vuonna 1984* (1949), Huxleyn *Uljas uusi maailma* (1932) sekä näiden pohjateoksena pidetty Zamjatinin *Me* (1921)². Näiden teosten valossa neuvostodystopiaa ei voi lukea aivan tyypillisenä dystopiakertomuksena, sillä Neuvostoliitto romahti joulukuussa 1991. Kyseessä onkin takautuvasti dystooppiseen maailmaan palaava kertomus, jolloin käsite neuvostodystopia kuvaa paremmin nykykirjallisuuden kontekstissa julkaistuja, Neuvostoliittoon sijoittuvia kaunokirjallisia teoksia, jotka kuvaavat elämää Neuvostoliiton ikeessä. Tässä valossa esimerkiksi *Me* ei varsinaisesti kuulu neuvostodystopian lajin määritelmän alle, vaikka teos tarkasteleekin Neuvostoliittoa kriittisesti³, vaan kyseessä on klassinen dystopia (muun muassa Demerjianin määritelmän mukaan 2016, 9). Siinä missä useimmat dystopiakirjallisuuden lajiin lukeutuvat teokset toimivat varoituksena tulevaisuuden dystooppisista valtioista, varoittavat neuvostodystopiat lukijaa muistuttamalla jo eletystä ajasta, joka kummittelee sen eläneiden harteilla.

Tutkielmassani tarkastelen Sirpa Kähkösen *Graniittimiehen* (2014) ja Sofi Oksasen *Puhdistuksen* (2009) naishenkilöhahmojen temaattista roolia ja asemaa neuvostodystopiassa hyödyntäen Phelanin henkilökuvauksen mimeettisen, temaattisen ja synteettisen ulottuvuuden käsitteitä (1989, 215), sekä aiempaa dystopiatutkimusta (muun muassa Demerjian 2015 ja Samola 2016). Naishenkilöhahmojen sukupuolen ja sukupuoliroolien tutkimus neuvostodystopiassa on relevanttia jo siitakin näkökulmasta, että Neuvostoliitto oli 1920-luvulla feminismin mallimaa⁴, mikäli tarkastellaan naisten laillisia oikeuksia, joihin lasken esimerkiksi aborttioikeuden⁵, teoreettiset poliittiset vaikutusmahdollisuudet sekä oikeuden tehdä työtä. Toisaalta näitä oikeuksia on kritisoitu jo 1970-luvun länsimaisessa tutkimuksessa hyväksikäyttävinä, sillä vaikka naisilla oli oikeuksia, ei heillä ollut juurikaan vaikuttamismahdollisuuksia politiikassa tai muussa päätöksenteossa, minkä lisäksi heidän työolosuhteensa olivat usein hengenvaarallisia (Smith 1976, 65), mitä kuvataan myös *Graniittimiehessä* ja *Puhdistuksessa*.

² Ironista on, että modernin dystopian pohjateoksen on kirjoittanut bolševikki Neuvostoliitossa kritisoimaan Neuvostoliittoa jo sata vuotta sitten.

³ Kerronta sijoittuu luonnollisesti fiktiiviseen *Ainiaan valtioon* (*Единое Государство*) ja vuoteen 3200.

⁴ Ainakin paperilla.

⁵ 1919–1937 ja 1954 eteenpäin (Neuvostoliiton perustuslaki 1936).

Graniittimies ja *Puhdistus* ovat tutkimukseeni otollisia tutkittavia siksi, että molemmissa päähenkilönä on nainen, mutta heidän lähtökohtansa neuvostoyhteiskunnassa on erilainen: *Graniittimiehen* Klara pakenee Suomen sisällissodan jälkeistä punaisten vainoa Neuvostoliittoon rakentamaan utopistista työläisten paratiisia, kun taas *Puhdistuksen* Aliide joutuu kohtaamaan uudelleen neuvostomiehityksen aikana kokemansa kauhut löydettyään ihmiskauppajiaan pakenevan Zaran takapihaltaan. *Graniittimies* kattaakin Neuvostoliiton kuvauksen vuosilta 1922–1942, kun taas *Puhdistus* kattaa vuodet 1936–1992 sitoen niin suomalaissiirtolaisten kuin Viron historian neuvostodystopian tutkimukseen. Viroon verrattuna Suomi on ollut tietynlaisessa ”objektiivisuuden tilassa” ja ”sitoutumaton”⁶ suhteessa Neuvostoliittoon, sillä maan miehitysvalta ei päässyt Helsinkiin saakka. Kuitenkin Neuvostoliitto ja myöhemmin Venäjä ovat olleet ja tulevat olemaan merkittävä osa niin Suomen⁷ kuin Viron historiaa, eikä sen rooli maidemme historiassa tunnu vähenevän. Niin historiallisesta kuin nykyajan katsontakulmasta neuvostodystopia on aihe, johon tulee paneutua tarkemmin.

1.1 Graniittimies 1922–1942

Sirpa Kähkösen *Graniittimiehen* (2014) päähenkilö Klara Tuominen, Suomen sisällissodan punaisten vainoja paennut punainen lähtee rakentamaan sosialistista utopiaa Neuvostoliittoon miehensä Iljan kanssa. Paremman tulevaisuuden sijaan hän todistaa valtion harjoittamaa tilallisten pakkokollektivisointeja, nälkää ja loppujen lopuksi hän kuolee huonoihin oloihin. Klara on henkilöhahmona kiintoisa tarkasteltava dystopiakirjallisuuden kontekstissa, sillä tämä edustaa genreen vaadittavaa naiivia uskoa paremmasta (Samola 2016, 1). Klaran naiivi usko paremmasta neuvostoyhteiskunnasta, samoin kuin hänen arvonsa ajautuvat teoksessa dystopian vaatimaan kapinaan ja ristiriitaan Neuvostoliiton vaatimusten kanssa, kun hän yrittää katulapsitoiminnallaan korjata rikkinäistä systeemiä ihastuen samalla Tom Mehroviin.

Klaran vastapainona toimii aiemmin Venäjälle tsaarin vallan aikana⁸ muuttanut sirkustaiteilija Tom Mehrov, joka edustaa teoksessa opportunistista selviytymistä keinoja kaihtamatta. Klaran lailla Tom on rakentamassa sosialistista utopiaa teoksessa. Siinä missä Klara pyrkii muuttamaan järjestelmää sisältä päin luodakseen heikommassa asemassa oleville paremman valtion, pyrkii Tom pelaamaan keinoilla, jotka kyseinen valtio sanelee kansalaisille ja ryhtyy

⁶ Terms, conditions and YYA may apply.

⁷ ”Geografialle me emme voi mitään, ettekä te voi sille mitään” -Josif Stalin Paasikivelle 1939.

⁸ Ennen vuotta 1917.

ilmiantajaksi. Tom ilmiantaa Klaran, Iljan ja näiden pyörittämän katulasten kuntoutuslaitoksen Ilon sepät NKVD:lle⁹ ideologisesta harhaopista, minkä seurauksena heidät tuomitaan ja teloitetaan¹⁰ valtionvihollisina. Teoksen lopussa Tom ylenee ilmiantajasta valtion teloittajaksi, jonka käsissä entiset Neuvostoliiton rakentajat likvidoidaan säälittä.

Katulapset, joista merkittävimmän roolin *Graniittimieheissä* saavat Klaran ottolapset Dunja ja Genja – sekä kerronnan lopussa Jekaterina – edustavat yhteiskunnan hylättyä osaa. Yhteiskunta suhtautuu heihin välinpitämättömästi ja vihamielisesti. Ainut myötämielinen ele yhteiskunnalta katulapsia kohtaan on katulapsien kuntoutuslaitos Ilon sepät, jota ylläpitävät pääosin suomalaiset siirtolaiset, joista Klara kohooa johtamaan laitosta. Valtio kuitenkin lakkauttaa Ilon sepät ja teloittaa siellä toimineen henkilökunnan tekaistujen huumeidensalakuljetussyytteiden varjolla. Katulapset kuvastavat Neuvostoliiton välinpitämättömyyttä yksilöä kohtaan, ja tämä välinpitämättömyys esitetään epäinhimillisinä oloina Pietarin viemäreissä ja kaduilla. Katulapsien asemaa käyttävät hyväkseen niin kansalaiset kuin valtio, joka värvää näitä tekemään kaiken moraalisesti arveluttavan, kuten kansanvihollisten ja vastavallankumouksellisten teloittamisen.

1.2 Puhdistus 1936–1992

Sofi Oksasen alun perin näytelmäksi kirjoitettu *Puhdistus* (2009) kuvaa elämää Neuvostoliiton miehittämässä Virossa, mikä liittyy myös Viron historian osaksi neuvostodystopian tutkimusta. *Puhdistuksen* kertomuksen aikajana kulkee fragmentaarisesti kolmen sukupolven yli vuodesta 1936 vuoteen 1992, liittäen teokseen itsenäisen Viron, Neuvosto-Viron ja Neuvostoliitosta itsenäistyneen Viron ajan. Teos alkaa vuodesta 1992 itsenäisen Viron maaseudulta, jossa vanhan Aliide Truun rauhan rikkoo hänen takapihalleen lyhyhistynyt nuori nainen Zara, joka kertoo pakoilevansa väkivaltaista miestänsä. Zaran ja Aliiden tarinat yhdistyvät kerronnan aikana ja lukijalle paljastetaan Zaran olevan Aliiden Siperiaan 1950-luvulla karkotetun siskon Ingelin lapsenlapsi.

Aliiden elämää kuvataan teoksessa vuodesta 1936 alkaen, jolloin Viron on vielä itsenäinen valtio. Nuoren Aliiden kertomuksessa ennen Neuvosto-Viroa korostuu hänen alemmuudentunteensa suhteessa Ingeliin, hänen siskoonsa, jota pidetään oman aikansa

⁹ Neuvostoliiton turvallisuuspalvelu vuosina 1918–1946 (Народный комиссариат внутренних дел, *Narodnyi komissariat vnutrennih del*. Suom. sisäasiainkansankomissariaatti).

¹⁰ Klara postuumisti, sillä hän ehtii kuolla sairauteen ennen tätä.

ihanteellisena naisena. Ingel osaa kokata, tehdä kauniita käsitöitä ja saa vielä miehekseen Aliiden havitteleman Hansin. Vaikka *Puhdistuksen* itsenäisen Viron kuvausta ei voida tulkita suoraan neuvostodystopiana, pohjustaa tämä kuitenkin teoksen naishenkilöhahmojen tematiikkaa myöhemmin kerronnassa. Sisarusten maailma mullistuu, kun Neuvostoliitto miehittää Viron vuonna 1940, mikä aloittaa dystooppisen kerronnan. Miehet, jotka vastustavat neuvostovaltaa, liittyvät Wehrmachtin¹¹ riveihin tai aloittavat partisaanitoiminnan Neuvostoliittoa vastaan metsäveljinä¹². Myös Ingelin mies Hans liittyy metsäveljiin, mikä tekee hänestä valtion vihollisen Neuvostoliiton silmissä.

Hansin partisaanitoiminta¹³ tekee myös Ingelistä ja Aliidesta valtionvihollisia, sillä nämä tietävät hänen olevan elossa ja piilottelevat häntä talossaan. Ingelin motiivi oman aviomiehen suojeleluun on romanttinen, kuten myös Aliiden, mikä sitoo molemmat naiset Samolan (2016, 60) esittämään näkemykseen, jossa henkilöahmon romanttinen intressi ajaa tämän ristiriitaan dystooppisen valtion kanssa. Erityisesti Aliide sopii tähän kuvaukseen, sillä hän avioituu venäläisen kommunistin, Martinin kanssa ylläpitääkseen kunnollisen neuvostokansalaisen kulissia. Vaikka Aliide on avioitunut Martinin kanssa, pyrkii hän ensisijaisesti voittamaan Hansin itselleen, mikä tekee hänestä Samolan (2016, 60) kuvaaman henkilöahmon romanttisen kapinan prototyypin. Kulissi ei kuitenkaan pidä ja siskokset ja Ingelin tytär Linda kutsutaan monta kertaa kunnantalolle NKVD:n kuulusteltavaksi. Kuulustelujen aikana kumpikin naisista väittävät Hansin kuolleen jo toisessa maailmansodassa, mikä johtaa molempien raiskauksiin. Kunnantalon ”kuulustelut” musertavat molemmat henkisesti, mitä kuvataan etupäässä Aliiden kautta. Aliide alkaa välttelemään miehiä, erityisesti puolueen jäseniä siinä pelossa, että vastaava toistuisi. Hans ei päädy NKVD:n käsiin, mutta Aliiden sisko Ingel karkotetaan tyttärensä Lindan kanssa Siperiaan, mikä valkenee Aliidelle kun hänen miehensä Martin esittelee hänelle karkotettavista koottua listaa. Aliide pohtii, että Ingel voisi paeta vielä vääjäämätöntä kohtaloaan, jos hän vain kertoisi siskolleen. Aliide kuitenkin jättää kertomatta asiasta, sillä hän tietää olevansa Martinin ja NKVD:n lisäksi ainut, joka tietää listan sisällöstä. Aliide laskee päiviä hermostuneena, sillä hän pelkää siskonsa tulevan takaisin, mutta samalla alkaa suunnittelemaan, miten hän saisi siskonsa talon ja lehmät omistukseensa, vaikka yksityinen omistaminen olikin Neuvostoliitossa kiellettyä¹⁴. Karkotuksen koittaessa Aliide

¹¹ Natsi-Saksan maavoimat 1935–1945.

¹² Viroski: Metsavennad. Hajanaista aseellista vastarintaa Virossa, Liettuassa ja Latviassa vuosien 1945–1953 aikana Neuvostoliittoa vastaan.

¹³ Järjestäytymätöntä aseellista sissitoimintaa.

¹⁴ Voidaan nähdä myös entisen, kapitalistisen järjestelmän ihannointina.

riemuitsee siskonsa lähdöstä ja alkaa parantelemaan Hansin piilotteluun käytettyä komeroa siinä toivossa, että Hans viimein rakastuisi häneen. Aliiden elämä neuvostokansalaisena jatkuu, kunnes Hans kuolee tulitaistelussa NKVD:n agenttien kanssa. Tämän jälkeen hän joutuu jatkamaan kulissiavioliittoaan Martinin kanssa, kunnes tämä kuolee 1986, samalla hetkellä kuin Tshernobylin ydinvoimalaonnettomuuden seuraukset selviävät hänelle.

Aliiden oma menneisyys palaa kuitenkin hänen luokseen vuonna 1992, kun hän löytää siskonsa lapsenlapsen Zaran kotipihaltaan. KGB:n entiset agentit Paša ja Lavrenti ovat huijanneet Zaran prostituoiduksi Saksaan, mitä hän pakenee Aliiden luokse. Zaran ja Aliiden menneisyys Neuvostoliiton uhreina yhdistää molempia, vaikka Zaran tragedia tapahtuukin Venäjän federaation aikana. Aliide kieltää aluksi suhteensa siskoonsa, Zaran isoäitiin Ingeliin, vedoten Ingelin rikollisuuteen ja fasismiin¹⁵, mutta Zaran avautuessa menneisyydestään Aliiden pehmenee ja päätyy auttamaan Zaraa. *Puhdistus* liittää myös Ukrainan neuvostohistorian neuvostodystopian piiriin, sillä teoksen loppupuolella kuvataan Tshernobylin ydinonnettomuuden seurauksia Neuvostoliitossa (P 216).

1.3 Tutkimuskysymykset ja -menetelmät

Tutkielmassani tarkastelen *Graniittimiehen* ja *Puhdistuksen* naishenkilöhahmojen temaattisia funktioita neuvostodystopioiden rakentajina. Henkilöhahmon tematiikka on merkittävä tekijä dystopiakertomuksen vaatimassa yksilön ja yhteiskunnan välisessä ristiriidassa (vrt. Demerjian 2016, Phelan 1989), mikä tekee aiheesta otollisen tarkasteltavan dystopiakirjallisuuden kontekstissa. Tämän lisäksi havainnollistan lukijalle aiemmin esittelemättömän neuvostodystopian käsitettä, joka toisin kuin klassinen dystopia (esim. *Vuonna 1984* ja *Me*) rakentaa lukijalle takautuvalla aikajanalla dystooppisen kertomuksen maailmasta, johon ei tarvitse palata.

Hyödynnän naishenkilöhahmojen tematiikan tutkimuksessa James Phelanin (1989, 2005) retorisen kolmijaon käsitettä. Retorisessa kolmijaossa henkilöhahmon piirteet jakautuvat mimeettiseen, temaattiseen ja synteettiseen rooliin, joista jokaisella on oma funktionsa kerronnan edistämässä.

¹⁵ Tyypillisesti fasisti määritellään Neuvostoliitossa ja nyky-Venäjällä ”valtionvastaisuuden” kautta.

1. Mimeettinen: Henkilöhahmo imitoi mahdollista henkilöä. Toisekseen se referoi kerronnan maailmaan, joka imitoi ”todellisuutta”. Mimeettisyys tarkoittaa käytännössä hahmon näyttämistä kertomisen vastakohtana, jolloin kertojan rooli on vähäisempää.
2. Temaattinen: Fiktiivisen henkilöhahmon edustama ideologinen asema, opetus; ajatus tai seikka, jota henkilöhahmo edustaa teoksessa.
3. Synteettinen: Fiktiivisen henkilöhahmon komponentti, joka korostaa tämän asemaa keinotekoisena osana laajempaa tekstikokonaisuutta ja yleisemmin tekstin keinotekoisuutta (Phelan 2005, 215, 218–219).

Phelanin niin kutsutun MTS-mallin pohjalta keskitän tutkimukseni nimenomaan naishenkilöhahmojen tematiikan tarkasteluun, vaikka synteettisellä ja mimeettisellä kerronnalla onkin oma roolinsa tarinan kulussa. Näin ollen pyrin mallintamaan mahdollisimman tarkan kuvan siitä, miten *Graniittimiehen* ja *Puhdistuksen* naispäähenkilöhahmojen tematiikka rakentaa neuvostodystopiaa.

Aiempaa tutkimusta neuvostodystopioista on julkaistu rajallisesti ja aihetta käsitelläänkin vasta toistaiseksi nimellä *neuvostodystopia* kandidaatin työssäni *Neuvostodystopian kolmet kasvot* (Toijonen 2023). Tutkimukseni suuntaan vaikuttavia tekstejä ovat muun muassa Laura Hatvan Pro gradu- tutkielma *Pietari, Petrograd, Leningrad* – Sirpa Kähkösen romaani *Graniittimies* pietarilaistekstinä (2018), sekä Pekka Pesosen (Pesonen & Jänis 2007, 466–468) artikkeli *Neuvostokirjallisuutta*-sarjasta, jotka tarjoavat syvemmän katsauksen pietarilastekstien esityksiin kotimaisessa kirjallisuudessa ja toimivat osin perustana neuvostodystopian käsitteistölle.

Rakentaakseni kattavamman kuvauksen dystopioista, hyödynnän Louisa MacKay Demerjianin (2016) dystopiatutkimusta tarkastellessani *Graniittimiehen* ja *Puhdistuksen* naishenkilöhahmojen temaattista roolia dystopioiden rakentamisessa mikrohistoriallisessa proosassa. Lähestyn dystopian käsitettä klassisen orwellilaisen dystopian kautta. Orwell kuvaa dystopiaa sanoin ”Maailma, joka kasvaa ei armollisemmaksi, vaan armottomammaksi kehittyessään. Maailmamme kehitys on kehitystä kohti suurempaa kipua”¹⁶(Demerjian 2016, 5). Klassinen dystopia vaatii siis sitä, että kerronnassa kuvattu yhteiskunta kehittyy huonompaan suuntaan teoksen henkilöhahmojen näkökulmasta tarinan edetessä, mikä muistuttaa Sternbergin raamatullisen kerronnan aukkojen systeemiä (1985, 186) joka paljastaa

¹⁶ ”A world that will grow not less but more merciless as it refines itself. Progress in our world will be progress toward more pain”.

vasta teoksen lopussa henkilöhahmon lopullisen temaattisen funktion lukijalle (vrt. Phelan 1989, 206).

Dystooppinen kertomus vaatii voimakkaasti temaattisia henkilöhamoja, jotka ovat selkeässä arvoristiriidassa suhteessa heitä ympäröivään, fiktiiviseen yhteiskuntaan (Demerjian 2016, 14), mikä tekeekin naishenkilöhahmon tematiikan tarkastelusta *Graniittimiehen* ja *Puhdistuksen* dystopioissa hedelmällistä. Naisten ja Neuvostoliiton historiallinen konteksti yhdistettynä *Graniittimiehen* ja *Puhdistuksen* naispäähenkilöiden suhteeseen Neuvostoliittoon yhdistää myös feministisen dystopian ja totalitaarisen dystopian (Samola 2016, 54 ja 199) osaksi tutkimustani. Molemmissa teoksissa naispäähenkilöt kokevat muukalaisuutta (vrt. Toijonen 1994, 46) suhteessa ympäröivään yhteiskuntaan sukupuolensa takia, joka asettaa heidät toisen luokan kansalaisiksi. Heidän arvonsa yhteiskunnassa perustuu uusien neuvostokansalaisten synnyttämiseen (Ilič 2001, 1) eikä niinkään ihmisarvoon, mikä toisintuu *Graniittimiehessä* ja *Puhdistuksessa* naisten panoksen vähättelynä sekä seksuaaliväkivallan käyttämisenä rangaistuskeinona.

