

# IHMISEN KUVAT

Allegorisuus ja monikerroksisuus Leena Krohnin teoksessa  
*Hotel Sapiens ja muita irrationaalisia kertomuksia*

Sonja Arstio

Pro gradu -tutkielma  
Oulun yliopisto  
Humanistinen tiedekunta  
Kirjallisuus  
Tammikuu 2018

# Sisällys

1 Johdanto .....	4
1.1 Leena Krohn – kirjailija, teokset ja aiempi tutkimus .....	5
1.2 Teoksesta – tarina ja rakenne .....	8
2 Teoria ja metodit .....	12
2.1 Allegoria ja allegorisuus .....	13
2.1.1 Allegorinen merkki .....	17
2.2 Monikerroksisuus .....	20
2.2.1 Ekokritiikki ja materiaalinen ekokritiikki .....	23
2.3 Genren vaikutus – spekulatiivinen fiktio .....	26
2.3.1 Postapokalyptinen dystopia .....	29
2.3.2 Viistovalo .....	32
2.3.3 Satiiri .....	33
3 Mikä on ihminen? – <i>Hotel Sapiens</i> ja suuret kysymykset .....	36
3.1 Homo sapiens ja virheet .....	36
3.1.1 Varastettu taivas .....	41
3.1.2 Taivaan metafora .....	42
3.1.3 Tahallinen vahinko ja kohtalo .....	44
3.2 Pilvi ja kello – kaaos ja järjestys ihmisessä .....	45
3.2.1 Pilvi ja kello metaforana .....	49
3.3 Ihminen ja evoluutio .....	51
3.3.1 Transhumanismi ja <i>postihminen</i> .....	57
3.3.2 Ihminen koneen hallussa .....	59
3.4 Viimeinen suuri kysymys – ihminen kuoleman jälkeen .....	62

4 Genren vaikutus monikerroksisuuden syntyyn .....	67
4.1 Spefi ja scifi tehostamassa ihmisen kuvaa .....	68
4.2 Maailmanloput, ekokritiikki ja scifi .....	74
4.2.1 Ympäristön ja luonnon tuho .....	76
4.2.2 Ei-inhimilliset toimijuudet ja luonnon kulku .....	82
4.3 Satiirin ja spekulatiivisen fiktion suhde .....	84
4.4 <i>Homo sapiens</i> viistosta valaistuna .....	87
5 Lopuksi.....	89
Lähteet.....	92

# 1 Johdanto

Tutustuin niin Leena Krohniin kuin allegoriaan tarkemmin ensimmäisen kerran vasta tehdessäni kandidaatin työtäni. Tutkin silloin Krohnin teosta *Tainaron – Postia toisesta kaupungista* (1985) ja erittelin teoksesta piirteitä, jotka viittasivat siihen, että teos olisi sodan allegoria. Kandidityö opetti minulle paljon niin virheen kuin onnistumisen kautta ja halusin ehdottomasti jatkaa lempikirjailijani Leena Krohnin parissa, unohtamatta allegoriaan liittyvää teoriaa.

Valitsin tämän tutkimuksen primäärilähteeksi Leena Krohnin tuoreemman teoksen *Hotel Sapiensin* (2013, jatkossa HS). Päättökysymykseni koskee teoksen eri merkityskerroksia. Haluan ottaa selvää, miten ja millaista allegorisuutta teoksessa on nähtävissä. Lisäksi haluan eritellä sen, mitä muita merkitysrakenteita teoksesta on luettavissa. Pääasiassa tulen jakamaan teoksen kolmeen tasoon: kirjaimelliseen, temaattiseen sekä allegoriseen. Tasojen jako on melko keinotekoinen niiden limittyneestä luonteesta johtuen, mutta tarpeellinen tutkimuksen rakenteen kannalta. Aion lähiluvun ja allegorisen lukutavan käytännön kautta eritellä tutkimuksessani teoksesta kohtia, jotka luovat allegorisuutta ja rakentavat muiden merkityskerrosten syntyä. Tämän eritellyn aineiston analyysissä käytän apuna pääasiassa allegoriaan, teemaan ja genreen liittyvää teoriakenttää.