Molemmista teoksista voidaan myös löytää intertekstejä pietarilaisteksteihin (Hatva 2018, Pesonen 2007), jotka näen olennaisena osana osa neuvostodystopian käsitettä. Alun perin Alekandr Puškinin aloittama pietarilaistekstien kirjallinen traditio kuvaa Pietarin loisteliasta kaupunkia tuhoisana sen asukkaille (Pesonen 2007, 35), mikä on erityisesti *Graniittimiehessä* merkittävä dystopian rakennuspalikka. Pietarilaistekstien intertekstuaalinen dystopian rakennustyylillä on myös havaittavissa *Puhdistuksessa*, vaikka teoksen kerronta ei sijoitukaan Pietariin.

1.4 Dystopiakirjallisuus, Neuvostoliitto ja nainen

Naishenkilöhahmon tematiikka on oivallinen lähestymiskulma neuvostodystopioiden tarkastelulle, sillä niin kirjallishistoriallisesti, kuin käsittelemissäni teoksissa heillä on merkittävä rooli kerronnan rakentumisessa. Naispäähenkilöillä ja dystopioilla on vahva side toisiinsa erityisesti nykydystopioissa, joista tunnetuin esimerkki lienee Margaret Atwoodin *Orjattaresi*¹⁷ (1985), jossa esitetty dystopia keskittyy naisten seksuaalisuuden ja kehollisen itsemääräämisoikeuden tarkasteluun. Vaikka *Graniittimiehessä* tai *Puhdistuksessa* ei kuvatakaan täysin samalla tavalla totaalista feminististä dystopiaa (vrt. Samola 2016, 31) kuin

¹⁷ Handmaid's tale teille Netflix-nautiskelijoille.

Atwoodin tuotannossa, ovat teemat kuitenkin vahvasti läsnä molemmissa teoksissa. Nykydystopioissa päähenkilönä toimii usein nuori nainen (Demerjian 2016, 13), mikä erottaa nykyproosan dystopiakuvauksen modernista miesnäkökulmasta, johon esimerkiksi Orwellin *Vuonna 1984* lukeutuu. Samainen ilmiö on havaittavissa niin *Graniittimieheissä* kuin *Puhdistuksessa*, joissa molemmissa päähenkilöt Klara (G), Aliide (P) ja Zara (P) ovat alle kolmekymppisiä naisia. Poikkeuksena toki mainittakoon, että suurin osa Aliiden elämän kuvauksesta on tämän vanhoilta päiviltä, mutta näissä kertomuksen osissa vanhalla Aliidella on erilainen temaattinen funktio kuin nuorella Aliidella.

Vanhemmat naishenkilöhahmot jäävät niin *Graniittimieheissä* kuin *Puhdistuksessa* jälkiviisaan kertojan rooliin. *Graniittimieheissä* runoilija Anna Ahmatovan intertekstinä pidetty (vrt. Hatva 2018) Gagaattirouvan, ”Eläkeläisen”, voidaan nähdä edustavan Ahmatovan tavoin mennyttä aikaa. Hatva kuvaa Gagaattirouvan hahmon roolia seuraavanlaisesti:

Gagaattirouvan henkilöahmo tuo romaanissa [Graniittimies] esille ihmiset, jotka eivät kannattaneet vallankumousta ja uutta aikaa, mutta eivät myöskään paenneet sitä, vaan yrittivät jatkaa omaa yksityistä elämäänsä suurten yhteiskunnallisten muutosten keskellä. Ahmatovan elämä on täynnä henkilökohtaisia tragedioita: hän muuttui ihailusta kirjailijasta teloitettun miehen leskeksi ja vankilan portilla jonottavaksi äidiksi, sairastui tuberkuloosiin ja näki nälkää. Kuitenkin poliittisen tilanteen vaihtuessa 1960-luvulla hän sai arvonsa takaisin. (2018, 47)

Puhdistuksen vanhaa Aliidea voidaan lähestyä Hatvan Gagaattirouvan kuvaksen kautta. Aliiden elämä on täynnä rajuja yhteiskunnallisia muutoksia, joiden seurauksena hän päätyy tekemään epätoivoisia ja epäeettisiä tekoja. Gagaattirouvaa ja Aliidea yhdistää heidän henkilökohtainen mielenkiinnostomuutensa vallankumousta ja Neuvostoliittoa kohtaan, jotka kuitenkin vaikuttavat perustavanlaatuisella tavalla heidän elämiinsä. Gagaattirouvan ja Aliiden hahmoja erottaa toisalta Aliiden itsekkyyys, joka kulminoituu hänen siskonsa miehen havitteluun. Niin Gagaattirouva kuin Aliidekin esitetään kyynisinä hahmoina, jotka Neuvostoliitto on musertanut. Gagaattirouvan kohtalo jää avoimeksi, mutta hänen tapaansa Aliide saa oman arvonsa takaisin päättämällä nuoren Zaran kärsimyksen murhaamalla tämän ihmiskauppaajat. Nuoret naishenkilöhahmot joutuvat olemaan jatkuvasti varuillaan molemmissa teoksissa, sillä valtion edustajat näkevät nämä avoimena riistana, jota voi käyttää seksuaalisesti hyväksi. Tätä vanha Aliide kuvaa näin:

Kylän miliisi piti nuoresta lihasta ja kukkeista poskista hyllyvän vatsansa alla. Mitä nuorempi, sen parempi. Mitä suurempi oli vanhempien rikos, sitä nuorempi sai tyttö olla tai sitä useammalla yöllä rikos hävisi, ei yhdellä, eikä yhdellä immenkalvolla. (P 136)

Katkelmassa tiivistyy, kuinka nuoret naiset – myös lapset – nähdään teoksen Neuvostoliitossa ensisijaisesti resurssina. Vanhemmat naishenkilöhahmot taas saavat olla omissa oloissaan, sillä heitä ei nähdä hyödynnettävänä resurssina, eikä myöskään uhkana, mikä lopulta kostautuu *Puhdistuksessa* Zaran hyväksikäyttäjille.

Jotta ymmärrämme paremmin neuvostodystopian ja naisten historiallista kontekstia, tulee meidän tutustua hieman Neuvostoliiton ja naisten historiaan. Neuvostoliiton suhdetta naisiin on nimittäin pidetty edistyksellisenä erityisesti maan historian alkuvuosina 1920-luvulla, kun Venäjän vallankumouksen voittajat Bolševikit kaappasivat vallan Tsaari Nikolai II:lta vuonna 1917. Venäjän vallankumouksen johtaja V.I. Lenin näki naiset hyödyttämättömänä työvoimana, jonka potentiaali valui kotitöissä hukkaan (muun muassa Alpern-Engel 1987, 781–785), mikä on vaikuttanut merkittävästi naisten asemaan myöhemmin Neuvostoliitossa. Historiallisessa kontekstissa naisten asema kohenikin merkittävästi verrattuna keisarillisen Venäjän aikoihin¹⁸, mihin otettiin kantaa Neuvostoliiton perustuslaissa asti. Naisten työllisyyttä pyrittiin lisäämään vanhempainvapailla vuonna 1918, joiden yhteydessä niin aviottomat kuin aviolliset lapset saatettiin samanarvoisiksi terveydenhuollon ja muiden neuvolapalveluiden silmissä (Schlesinger 1949, 33). Tämän lisäksi avioerosta tuli mahdollinen myös naisille (Schlesinger 1949, 33), minkä lisäksi avioliiton sisäisestä raiskauksesta tehtiin vuonna 1920 rikos (Rule 1996, 160), mikä on siinäkin mielessä edistyksellistä, että Suomessa sama tapahtui vasta vuonna 1994¹⁹ (Suomen Rikoslaki 1889/39 ja Cederberg 2020, 1).

Työnteon ja vanhemmuuden yhdistämistä Neuvostoliitossa pyrittiin helpottamaan myös maksetuilla, kahdeksan viikon vanhempainvapailla, sekä sairaspäivärahalla, jotka molemmat olivat tarjolla niin miehille kuin naisille (Buckley 1989, 35). Bolševikit pyrkivätkin vapauttamaan naiset taloudellisesti miehistä, mikä tarkoitti naisten astumista laajemmalla skaalalla työelämään (Goldman 2002, 2)²⁰. Vaikka etuudet eivät olleetkaan täysin tasavertaisia sukupuolten välillä, eivätkä ottaneet kaikkia väestönosia huomioon, oli kyseessä kuitenkin 1920-luvulle merkittävistä muutoksista, jotka erottuivat tsaarin Venäjän käytännöistä (Buckley 1989, 35).

Leninin 1920-luvulla tekemät reformit kuitenkin kumottiin vuoden 1936 perustuslaissa, jossa peruttiin useita naisille annettuja oikeuksia sekä määritettiin laillinen pohja Stalinin poliittisille

¹⁸ Sekä myös verrattuna useisiin länsimaihin 1920-luvulla.

¹⁹ Kansainvälisten sopimusten ja toimijoiden painostuksesta.

²⁰ Vuonna 1923 luku oli 423 200 ja vuonna 1930 885 000 (Goldman 2002, 12).

puhdistuksille (muun muassa Salomaa 2018, 336–337), mikä on merkittävä motiivi ja teema myös *Graniittimiehessä* ja *Puhdistuksessa*. Yhteiskunnallisessa vaikuttamisessa naisten roolia korostettiin Neuvostoliitossa erityisesti Komsomol-toiminnalla²¹, joka oli nuorten kansalaisten paikallispoliittinen järjestö (Ilič 2001 ja Hornsby 2018). Komsomolin toiminnassa kuitenkin naisten ja miesten yhteiskunnalliset roolit näyttäytyivät erilaisina ja nykykontekstissa myös eriarvoistavina. Joka viides neuvostoliittolainen mies oli mukana Komsomol-toiminnassa, kun taas naisista joka kahdeskymmenes oli toiminnassa mukana (Hornsby 2018, 10–11). Poliittinen toiminta näyttäytyi myös miesten ja naisten kesken erilaisena. Naisia koulutettiin Komsomolissa kotiaskareisiin ja lääkintähenkilöstön töihin, kun taas miesten koulutus muodostui ensisijaisesti sotilaallisesta toiminnasta (Hornsby 2018, 24–25). Tämä on myös relevanttia tämän tutkimuksen kannalta, sillä nämä esimerkit tarjoavat historiallisen kontekstin naishenkilöhahmojen tematiikan tutkimukselle neuvostodystopiassa.

Vaikka *Graniittimies* ja *Puhdistus* ajoittuvat historiallisesti eri aikajanoille Neuvostoliiton historiassa, yhdistää niitä 1930-luvun lopun Stalinin vainot, joiden yhteydessä naispäähenkilöillä on kiinnostava rooli, sillä nämä selviävät useammin hengissä itse vainoista, siinä missä merkittävä osa mieshenkilöhahmoista teloitetaan. Tämän havainnon pohjalta voitaisiin olettaa, että naisilla on ollut vainojen aikaan miehiä paremmat erityisoikeudet valtion silmissä, mikä tietyllä tapaa pitääkin paikkansa. Teoksessaan *Women in the Stalin Era* (2001) Melanie Ilič nostaa esiin sen, miten Stalinin ajan Neuvostoliitossa naisia kohdeltiin resurssina, joka tuotti lisää sotilaita Puna-armeijalle, minkä seurauksena naisten saamat rangaistukset olivat lievempiä²² valtionvastaisena pidetystä toiminnasta (Ilič 2001, 1). Samainen ilmiö toisintuu myös *Graniittimiehessä*, jossa Klara kyseenalaistaa valtion pakkokollektivisointia ja väkivaltaa siviiliväestöä kohtaan sekä *Puhdistuksessa*, jossa Aliidea epäillään valtion viholliseksi leimatun Hansin piilottelusta omassa asunnossaan. Kumpikaan heistä ei saa kuolemantuomiota²³, toisin kuin esimerkiksi Klaran mies Ilja, joka teloitetaan sanomalehden painovirheestä.

Kuolemantuomioiden sijaan naishenkilöhahmojen dystopialla on erilainen toisintamismuoto neuvostodystopiassa, mikä voidaan yhdistää niin totalitaariseen dystopiaan kuin feministiseen

²¹ Ven. Всесоюзный Ленинский коммунистический союз молодежи, *Vsesojuznyi Leninski kommunističeski sojuz molodjoži*. Yleisliittolainen Leninin kommunistinen nuorisoliitto. Kään. Aamos Waher 6.3.2025.

²² Ja toisinaan niitä katsottiin jopa sormien läpi.

²³ Tosin Klara ehtii kuolla sairauteen ennen mahdollisen tuomion saamista.

dystopiaan (muun muassa Samola 2016, 199 ja 52), joissa naishenkilöhamojen sukupuoli asettaa heidät eriarvoiseen asemaan Neuvostoliitossa suhteessa mieshenkilöhahmoihin. Naishenkilöhahmojen eriarvoista asemaa voidaan tarkastella myös muukalaisuuden käsitteen kautta (Toijonen 1994, 86), jossa jokin sosiaalinen aspekti –tässä tapauksessa sukupuoli– vaikuttaa heidän kuulumisen tunteeseensa ympäröivään yhteiskuntaan.

Monissa länsimaisissa dystopiaklassikoissa, joissa sukupuoli ja seksuaalisuus eivät ole ilmeisiä teemoja, kuvataan näitä yksilön halun ja yhteisön vaatimusten välisten ristiriitojen ilmentäjänä, joka johtaa päähenkilön kapinaan yhteiskunnan normeja vastaan usein niin, että päähenkilö kokeekin vetoa tai rakastuu toiseen (Samola 2016, 60), mikä on myös toistuva teema *Graniittimieheessä* ja *Puhdistuksessa*, jossa naispäähenkilöiden suhdetta ympäröivään maailmaan kuvataan paljolti heidän fanaattisten puolisoitensa kautta. Erityisesti Klaran (G) ja Aliiden (P) tarinoissa esiintyy halua olla toisen miehen kanssa, mikä johtaa osin tai täysin heidän kapinaansa neuvostoyhteiskuntaa vastaan. Tästä esimerkkeinä voidaan pitää Klaran ihastumista Tomiin sekä Aliiden ihastumista Hansiin. Klaran ihastuminen johtaa siihen, että hän alkaa kyseenalaistamaan oman miehensä näkemyksiä Neuvostoliitosta, kun taas Aliiden ihastuminen johtaa siihen, että hän alkaa piilottelemaan valtionvihollista talossaan. Naishenkilöhahmot ja erityisesti naispäähenkilöt tarjoavat laajan kuvauksen henkilöhahmon tematiikan rakentumisesta neuvostodystopioissa, minkä takia aihe vaatii tarkempaa syventymistä.

2 Neuvostodystopia

2.1 Neuvostodystopian perusteet

Dystopia juontuu muinaiskreikan sanasta *dustópos* (kreik. *δυστόπος*), mikä kääntyy suomeksi huonoksi tai pahaksi paikaksi. Tätä huonoa paikkaa, eli dystopiaa, voidaan toisinaan tarkastella muun muassa utopian (kreik. *εὐτόπος*), eli ihannemaailman vastakohtana. Utopian käsite on dystopian käsitettä vanhempi ja esiintyy tiettävästi ensimmäisen kerran Thomas Moren teoksessa *Utopia* (1516), kun taas käsite dystopia on ilmestynyt tiettävästi ensimmäisen kerran Lewis Henry Youngen teoksessa *Utopia, or Apollo's Golden Days* vuonna 1747. Vaikka käsitteet dystopia ja utopia ovatkin kohtalaisen uusia, ovat ne ilmiöinä esiintyneet jo antiikin ajan näytelmissä ja käsikirjoituksissa, joista tunnetuimpana esimerkkinä – ja merkittävimpanä länsimaisen dystopian pohjateoksena – voidaan pitää Platonin *Valtiota* (370 eaa./1933). Platon ei käytä termejä utopia tai dystopia, vaan viittaa dystopiamaiseen utopiaansa ”hyvän ideana”²⁴ (*Valtio* 370 eaa. 509b.). Hyvän idea tiivistyy Platonin luolavertaukseen, jossa kansa on vankina luolassa, jonka seinälle aurinko heijastaa varjoja. Vankien todellisuutta rakentavat varjot syntyvät ”muotojen kantajien” – auktoriteettien ja instituutioiden – luomista varjoista (517b-c). Luolavertauksessa aurinko on todellinen ”hyvän idea”, joka tarjoillaan tavalliselle kansalle varjojen – eli kuvainnollisen valtion – kautta (514a–520a).

Samoin kuin Platonin *Valtio*, kuvaavat Moren ja Yuongen teokset utopistista yhteiskuntaa, mutta niillä on hyvin samankaltainen yhteiskuntakriittinen linssi suhteessa omien aikojensa hallintoihin, kuten myöhemmin julkaistuissa klassisissa dystopioissa (ks. Orwellin *Vuonna 1984*). Käsitteitä dystopia ja utopia tuleekin tarkastella rinta rinnan, eikä toistensa vastakohtina, vaikka niiden semantiikka antaakin toisin ymmärtää. Usein yhteiskunnat, joista puhutaan utopioina ovatkin dystopioita ja toisin päin, sillä dystopian repertoaari on osittain päällekkäinen utopian repertoarin kanssa: utopioiden lailla monet dystopiat kuvaavat suljettuja, eristäytyneitä ja hierarkkisia yhteiskuntia (Samola 2016, 33).

Kuten johdannossa totean, ovat neuvostodystopiat ikään kuin takautuvasti lukijalle näyttäytyviä dystopiakertomuksia elämästä Neuvostoliitossa. Niin *Graniittimies* kuin *Puhdistus* ovat kirjoitettu Neuvostoliiton romahtamisen jälkeen, mikä asettaa molemmat teokset ristiriitaan perinteisen dystopiatutkimuksen kanssa, joissa dystopiakertomusta pidetään ennakoivana

²⁴ Kreik. *ἰδέα του ἀγαθοῦ*. Idea tū agathū

varoituksena tulevaisuuden yhteiskunnista (Demerjian 2016, 9). Esitänkin, että tämä ristiriita neuvostodystopian käsitteen ja perinteisen dystopian määritelmän välillä tarjoaa mahdollisuuden lukea dystopiakirjallisuutta takautuvalla aikajanalla. Tämä mahdollistaa dystopiakirjallisuuden lukemisen varoituksena menneistä epäfunktionaalisista yhteiskunnista, joihin ei tarvitse palata. *Graniittimiestä* ja *Puhdistusta* tarkasteltaessa käsite jälkimuisti (muun muassa Sorvari 2022, 188–205) antaa työkaluja tarkastella teosten kirjoittajien positiota suhteessa heidän luomiinsa kirjallisiin maailmoihin, joissa Oksanen tai Kähkönenkään itse eivät ole eläneet. Salminen kirjoittaa artikkelissaan *Neuvostoliitto kulttuurisen muistin näkökulmasta* (2022, 72) siitä kuinka ylisukupolvinen kokemus Neuvostoliitossa eläminen on ollut ja kuinka aiempien sukupolvien kokemus Neuvostoliitosta on muokannut myös heidän jälkeensä syntyneitä, jotka eivät ole kyseisessä maassa eläneet. Sama ilmiö toistuu myös *Graniittimieheissä* ja *Puhdistuksessa*, joiden kirjailijat ovat kirjoittaneet kansien väliin Neuvostoliitossa eläneiden sukulaistensa perinnön.

Vaikka Graniittimiehen ja Puhdistuksen dystopiat eroavat jonkin verran perinteisestä käsityksestä dystopiakertomuksesta, löytyy teoksista myös paljon yhteneväisyyksiä, joiden perusteella *Graniittimiestä* ja *Puhdistusta* voidaan lukea dystopiakertomuksina. Nykyisessä dystopiatutkimuksessa perusajatus dystopiakertomuksien luonteesta on, että dystopiat lähestyvät ympäröivää maailmaa negatiivisesti ja rakentuvat usein esitettyjen henkilöhahmojen kärsimykselle (Demerjian 2016, 73). Tämä näkemys kuvaa *Graniittimieheissä* ja *Puhdistuksessa* kuvattua neuvostoyhteiskuntaa, jolloin teoksia on mielekästä lähestyä ensisijaisesti dystopioina, ja vielä tarkemmin neuvostodystopioina.

Toinen dystopialle tyypillinen piirre, joka nousee Demerjianin tutkimuksissa esiin on fiktiivisen yhteiskunnan sisäinen luokkajaottelu (Demerjian 2016, 73). Periaatteessa 1900-luvun yhteiskuntaa kuvatessa ei tosin liene yllättävää, että kuvattu yhteiskunta on voimakkaasti hierarkkinen. Teoksissa kuvattu hierarkkisuus ei kuitenkaan perustu valtion nimittämiin virkoihin, vaan valtion silmissä epäilyttäviin ja hyväksyttäviin kansalaisiin. Valtion silmissä epäilyttävistä kansalaisista käytetään *Graniittimieheissä* termiä ”entinen ihminen”, jota tulen hyödyntämään henkilöhahmojen temaattisessa jaottelussa niin *Graniittimiehen* kuin *Puhdistuksen* kohdalla luvussa 3.2. Ihmisryhmien jaottelu molemmissa teoksissa tarjoaa loistavan pohjan tarkastella *Graniittimiestä* ja *Puhdistusta* dystopiakirjallisuutena. Näiden ihmisryhmien temaattiset funktiot teosten sisäisissä maailmoissa replikoivat myös todellisia tapahtumia Neuvostoliitossa, joissa kapitalistisen yhteiskunnan taloudellinen luokkajako korvattiin sosialistisen systeemin lojaaliusjaolla. Tässä systeemissä ihmisen arvo ei pohjautunut

tämän taloudelliseen tuottavuuteen yhteiskunnassa, vaan siihen miten hän soveltui valtion ideaaliin. Luvussa 3.2 esittelen kolme henkilöahmon temaattista perustyyppiä: *entinen ihminen*, *uudelleen syntynyt ihminen* ja *pieni ihminen*. Näiden henkilöahmojen temaattisten perustyyppien tehtävänä on rakentaa lukijalle kuvaa seuraavista neuvostodystopialle tyypillisistä kertomuksista: (nais)päähenkilön kertomus, apokalyptinen kertomus ja pietarilaiskertomus.

Päähenkilöiden kertomuksia yhdistäviä teemoja niin *Graniittimieheissä* kuin *Puhdistuksessa* on heidän sukupuolensa, joka asettaa heidät tietyllä tapaa toisen luokan kansalaisiksi neuvostoyhteiskunnassa. Heitä kohdellaan resurssina ennemmin kuin toverina (muun muassa *G* 26 ja *P* 73–76), mikä näkyy erityisesti heidän toiseuden tunteena ja jatkuvan seksuaaliväkivallan uhkana molemmissa teoksissa. *Graniittimieheissä* seksuaalisen väkivallan kuvaaminen on implisiittisempää kuin *Puhdistuksessa*, mutta ilmiö on molempien teoksien naispäähenkilöiden kertomuksessa merkittävässä roolissa.

Naisiin kohdistuva viha yhdistääkin niin *Puhdistuksen* kuin *Graniittimiehen* päähenkilöiden dystopian feministisen dystopian (muun muassa Samola 2016, 57) sekä totalitaarisen dystopian (Samola 2016, 199) alalajeihin. Tämän lisäksi molemmissa teoksissa naispäähenkilöt menettävät identiteettinsä neuvostoyhteiskunnan edessä, mikä onkin dystopiakirjallisuudelle tyypillinen piirre (Demerjian 2016, 6). *Graniittimieheissä* Klara omaksuu uuden neuvostoihmisen identiteetin vapaasta tahdostaan, mutta hän ei koskaan sopeudu Pietariin, sillä hän pyrkii ensisijaisesti ajamaan yhteiskunnan heikompien – etupäässä katulapsien – asemaa. Hänen omat arvonsa ovat jyrkässä ristiriidassa neuvostoyhteiskunnan normien kanssa, mikä lopuksi tuhoaa hänet. Klaran ystävä Jelena, myös suomalainen siirtolainen, selviää puhdistuksista, sillä hän on Klaraa ovelampi. Hänen heikkoutensa on tosin hänen viehätyksensä porvarillista elämää kohtaan, jolloin hän avioituu varakkaan Henrik Gustafssonin kanssa. Klara arvioikin, että uhkarohkean Jelenan ”kengät veisivät Jelenan vielä niin pitkälle kuin tässä maassa vain saattoi päästä” (*G* 54). Vaikka Jelena edustaa entisen maailman porvarillisten arvojen ihannointia, ei hän joudu puhdistusten uhriksi, mahdollisesti sukupuolensa ja laskelmointinsa seurauksensa. Sen sijaan hänen miehensä Henrik ja myöhempi rakastajansa Galkin vangitaan, mikä johtaa Jelenan alkoholisoitumiseen, jota hän alkaa rahoittamaan prostituutiolla.

Puhdistuksessa laskelmoivampi Aliide taas ymmärtää nopeasti, miten Neuvostoliitosta selviää hengissä, jolloin hän uhraa oman siskonsa ja avioituu Kommunistisen puolueen jäsenen kanssa

piilottaakseen oman agendansa. Hän nimittäin pyrkii piilottelemaan oman siskonsa miestä Hansia omassa talossaan siinä toivossa, että voisi avioitua hänen kanssaan, mikä ajaa hänet rakentamaan ”kunnan neuvostoihmisen” identiteetin itselleen. *Puhdistuksen* Zaran identiteetin menetys taas on seurausta ihmiskaupasta, jonka uhriksi hän joutuu. KGB:n agentit pakottavat Zara tekemään seksityötä, jolloin hän ottaa oman identiteettinsä suojaksi nimen Natasha.

Graniittimiehen ja *Puhdistuksen* naispäähenkilöiden kertomuksen tehtävänä on valottaa lukijalle päähenkilöiden henkilökohtaista suhdetta neuvostoyhteiskuntaan, jossa näiden tulee häivyttää oma identiteettinsä. Demerjian kuvaa ilmiötä ajatuksella, jossa dystopian henkilöhahmon tragedia ei ole kuolema, vaan yksilöllisyyden menetys (Demerjian 2016, 8), joka tiivistää myös naispäähenkilöiden temaattisen roolin neuvostodystopioissa. Demerjianin kuvaama päähenkilön yksilöllisyyden menetys ajaa teosten naispäähenkilöt muukalaismaiseen tilaan suhteessa heitä ympäröivään yhteiskuntaan. Ale Toijosen mukaan erilaisuus sukupuolen, iän, ammatin tai uskonnon suhteen voi muistuttaa muukalaisuutta, vahvistaa sitä tai olla lisänä siinä – muttei sekoitu siihen. Ryhmä, joka jättää muukalaisen ulkopuolelle, on välttämättä jonkintyyppinen poliittinen, vallan ympärille järjestäytynyt sosiaalinen ryhmä (1994, 83). *Graniittimieheissä* ja *Puhdistuksessa* päähenkilöiden muukalaisuuden tunne vahvistuu heidän sukupuolensa myötä, joka ajaa heidät toisen luokan kansalaisiksi Neuvostoliitossa. Tällöin naispäähenkilöiden dystopia tematisoituu heidän sukupuoleensa, joka asettaa heidät eriarvoiseen asemaan neuvostoyhteiskunnassa suhteessa miehiin.

Apokalyptinen kertomus päättää *Graniittimiehen* ja *Puhdistuksen* kerronnan, jolloin sen tehtävä on raottaa lukijalle teosten tapahtumien lopullinen laita. Apokalypsilla tarkoitetaan usein uskonnollisia myyttejä ja tarinoita, kuten kertomusta Nooan arkista tai Johanneksen ilmestyksen näkyjä. Sana apokalypsi tulee kreikan kielen sanasta *apokálypsis* (ἀποκάλυψις), joka kääntyy ”verhon nostamiseksi” eli paljastumiseksi ja myöhemmin raamatullisessa kontekstissa ”ilmestykseksi”. Nykyään sanalla voidaan viitata myös maailmanloppuun (Broby-Johansen 1977, 196), mutta *Graniittimiestä* ja *Puhdistusta* tutkittaessa tarkin on Demerjianin määritelmä, jossa apokalypsiä kuvataan ”viimeisenä tuomiona ihmisen synneille ja hybrikselle” (2016, 6).

Niin *Graniittimieheissä* kuin *Puhdistuksessa* apokalypsi päättää teoksen uuteen aikaan: *Graniittimieheissä* Stalinin puhdistuksiin ja *Puhdistuksessa* Neuvostoliiton romahtamisen jälkeiseen aikaan, joista molemmat tapahtumat johtavat lopulta henkilöhahmon tuhoon tai hänen uudelleensyntymäänsä. *Graniittimiestä* tutkittaessa apokalypsin yhteys naispäähenkilön

tematiikkaan ei ole yhtä merkittävä kuin *Puhdistuksessa*, jossa Zaralla ja Aliidella on merkittävämpi rooli tarinan apokalyptisimäisessä lopussa. *Graniittimiehen* apokalypsissa naisen rooli neuvostoyhteiskunnassa jää taka-alalle ja kerronnan keskiöön nousevat neuvostokansalaiset, jotka selviävät Stalinin puhdistuksista²⁵. *Graniittimiehen* apokalypsissa Tom Mehrovin, Klaran ja Iljan ystävä, paljastetaan ilmiantajaksi ja valtion teloittajaksi (G 241), jonka tehtävä on erotella valtionviholliset – tai entiset ihmiset²⁶ – ”liha-, maito- ja leipälasteihin” (G 241). Tuomittujen jaottelulla elottomiin objekteihin on tarkoitus dehumanisoida dystooppisen valtion uhreja (Demerjian 2016, 61), jolla vallankäyttäjä oikeuttaa ja helpottaa verityötään. Tomin tehtävää kuvataan *Graniittimieheessä* seuraavalla katkelmalla:

Hiljaisuuden vallassa syötiin, kunnes torvi toitahti ja yksi tovereista nousi avaamaan portin. Leipäkö vai lihaa, arvuuteltiin – mutta maitoa sieltä tuli, ja niin sopivasti vielä naisia, koko lasti naisia. (G 243.)

Lukijalle jää avoimeksi, mitä ovat ”liha” ja ”leipä”, mutta naisten luokittelu maitolastiksi kuvastaa Stalinin Neuvostoliiton näkemystä naisista resurssina (Ilič 2001, 1), jonka tärkein yhteiskunnallinen tehtävä on tuottaa lisää neuvostokansalaisia. Dehumanisoinnin lisäksi yksilöiden uudelleen nimeäminen elottomiksi objekteiksi noudattaa dystopioille tyypillistä trooppia, jossa yksilöllisyyden menettäminen on dystopian henkilöahmon suurin menetys (Demerjian 2016, 8). Kerronta jättää lukijan arvattavaksi, mikä on uhrien kohtalo, mutta kertojan innokkuus tuomittujen sukupuolesta antaa olettaa, että mahdollisen kuoleman lisäksi he tulevat kokemaan seksuaaliväkivaltaa, mikä sitoo *Graniittimiehen* apokalypsin myös naishenkilöahmon rooliin neuvostodystopiassa, vaikka teoksen päähenkilö Klara onkin jo kuollut tässä vaiheessa kertomusta. Merkittävä eronteko apokalyptisen kertomuksen ja muiden dystooppisten kertomusten välillä on niiden selkeä yhteys ilmestyskirjan tarinoihin, joissa tuomitaan ihmisen synty ja hybrisi (Demerjian 2016, 6).

Demerjianin kuvaus syntisyyden ja hybrisen tuomitsemisesta apokalypsissä liittyy ajatuksen dystopian ja utopian hiuksenhienosta erosta yhteen. Tästä esimerkkinä voidaan käyttää Tomia (G), joka kokee luovansa neuvostoutopiaa verityöllään, mitä hän *Graniittimieheessä* kuvaakin näin: ”Tämän me teemme, jotta lakkaisi olemasta sitten kun, jotta koittaisi nyt – jotta vihdoinkin olisi vain aprikoosien maa²⁷, vailla kirppuja, vailla syöpäläisiä” (G 251). Samalla kun Tom

²⁵ Myöhemmin ”uudelleen syntyneet”.

²⁶ Pikku tiiseri lukuun 3.2.

²⁷ Ilmeisesti aprikoosit ja hedelmät voivat saavuttaa intertekstuaalisen ulottuvuuden neuvostokirjallisuuden kontekstissa. Itse en ole asiaan perehtynyt, mutta tätäkin olisi syytä tutkia.

toimii neuvostodystopian rakentajana, uskoo hän luovansa utopiaa, ”aprikoosien maata vailla syöpäläisiä”. Hinnan tästä maksavat ne neuvostokansalaiset, jotka edustavat entistä maailmaa. Myös Johanneksen ilmestyksen yhteys tähän apokalyptiseen kuvaukseen on selkeä, jos Tomin ajatuksia työstään verrataan katkelmaan ”Ja minä näin uuden taivaan ja uuden maan; sillä ensimmäinen taivas ja ensimmäinen maa ovat kadonneet, eikä merta enää ole” (Ilm. 21:1, 1933).

Siinä missä *Graniittimiehen* apokalypsissa utopiasta tulee dystopia, kääntyy asetelma *Puhdistuksessa* tietyllä tapaa toisin päin. Vaikka Aliiden loppu onkin traaginen, on siinä myös tiettyä katharsismaisuuutta, jota seuraa Zaran vapautuminen. *Puhdistuksessa* Tom Mehrovia (G) muistuttava hahmo on Aliide, joka niin ikään edustaa häikäilemätöntä selviytymistä julmassa maassa. Aliiden ja Tomin erottaa kuitenkin Aliiden omatunto, joka herää vasta Zaran saapumisen myötä. Aliide päättää *Puhdistuksessa* Zaran dystopian ampumalla häntä jahtaavat Pašan ja Lavrentin pihalleen. Aliide vapauttaa rikoksellaan Zaran, mutta joutuu kohtaamaan oman menneisyytensä ja päätty polttoitsemurhaan talossaan. Aliiden itsemurhan motiivi lienee yhtä ambivalentti, kuin Aliiden hahmo itsessään. Hän päätty tekoon joko syyllisyyden tunteesta tai tietäessään joutuvansa oikeuden eteen teostaan. Toisaalta se, että hän ei halua kenenkään muun saavan taloaan tai Hansia, jonka ruumista hän säilyttää vielä talossaan, vaan päätty polttamaan itsensä maaten Hansin vieressä viittaavat siihen, että teon motiivi ei ole puhtaasti syyllisyys. Vaikka *Puhdistuksen* kertomusta ei voida pitää missään vaiheessa täysin utopistisena, päätty se kuitenkin Zaran vapautumiseen, jolloin teoksen apokalyptinen kertomus ei päätty niin räikeään dystopiaan kuin *Graniittimieheissä*.

Pietarilaiskertomuksen tarkastelussa tarvitaan ymmärrystä myös pietarilaistekstin käsitteestä. Varaan tälle kertomustyypille kokonaan oman lukunsa, jossa valotan myös pietarilaistekstin yhteyttä *Graniittimieheen* ja *Puhdistukseen*. Molemmat kertomukset ovat laajan kirjallisen lajiyhdistelmän tuote, joka ammentaa useista dystopian eri muodoista, kuten feministinen dystopia, totalitaristinen dystopia sekä utopistinen dystopia. Tämän lisäksi molempia teoksia yhdistää jälkimuistin käsite, joka erottaa neuvostodystopian muista dystopioista, sillä kyseessä on takautuvasti dystooppiseen maailmaan palautuvista kertomuksista, joiden tehtävänä on varoittaa tulevia sukupolvia menneistä dystopioista. Näin ollen onkin mielekkäämpää tarkastella *Graniittimiestä* ja *Puhdistusta* neuvostodystopioina, joiden kerronnassa merkittäviä komponentteja ovat päähenkilön kertomus, apokalyptinen kertomus ja pietarilaiskertomus.

2.2 Neuvostodystopia ja pietarilaisteksti

Pietarilaisteksteissä keskeinen pietarimyytti perustuu kansan ja eliitin erilaisiin kokemuksiin kaupungista: kaupunki rakennettiin Pietari I:n toimesta soiselle maalle ihmishenkiä säästämättä, jolloin kaupungista tuli kansan vihaama (Pesonen 2007, 35). Tätä kansan vihaa Pietaria kohtaan kuvataan *Graniittimieheissä* muun muassa kaupungin ja sen katujen nimien muutoksissa²⁸ (Hatva 2018, 13). Näenkin, että pietarimyyttiä voidaan tulkita eräänlaisena dystopiana, sillä siinä esitettävät henkilöahmot ovat tyypillisesti tavallista kansaa, joka kärsii valtaapitävien päätöksistä. Pietarilaistekstillä tarkoitetaan tapaa, jolla Pietarin kaupunkia kuvataan samaan aikaan loistokkaana ja tuhoavana sen asukkaille kuvataiteessa ja kirjallisuudessa (Pesonen 2007, 38). Pietarilaistekstiin pohjautuvaa dystopiaa lähestyn käsitteellä pietarilaisdystopia, joka pohjautuu vahvasti pietarilaistekstin käsitteeseen (muun muassa Hatva 2018 ja Pesonen 2007).

Pietarilaistekstille tyypillisesti *Graniittimiehen* Pietari kuvataan sumuisena suolle rakennettuna kaupunkina, jossa jokainen on sitä, mitä sanoo olevansa (G 80). Tällöin esimerkiksi teoksen henkilöahmojen henkilöllisyyden määrittely perustuu epämääräisiin määritelmiin, kuten ”sirkustaiteilija”, ”liikemies” tai ”katulapsi”. Alun perin Puškinin tekstien aloittama kirjallinen traditio pietarilaistekstistä muodostuu kaksijakoisen kaupungin asukkaiden arjen kuvauksesta, jossa Tsaarin loisteliaassa kaupungissa tavalliset asukkaat joutuvat taistelemaan jokapäiväisestä toimeentulostaan (Hatva 2018, 14). Parhaiten kaupungin asukkaiden jokapäiväistä taistelua kuvataan *Graniittimieheissä* katulapsien kautta, jotka elävät täydellisessä kurjuudessa loisteliaassa kaupungissa (muun muassa G 165).

Laura Hatva yhdistää *Graniittimiehen* pietarilaistekstin käsitteeseen Pro gradu -tutkielmassaan *Pietari, Petrograd, Leningrad: Sirpa Kähkösen romaani Graniittimies pietarilaistekstinä* (2018), jossa hän hyödyntää tyypillisesti venäläiseen kirjallisuuteen sovellettavaa tutkimusnäkökulmaa kotimaiseen kirjallisuuteen. Hatva tuo esille, kuinka pietarilaisteksteissä ja *Graniittimieheissä* keskeinen tema on ihmisen pienuus ja kyvyttömyys toimia suuressa kaupungissa (2018, 17). Katulapsia tarkasteltaessa tätä ilmiötä ei kuvata niinkään kyvyttömyytenä selvitä hengissä, vaan katulasten kyvyttömyytenä kohota heikosta asemastaan yhteiskunnassa. Katulapset eivät tosin itse korosta uhriasemaansa, vaan sen esittää lukijalle huolestunut Klara (esim. G 22).

²⁸ Esim. Pietari, Petrograd, Leningrad

Katulasten oma kuvaus tilanteestaan pohjautuu lakonisiin ja kyynisiin toteamuksiin neuvostoyhteiskunnasta, joka esitetään täysin arkipäiväisenä. Esimerkkinä käytän Toljan²⁹ selitystä PITER-tatuoinnilleen: ”Hän kääri hihansa ja näytti olkavarteen raaputetun ja värjätyn mustan sanan: PITER. Se oli sitä varten, kertoi Tolja, että jos ruumiinakin löytäisivät, niin tietäisivät, mihin palautetaan.” (G 149). Katulapset pitävät Pietarin kaupunkia ensisijaisena kotinaan ja ”hallitsijanaan”, vaikka kaupunki kuvataan katulapsille vihamielisenä asuinympäristönä. Toisaalta kaupungin viemärit tarjoavat katulapsien tarvitsemää suojaa niin säältä kuin valtion kouralta, mikä vahvistaa teoksen pietarikuvauksen dualismia. Toljan tatuointi toimii motiivina tulkita katulapsien esittämää dystopiaa pietarilaisdystopiana, jossa katulapset ilmentävät pietarilaisen elämän ja Neuvostoliiton raakaa dualismia.

Mikrohistoriallisesta näkökulmasta katulapset edustavat *Graniittimieheissä* lasten ääniä, joita ei perinteisessä historiankirjoituksessa juurikaan esitetä. Teoksessa esitettyjen lasten alisteinen asema yhteiskunnassa korostuu heidän kodittomuutensa ja yhteiskunnan hylkäämisen ja hyväksikäytön kautta. Toisaalta heidät kuvataan myös kyvykkäinä toimijoina, mikä ei aukottomasti ole heidän etujensa mukaista, sillä tällöin heistä tulee autoritäärisen valtion sätkynukkeja, jotka tekevät mitä käsketään. Katulapset kuvataan kirjavana joukkona, mutta heitä yhdistää yhteiskunnallisen altavastaaajan asema.