Kirjaimellisen tason kautta aion tarkastella tässä tutkimuksessa myös sitä, millä tavalla teoksen genre eli science fiction mahdollistaa teoksen eri merkitystasot, eli allegorisen ja temaattisen kerroksen. Käytännössä se tarkoittaa sitä, että erittelen teoksesta konkreettisia esimerkkejä, jotka toimivat osana *Hotel Sapiensin* genreä. Science fictionin aineiden osoittamisen lisäksi tarkoitukseni on perustella, miten juuri ne ainekset ovat oleellinen osa teoksen merkitysrakenteiden syntymistä. Aion ottaa myös huomioon teoksen väitetyn satiirisuuden sekä ekokritiikin teemat niin teoksen päättökysymykseen liittyen kuin sitten genreen vaikutusta eritellessäni.

Tutkimukseni koostuu kolmesta pääluvusta, joista ensimmäinen on teoriapohjainen. Esittelen teoriaosuudessa tutkimuksen kannalta tärkeimmät termit ja avaen allegoriaan, ekokritiikkiin ja genreen liittyviä teorioita. Teoksen kaksi jälkimmäistä päälukua keskittyvät *Hotel Sapiensin* analyysiin. Ensimmäinen analyysiluku keskittyy allegorian ja monikerroksisuuden tutkimiseen kun taas toinen analyysiluku käsittelee *Hotel Sapiensin* oletettuja merkityskerroksia genreviitekehelyksessä.

Tämän tutkimuksen tarkoitus jatkaa Leena Krohnin teosten allegoristen aineiden tutkimusta. Tarkoitukseni on myös nostaa huomion kohteeksi se, että Krohnin teokset ja tässä tapauksessa *Hotel Sapiensin* merkityskerrokset, niin teemat kuin pienemmätkin aiheet, ovat samaan aikaan ajankohtaisia kuin universaaleja, ajankohdasta riippumattomia tärkeitä olemassaoloon liittyviä syväpohdintoja.

## **1.1 Leena Krohn – kirjailija, teokset ja aiempi tutkimus**

Leena Krohn (s. 1947) on suomalainen kirjailija, joka on kirjoittanut romaaneja, novelleja, esseitä ja runoja, ja on myös palkittu lasten- ja nuortenkirjailija. Esimerkiksi Krohnin teos *Ihmisen vaatteissa* on myöhemmin filmatisoitu *Pelikaanimies*-elokuvaksi. Myös aikuisille suunnatut teokset ovat menestyneet ja saaneet kiitosta. Krohn on voittanut muun muassa Finlandia-palkinnon teoksestaan *Matemaattisia olioita tai jaettuja unia* (1992), valtion kirjallisuuspalkinnon useina vuosina ja Nuori Aleksis Kivi -palkinnon romaanista *Pereat mundus* (1998). Krohn palkittiin myös Eino Leinin palkinnolla vuonna 2017. Krohnin laajaa tuotantoa on käännetty monille kielille, kuten englanniksi, ruotsiksi, viroksi ja venäjäksi, mutta myös unkariksi, japaniksi, latviaksi ja norjaksi. Krohn on lisäksi palkittu Pro Finlandia -merkillä, jonka hän kuitenkin palautti 1997 presidentti Martti Ahtisaarelle, koska "Ahtisaari oli myöntänyt kunniamerkin myös Indonesian silloiselle, diktaattori Suharton hallituksen metsäministerille" (Onninen 2015).

Yksi keskeisimmistä tämän tutkimuksen lähteistä on Pirjo Lyytikäisen teos *Leena Krohn ja allegorian kaupungit* (2013). Lyytikäisen näkemys Krohnin teoksiin on paljolti sama kuin se, jota tässä tutkimuksessa aion käyttää, mutta hän ei ota huomioon tai tunnusta spekulatiivisen fiktion ja siis genren vaikutusta allegorian muodostumiseen. Lisäksi Lyytikäinen näkee, että tämän tutkimuksen primäärlähdeteos on osa Krohnin myöhempää satiirista tuotantoa ja sen vuoksi se myös pitäisi lukea sellaisena, jättämällä allegorinen lukutapa sivummalle (Lyytikäinen 2013, 12). Tämäkin poikkeaa siis omasta aikeestani käyttäen satiiria ja sen teoriaa yhtenä työkaluna allegorisen tai vähintäänkin temaattisten merkityskerrosten muodostumiseen. Tulee kuitenkin ottaa huomioon, että Lyytikäinen myöntää allegorian olemassaolon myös hänen mielestään satiirissa teoksissa (Lyytikäinen 2013, 12).