Puhdistusta tarkasteltaessa pietarilaistekstin yhteys teokseen jää osin vaillinaiseksi, sillä kerronnassa Pietarin kaupunki ei ole merkittävä motiivi, toisin kuin *Graniittimieheissä*. Henkilöhahmojen temaattinen jako, jonka esittelen luvussa 3.2 kuitenkin puoltaa pietarilaistekstin yhdistämistä *Puhdistuksen* tutkimukseen muun muassa henkilöhamojen temaattisten piirteiden kautta. Käsite pieni ihminen, jonka esittelen niin ikään luvussa 3.2 liittyy *Puhdistuksen* naispäähenkilöjen tarkastelun jossakin määrin pietarilaistekstin yhteyteen.

Pienen ihmisen käsitettä on alun perin käytetty pietarilaistekstien (esim. Gogolin *Päällysviitta*) altavastaaajan roolissa olevien henkilöhamojen tulkittamiseen (Pesonen 2007, 35). Tällaisena hahmona voidaan pitää esimerkiksi *Puhdistuksen* Zaraa, joka tarttuu tilaisuuteen parantaa omaa asemaansa, mutta joutuukin ihmiskaupan ja toistuvan seksuaaliväkivallan uhriksi. Pienen ihmisen käsitteen lisäksi *Puhdistuksessa* kuvattu naisten kokema seksuaaliväkivalta ja sen uhka neuvostoyhteiskunnassa ilmenee hyvin samankaltaisena, kuin pietarilaistekstien mystinen PITER, joka on jatkuvasti läsnä henkilöhamojen kerronnassa. *Puhdistuksessa* kuvatulla

²⁹ Eräs teoksen lukuisista katulapsihahmoista.

seksuaaliväkivallalla on hyvin samanlainen funktio sen naispäähenkilöiden dystopiassa, kuin Pietarin ikuisella kaupungilla *Graniittimieheissä*. Siinä missä edes neuvosto aika ei pysty muokkaamaan ikuista kaupunkia (Klapuri & Salminen 2015, 28) ja sen kansalaisia murentavia lainalaisuuksia, eivät *Puhdistuksen* virolaiset päähenkilöt pääse pakoon Venäjän tai Neuvostoliiton harjoittamaa sortoa:

Aina tuli uusi krominahkasaapas, aina tuli uusi saapas, samanlainen tai erilainen, mutta samalla tavalla kurkun päälle astuvat. Poterot olivat kuroutuneet umpeen, hylsyts metsissä tummentuneet, korsut romahtaneet, kaatuneet olivat maatuneet, mutta tietyt asiat toistuivat (P 317)

Katkelmassa Aliide vertaa Zaran kohtaloa omaansa Neuvostoliiton käsissä. Siinä missä Aliide ja muut virolaiset naiset ovat joutuneet kokemaan silmitöntä seksuaaliväkivaltaa neuvostomiehittäjien käsissä, on Zara joutunut kokemaan saman kohtalon KGB:n³⁰ käsissä, vaikka Neuvostoliittoa ei enää Zaran tarinassa olekaan. *Graniittimiehen* kerronnassa venäläisen yhteiskunnan autoritäärisyys ja muuttumaton julmuus tiivistyvät Pietarin kaupunkiin, joka sitoo teoksen konkreettisesti pietarilaistekstin traditioon. *Puhdistuksessa* tämä samainen ilmiö tuodaan lukijalle esiin konkreettisemmin naispäähenkilöiden kokeman seksuaaliväkivallan kautta, joka toistuu samanlaisena valtion nimestä ja lipusta huolimatta.

Molemmissa teoksissa pietarilaistekstimäisen dystopiakertomuksen tehtävänä on murtaa pienten ihmisten oma tahto, jolloin he joko tuhoutuvat tai muuttuvat hyviksi neuvostoihmisiksi. Vaikka *Puhdistuksesta* ei voida lukea samanlaista suoraa intertekstuaalista viittausta pietarilaisteksteihin kuin *Graniittimiehestä*, on teoksessa kuitenkin useita piirteitä, joiden perusteella yhteyttä *Puhdistuksen* ja pietarilaistekstin välillä ei voida täysin sivuuttaa. Näihin piirteisiin, joihin lukeutuu myös pienen ihmisen temaattinen rooli, palaan tarkemmin luvussa 3.2 sekä *Puhdistuksen* analyysiluvussa 4.1.

2.3 Neuvostodystopian kolmet kasvot

Aiemmissa luvuissa esittämieni havaintojeni pohjalta esitän, että neuvostodystopioiden kerrontaa voidaan havaita seuraavan kolmen kertomusmallin ja -vaiheen³¹ pohjalta, jotka puolestaan rakentuvat henkilöhahmojen tematiikan pohjalle:

³⁰ Neuvostoliiton turvallisuuspalvelu NKVD:n seuraaja Venäjän federaatiossa.

³¹ Toisin kuin kandidaatintutkielmassani (2023) erheellisesti (vrt. Gosciny, Morris 1977, 42: *Lucky Luke – Ryntäys Oklahomaan*. Otava.) esitän, tulee näitä tarkastella kertomuksena, eikä dystopian alalajina.

1. Pietarilaiskertomus, jossa tarinamaailman dystooppisuus rakentuu katulapsi-ilmiön kautta ja joka sitoutuu vahvasti pietarilaistekstiin ja -myyttiin. Voi esiintyä myös intertekstuaalisena viittauksena pietarilaistekstiin dystooppisessa kerronnassa.
2. Päähenkilön kertomus, jossa päähenkilö joutuu arvioimaan uudelleen omaa maailmankuvaansa ja suhdettaan Neuvostoliittoon. Tässä tutkimuksessa linkittyy voimakkaasti feministiseen dystopiaan (vrt. Samola 2016)
3. Apokalyptinen kertomus, joka kuvaa vanhan maailman väistymistä uuden alta. Päättää kerronnan.

Jokaisessa yllä mainitussa neuvostodystopiaa rakentavassa kertomusmallissa henkilöfokalisatio ja -kuvaus ilmentävät tarinavaiheiden erilaisia temaattisia ulottuvuuksia. *Graniittimiehesä* ja *Puhdistuksessa* henkilöhahmojen temaattiset ulottuvuudet vertautuvat muun muassa Orwellin *Vuonna 1984*:n henkilöhahmojen temaattisuuteen, jossa esitetyt henkilöhahmot esittävät yksilöitä, joiden valinnat vaikuttavat käsityksemme yksilönvapauksista kuvatussa autoritäärisessä yhteiskunnassa (Phelan 1989, 32). Henkilöiden temaattiseen rooliin voidaan linkittää hyvin perustavanlaatuisia piirteitä, kuten ikä, sukupuoli ja suhde yhteiskuntaan. Tällöin henkilöhahmojen edustamat ryhmät rakentavat lukijalle temaattista kokonaisuutta neuvostodystopiasta ja sen kerronnan tyyleistä.

Neuvostodystopia on siis henkilöhahmojen tematiikan pohjalle rakentuva dystooppinen lajityhdistelmä, jota rakentavia piirteitä ovat mikrohistoriallisuus (Hutcheon 1988, 75), intertekstuaaliset viittaukset pietarilaistekstiin (Hatva 2018) sekä jälkimuistia (Sorvari 2022, 188–205) hyödyntävä kerronta, joka palaa takautuvana varoituksena Neuvostoliittoon. Tämän lisäksi *Graniittimiehen* ja *Puhdistuksen* dystopiat rakentuvat osin feministisen ja totalitarististen dystopioiden (Samola 2016, 199) sekä klassisen dystopian ja apokalyptisen kerronnan (Demerjian 2016) piirteiden varaan. Esimerkiksi Baccolini (2007/2011) pitää eri lajien yhdistämistä eli hybridisyyttä olennaisena piirteenä kriittisissä utopioissa ja dystopioissa (2007/2011, 165), joiden alla *Graniittimiestä* ja *Puhdistusta* voidaan lukea tietyin varauksin. Pidän kuitenkin kehittämäni neuvostodystopian käsitettä tarkempana ja asianmukaisempana tapana tarkastella *Graniittimiehen* ja *Puhdistuksen* dystopioita, jotka erottavat teokset dystopiakirjallisuuden traditiosta epätyypillisellä, takautuvalla aikajanallaan.

3 Henkilöhahmon tematiikka

3.1 Henkilöhahmon tematiikan rooli neuvostodystopiassa

Vahvasti temaattiset henkilöhahmot, jotka edustavat fiktiivisen maailman ihmisryhmiä on helppo törmäyttää keskenään erinäisiin arvoristiriitoihin, joita dystooppinen maailma vaatii (Demerjian 2016, 14). Tämän vuoksi henkilöhahmojen tematiikan tutkiminen neuvostodystopiassa onkin perusteltua. Tematiikkaan pureutumisessa hyödynnän James Phelanin (1989, 2005) kertomusteoriaan sisältyvää retorista kolmijakoa, eli ns. MTS-mallia, jonka mukaan fiktiivisen henkilöhahmon piirteet voidaan jakaa mimeettiseen, temaattiseen ja synteettiseen komponenttiin.³²

Neuvostodystopioiden henkilöhahmoja analysoitaessa Phelanin retorista kolmijakoa hyödyntäen tulee ymmärtää, että niin mimeettinen, synteettinen kuin temaattinen funktio ovat merkittäviä henkilöhahmon rakennuspalikoita kerronnassa. Mimeettisyys eli kirjallisuuden representatiivisuus kertoo usein todellisen kaltaisista ihmisistä toden kaltaisissa paikoissa (Phelan 1989, 30), mikä todentuu *Graniittimieheissä* ja *Puhdistuksessa* niin, että kerronta toisintaa todellisia historiallisia tapahtumia osin fiktiivisillä hahmoilla. Mimeettisyys sitoutuu myös teosten mikrohistorialliseen tulkintaan, joka tarkastelee laajempien historiallisten tapahtumien vaikutusta pienempiin ryhmiin ja yksilöihin (vrt. Magnússon, 2013, 75). Teosten historiallista mimeettistä funktiota arvioidessa on toki hyvä muistaa, ettei kyseessä ole objektiivinen totuus menneistä tapahtumista. Hutcheonin (1988, 75) mukaan kaikki historiallinen teksti pohjautuu tekstuaalisiin jäänteisiin, jolloin ne ovat osa historiallista diskurssia, mutta eivät täysin vapaita ideologioista eivätkä ainakaan objektiivisia. Tästä esimerkkinä virolaisen runoilijan Jaan Kaplinskin näkemys *Puhdistuksesta*, jonka Neuvostoliiton kuvausta hän piti liioittelevana ja harhaanjohtavana³³ erityisesti Stalinin jälkeisestä Neuvostoliitosta (Kaplinski Jaan 2010, Ummamudu-blogi; *Sofi Oksanen and The Stalin Award*). Vaikka *Graniittimies* ja *Puhdistus* kuvaavatkin todellisia tapahtumia, tulee niitä lähestyä ensisijaisesti kaunokirjallisina teoksina, jotka mallintavat yhdenlaista todellisuuden kokemusta Neuvostoliitosta ja sen suhteesta yksilön vapauksiin. Tätä voidaan pitää molempien teoksien synteettisenä piirteenä. Molemmista teoksista mimeettisen funktion tehtävänä on kuvata historiallisia tapahtumia mahdollisimman realististen henkilöhahmojen kautta.

³² Ks. Sivu 11.

³³ Kiintoisaa yksityiskohta on, että NKVD tappoi hänen isänsä.

Synteettisyys tuo esiin henkilöhahmojen keinotekoisuuden ja tekstuaalisuuden (Phelan 1989, 43), jossa henkilöhahmot toimivat kirjoittajan epäsuorana viestinviejänä lukijalle (Phelan 2005, 13). Henkilöhahmon mimeettisyyden ja synteettisyyden raja voi olla toisinaan häilyvä (Matthew 2020, 3), mikä näkyy erityisesti dystopiakirjallisuuden henkilöhahmoissa, jotka edustavat usein jotain tiettyä ideaalia suhteessa vallitsevaan yhteiskuntaan (Demerjian 2016). Esimerkkinä henkilöhahmon synteettisyydestä voidaan tulkita Klaran roolia Pietarin katulapsi-ilmiön esittelyssä lukijalle. Tällöin Klara toimii tilanteen ulkopuolisena kertojana, jolloin hänen roolinsa suhteessa lukijaan on ensisijaisesti synteettinen, siinä missä katulapsien rooli on temaattinen. Näissä lyhyissä kerronnan kohdissa Klaran rooli muistuttaa etäisesti Vladimir Nabokovin ”Perryä” (Mikkonen 2022,1), joka toimii lukijan periskooppina fiktiivisessä maailmassa tarjoten ulkopuolista näkemystä tapahtumista. Näissä tilanteissa ”Perry” johdattaa lukijan tapahtumiin, joihin tämä ei muuten välttämättä päätyisi (Mikkonen 2022, 39–40). Klaran kohdalla käsite ”Perry” on kuitenkin monitulkintainen, sillä tyypillisesti ”Perry” on sivuhahmo, joka taustoittaa lukijalle kerronnan taustoja, joita päähenkilö ei voi juonellisista syistä näyttää, joten lienee tarkoituksenmukaisempaa puhua perrymäisestä hahmosta tässä tapausesimerkissä.

Temaattiset ulottuvuudet kehittyvät kerronnan diskurssissa toiminnaksi kerronnan edetessä (Phelan 1989, 13), jolloin henkilöhahmojen temaattinen rooli kehittyi kerronnan kautta niin, että heidän temaattinen roolinsa välittyi lukijalle vasta teoksen lopussa. Phelanin mukaan teokset, joissa on keskeinen temaattinen piste, kuten *Vuonna 1984* alistavat mimeettisen funktion temaattiselle funktiolle (Phelan 1989, 206), mikä havaintona tukee myös neuvostodystopiakertomuksen henkilöhahmojen roolien tarkastelua temaattisesta näkökulmasta. Dystopiakertomuksen henkilöhahmoja ympäröivä maailma kehittyi kerronnan myötä lukijalle havaittavaksi dystopiaksi suhteessa henkilöhahmoon (Demerjian 2016, 5) hyvin samankaltaisella tavalla, jolloin henkilöhahmojen tematiikan tarkastelu on ensisijainen kohteeni tässä tutkimuksessa. Mimeettiset funktiot kulkevat rinnan temaattisten funktioiden kanssa, kun kerronnassa kuvataan henkilöhahmojen toimintaa, jolloin synteettiset funktiot ovat kerronnan taka-alalla (Phelan 1989, 206). Tällöin myös mimeettisillä ja synteettisillä funktioilla on joitakin risteymäkohtia temaattisten funktioiden kanssa *Graniittimiehessä* ja *Puhdistuksessa*, tosin monet mimeettiset funktiot ovat osa teoksien mikrohistoriallisuutta. Selventääkseni neuvostodystopian henkilöhahmojen ensisijaisesti temaattisia rooleja kerronnassa, esittelen seuraavassa luvussa käsitteet *entinen ihminen*, *uudelleen syntynyt*

ihminen ja pieni ihminen, joihin tiivistyvät neuvostodystopialle tyypilliset henkilöhahmojen temaattiset roolit.

3.2 Neuvostodystopian henkilöhahmojen temaattinen jako

Henkilöhahmot voidaan jakaa *Puhdistuksessa* ja *Graniittimieheissä* kolmeen ryhmään, jotka määrittävät henkilöhahmojen temaattista funktiota neuvostodystopiassa. Määritelmät ovat kohtalaisen staattisia, mutta niissä on toisinaan päällekkäisyyksiä, sillä henkilöhahmon temaattinen funktio dystopiassa (Demerjian 2016, 5) on alisteinen muutoksille kerronnan edetessä (Phelan 1989, 206). Erityisesti uudelleen syntyneiden ja entisten ihmisten välillä määritelmät ovat toisinaan päällekkäisiä, sillä useimmat *Graniittimieheissä* ja *Puhdistuksessa* kuvatuista henkilöhahmoista lukeutuvat jo kerronnan alussa uudelleen syntyneisiin, mutta kerronnan myötä ajautuvat entisen ihmisen kategoriaan. Aiempien havaintojeni pohjalta esitänkin, että neuvostodystopian henkilöhahmojen temaattiset roolit voidaan jakaa seuraaviin kehittämiini kategorioihin:

1. Uudelleen syntyneet ihmiset
2. Entiset ihmiset
3. Pienet ihmiset

Uudelleen syntyneet edustavat neuvostodystopiassa Neuvostoliittoon saapuneita tai aluevaltausten myötä Neuvostoliittoon päätyneitä vähemmistökansoja, jotka omaksuvat uuden identiteetin neuvostokansalaisena. Tyypillistä uudelleen syntyneille on entisen elämän täydellinen hylkääminen ja nimen vaihtaminen uuden neuvostokansalaisen identiteetin edessä. Identiteetin ja nimen vaihtaminen on vapaaehtoista eikä varsinaisena vaatimuksena neuvostokansalaisuudelle, mutta se toimii näennäisenä suojana neuvostokansalaiselle. *Graniittimieheissä* ja *Puhdistuksessa* uudelleen syntyneillä on siinä mielessä erilainen rooli, että *Graniittimieheissä* kuvataan suomalaissiirtolaisia Leningradin ympäristössä, jolloin he ovat etninen ja kulttuurinen vähemmistö ensisijaisesti venäläisessä ympäristössä. *Puhdistuksessa* miljöönä toimivassa Neuvosto-Virossa tilanne on hieman toinen, sillä henkilöhahmot eivät liity osaksi neuvostoyhteiskuntaa vapaaehtoisesti. Mainittava poikkeus on *Puhdistuksen* Zara, joka on syntynyt Vladivostokissa venäjänkielisenä, mutta hänellä on virolaiset sukujuuret, jotka johdattavat hänet Viroon.

Vaikka uudelleensyntyneet saattavat vaihtaa identiteettinsä uuteen omasta tahdostaan, joutuvat he kuitenkin tekemään sen sopeutuakseen neuvostoyhteiskuntaan, jolloin kyseessä on myös

dystooppinen trooppi (Demerjian 2016, 6). Kerronnan alussa – erityisesti *Graniittimieheessä* – monet henkilöhahmot voidaan tulkita uudelleensyntyneiksi, sillä he pyrkivät sulautumaan neuvostoyhteiskuntaan vaihtamalla nimensä. Huomattavaa on kuitenkin, että monet alkujaan *uudelleen syntyneiksi* luokiteltavista henkilöhahmoista erityisesti *Graniittimieheessä* päätyvät entisen ihmisen rooliin, sillä he eivät kykene ylläpitämään dystooppisen yhteiskunnan vaatimaa uutta identiteettiään. Tämä on myös loistava esimerkki henkilöhahmon tematiikan rakentumisesta kertomuksen kuluessa (Phelan 1989, 206) sekä raamatullisten aukkojen täyttämistä (Sternberg 1985, 124). Selkeimmät malliesimerkit uudelleen syntyneen ihmisen temaattisesta roolista ovat *Graniittimiehen* Tom Mehrov ja *Puhdistuksen* Aliide Truu, jolloin *todellisen* uudelleen syntyneen ihmisen tematiikkaan tarvitaan identiteetin vaihtamisen lisäksi dystooppisen valtion palvelemisen ja läheisten pettämisen trooppi, joka rakentuu kertomuksen edetessä kohti loppunäytöstä, apokalypsia.

Graniittimieheessä käytetään termiä *entinen ihminen* (muun muassa G 241) jolla kuvataan valtion silmissä epäilyttäviä henkilöitä, jotka edustavat porvarillisia ja kapitalistisia, ”entisen maailman” ihanteita, jotka ovat ristiriidassa Neuvostoliiton kommunistisen suunnitelmatalouden kanssa. Entinen maailma viittaa *Graniittimieheessä* ensisijaisesti Tsaarin ajan Venäjään, kun taas *Puhdistuksessa* se viittaa itsenäisen Viron aikaan (1920–1940). Termiä entinen ihminen käytetään *Graniittimiehen* dialogeissa kiertoilmauksena heille, jotka ovat leimattu tai todennäköisesti leimataan kansanvihollisiksi valtion silmissä. Vaikka termi entinen ihminen ei esiinny *Puhdistuksessa*, on teoksessa kuitenkin määritelmään temaattisesti sopivia hahmoja, kuten Aliiden sisko Ingel ja tämän mies Hans, jotka ihannoivat itsenäistä Viroa ja halveksivat uutta neuvostovaltaa, mikä törmäyttää heidät temaattisesti ympäröivää yhteiskuntaa vastaan. *Graniittimieheessä* selkeimmät tyyppitapaukset entisen ihmisen temaattisesta roolista ovat Henrik Gustafsson ja Gagaattirouva, jotka ihannoivat keisarillisen Venäjän kapitalistisempaa maailmanjärjestystä omien etujensa vastaisesti. Entisen ihmisen käsite onkin läsnä niin *Puhdistuksen* kuin *Graniittimiehen* kerronnassa, jolloin termiä voidaan hyödyntää teosten vertailussa. Henkilöhahmojen jakaminen selkeisiin temaattisiin ryhmiin, jotka ovat ristiriidassa joko keskenään tai suhteessa teoksen valtioon on merkittävä trooppi dystopiakirjallisuudessa (Demerjian 2016, 14), mikä tekeekin entisestä ihmisestä otollisen tarkasteluvälineen neuvostodystopian tutkimuksessa.