Lyytikäinen paneutuu teoksessaan neljään, omasta mielestään Krohnin allegorisimpaan teokseen: *Donna Quijoteen* (1983), *Tainaroniin* (1985), *Umbraan* (1990) ja *Oofirin kultaan* (1987). Lyytikäinen näkee, että Krohnin tuotannon huomattavampi satiirisuus alkaa *Pereat munduksesta* (1998), josta se jatkuu sellaisena aina *Hotel Sapiensin* (2013) ja nykypäivään saakka. Krohn on julkaissut *Hotel Sapiensin* jälkeen kaksi teosta: *Erehdys* (2015) ja *Kirje Buddhalle* (2016). Käsitelen Lyytikäisen Krohn-tutkimusta ja allegorista lukutapaa tarkemmin luvussa 2.1.

Tein kandidaatin tutkielmani *Tainaronista* ja silloinkin analysoin sitä allegorisen teorian viitekehyksen kautta. Päädyin valitsemaan *Hotel Sapiensin* primäärlähteekseni sen satiirisemmasta luonteesta huolimatta ja jatkan edelleen allegorian perinteen siivittämään tutkimukseen. *Hotel Sapiensia* on myös tutkittu hieman vähemmän kuin esimerkiksi *Pereat mundusta*, josta on tehty pro graduja sekä suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa merkittäväksi noussut materiaaliseen ekokritiikkiin perustuva väitöskirja.

Juha Raipola käsittelee väitöskirjassaan *Ihmisen rajoilla. Epävarma tulevaisuus ja ei-inhimilliset toimijuudet Leena Krohnin Pereat munduksessa* Leena Krohnin *Pereat munduksen* ei-inhimillisiä toimijuuksia ja huolestuttaviakin tulevaisuudenkuvia materiaalisen ekokritiikin teoriaviitekehyksestä. Tiivistettynä

näkisin, että materiaalisen ekokritiikin avulla Raipola osoittaa *Pereat munduksesta* sisällöllisiä ja rakenteellisia piirteitä, jotka tarjoavat todisteita "teoksen tematiikan antidualistisiin ja ei-ihmiskeskeisiin piirteisiin" (Raipola 2015, 19). Raipola näkee, etteivät dystooppiset maailmankuvat *Pereat munduksessa* ole pelkästään inhimillisten toimijuuksien aikaansaamia vaan myös ei-inhimilliset tahot vaikuttavat muodostuviin tulevaisuudenkuviin vähintäänkin yhtä tehokkaasti. Raipolan tulkinta poistaa ihmisen dynaamisen ja aktiivisen olemassaolon keskustasta ja kohtelee kaikkia teoksen toimijoita samanarvoisesti. Aion käyttää Raipolan väitöskirjaa yhtenä tärkeimpänä lähteenäni ottaessani huomioon materiaalisen ekokritiikin teorian omassa tutkimuksessani. Käsittelen sitä tarkemmin luvussa 2.2.1.

Aivan tämän tutkimuksen tekemisen loppuvaiheessa julkaistiin Juha Raipolalta artikkeli "Miksi Hotel Sapiens on olemassa? Leena Krohnin romaani postapokalyptisen fiktion lajikonventioiden valossa" teoksessa *Pakkovaltiosta ekodystopiaan. Kotimainen nykydystopia* (toim. Saija Isomaa & Toni Lahtinen, 2017). Raipolan näkökulma keskittyy lukemaan teosta ennen kaikkea postapokalyptisena fiktiona ja analysoimaan sitä, miten apokalyptinen asetelma kiinnittyy reaalityodellisuutemme ekologiisiin uhkiin ja tulevaisuudenkuviin. Raipola keskittyy myös osoittamaan teoksesta ne ainekset, jotka ovat ristiriidassa perinteisen apokalyptisen kirjallisuuden lajikonventioiden kanssa tai uudistamassa niitä. (Raipola 2017, 89.) Oma tutkimukseni keskittyy teoksen analysoimiseen pääasiassa allegorian kautta, mutta joiltakin osin huomiomme risteävät, erityisesti silloin, kun itsekin käsittelen teoksen genren vaikutuksia monikerroksisuuden syntyyn.