Temaattinen tarve pienen ihmisen henkilöhahmolla liittyy neuvostodystopian myös pietarilaistekstiin, jossa suuri ja loistelas kaupunki koituu siitä riippuvaisten asukkaiden kohtaloksi (muun muassa Hatva 2018, 12). Käsite pieni ihminen perustuu pietarilaisteksteissä

tyypilliseen henkilöhaamoon, josta merkittävänä esimerkkinä voidaan pitää Gogolin *Päällysviitan* (1842) Akakia, joka teettää itselleen uuden päällysviitan, joka kuitenkin varastetaan. Vaikka Akaki yrittää saada apua viitan etsimiseen kaupungista, hänen avunpyyntönsä sivuutetaan, jonka jälkeen hän kuolee ja alkaa kummittelemaan Pietarissa. Pieni ihminen edustaa jollakin tavalla vähäosaista yhteiskuntaluokkaa, joka on suhteessa vallanpitäjiin nöyryytetty ja sivullinen. Hän voi olla myötätuntoinen ja välittää toisista, mutta hän edustaa myös ihmisyyden nurjaa puolta (Turoma 2015, 270). *Päällysviitan* Akakia muistuttavan pienen ihmisen prototyypinä voidaan pitää *Graniittimiehen* Lavria, Iljan pikkuveljeä, joka pestautuu Puna-armeijan riveihin, mutta joutuu piestyksi hukattuaan kartan harjoituksissa. Lavr katkeroituu Neuvostoliittoa kohtaan petyttyään oloihinsa armeijassa, jonka palveluksessa hän joutui kääntämään aseensa maanmiehiään vastaan. Hän kääntyy veljensä puoleen, kuten *Päällysviitan* Akaki kääntyy pietarilaisten puoleen, mutta ei saa avunpyyntöönsä vastausta, sillä se vaarantaisi Iljan aseman Neuvostoliiton kommunistisessa puolueessa³⁴:

Viikon kuluttua Ilja palasi vaiteliaana. Hänen puolestaan oli vedottu ylös, aivan ylös saakka, ja hänelle oli sanottu että oli hänen onnensa, että hän oli niin nuhteeton puolueen jäsen. Oli myös todettu, että onneen ei kannattanut tuudittautua. Tästä lähin hän oli silmälläpidon alaisena, (G 211)

Laura Hatva kuvaakin gradututkielmassaan (2018, 22), kuinka Lavrin luottamus ideologiaan särkyä, eikä tämä saa tukea veljeltään Iljalta tai tämän vaimolta Klaralta. Lopulta hän poistuu Pietarista jättäen jälkeensä ”haamun”, joka lopulta saa myös Klaran ja Iljan kadottamaan viittansa, uskonsa aatteeseen (Hatva 2018, 22). Lavrin rooli jää kuitenkin taka-alalle tutkimuksessani, sillä pyrin keskittymään ensisijaisesti *Puhdistuksen* ja *Graniittimiehen* naispäähenkilöihin. Näistä lähimpänä pienen ihmisen roolia on *Puhdistuksen* Zara. Zaran temaattinen rooli on monivivahteinen, sillä häntä voidaan tulkita niin pienen ihmisen kuin uudelleen syntyneen henkilöhaamon tematiikan kautta. Zara pyrkii parantamaan omaa elämäänsä pestautumalla malliksi, joutuen kuitenkin ihmiskaupan uhriksi. Zaran hakee apua omaan heikkoon tilanteeseensa, mutta joutuu hyväksikäytetyksi, mikä yhdistää hänen, Lavrin (G) ja Akakin (Pv) henkilöhaamoja. Zaran hahmo kuitenkin eroaa pienen ihmisen roolista, sillä hän pelastuu lopulta Aliiden avulla. Toisaalta Zaran rooli on toimia Aliiden menneisyyden haamuna muistuttaen tätä siitä, että hänellä on ollut rooli oman siskonsa karkottamisessa Siperiaan. Zara paljastuu Aliiden siskon Ingelin lapsenlapsiksi, jonka ilmestyminen Aliiden

³⁴ НКР. Ven. Коммунистическая партия Советского Союза, *Kommunistiitšeskaja partija Sovetskogo Sojuza*, lyh. КПСС, КПСС. Toiminnassa 1912–1991.

elämään toimii Aliidelle samankaltaisena haamuna, kuin Pietarissa kummitteleva Akaki *Päällysviitassa* tai *Lavrin* ”haamu” Klaran ja Iljan elämässä *Graniittimieheissä*.

Entisen ihmisen, uudelleen syntyneen ihmisen ja pienen ihmisen temaattiset roolien tehtävänä on rakentaa lukijalle kuvaa neuvostodystopiasta henkilöhahmojen kautta, jolloin tarinan kokonaisuus ja henkilöhahmojen lopullinen asema kertomuksessa valkeaa lukijalle vasta kerronnan lopussa. Henkilöhahmojen tematiikka neuvostodystopiassa noudattaakin vastaavanlaista logiikkaa, kuin Tel Avivin koulukunnan keskeisen hahmon Meir Sternbergin käsitys siitä, miten kirjalliset teokset – ennen kaikkea Raamattu – koostuvat aukkojen systeemistä, joka luo laajempaa merkitysten verkostoa (1985, 186). Tämä raamatullinen aukkojen systeemi toistuu myös *Graniittimieheissä* ja *Puhdistuksessa*, joissa henkilöhahmojen todellinen luonne paljastuu vasta heidän kertomuksensa lopussa heidän tekojensa kautta, mitä Phelan kuvailee temaattisten ulottuvuuksien kehittymisenä kerronnan diskurssissa toiminnaksi kerronnan edetessä (1989, 13).

Graniittimieheissä selkein malliesimerkki raamatullisten aukkojen henkilöhahmosta on Tom Mehrov, joka esitellään teoksen alussa hurmaavana sirkustaiteilijana, jonka elämäntyö on tuoda iloa neuvostoutopian rakentajille. Tom auttaa Klaraa ja Iljaa pääsemään kiinni neuvostoyhteiskunnan tapoihin ja kulttuuriin kutsumalla heitä kulttuuritapahtumiin ja pitämällä Klarasta huolta tämän sairastuttua, jolloin lukija kiintyy Tomin hahmoon, sillä ensivaikutelma hänestä on myönteinen. Kerronnan edetessä Tomin hahmo paljastuu kuitenkin röyhkeäksi opportunistiksi, joka ilmiantaa ystävänsä selvittääkseen itse Stalinin vainoista. Tomin hahmo syntyy teoksessa kerta toisensa jälkeen uudelleen, jolloin hänen lopullinen temaattinen funktionsa on nostaa verho lukijan silmien edestä ja paljastaa lopulta apokalyptisessa dystopiassa Neuvostoliiton rakentajien todelliset kasvot. Tomin vastinpari *Puhdistuksessa* on Aliide, johon palaan tarkemmin luvussa 5.

Uudelleen syntyneet ihmiset, entiset ihmiset ja pienet ihmiset rakentavat tematiikkansa kautta lukijalle havaittavaa dystopiaa, mikä noudattaa Demerjianin (2016, 16) ajatusta siitä, kuinka dystopiakirjallisuudelle on tyypillistä, että henkilöhahmojen maailma kehittyy kerronnan myötä lukijalle havaittavaksi dystopiaksi suhteessa henkilöhahmoon. Neuvostodystopiassa, jota *Graniittimieheissä* ja *Puhdistuksessa* kuvataan, on henkilöhahmojen tematiikka suuressa roolissa siinä, miten teosten dystopia rakentuu lukijalle. Tällöin teosten henkilöhahmoja tulee

tarkastella ensisijaisesti teoksen tapahtumien luojina, eikä kerronnan mimeettisinä tai kerronnalle alisteisina toimijoina.

4 Graniittimiehen dystopia

Pidän *Graniittimiestä* neuvostodystopian prototyypinä (vrt. Samola 2016, 58) osin siksi, että teoria neuvostodystopiasta pohjautuu alun perin havaintoihini *Graniittimiehen* henkilöahmon tematiikasta (Toijonen 2023), osin siksi että teoksen dystopiakuvaus on tyyliltään laaja. *Graniittimies* tarjoaa selkeän esityksen niin naispäähenkilön henkilökohtaisesta kertomuksesta, pietarilaiskertomuksesta kuin apokalyptisestä kertomuksesta hyödyntäen niin totalitaarisen dystopian (Samola 2016), klassisen dystopian (Demerjian 2016), feministisen dystopian (Samola 2016) kuin kriittisen utopian (Baccolini 1998) keinoja. Teoksen kerronta palauttaakin meidät pohtimaan utopian ja dystopian hiuksen hienoa eroa.

Teoksessa päähenkilöt Klara ja Ilja pakenevat Neuvostoliittoon luomaan tulevaisuuden sosialistista utopiaa, mutta huomaavatkin olevansa osa dystooppista yhteiskuntaa kerronnan edetessä. Kerronnasta voidaan havaita lineaarisesti kolme neuvostodystopian kertomusmallia: päähenkilön kertomus, pietarilaiskertomus ja apokalyptinen kertomus. Suurin osa teoksen kerronnasta on Klaran minäkerrontana välittyvää päähenkilön kertomusta, joka muistuttaa feminististä dystopiaa (Samola 2016, 53). Dystooppinen kertomus *Graniittimiehe*sä ei kuitenkaan rajaudu pelkästään feministiseen dystopiaan. Klaran hahmon tehtävänä onkin esitellä naisnäkökulmasta Pietarin katulapsi-ilmiötä, naisten heikkoa asemaa, kansalaisten vakoilua sekä naiivin yksilön ristiriitaista suhdetta valtioon, jonka piti olla utopia. Klaran puuttuminen katulapsi-ilmiöön sitoo hänet konkreettisesti myös pietarilaiskertomukseen. Hän ei siedä sitä, miten katulapsia kohdellaan neuvostoyhteiskunnassa, mitä hän pitää merkittävänä yhteiskunnallisena epäkohtana, jota hän lähtee korjaamaan teoksessa. Katulapsien pelastaminen on dystopialle vaadittava ristiriita (Demerjian 2016, 1) valtion ja Klaran intressien välillä, mikä osin koituukin Klaran kohtaloksi.³⁵

Klaran rooli dystopiateoksen päähenkilönä erottaa hänet ja *Graniittimiehen* modernista miesnäkökulmasta, mitä Samola kuvailee näin:

Orwellin, Boyen ja Burdekinin teosten päähenkilöt ovat miehiä ja dystooppinen yhteiskunta esitetään miesten näkökulmien kautta. Naisista kerrotaan lähinnä miesten välityksellä, ja esimerkiksi Orwellin teoksen naispäähenkilön Julian kapina järjestelmää vastaan on Winstonin [teoksen miespäähenkilö] sanoin pelkästään seksuaalista, ei henkistä: ”’Your’re only a rebel from the waist downwards,’ he told her. She

³⁵ Tai koituisi jos hän ei kuolisi ennen puhdistuksia.

thought this brilliantly witty and flung her arms round him in delight.”. (Orwell 1949/1964, 127.) (2016, 63)

Graniittimiehellä voidaan havaita vastaavia piirteitä kuin Samolan kuvaamissa moderneissa dystopioissa siinä, millaiseen asemaan Klaran sukupuoli asettaa hänet neuvostoyhteiskunnan silmissä. Samoin kuin *Vuonna 1984:n* Winston vähättelee Julian kapinaa, vähättelevät *Graniittimiehen* mieshenkilöhahmot Klaran ja muiden naisten halua muutoksesta Neuvostoliitossa. Klaran toimintaa nimitetään ”naisten puuhailuksi” ja ”touhuiluksi” (G 23) tämän pyrkiessä parantamaan katulapsien oloja. Sukupuoli voidaankin nähdä olennaisena osana Klaran tematiikkaan, sillä naiseus asettaa Klaran toisen luokan kansalaiseksi Neuvostoliitossa, jossa hänen kapinaansa tai muutospyrkimyksiä vähätellään. *Graniittimiehen* naishenkilöhahmojen yhteiskunnallisten muutospyrkimyksien vähättely on linjassa myös Melanie Iličin havaintojen kanssa, joiden mukaan naisten rangaistukset valtion vastaisena pidetystä toiminnasta olivat Neuvostoliitossa lievempiä, sillä heidät nähtiin ensisijaisesti hyödyllisenä resurssina (Ilič 2001, 1) eikä tämän takia varteenotettavana uhkana systeemille. Tässä mielessä Klara on nykydystopialle tyypillinen päähenkilö, joka erottaa *Graniittimiehen* modernista miesnäkökulmasta (vrt. Demerjian 2016, 16).

Graniittimiehen päähenkilön kertomus perustuukin naisen aseman heikkouteen, mutta myös katulasten huonoon kohteluun ja valtion tiukan kontrollin tarkasteluun. Nämä kolme tekijää rakentavat *Graniittimiehen* päähenkilön ristiriitaista suhdetta Neuvostoliittoon, jota hän on pitänyt ihannevaltionaan. Demerjianin mukaan nykyaikainen protagonistiksi etsii tarkoitustaan identiteettinsä sijaan, toisin kuin moderni tai postmoderni protagonistiksi. Hänet pakotetaan vastakkainasetteluun ympäröivän maailman ja oman tahtonsa kanssa (2016, 13). Tämä vastakkainasettelu päähenkilön tahdon ja ympäröivän maailman välillä syntyy muun muassa, kun Klara pyrkii muuttamaan järjestelmää sisältä päin pitämällä huolta katulapsista ja kouluttamalla erityisesti naisia ehkäisystä valistusmatkoillaan:

Valistimme näitä lapsia sukupuolitaudeista, ikään katsomatta. Kerroimme, että kurjuuteen ei pidä lapsia synnyttää: että jos he itse ovat oivaltaneet asemansa kehnouden, heidän on naisina, vaikka kuinkakin pieninä sellaisina, ymmärrettävä, että heidän kauttaan yhä uusi sukupolvi joutuu syvään onnettomuuteen. (G 22).

Tässä lainauksessa Klara toimii itse asiassa monella tapaa ympäröivän dystooppisen yhteiskunnan odotuksia vastaan. Hän pyrkii auttamaan katulapsia, joista muu yhteiskunta haluaa päästä eroon, ja toisaalta hän pyrkii korjaamaan naisten asemaa, jonka suhteen muun

yhteiskunnan kuvataan olevan välinpitämätön tai torjuva. Tämän lisäksi valistamalla katulapsia ehkäisystä Klara estää, tai ainakin hidastaa, Neuvostoliiton uusiutuvan hyödynnettävän voimavaran, kurjuuteen syntyneiden ihmisten lisääntymistä. Puhun yhteiskunnan odotuksista enkä vaatimuksista, sillä Klara toimii yhteiskunnallisia normeja – ei määräyksiä – vastaan. Kuitenkin hänen poikkeava käytöksensä suhteessa muuhun yhteiskuntaan saattaa hänet ja hänen perheensä valtion silmätikuksi. Tämän lisäksi Klaran minäkerronnassa rakentuva näkemys lasten puutteellisesta ehkäisystä liittyy myös katulapsien kohtalon teoksen naiskuvaukseen. Klaran omatoimiset mutta epäonniset yhteiskunnalliset parannusyritykset ovat omiaan asettamaan Klaran Demerjianin kuvaamalle nykydystopialle tyypilliseksi naispäähenkilöksi, joka esittää vastentahtoisesti omien kulttuuristen ideoidensa perversion, epätasa-arvoisuuden ja henkilökohtaisten vapauksien vähäisyyden (Demerjian 2016, 14).

Demerjianin (2016, 14) mainitsema henkilökohtaisten vapauksien vähäisyys tai niiden puute *Graniittimiehessä* esitetään valtion harjoittamana kansalaisten toimien kyttämisenä, jota voidaan pitää yleistyyppillisenä piirteenä usealle dystopialle (Demerjian 2016, 4). Tätä kansalaisten kyttämistä harjoitetaan *Graniittimiehessä* kahdella tavalla: kansalaisten ilmiannoilla ja valtion instituutioiden, kuten postin kautta. Molemmat tarkkailun muodot yhdistyvät Klaran henkilökohtaiseen dystopiaan, jossa hän kuvaa kuinka valtion silmä tarkkailee myös kansalaisten kirjeiden sisältöä:

Hän sanoi, että voisimme monistuttaa valokuvat sekä hänen kotivälleen että minun äidilleni ja että hän laittaisi kuvaukseen puolueen merkin rintaansa, niin saisivat ohranatkin³⁶ tietää, kuinka suomalaiset Leningradissa³⁷ elivät, kun kuitenkin kirjeen avaisivat rajalla (G 73.)

Tämän lisäksi samassa katkelmassa Klara toteaa myös: ”Jos naamamme olisivat kurtussa, ohrana saisi väärän kuvan elämästämme täällä” (G 73). Tämä valtion harjoittama tarkkailu korostaa kansalaisten vapauksien vähäisyyttä ja kuvastaa yksilön kapeaa sananvapautta Neuvostoliitossa, mikä ei rajoitu vain kirjeiden lähettämiseen, vaan myös puheeseen. Klaran ystävä Galkin päivittelee Klaralle Tomin ihmissuhdesotkuja kiertoilmauksin, sillä paikalla on muita ihmisiä. Klara kuitenkin tulkitsee tilanteen väärin, hätäntyy ja kirjoittaa lapulle: ”En ymmärrä. Vai oletko anarkisti?” (G 82). Tilanteen laukaisee Galkinin naurahdus ja selitys

³⁶ Venäjän keisarikunnan salainen poliisi. Nimitystä Ohrana (ven. охрана=suoja. Johdettu Охранное отделение, *Ohrannoje otdelenije*: suojeluosasto) käytetään puhekielessä vieläkin viittaamaan myös NKVD:n ja KGB:n. Selitys ja käännös: Aamos Waher 5.5.2025.

³⁷ Pietarin kaupungin nimi on vaihtunut useita kertoja sen olemassaolon aikana. *Graniittimiehessä* samasta kaupungista käytetään seuraavia nimiä: Petrograd, Leningrad, Pietari.

kiertoilmaisuille. Merkillepantava on Klaran kauhu siitä, että kuka tahansa ympärillä voisi olla ilmiantaja. Tätä kauhua kuvaa Klaran tarve kysyä Galkinilta tarkennusta paperilla eikä ääneen, sillä hän tietää että seinilläkin on korvat. Klaran huolellisuus on kuitenkin turhaa, sillä NKVD:n lonkerot ovat ulottuneet hänen lähipiiriinsä. Tämä paljastetaan ennen teoksen apokalyptistä vaihetta Tom Mehrovin lisäämässä marginaalihuomautuksessa Klaran muistelmissa, jotka tämä varastaa todistusaineistoksi NKVD:lle:

Marginaalihuomautuksena kirjoitan tähän kohtaan, että minä olen tänään löytänyt ja takavarikoinut tämän kirjoitelman, jonka on laatinut Klara Viktorovna Tuomi ja joka kertoo monin osin paikkansapitävästi yhden vähemmistökansallisuuden elämästä ja toiminnasta Petrograd-Leningradissa ja siitä, miten heidän porvarillisuuden jäänteiden leimaama aatteellinen hoipertelunsa kehittyi täysimittaiseksi spionismiksi tai spionien suojelemiseksi. Haluan oikaista yhden väärinkäsityksen: en ole alun alkaen kotoisin Viipurista vaan Sortavalasta. Mutta katson että olen syntynyt vasta tässä kaupungissa johon tulin jo ennen suurta Lokakuun vallankumousta. Ja tahdon rehellisesti myöntää sen virheeni, että 1920-luvulla vielä pidin suomalaisnaista mahdollisena vaimokandidaattina. Mutta Klara Tuomen toistuvat vihjaukset siihen, että olisin utopisti, eivät pidä paikkaansa. Olin ja olen kommunisti. Totta on että keväällä 1922 luin toverini Galkinin kanssa Thomas Moren teosta Utopia ja tuon muinaisen teoksen sanomalle alttiiksi asettuminen oli meidän lastentautimme. Mutta on huomattava että tuo 1500-luvulla kirjoitettu teos on jokaiselta olennaiselta osaltaan kommunistisen aatteen esimuotojen läpituokema, vaikka myöhemmin kehittynyt marxismi-leninismi osoittaakin monet sen päätelmät riittämättömiksi. Ja olen itsekritiikkini suorittanut ja alistun täydelleen määräävien elinten mahdollisille toimille. Suositon että lukija käy läpi koko tekstin jossa on monta mielenkiintoista yksityiskohtaa. Yöllä 2.–3. 5. 1935 T. V. Mehrov. (126–127)

Tomin marginaalihuomautus toimii apokalyptisen kertomuksen alustuksena sekä Sternbergin (1985, 124) kuvaamana raamatullisten aukkojen täyttäjänä. Tom varastaa Klaran muistelmat, sillä hän tietää niiden sisältävän hänet huonoon valoon asettavia tietoja. Tom laskee oman selviytymisensä sen varaan, että hän toimittaa käsikirjoituksen viranomaisille, mitä hän voi pitää ansiona, joka pelastaa hänet puhdistuksilta. Tätä voidaankin pitää tyypillisenä piirteenä neuvostodystopialle, jossa päähenkilön läheinen kääntyy tätä vastaan oman etunsa tavoittelussa. Myös *Puhdistuksesta* voidaan löytää vastaava trooppi, mihin palaan luvussa 5.

Graniittimiehen katulapset, jotka ovat sidoksissa myös Klaran kerrontaan, edustavat muulle yhteiskunnalle näkymätöntä yhteiskuntarakennetta, jonka johtajana nämä pitävät Pietarin kaupunkia, mitä Klara kuvaa seuraavassa lainauksessa:

Nämä pikkulapset ja nuoret olivat rakentaneet oman yhteiskuntansa kellareihin ja palaneiden talojen raunioihin. Kun kysyimme, kuka oli heidän johtajansa, he vilkaisivat aina toisiinsa ja sanoivat: Piter. Tiesin että se oli kaupungin lempinimi, mutta Piter tuntui kadun lapsille olevan myös yhtä elävä kuin minä tai sanitääri (G 22.)

Kaupungin merkitys korostuu pietarilaiskertomuksessa, jossa Pietarin personifointi, oman identiteetin puute ja yhteiskunnan halveksunta ovat teoksen katulapsille yhdistäviä tekijöitä.

Katulasten henkilökohtaisen identiteetin puutetta kuvataan *Graniittimieheessä* muiden muassa luvussa Utopia (G 240–250), jossa katulapset kuvataan yhtenä yksikkönä:

Vitja Koka Jurka. Valmiina yölliseen työhön, valmiina seipäin, tuolein, nyrkein, potkuin pieksämään kansanvihollisen, isiensä ja äitiensä tappajat, petturit ja isänmaan syöpäläiset murskaksi (G 250.)

Heidän nimiään ei erotella pilkulla, heidän ajatuksensa esitetään kuin yhden ihmisen ajatuksena. Ainut tapa kohota yhteiskunnan luokkaportaita on väkivalta, joka tulee kohdistaa valtion määräämiin ihmisiin. Turvaverkon ja oman identiteetin puute johtavat siihen, että teoksen katulapsia käytetään sääliä hyväksi Neuvostoliitossa.

Katulapsien hyväksikäyttöä esitellään *Graniittimieheessä* ainakin kahdella tavalla. Osa katulapsista katoaa ”leikkikaluiksi huoneistoihin, joista ei enää päässyt ulos” (G 22), jolloin heistä tulee ihmiskaupan uhreja. Toiset taas joutuvat oman dystopiansa rakentajiksi pääsemällä tai joutumalla yhteiskunnallisiksi toimijoiksi: heistä tulee teloittajia (ks. G 240–250). Tässä tapauksessa katulasten kautta kuvattu pietarilaisdystopia sitoutuu myös apokalyptiseen dystopiaan. *Graniittimiehen* apokalyptisen kerronnan tehtävänä on paljastaa lukijalle Neuvostoyhteiskunnan raakalaismaiset piirteet ja ”todellinen neuvostoihminen”. *Graniittimiehen* apokalypsissa naishenkilön temaattinen rooli on olla uhrin asemassa armottomassa yhteiskunnassa, jossa naiset nähdään ensisijaisesti resurssina uusien neuvostokansalaisten synnyttämiseen, minkä irvokkuutta lisää katulapsien kurjuutta välittävä fokalisaatio ja rooli apokalypsin toimijoina.

Graniittimies on dystooppinen esitys, jonka henkilöhahmot rakentavat kuvaa epäfunktionaalista yhteiskunnasta, joka paljastuu lukijalle Sternbergin raamatullisten aukkojen (1985, 124) lailla kerronnan ja henkilöhahmojen tematiikan kehittyessä. Nämä aukot ovatkin merkittävä osa *Graniittimiehen* dystopian syntyä, jossa lukijalle paljastetaan pala palalta dystooppisen maailman todellisuus. Tästä esimerkkinä Tomin ja Klaran kirjeenvaihto, jossa Tom viittaa kirjeissään Klaralle suoraan Moren *Utopiaan* (G 126), johon hän myöhemmin viittaa kuvaillessaan teloittajan työtään sanoin ”Tämän me teemme, jotta lakkaisi olemasta sitten kun, jotta koittaisi nyt – jotta vihdoin olisi vain aprikoosien maa, vailla kirppuja, vailla syöpäläisiä” (G 251). Moren *Utopia* löytää vielä tiensä Klaran kuolinvuoteelle, jolloin Klara toteaa ”se [utopia] karkaa meiltä” (G 220), mikä sitoo yhteen *Graniittimiehen* päähenkilön tarinalinjaan kytkeytyvän feministisen ja apokalyptisen dystopian. Näin ollen teoksessa

kuvattua dystopiaa ja sen henkilöhahmojen roolia kuvata temaattisesti hiljalleen lukijalle avautuvaksi dystopiaksi.

4.1 Graniittimiehen naishenkilöhahmo

Kuten luvussa 3.2 totean, tulee neuvostodystopian henkilöhahmoja tarkastella ensisijaisesti teoksen tapahtumien luojina, eikä kerronnan mimeettisinä tai kerronnalle alisteisina toimijoina. Tässä luvussa analysoin *Graniittimiehen* naishenkilöhahmojen temaattisia ulottuvuuksia, jotka rakentavat lukijalle kuvan neuvostodystopiasta. *Graniittimiehen* tälle maisterintutkielmalle merkittävimmät naishenkilöhahmot ovat päähenkilö Klara, Gagaattirouva ja katulapset. Vaikka teoksessa on muitakin kerronnan kannalta kiinnostavia naishahmoja, kuten nuori sirkustaiteilija Shura, Klaran ottolapsi Dunja ja Klaran ystävä Jelena, eivät he tuo tutkielmaani niin merkittävää sisältöä neuvostodystopian luonteesta.

Klaraa voidaan tulkita niin entisen ihmisen kuin uudelleen syntyneen ihmisen roolin kautta, sillä hän ottaa uuden identiteetin loikatessaan Neuvostoliittoon, mutta toisaalta kantaa entisen maailman hyveitä läpi elämänsä. Klara onkin prototyypinen muukalainen (Toijonen 1994, 84) niin synnyinmaassaan Suomessa, kuin uudessa kotimaassaan Neuvostoliitossa. Suomalaisesta lukijapositionista Klara onkin uudelleen syntynyt, mitä vahvistetaan myös hänen ja hänen äitinsä suhteen kautta. Klara vieroksuu äitinsä lähettämien kirjeiden evankelis-lutherilais-porvarillista retoriikkaa, jolla tämä koettaa saada tytärtään takaisin Suomeen (G 167), mitä voidaan pitää hänen nimenvaihdoksensa lisäksi merkinä hahmon uudelleen syntymisestä neuvostokansalaiseksi. Klara on kuitenkin ristiriitainen hahmo, sillä hän ei miehensä Iljan lailla seuraa Neuvostoliiton vaatimuksia sokeasti, vaan pyrkii soveltamaan omaa moraalista kompassiaan toiminnassaan. Häntä ei kuitenkaan voida tulkita todellisena uudelleen syntyneenä, vaikka hän pyrkiikin siihen. Klaran hahmo edustaa haluamattaan entisen ihmisen temaattista roolia, sillä hän pyrkii toimimaan katulapsitoiminnallaan Neuvostoliittoa vastaan.

Klaran henkilöhahmoa voidaankin tulkita feministiseksi kannanotoksi Neuvostojärjestelmän todellista tasa-arvoa kohtaan, mitä voidaan pitää 1920-luvun historiallisessa kontekstissa ristiriitaisena, sillä tuolloin Neuvostoliittoa pidettiin sukupuolten välisen tasa-arvon edelläkävijänä monella alalla. Toisaalta Klara tuo nuorena naishahmona esiin samaisen järjestelmän naisvihamielistä puolta, jossa seksuaalinen väkivalta ja naisten työpanoksen vähättely rehottavat. Toinen tulkinta on, että Klaran hahmo tematisoi heitä, jotka oikeasti uskoivat sosialismiin. Tässä suhteessa Klaraa voidaan pitää naiivina idealistina, jonka

maailmankuva on jatkuvalla koetuksella Neuvostoliiton pahuuden edessä. Molemmissa vaihtoehdoissa Klaran hahmo edustaa hyvin tavallisen ihmisen arkkityyppiä, joka päätyy tahtomattaan ja tietämättään vastustamaan ympäröivän systeemin odotuksia. Molemmissa tapauksissa voidaan havaita, että Klaran hahmon temaattiset piirteet rakentavat henkilöahmia suurempaa kokonaisuutta, jolla voidaan arvioida *Graniittimiehen* neuvostoyhteiskunnan dystooppisia piirteitä naispäähenkilön temaattisten funktioiden kautta.

Klaran lailla Gagaattirouva toimii teoksen naisrepresentaatiossa entisen ihmisen perikuvana. Hänen tarinansa osalta kerronta on niukkaa, mutta Gagaattirouvan elämästä kerrotut asiat kytkeytyvät venäläisen runoilija Anna Ahmatovan elämän vaiheisiin. Konkreettisina yhtymäkohtina toimivat paikat: Tsarskoje Selo, Petrograd, Leningrad ja Takent. Anna Ahmatova muutti Tsarskoje Seloon perheensä kanssa vuoden vanhana ja asui siellä 15 vuotta vanhempiansa avioeroon saakka (Hatva 2018, 45–46). Tomin ja Shuran Gagaattirouvasta käyttämän kutsumanimen ”Eläkeläinen” voidaan ajatella viittaavan Ahmatovan asemaan 1920-luvun Neuvostoliiton kirjallisessa elämässä. Ahmatova edusti vallankumouksen kannattajille mennyttä aikaa, vanhaa keisarillista kulttuuria, jota ei enää arvostettu (Hatva 2018, 46). Klara nimeää Eläkeläisen Gagaattirouvaksi, sillä tämä kantaa gagaattikaulakoruja, joka voidaan nähdä Pietarin graniittisten pylväiden vastakohtana; graniitti on äärimmäisen kovaa kiveä, joka on syntynyt jähmettyneestä magmasta symboloiden tuhoutumattomuutta, kun taas gagaatti on äärimmäisen pehmeä kivettyntä hiiltä ja puuta, jota käytetään enimmäkseen koruissa sen pehmeiden vuoksi (Cook 2009, 312).

Gagaattirouva edustaa Klaran lailla pehmeitä arvoja, jotka Neuvostoliitossa pyritään murtamaan. Hänet erottaa Klarasta kuitenkin vankkumaton tulevaisuuden usko, jonka Klara menettää loppunsa lähestyessä: ”Aika alkoi virrata taakse päin kuin myrskyn painama tulvavesi kanavissa ja menetti tärkeimmän ulottuvuutensa: edistyksen, johon olin uskonut vaikeimpina hetkinäni” (G 215). Tässä mielessä Gagaattirouvan hahmo muistuttaa vanhaa Aliidea. Molemmat hahmot selviävät Neuvostoliiton puhdistuksista, mutta joutuvat kärsimään valtion hirmuvallasta. Gagaattirouva eroaa kuitenkin temaattisesti Aliidesta, joka selviää ensisijaisesti häikäilemättömyydellään, kun taas Gagaattirouva edustaa teoksessa heitä, jotka uskovat huomisen tuovan paremman tulevaisuuden. Gagaattirouva luottaa Pietarin ikuisuuteen, samoin kuin teoksen katulapset. Tämä erottaa heidät teoksen sosialistisen maailman rakentajista (muun muassa Klara ja Tom) jotka pitävät kaupunkia tuhoavana ja tuhoon tuomittuna. Katulapset ja Gagattirouva edustavatkin teoksessa entisen ihmisen roolia, mutta tämän ohella vankkumatonta uskoa tulevasta, mitä Ahmatovan runoissa kuvataan näin:

Mutta mihinkään emme suostu vaihtamaan tätä graniittista kaupunkia korskeaa, sen kunniaa ja kurjuutta, puiston hämärää, leveitten jokien jäätä sähköyvää ja Muusan ääntä tuskin kuuluvaa. (Ahmatova 1915/2008, 87)

Runossa esitetty näkemys Pietarista sitoutuu myös katulapsiin. Molempien suhde kaupunkiin eroaa uuden sosialistisen maan aikuisten rakentajien käsityksestä Pietarista tuhoisana kaupunkina. Kaupungin historia onkin ristiriidassa ihmisten haaveiden ja uuden ajan kanssa (Hatva 2018, 49), mitä *Graniittimieheissä* kuvataankin näin:

Rakennusten mieli tuntui säilyvän, vaikka ihmiset sortuivat ja katosivat niin kuin rakennuttajan ja piirtäjän unelmat olisivat uuttuneet kiviseiniin ja torneihin omaksi väitteekseen maailmasta. Ja oliko sellainen väite sittenkin vahvempi kuin mikään kirjoitettu tai puhuttu? Kun ajatteli, mikä kuiske Leningradin katujen kulkijaa ympäröi: ei se edistystä henkinyt vaikka kaikki talot olisi kietonut punaiseen kankaaseen. (G 287–288)

Vaikka Gagaattirouva ja katulapset esitetään teoksessa yhteiskunnan hylkiöinä, on heillä merkittävä temaattinen rooli neuvostodystopiassa, sillä he edustavat uskoa tulevaan. Katulasten roolia voidaankin tässä kontekstissa tarkastella niin pienen ihmisen tematiikan, kuin uudelleen syntyneen ihmisen tematiikan kautta. Pienenä ihmisenä heillä on vastaavanlainen rooli, kuin Lavrilla (ks. luku 3.2), mutta toisin kuin Lavr, eivät he lähde Pietarista, eikä heitä voi tuhota toisin kuin sosialistisen yhteiskunnan aikuiset tuhoaan. Yksittäiset katulapset toki tuhoutuvat, kuten Genja, joka kaatuu Leningradin piirityksessä, mutta mikäli katulapsia tarkastellaan kollektiivina, edustavat he aina uudelleen syntyvän ihmisen tematiikkaa. Katulapsen hahmo palaa apokalypsinkin jälkeen aina uudestaan, todistamaan seuraavan päivän todellisuutta. Apokalypsi on vaihtunut puhdistuksista toiseen maailmansotaan, minkä Jekaterina, eräs Ilon seppien katulapsista kuvaa:

Minä jäin henkiin, minä muistan kaiken, sodan takaisen, piirityksen takaisen. Saksalaiset valtasivat Krasnoje Selon ja ampuivat tykeillään sen harjanteilta meitä, kerrotaan että isäni datsha ja ruhtinaiden puiset palatsit on poltetu. Olkoot ne mennyttä. Mutta minä muistan! Kirjoja nielevän tulen joka kohosi datshan pihalla, haukan ja jäniksen, äitini itkun ja humalan, Klara-tädin siniset huulet. Isäni hellät kädet, Krestyn luukun, ei oikeutta kirjeenvaihtoon. (G 334)

Tässä yhden sivun luvussa Jekaterina kertoo lukijalle, kuinka hän ja muut katulapset ovat selvinneet puhdistuksista ”tappelamalla, petkuttamalla, metkuttamalla ja varastamalla” (G 334) pyrkien samalla pitämään huolta aikuisista, jotka ovat aikoinaan pelastaneet heidät:

Lavantaudissa Dunja, Shura ja Gagaattirouva makaavat tässä savitalossa. Minä heidän hoitajanaan, ympärillä Tashkentin kimaltava kaupunki ja suuri autiomaa, minä tiedän Samarkandin, tiedän Genjan haaveet, brokadihattu päässään Gagaattirouva sanoo kuivalla suulla: palatseja, tulta, vettä, päässäni palatseja, tulta, vettä, ja minä tiedän että Piter on meidän kaupunkimme, meidät se on merkinnyt, me palaamme sinne, minä vien heidät kaikki läpi tämän maan loputtoman rautateiden verkoston.

Ja minä alan kertoa heille tarinaa, jonka Klara-täti kerran kertoi, he makaavat kuumeessa, Tahskentin yö on musta ja jäinen – minä kerron.

Me tulimme tähän kaupunkiin hiihtäen. (G 334)

Jekaterina päättää *Graniittimiehen* kerronnan lopettaen tarinan samoihin sanoihin, kuin Klara sen aloittaa ”me tulimme tähän kaupunkiin hiihtäen” (G 1). Jekaterinan aloittaessa Klaran tarinan uudestaan, voidaan tämän tulkita aikuistuvan, sillä hän pyrkii ottamaan Klaran roolin tämän kuoltua. Samalla Jekaterinan hahmo kehittyy entiseksi ihmiseksi, joka ihanoi 1940-luvun kontekstissa mennyttä maailmaa, jota Klara symboloi hänelle. Tästä voidaan tulkita ainakin, että naishenkilöhahmon tematiikka rakentaa lukijalle kuvaa neuvostodystopiasta ja sen kerronnan etenemisestä kohti syvempää dystopiaa. Tämä syvempi dystopia on Jekaterinan kertomuksessa toinen maailmansota ja Leningradin piiritys, jolloin neuvostodystopian kansalaisia uhkaava toimija ei olekaan ensisijaisesti heitä hallitseva valtio, vaan ulkopuolinen uhka, eli Saksan hyökkäyssota Neuvostoliittoon. Toisekseen esitän näkemyksen siitä, että henkilöhahmon temaattinen rooli voi vaihtua kerronnan myötä esimerkiksi pienestä ihmisestä, jota katulapset kuten Jekaterina edustavat, entiseen ihmiseen, joka ihanoi mennyttä maailmaa dystopian kerronnan muuttuessa raaemmaksi.

5 Puhdistuksen dystopia

Puhdistuksen dystopia ammentaa huomattavasti enemmän feministisen dystopian (vrt. Samola 2016, 53) kerrontatyyleistä kuin *Graniittimies*, jota voidaan pitää laajemmin eri dystopian lajeja hyödyntävänä teoksena. *Puhdistuksessa* voidaan havaita selkeästi *Graniittimiehen* tavoin apokalyptinen kerronta ja päähenkilön dystooppinen tarinalinja, jotka rakentavat teoksesta dystooppista kokonaisuutta. Päähenkilöiden dystopiat teoksessa keskittyvät pitkälti seksuaaliväkivallan uhan kuvaamiseen Neuvostoliitossa Zaran ja Aliiden näkökulmista. Pietarilaisdystopian kerronnan elementtejä muistuttava seksuaaliväkivallan uhka kummittelee naispäähenkilöiden muistissa sukupolvien yli, jolloin siinä voidaan havaita myös naisten ylisukupolvinen kokemus Neuvostoliiton sortotoimien laadusta. Tämän lisäksi pietarilaisdystopiaa voidaan havaita Zaran henkilöhaamon roolissa, jonka tehtävänä on toimia Aliiden menneisyyden haamuna, joka palauttaa hänen elämänsä hänen muistonsa omasta toimijuudestaan Neuvostoliiton hirmutekojen edistäjänä.

Puhdistuksen dystopiasta voidaan havaita *Graniittimiehen* tavoin kansalaisten vapauden rajoittamista sekä valtion valvontaa, mitä teoksessa kuvataan konkreettisesti NKVD:n agenttien välisellä kirjeenvaihdolla (P 352–371). Agenttien kirjeenvaihto on kirjattu vuosien 1946–1951 välille, jolloin Aliidea ja Ingeliä epäiltiin Hansin piilottelusta. Kirjeissä kuvataan, kuinka silmukka alkaa kiristyä siskosten ympärillä, jolloin molemmat mainitaan vielä nimellä. Vuonna 1948 merkityissä kirjeissä, samana vuonna, kun Aliide avioituu Martinin kanssa ja saa viran *maksuntarkastajana* (P 168), katoaa Aliiden nimi mystisesti kirjeistä. Aliiden nimen kadottua ilmestyy kirjeiden riveille agentti ”Kärbes”, jonka tiedetään olevan *maksuntarkastaja* sekä läheisessä suhteessa Ingelin kanssa.

”Kärbes” esittää Ingelin ja tämän tyttären pidättämistä, sillä heillä on hallussaan nationalistista materiaalia, kuten ”Viron lippu, sanomalehtiä ja kirjoja” (P 371). Samassa kirjeessä paljastetaan agentti ”Kärbesin” uskotelleen Hansin olevan kuollut, jolloin lukija kokee viimein Sternbergin (1985, 124) esittämien raamatullisten aukkojen sulkeutumisen Aliiden paljastuessa agentti Kärbesiksi³⁸. Aliiden ja Kärbesin yhteyttä avataan jo teoksen alussa, kun Aliide yrittää tappaa kärpästä ennen Zaran ilmestymistä. Kärpäsen motiivi jää lukijalle auki raamatullisen aukon lailla, joka kuitenkin sulkeutuu Aliiden NKVD-yhteyksien paljastamisen myötä. *Agenttien*

³⁸ Huom. Kirjoittaja on hyödyntänyt raamatullisten aukkojen kerrontaa ja paljasti Aliiden todellisen luonteen vasta nyt tarkemmin.

kirjeitä voidaan tulkita myös *Mise en abymena*, eli kehyskertomuksen temaattisena tiivistelmänä (Toijonen 1994, 43), sillä ne tiivistävät lukijalle tapahtumia, joihin ei varsinaisesta kertomuksesta löydy selitystä. Tyypillisesti *Mise en abyme* esitetään sisäiskertomuksen peilinä, johon sisältyy koko kertomuksen kannalta olennaisia aineksia, josta voidaan nostaa esimerkiksi *Gonzagon Murha*-näytelmä Hamletista (1601) jossa epäilty murha yritetään toisintaa näyttelemällä hypoteettinen tapahtuma näytelmän sisällä (Toijonen 1994, 44). *Puhdistuksessa* tämä Ingelin pidätykseen johtanut pienoiskuva toimii teoksen lopussa osin tiivistelmänä tapahtumista, mutta myös lukijalle jääneiden kerronnallisten aukkojen täyttäjänä. Näiden esimerkkien valossa neuvostodystopialle tyypilliseksi piirteeksi kansalaisten vakoilun lisäksi voidaankin nostaa läheisten ilmiantamisen trooppi, joka on niin *Graniittimieheissä* kuin *Puhdistuksessa* toistuva teema. Teoksen varsinaisessa kerronnassa Aliide kuvataan Neuvostoliiton seksuaaliväkivallan uhrina, joka kuitenkin kääntyy omaa siskoaan vastaan mustasukkaisuuttaan ja päättyy palvelemaan samaa valtiota, jonka käsissä hän on joutunut raiskatuksi ja pahoinpidellyksi aiemmin. Vaikka Ingelin kertomus on Zaran ja Aliiden kertomusta lyhyempi, tarjoaa se kuitenkin katsauksen tyypilliseen totalitaariseseen dystopiaan (vrt. Samola 2016, 19), jossa tavallinen ihminen tuomitaan tekaistuin syyttein, jotka kumpuavat hänen läheisensä kateudesta. Hänen kertomuksensa muistuttaa paljolti *Graniittimiehen* Klaran kertomusta, mutta toisin kuin Klara, päättyy Ingel kärsimään tuomiostaan Siperiassa

Zaran kertomus taas kuvaa lukijalle konkreettisin ja äärimmäisen eksplisiittisin keinoin neuvostodystopiassa naisiin kohdistuvaa seksuaaliväkivaltaa. Zara huijataan prostituoiduksi entisten KGB:n agenttien pyörittämään bordelliin Berliinissä, jonne Zara joutuu etsittyään parempaa elämää. Tässä mielessä Klaran (G) ja Zaran dystopiakertomukset risteävät temaattisesti keskenään, sillä molemmat lähtevät etsimään uutta, parempaa elämää, joka kuitenkin päättyy huonosti. Zaran kertomus onkin päähenkilön dystooppinen kertomus, josta voidaan ammentaa myös pietarilaistekstin ja apokalypsin kertomuksen piirteitä hänen kertomuksensa kietoutuessa Aliiden kertomukseen. Ensisijaisesti Zaran kohtalo lähenee kuitenkin Samolan esittämää feminististä dystopiaa (2016, 53) sekä totalitaarista dystopiaa (2016, 19). Näiden dystopian alalajien ero on hiuksen hieno, minkä Samola tiivistää näin:

Naisiin kohdistuva viha on temaattinen piirre, joka yhdistää teoksen feministisen dystopian alalajiin, kun taas viittaukset fasismiin ja totalitaristisiin yhteiskuntiin liittävät teoksen totalitaristisen dystopian traditioon. Totalitaristinen dystopia on dystopian alalaji, joka nimensä mukaisesti kuvaa totalitaarisia yhteiskuntia. Feministisetkin dystopiat voivat kuvata totalitarismia, mutta niissä kuvatut rajoitukset kohdistuvat erityisesti naisiin. (2016, 57)

Puhdistuksen ja *Graniittimiehen* kohdalla ei ehkä voida puhua ”viittauksesta” totalitaariseen valtioon, sillä teokset kuvaavat *de facto* totalitaristista valtiota. Se ei kuitenkaan vähennä totalitaristisen dystopian alalajin läsnäoloa kerronnassa. Zaran dystopian kohdalla kuitenkin ensisijainen, dystopiaa määrittävä piirre on naisiin kohdistuva viha, mitä kuvataan hänen parittajiensa sekä hänen kohtelunsa kautta:

Heti alkuun Paša selitti, että Zara oli hänelle velkaa. Sen hoidettua Zara voisi lähteä. Mutta ensin maksu. – Zara ei käsittänyt mistä oli velkaa. Siitä huolimatta hän alkoi laskea, kuinka paljon oli lyhentänyt lainaansa, kuinka monta viikkoa, päivää, kuukautta, kuinka monta aamua, kuinka monta yötä, kuinka monta suihkua, suihinottoa, asiakasta. (P 258)

Zaraa kontrolloidaan täysin mielivaltaisella ”velalla” jonka hän voi maksaa vain työllä väkivaltaisissa ja vaarallisissa oloissa. Tämä velka, jolla Zaraa kontrolloidaan palauttaa *Puhdistuksen* myös dystopiakirjallisuuden alkujuurille, sillä se muistuttaa Platonin luolavertauksen ”muotojen kantajien” varjoja. Toisin kuin luolavertauksen kansa, saavuttaa Zara omalla tavallaan ”hyvän idean”. Zaran mitta täyttyy, kun hän saa enemmän vapautta tehtyään ”muutaman hyvän videon” (P 272) ja pääsee Lavrentin ja Pašan kanssa työmatkalle Tallinnaan. Zara joutuu Tallinnassa tekemään ”Pomolleen”³⁹ videolla tekemänsä asiat, mutta päätyykin kuristamaan ”Pomon” vyöllä. Tämän jälkeen hän pakenee Viron maaseudulle yrittäen löytää Aliiden talon, josta hän on kuullut isoäitinsä kertovan.

Zaran kautta kuvattu dystopia tuleekin laskea ensisijaisesti feministisen dystopian lajin alle, joka saavuttaa totalitaarisen dystopian piirteitä. Aliiden ja Zaran kokemusta Neuvostoliiton ja Venäjän käsissä rinnastetaan toisiinsa väkivaltaisten miesten vaatetuksella, kuten Lehtimäki (2022, 55) toteaa: ”Romaanissa yhteys näiden eri aika kausien väkivaltaisten miesten välille syntyy Aliiden vaikutelmien kautta – nahkatakki, krominahkasaappaat”. Niin Pašalla ja Lavrentilla, kuin Aliiden raiskaajalla on sama vaatetus, joka toimii *Puhdistuksessa* samanlaisena motiivina, kuin *Graniittimiehen* ikuinen graniitti. Samalla tavalla kuin Sortavalan graniitista rakennettu Pietari on *Graniittimiehessä* ikuinen, kuvataan *Puhdistuksessa* naisvihamielistä Neuvostoliittoa ja Venäjää loppumattomana krominahkasaappaisena dystopiana, jonka luonne ei muutu, vaikka maan nimi ja lippu muuttuisikin.

³⁹ Lavrentin ja Pašan johtaja.

5.1 Puhdistuksen naishenkilöhahmo

Graniittimieheen verrattuna *Puhdistuksen* naishenkilöhahmon tematiikan tarkastelu on suoraviivaisempaa, sillä teoksessa kerronnan kannalta merkittäviä naishenkilöhahmoja on vain kolme: Aliide, Ingel ja Zara. Nämä kolme edustavat tahoillaan selkeitä entisen ihmisen, uudelleen syntyneen ihmisen ja pienen ihmisen temaattisia rooleja.

Puhdistuksen Ingel edustaa ehdotonta entistä ihmistä *Graniittimiehen* Klaran ja Gagaattirouvan lailla. Ingel saavuttaa myös välillisesti pienen ihmisen roolin Aliiden kertomuksessa, kun Siperiaan karkotettuja aletaan rehabilitoimaan takaisin Viroon. Tällöin Ingelin ”haamu” palauttaa Aliiden teon hänen mieleensä: ”Kuka tahansa heistä voisi olla Ingel. Tai Linda. Ajatus sai rinnan kutistumaan. Linda olisi jo sen verran iso, ettei Aliide välttämättä tunnista tätä.” (P 240). Kuitenkin Ingelin temaattinen rooli on ensisijaisesti entinen ihminen, mitä kuvataankin hänen avoimen nationalisminsa ja perinteisten sukupuoliroolien ihannoinnilla (P 134), jotka molemmat ovat räikeässä ristiriidassa Neuvostoliiton yhtenäisyysajatuksen kanssa. Ingeliä kuvataan *Puhdistuksessa* juuri perinteisten 1930-luvun sukupuoliroolien ihanteiden kautta, joihin hän soveltuu Aliidea paremmin. Ingel tekee kauniimpia käsitöitä, parempaa ruokaa ja on kaiken lisäksi ”kaunis huononakin päivänä” (P 118), minkä lisäksi hän avioituu Hansin kanssa, mitä Aliide kadehtii. Ingel myös halveksii neuvostomiehittäjiä ja avustaa metsäveljiä, jolloin hän edustaa dystooppista valtiota vastaan avoimesti kapinoivaa hahmoa (vrt. Demerjian 2016), sekä menneen maailman ihanteita. Tämä ristiriita Neuvostoliiton ja Ingelin pyrkimyksien välillä johtaa hänen karkotukseensa, jolloin Ingel on ensisijaisesti tulkittavissa entiseksi ihmiseksi.

Ingelin sisko Aliide taas on ehdoton uudelleen syntynyt ihminen, joka selviää neuvostomiehityksestä muiden kustannuksella. Vaikka Aliiden rooli onkin ensisijaisesti uudelleen syntynyt ihminen, omaa hän myös entisen ihmisen tematiikalle tyypillisiä piirteitä. Samaan aikaan kun hän rakentaa uudelleen identiteettinsä häikäilemättömin keinoin Tom Mehrovin (G) tavoin tuhoten kaikki, jotka asettuvat hänen tielleen, kaipaa hän myös itsenäisen Viron aikaa. Tätä kuvataan hänen tyttärensä Talvin kautta, kun tämä alkaa kyselemään joulusta, jota ateistisessa Neuvostoliitossa ei vietetty; ”Aliide ei voisi koskaan kertoa Talville oman perheensä tarinoita, niitä joita oli kuullut mammaltaan, niitä joihin itse oli nukahtanut lapsena jouluyönä” (P 243). Samalla kun Aliide pohtii, kuinka hän ei voi kasvattaa tytärtään samojen traditioiden parissa, missä hän on itse kasvanut, joutuu hän ristiriitaiseen tilanteeseen fanaattisen miehensä Martinin kanssa:

Martin oli ylpeä Talvista. Martinin mielestä tyttö oli mainio. Erityisen mainio Talvi oli silloin, kun hän ilmoitti haluavansa isona Leninin lapsen. Eikä Martinia haitannut ollenkaan, että Talvi ei erottanut kastehelmeä ratamosta eikä kärpässiä karvalaukusta, vaikka Aliidesta sellaisen ei pitäisi olla mahdollista, ei hänen ja Ingelin perimällä (P 244).

Vaikka Aliiden selviytymisen kannalta on tärkeää, että hänen tyttärensä kasvatetaan neuvostoliittolaiseksi, on tämä kuitenkin selkeästi ristiriidassa Aliiden toiveiden kanssa. Hän haluaa tyttärensä kasvavan samanlaisessa idyllissä, kuin missä hän on itse kasvanut ja oudoksuu sitä, ettei Talvi tunnista kasveja, mitä Aliide pitää tärkeänä taitona. Tämä piirre kuvaakin Aliiden roolia entisenä ihmisenä, joka kuitenkin jää hänen uudelleen syntyneen ihmisen temaattisen roolinsa alle. *Graniittimiehen* henkilöhahmojen tavoin Aliide vaihtaa nimensä avioliittonsa kautta, joka voidaan tulkita myös uudelleen syntyneen ihmisen troopiksi. Aliiden hahmosta tekee äärimmäisen ambivalentin se, että vaikka hänen kauttaan esitellään Neuvostoliiton naisvihamielistä puolta, edustaa hän itsekin juuri samaista naisvihamielisyyttä ja väkivallan kulttuuria, mitä kuvataan hänen ja Zaran tavatessa:

Ihmisestä lähtee yllättävän samanlainen ääni, kun hänen päänsä on pistetty tarpeeksi monta kertaa veden alle. Tytön äänessä oli ollut se tietty sävy. Siinä kuuluisi pärskähdyksiä, ilman loppuminen ja epätoivo. Aliiden kättä pakotti. Jomotus tuli halusta läimäyttää tyttöä. -Pakotus Aliiden kädessä levisi olkapäähän. Hän oli puristanut voilautasta liian kovaa hillitäkseen haluaan lyödä (P 22)

Aliide siis tunnistaa Zarassa samoja kaltoinkohtelun piirteitä, joita Aliidestakin voidaan löytää. Empatian sijaan Aliide kuitenkin päätyy ajatuksissaan toistamaan epäempaattisen ja väkivaltaisen kulttuurin ideaalia halussaan lyödä Zaraa. Toinen katkelma, joka tuo esiin Aliiden traumaattisen menneisyyden Neuvostoliitossa: ”Mustelmat peitetään ja ollaan hiljaa. Niin on aina tehty” (P 20). Aliide näkee Zaran näkyvät mustelmat heikkoutena, mikä korostaa lukijalle Aliiden uudelleen syntyneelle ihmiselle tyyppillistä tunnekylmyyttä, mutta myös tämän kovaa menneisyyttä Neuvostoliiton käsissä. Aliiden kovaa menneisyys, erityisesti kokemukset kunnantalon kellarissa palaavat hänen mieleensä arkisissa tilanteissa, kuten hammaslääkärissä, jossa ”korvakorujen koukut repivät lihaa” (P 252). Nämä korvakorut Aliide on saanut Martinilta, jonka voidaan olettaa vieneen ne joltakin Aliiden kohtalotoverilta, ”kuulusteluihin” kutsutulta naiselta. Tätä teoriaa tukee myös Aliiden löydös miehensä tavaroiden seasta; Ingelin rintaneula, ”joka oli kadonnut sinä yönä kunnantalon kellarissa” (P 99). *Puhdistuksen* retoriikassa voidaankin havaita Oksasen teoksen *Kun kyyhkyset katosivat* (2012) lailla toistuvaa motiivia, jossa ”kommunistinaiset koristautuvat virolaisilta naisilta riistettyihin voitonmerkkeihin.” (Lehtimäki 2022, 163). Aliide ei kuitenkaan ole varsinaisesti kommunistinainen, sillä hän halveksii Neuvostoliittoa ja venäläisiä, jotka haisevat hänen

mielestään sipulilta ja viinalta (P 116). Pikemminkin hän on opportunisti, jonka motiivina on puhtaasti kateus omaa siskoaan kohtaan.

Aliiden kateus Ingeliä kohtaan saavuttaa sisäistetyn naisvihan piirteitä (vrt. Aaltonen 2022, 69), mikä tiivistyy siihen, kuinka Aliide kokee Ingelin tekemän kaiken ”puhtaasti” ja ”kirkkaasti” (P 118). Aliide luo siskostaan ylimaallisen olennon ja vihollisen (Lehtimäki 2022, 184):

Aliide oli katsonut, miten maan lait eivät koskeneet Ingeliä, miten Ingelin kiuluun ei tippunut lehmän karvoja eikä hiuksia eikä Ingelin otsaan puhjennut näppyliitä. Ingelin hiki tuoksui orvokeilta eivätkä naisten vaivat turvottaneet hänen hoikkaa uumaansa. [– –] Hänen kätensä hedelmät olivat aina siunattuja, Maanuorten kerhon rintamerkki kiilsii hänen rinnassaan kaikkein kirkkaimmin [– –]. Ingelin ihailtu kauneus ja taivaallinen hymy alkoivat Hansin tapaamisen jälkeen hehkua vielä ylimaallisemmin, vielä sokaisevammin. Ne valaisivat sateisenakin yönä talon koko pihan ja täyttivät sisarusten aitan niin, ettei sen ilma riittänyt Aliidelle, joka heräsi öisin siihen, että haukkoi happea (P 118)

Aliiden hahmon syvä viha Ingeliä kohtaan avaakin uudelleen syntyneen hahmon motiiveja toimia häikäilemättömästi. Toisin kuin *Graniittimiehen* Tom, jonka motiivit esitetään puhtaasti selviytymisvietin ja pahuuden kautta, tarjoaa *Puhdistuksen* Aliide kattavan, vaikkakin järjenvastaisen motiivin toiminnalleen syventäen näin uudelleen syntyneen ihmisen tematiikkaa.

Zaran henkilöahmo edustaa *Puhdistuksessa* pienen ihmisen temaattista roolia. Kuten *Graniittimiehen* Lavr ja *Päällysviitan* Akaki, toimii Zara *Puhdistuksessa* menneisyyden haamuna. Zara eroaa siinä mielessä Lavrin ja Akakin hahmoista, että hän ei lähde Aliiden elämästä, vaan ilmestyy siihen toimien isoäitinsä muiston haamuna Aliidelle. Zaran pienen ihmisen temaattista roolia korostaa hänen epätoivoinen tilanteensa, jossa hän on valmis luottamaan parittajansa Pašan ”muistivihkoon”, johon tämä merkitsee parittamiensa ihmisten suoriutumisen tehtävistään:

”Ja ainoa keino päästä eteenpäin oli luottaa niihin [Pašan muistivihon merkintöihin]. Ihmisen pitää saada uskoa johonkin selviytyäkseen ja Zara päätti uskoa että Pašan vihko oli hänen passinsa pois.” (P 259)

Zara päättää luottaa Lavrin ja Akakin lailla epäluotettavaan hahmoon selviytyäkseen, mikä kuitenkin johtaa hänen kärsimyksensä pitkittymiseen. Hänen epätoivoinen uskonsa Pašan muistivihkoon rinnastuu Lavrin uskoon lähipiirinsä avusta ja Akakin uskoon Pietarilaisten avusta, joka kuitenkin johtaa heidän syvempään epätoivoonsa. Zaran kohtalo saa kuitenkin käänteeseen, kun hän pakenee: tuntematon mies tarjoaa hänelle autokyydin Viron maaseudulle, kohti Aliiden taloa. Vaikka Aliide aikoo jättää Zaran oman onnensa nojaan, päättyy tämä

kuitenkin piilottamaan hänet Pašan ja Lavrentin saapuessa Aliiden talolle. Toisin kuin Lavrin ja Akakin kertomus, saa Zaran kertomus onnellisen lopun⁴⁰, kun Aliide ampuu hänen parittajansa (P 340–341) antaen Zaralle uuden mahdollisuuden elämässä. Vaikka Zaran kertomus eroaa pienelle ihmiselle tyypillisestä kertomuksesta lopetuksellaan, on näillä kuitenkin myös selkeä yhtenemiskohta. Aliide lähettää Zaran Tallinnaan taksilla, jolloin Zara lähtee Aliiden elämästä jättäen tämän pohtimaan omaa suhdettaan siskoonsa:

Aliide meni kamariin ja otti esille paperia ja kynän. Hän kirjoittaisi Ingelille kirjeen. Että kaikki tarvittavat paperit maiden takaisin saamiseen löytyisivät notaarilta, että Ingelin ja Lindan tarvitsisi vain tulla paikalle; kellari oli täynnä hilloja ja säilykkeitä, niiden heidän vanhojen reseptien mukaan tehtyjä. Loppujen lopuksi hänestä oli tullut niiden kanssa ihan hyvä, vaikka Ingel ei ollut koskaan uskonutkaan hänen keittotaitoihinsa. Kehujakin oli tullut (P 345)

Zaran saapuminen ja lähteminen Aliiden elämästä johtaa siihen, että Aliide päättää mielessään sotansa siskoaan vastaan. Samoin kuin Klara menettää uskonsa kommunismiin Lavrin lähdettyä (G), menettää Aliide pohjan vihanpidolleen Zaran lähdettyä. Toki hahmolle tyypillisellä tavalla Aliide kuitenkin varmistaa, ettei Ingel saisi Hansia tai taloan takaisin:

Hän postittaisi kirjeen huomenna, hankkisi petrolin ja valelisi talon sillä. Sen jälkeen pitäisi repiä komeron lattialaudat auki, kyllä hän jaksaisi. Sitten hän kävisi lepäämään Hansin viereen, omassa talossa oman Hansin viereen. (P 345)

Aliiden polttoitsemurha päättää kertomuksen apokalyptimaiseen päähenkilön synneistä puhdistautumiseen (vrt. Demerjian 2016, 6), jonka ilmestyskirjamaista verhon nostoa vahvistetaan, kun Aliiden paljastetaan Agentti Kärbesiksi NKVD-agenttien kirjeissä (P 352–374). Zaran saapuminen ja lähtemisen seuraukset Aliiden kertomuksessa puoltavatkin hänen tulkitsemistaan pienenä ihmisenä.

⁴⁰ Niin onnellisen, kuin nyt on mahdollista.

6 Nainen neuvostodystopiassa

Naishenkilöhahmon temaattisen roolin tutkimus palauttaa meidät Henry Jamesin esittämän kysymyksen äärelle henkilöahmon roolista kertomuksessa: ”Onko henkilöahmo muuta, kun tapahtuman määrittämä? Onko tapahtuma muuta kuin henkilöahmon kuvittama?”⁴¹ (1888, 665.). Niin *Graniittimiehen* kuin *Puhdistuksen* naishenkilöhahmot kuvataan teoksissa ensisijaisesti Neuvostoliiton uhreina, jolloin heidät voidaan nähdä kertomuksen määrittäminä entiteetteinä. Kuitenkin molempien teoksien dystopiakuvaus pohjautuu henkilöahmojen temaattisten piirteiden kautta esitettyyn neuvostoyhteiskuntaan, jolloin henkilöahmon rooli on suurempi kuin pelkästään tapahtuman määrittämä.

Neuvostodystopian naishenkilöhahmon uhriasema korostuu *Graniittimiehen* ja *Puhdistuksen* kerronnassa, sillä naishenkilöhahmoilla on teoksissa merkittävä synteettinen rooli lukijan ja kuvatun maailman luomisen kautta. Tämä synteettinen rooli lukijan ja neuvostodystopian välillä palauttaa kuvan naishenkilöhahmosta muukalaisena Neuvostoliitossa, jota Ale Toijonen kuvaa näin: ”nainen on ikuinen muukalainen ja siten erityisen sovelias tunnistamaan sisäisen ja ulkoisen muutoksen ympäristössään” (Toijonen 1994, 84). Toijosen havainto toisintuu myös *Graniittimiehen* ja *Puhdistuksen* naishenkilöhahmojen synteettisten, mutta ennen kaikkea temaattisten piirteiden kautta. Niin entinen ihminen kuin pieni ihminen rakentavat tematiikallaan tätä muukalaisuutta Neuvostoliitossa niin Klaran (entinen ihminen) kuin Zaran (pieni ihminen) kertomuksien kautta. Tämä naishenkilöhahmon muukalaisuus saavuttaa *Puhdistuksessa* Aliiden uudelleen syntyneen ihmisen hahmossa ambivalentin ilmenemismuodon, sillä vaikka Aliide onkin Neuvostoliiton naisiin kohdistaman vihan uhri, päätyy hän toiminnallaan edistämään kuvatun Neuvostoliiton toimintaa.

Vaikka ensisijaisesti tutkinkin naishenkilöhahmon ja sen ohella katulapsien tematiikkaa neuvostodystopioissa, ei meidän tule jättää mahdollisessa jatkotutkimuksessa mieshenkilöhahmojen tutkimusta taka-alalle, kuten *Graniittimiehen* Lavrin ja Tomin roolit meille osoittavat. Naishenkilöhahmojen tematiikkaa voidaan kuitenkin pitää tarkastelemisani teoksissa merkittävämpänä tekijänä dystooppisten kertomusten rakentajina, sillä niin *Graniittimies* kuin *Puhdistus* esittelevät neuvostoyhteiskunnan nurjaa puolta juuri naishenkilöhahmojensa kautta. Vaikka jo pelkästään historiallisesta näkökulmasta voimme

⁴¹ Eng:” What is a character but the determination of incident? What is incident but the illustration on character?”

arvioida Neuvostoliittoa dystooppisena valtiona, tulee meidän sitä käsittelevässä proosassa havaita ne piirteet, jotka rakentavat lukijalle kuvan dystooppisista kertomuksista⁴².

Niin *Graniittimiehen* kuin *Puhdistuksen* neuvostodystopia rakentuu kolmeen temaattiseen henkilöahmokategoriaan, jotka voidaan tutkimukseni pohjalta määritellä seuraavanlaisesti:

1. Uudelleen syntyneet, joiden tehtävänä on kuvata totalitaariselle dystopialle (vrt. Samola 2016, 199) tyypillistä ilmiantamisen trooppia. Uudelleen syntyneelle ihmiselle on tyypillistä identiteetin ja nimen vaihdos, jolloin myös monet entisen ihmisen esimerkit voivat hetkellisesti edustaa jonkintyyppistä uudelleen syntyneen ihmisen roolia. Todellinen uudelleen syntynyt ihminen kuitenkin edustaa petoksen kautta selviämistä Neuvostoliitossa. *Graniittimieheissä todellinen* uudelleen syntynyt ihminen on Tom Mehrov, *Puhdistuksessa* taas Aliide Truu.
2. Entiset ihmiset, joiden tehtävänä on kuvata Neuvostoliiton uhreja. Entinen ihminen muistuttaa klassisen dystopian (vrt. Demerjian 2016, 5) uhria dystooppiselle valtiolle, jolloin tällä on merkittävä rooli fiktiivisen, dystooppisen valtion hirmutekojen kuvauksessa. Entinen ihminen on arvoiltaan ristiriidassa dystooppisen valtion kanssa, mikä johtaa tämän tuhoon. *Graniittimieheissä* entisenä ihmisenä voidaan pitää Klaraa, kun taas *Puhdistuksessa* Ingeliä.
3. Pienet ihmiset, joiden tehtävänä on olla kuvatun yhteiskunnan hylkiöitä, jotka toimivat päähenkilön menneisyyden haamuina liittäen pietarilaistekstin neuvostodystopiaan (vrt. Hatva 2018 ja Pesonen 2007). Pienen ihmisen traaginen kohtalo ajaa päähenkilön epäilemään omaa asemaansa kuvatussa dystopiassa, joka johtaa tämän tuhoon. *Graniittimieheissä* Lavrin lähtö vie Klaran tulevaisuuden uskon, kun taas *Puhdistuksessa* Zaran paluu johtaa lopulta Aliiden itsemurhaan.

Näiden henkilöahmotyyppien temaattiset piirteet rakentavat lukijalle lajiyhdistelmän, joka voidaan tulkita neuvostodystopiana, eli takautuvana dystopiakertomuksena Neuvostoliitosta, joka hyödyntää kerronnassaan jälkimuistia (Sorvari 2022), intertekstuaalisia viittauksia pietarilaisteksteihin (Hatva 2018), sekä klassisen dystopian (Demerjian 2016, 5) kaltaista kerronnan kaavaa. Tämän tutkielman pohjalta neuvostodystopiasta voidaan lajiyhdistelmänä havaita yhteyksiä niin feministiseen dystopiaan, totalitaariseen dystopiaan (Samola 2016, 56) kuin klassiseen dystopiaan (Demerjian 2016, 5).

⁴² Eikä pelkästään mikrohistoriallisesta tai feministisestä kertomuksesta.

7 Lopuksi

Graniittimiehen ja *Puhdistuksen* neuvostodystopiat kuvaavat Neuvostoliiton totalitaarista yhteiskuntaa henkilöhahmojen temaattisten funktioiden rakentamana. Neuvostodystopian henkilöhahmojen temaattiset funktiot voidaan jakaa *pienen ihmisen*, *uudelleen syntyneen ihmisen* ja *entisen ihmisen* rooliin. Näiden temaattisten funktioiden kautta teoksien naishenkilöhahmot raottavat mikrohistorialliseen Neuvostoliittoon sijoittuvan proosan dystooppisia aspekteja, jotka kokoavat lukijalle kuvaa neuvostodystopioista. Toisin kuin aiemmat dystooppiset esitykset (vrt. klassinen dystopia) toimii neuvostodystopia takautuvana dystooppisena kertomuksena, joka hyödyntää jälkimuistia kerronnassaan (vrt. Sorvari 2022), joka korostuu molempien teosten Neuvostoliiton jälkeisessä kirjoitusajankohdassa. Niin *Graniittimies* kuin *Puhdistus* on kirjoitettu Neuvostoliiton romahtamisen jälkeen, jolloin teoksissa tarkasteltavat dystopiat palaavat jo olleeseen dystooppiseen maailmaan, joka pohjautuu osin niiden kirjoittajien omien sukulaisten kohtaloihin.

Neuvostodystopiat rakentavatkin toisteisen kaavan Keisarillisen Venäjän, Neuvostoliiton ja Venäjän federaation harjoittamasta imperialistisesta ja laajenemishakuisesta geopolitiikasta, joka toimii kuten Jimmy Webbin säveltämässä ja sanoittamassa kappaleessa *Highwayman* (1977) lauletaan: ”I’ll be back again, and again, and again, and again, and again, and again”. Niin *Graniittimies* kuin *Puhdistus* esittävät, kuinka maailma ja aika muuttuvat Venäjällä, mutta Venäjä ei muutu. Pietarin Sortavalan graniitista rakennetun pylvää pöytä pysyvät kolmatta vuosisataansa pystyssä oman kansansa selkänahan päällä krominahkasaappaissaan katsoen länteen, itään, etelään ja pohjoiseen.

Esittämäni havainnot eivät todellisessa elämässä rajaudu vain naissukupuoleen, jos tarkastellaan Venäjän nykytilaa. Ilkka Ilmon artikkeli Helsingin Sanomissa (13.4.2025) nostaa esiin kysymyksen venäläisten sotilaiden raakuudesta Ukrainassa. Taustalta löytyy käsite *dedovština* (дедовщина)⁴³, joka kuvaa Venäjän ja Neuvostoliiton armeijoiden simputtamisen traditiota, jossa pelkkä väkivalta ja auktoriteetti eivät riitä sotilaiden tahdon murtamiseen. Heteronormatiivisuudella ja dekadenttia länttä soimaavalla äänenpainolla hyökkäyssotaansa perustelevan valtion asevoimissa nimittäin vanhemmat upseerit parittavat ja raiskaavat

⁴³ Lähin suomenkielinen vastine: simputus. Simputus on kuitenkin vähemmän järjestäytyneeseen toimintaan viittaava verbi, kuin alun perin vankilayhteydessä käytetty *dedovština*, joka viittaa vanhojen setien, tai ukkojen ylivaltaan. дед = slangisana isoisälle, myös kontekstista riippuvasti setä. Johdin ов+щина = kollektiivinen joukko tai olotila. Käännös ja selitys: Aamos Waher 17.4.2025.

varusmiehiä, jotka soveltavat koulutuksessaan saamiaan oppejaan myös siviiliväestöön Ukrainassa. Niin tulevaisuuden tutkimuksessa kuin muissakin diskursseissa onkin hyvä muistaa Aliiden ajatukset Neuvostoliitosta, joita valitettavasti voimme todistaa tänäkin päivänä:

Aina tuli uusi krominahkasaapas, aina tuli uusi saapas, samanlainen tai erilainen, mutta samalla tavalla kurkun päälle astuvat. Poterot olivat kuroutuneet umpeen, hylsy metsissä tummentuneet, korsut romahtaneet, kaatuneet olivat maatuneet, mutta tietyt asiat toistuivat (P 317)

Mikä siis erottaa neuvostodystopian klassisesta dystopiasta, feministisestä dystopiasta, klassisesta dystopiasta tai totalitaarisesta dystopiasta? Ensisijaisesti kerronnan ajallinen käänneisyys, joka tarjoaa takautuvan varoituksen jo eletystä dystopiasta. Kerronnan ajallisen käänneisyyden lisäksi neuvostodystopiat rakentuvat *pienen ihmisen, uudelleen syntyneen ihmisen ja entisen ihmisen* henkilöhahmojen temaattisten funktioiden varaan, jotka rakentavat lukijalle kolmivaiheisen dystopiakertomuksen Neuvostoliitosta. Tästä kolmivaiheisesta kerronnasta voidaan havaita päähenkilön kertomus, pietarilaiskertomus ja apokalyptinen kertomus, joiden pohjalta syntyy kanoninen proosan kuvaus Neuvostoliitosta dystopiana. Käsitteenä neuvostodystopiaan voidaan liittää myös dekoloniaalinen luenta (vrt. Lappela 2017), sillä erityisesti *Puhdistus* sitoo Neuvostoliiton harjoittaman imperialistisen laajentumispolitiikan Virossa ja Ukrainassa konkreettisesti neuvostodystopian käsitteeseen. Näenkin, että neuvostodystopian käsitettä tuleekin jatkossa tarkastella myös dekolonialistisen linssin kautta, hyödyntäen jo olemassa olevaa tutkimusta neuvostoimperialismisista kaunokirjallisuudessa.

Lähteet

Aineisto

Kähkönen, Sirpa 2014: *Graniittimies*. Helsinki: WSOY

Oksanen, Sofi 2009: *Puhdistus*. Helsinki: WSOY

Lähteet

Aaltonen, Sanna 2022: *Sinun naiseutesi ei ole sinun*: Mitä on sisäistetty naisviha, miten sitä tuotetaan ja miksi siitä pitää puhua. Humanistisen tiedekunnan Pro Gradututkielma. Turun yliopisto.

Ahmatova, Anna 2008: *Valitut runot*. Suom. Marja-Leena Mikkola. Helsinki: Tammi.

Alpern-Engel, Barbara 1987: *Women in Russia and the Soviet Union*, The University of Chicago

Baccolini, Rafaella 2000: *Gender and Genre in the Feminist Critical Dystopias of Katherine Burdekin, Margaret Atwood, and Octavia Butler*. Rowman & Littlefield. University of Bologna

Broby-Johanssen, Rudolf 1977: *Arkitaide-maailmantaide- Euroopan taiteen tyylin kehitys*. Helsinki: Tammi.

Buckley, Mary 1989: *Women and Ideology in the Soviet Union*. Ann Arbor: University of Michigan press.

Cederberg, Nina 2020: *Raiskaussääntelyn muutokset 1960-luvulta nykypäivään*.

Oikeustieteellisen tiedekunnan pro gradu-tutkielma. Helsingin yliopisto.

Cook, David 2009: *Mineraalit ja jalokivet*. Gummerus. Helsinki

Clark, Matthew & Phelan, James 2020: *Debating Rhetorical Narratology: On the Synthetic, Mimetic and Thematic Aspects of Narrative*. Ohio: Ohio State University Press.

Demerjian, Louisa MacKay 2016: *The Age of Dystopia: One Genre, Our Fears and Our Future*. Washington: American Psychological Assoc.

Ekonen, Kirsti & Turoma, Sanna 2011/2015: *Venäläisen kirjallisuuden historia*. Helsinki: Gaudeamus. 2. uudistettu painos.

Ferns, Chris 1999: *Narrating utopia: Ideology, Gender, Form in Utopian literature*. Utopian Studies Vol. 11, No.1 (2000). Society for Utopian Studies.

Gogol, Nikolai 1842: *Päällysviitta*. Helsinki: WSOY.

Goldman, Wendy 2002: *Women at the Gates: Gender and industry in Stalin's Russia*. Cambridge University Press.

Gottlieb, Erika 2001: *Dystopian Fiction East and West: Universe of Terror and Trial*. McGill-Queen's University Press. Quebec.

Gosciny, Morris 1977: *Lucky Luke – Ryntäys Oklahomaan*. Otava.

Hatva, Laura 2018: *Pietari, Petrograd, Leningrad*. Sirpa Kähkösen romaani *Graniittimies pietarilaistekstinä*. Kotimaisen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Turun yliopisto.

Helle, Anna & Koivunen, Pia 2022: *Neuvostoliitto muistoissa ja mielikuvissa*. SKS. Helsinki. (Sorvari, Marja 188-205)

- Hornsby, Robert 2018: *Women and Girls in the Post-Stalin Komsomol*. Cambridge University Press.
- Huxley, Aldous 1932: *Uljas uusi maailma*. Tammi. Helsinki
- Isomaa Saija & Lahtinen Toni 2017: *Pakkovaltiosta ekodystopiaan*. Kotimainen nykydystopia. Suomalainen klassikkokirjasto. Helsingin yliopiston Suomen kielen, suomalais-ugrialaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos. Helsinki.
- Hutcheon, Linda 1988: *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. Oxfordshire: Routledge.
- Ilič, Melanie 2001, *Women in the Stalin Era*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Palgrave.
- Ilmo, Ilkka 2025, *Venäjän asevoimien raaka simputtamiskulttuuri tekee sotilaista säälimättömiä tappajia*. Helsingin Sanomat 13.4.2025. Viitattu 20.4.2025, 11:35. <https://www.hs.fi/maailma/art-2000011157760.html>
- James, Henry 1888, *Partial Portraits*. Macmillan and co. London.
- Kaplinski, Jaan: 2010, *Sofi Oksanen and The Stalin Award*. Ummamudu-blogi. Lainattu 11.3.2025 klo 14:52
- Klapuri, Tintti & Salminen, Jenniliisa 2015: Kulttuurisen muistin tilat Ljudmila Ulitskajan romaanissa *Vihreän teltan alla Naisten aika*. Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti AVAIN 4, 23 36.
- Kumar, Krishan 1987, *Utopia and anti-utopia in modern times*. University of Oxford. Oxford
- Lehtimäki, Markku 2022: *Sofi Oksasen romaaniaide*. SKS. Helsinki.
- Lappela, Anni 2017: *The dialogic nature of dystopia in Alisa Ganiseva's novel The Mountain and The Wall*. Tohtoritutkielma. Helsingin yliopisto. DOI: <https://doi.org/10.7557/13.4204>
- Magnússon, Sigurður & István Szijártó 2013: *What is microhistory?: Theory and practice*. Oxfordshire: Routledge.
- More, Thomas 1516/1971: *Utopia*. suom. Marja Itkonen-Kaila. Helsinki: WSOY
- Mikkonen, Kai 2022: The Rhetorics of Plot Function: Henry James's *ficelle*, Vladimir Nabokov's "Perry," and James Phelan's "Synthetic Function" Reconsidered. *Poetics Today* 43:1/2022 27–52. Saatavana: DOI: <https://doi.org/10.1215/03335372-9470968>.
- Oksanen, Sofi 2014: *Kun kyyhkyset katosivat*. WSOY. Helsinki
- Orwell, George 1949/2014: *Vuonna 1984*. WSOY. Helsinki
- Pesonen, Pekka & Jänis, Marja 2007: *Neuvostokirjallisuutta-sarja*. Suomenoskirjallisuuden historia. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 466–468
- Phelan, James 1989: *Reading People, reading plots, Progression and the interpretation of Narrative*. Chicago: University of Chicago press.
- Platon 370 eaa./1933: *Valtio*. Otava. Kääntänyt Tudeer, Oskar 1933.
- Raamattu (1933/1938). XI/XII yleisen Kirkolliskokouksen vuonna 1933/1938 käyttöön ottama suomennos. Turku & Helsinki: Suomen Piipiliseura.
- Rantalaiho, Liisa 2004: *Suomalainen naistutkimus*. Lumikkikustannus. Ylöjärvi.
- Rule, Wilma 1996: *Russian Women in Politics and Society*. Greenwood Publishing Group.
- Salomaa, Markku 2018: *Punaupseerin nousu ja tuho*. Otava. Helsinki.
- Samola, Hanna 2016: *Siniparran bordelli. Dystopian ja sadun lajiyhdistelmät romaaneissa Berenikes hår, Huorasatu ja Auringon ydin*. Suomen kirjallisuuden väitöskirja. Tampereen yliopisto.

- Schlesinger, Rudolf 1949: *The Original Family Law of the Russian Soviet Republic*. The Family in the USSR. The international Library of Sociology. London: Taylor & Francis.
- Sholmith, Rimmon-Kenan 1983: *Kertomuksen poetiikka*. Suom. Auli Viikari 1991. Helsinki: WSOY.
- Shakespeare, William 1601: *Hamlet*. WSOY. Helsinki. Käänt. Matti Rossi 2013.
- Stammeier, Jenni 2014: *Suomalais-socialistit Stalinin kourissa*. YLE 28.11.2014. Viitattu 11.3.2025, 12.44. <https://yle.fi/aihe/a/20-71762>
- Sternberg, Meir 1985: *The Poetics of Biblical Narrative: Ideological Literature and the Drama of Reading*. Indiana University Press. Indiana.
- Toijonen, Aapo 2023: *Neuvostodystopian kolmet kasvot*. Kotimaisen kirjallisuuden kandidaatintutkielma. Helsingin yliopisto.
- Toijonen, Ale 1994: *Aika ja muistaminen Tytti Parraksen Pienessä hyvinkasvatetussa työssä*. Kotimaisen kirjallisuuden Pro Gradu-tutkielma. Helsingin yliopisto.
- Turoma, Sanna 2015: *Venäläisen kirjallisuuden historia*. Helsinki: Gaudeamus.
- Webb, Jimmy 1977: *Highwayman*. Columbia Records. Washington, D.C.
- Younge, Lewis Henry 1747: *Utopia Or, Apollo's Golden Days*. George Faulkner. Cork University Press 2016.
- Zamjatin, Jevgeni 1921/1959: *Me*. Gummerus. Helsinki.