Raipolan artikkelin ja tämän tutkimuksen suhde on toisiaan täydentävä: dialogi artikkelin kanssa mahdollistaa laajemman käsityksen tutkimuksen alaisesta teoksesta ja vahvistaa analyysia. Artikkelin julkaisun perusteella on myös mahdollista todeta tämän tutkimuksen aiheen ajankohtaisuus ja oleellisuus suomalaisen nykykirjallisuuden tutkimuksen piirissä.

Tulen viittaamaan satunnaisesti muihin Leena Krohnin fiktiivisiin, mutta myös ei-fiktiivisiin teoksiin. Krohnin ehkäpä tunnetuimmat ei-fiktiiviset teokset ovat

*Rapina ja muita papereita* (1989) sekä *Kynä ja kone – Ajattelua mahdollisesta ja mahdottomasta* (1996).

## 1.2 Teoksesta – tarina ja rakenne

*Hotel Sapiens* on tarina ihmisistä, jotka asuttavat Hotel Sapiens -nimistä laitosta. Tulen puhumaan Hotel Sapiensista pääasiassa Hotellina selvyuden vuoksi, vaikka sille nimetään paljon muitakin käyttötarkoituksia. Tilanteen vaatiessa voin luonnehtia sitä myös laitokseksi. Hotellin käyttötarkoitusten perusteella kyseessä todellakin on enemmän täyshoitola tai jonkinlainen ylläpitolaitos. Käsittelen Hotellin luonnetta tarkemmin myöhemmin tässä luvussa.

Maailma Hotellin ulkopuolella on tullut loppuunsa, ainakin asukkaiden näkökulmasta. Kukaan ei tiedä, missä tilassa Hotellin ulkopuolinen maailma on ja onko muualla lisää Hotelleja tai ihmisiä. Ihmiskunta ei seiso enää evoluution tikkaiden korkeimmalla askelmalla<sup>1</sup>, vaan synteettinen evoluutio on aiheuttanut näkymättömän tekoälyn, Kaitsijoiden valtaannousun. Kaitsijat ylläpitävät Hotel Sapiensia ja tarkkailevat sen asukkaita. Koska Kaitsijoiden olemassaolo on näkymätöntä ihmisille, asukkaista pitävät fyysisesti huolta Kaitsijoiden ohjailemat ja ohjelmoimat nunnat.

*Hotel Sapiensin* tarina muotoutuu Krohnin teoksille tyypillisesti; kuten alaotsikkokin "Ja muita irrationaalisia kertomuksia" antaa ymmärtää, teos muodostuu episodimaiseksi, koostuen Hotel Sapiensin asukkaiden tarinoista ja "päähenkilön", Väinö K-sen, huomattavan objektiivisista huomioista, jotka toimivat eräänlaisena passiivisena keskuksena teokselle. Varsinaista dynamiikkaa teokseen luovat aktiivisemmin toimivat "sivuhahmot", joiden elämästä selviää satunnaisia kohtauksia tai jopa kokonaisia tarinoita. Tosin heidänkään

---

<sup>1</sup> Viittaan tässä Leena Krohnin toiseen teokseen *Pereat mundukseen* (1998, myös PM), jonka tarina käsittää monia erilaisia tulevaisuudenkuvia, joista osa on *Hotel Sapiensin* lailla dystopisia. *Pereat munduksen* ensimmäisessä kappaleessa Siirteiden instituutin työntekijän Håkanin mielisiirre toteaa Alku-Håkanille: " – Hyvästi. Sinä luulit seisovasi evoluution ylimmällä portaalla. Luulit, että tikkaat jäisivät niin lyhyiksi. Voi, ne ovat joustavat tikkaat, aika venyttää niitä kuin köynnöstä. Portaita tulee aina lisää, tikkaat kohoavat yhä korkeammalle. Me vastaamme itse omasta kehityksestämme. – " (PM, 17.)



tapauksessaan ei voi puhua toimimisesta täysin perinteisessä mielessä vaan pikemminkin suhteessa toisiinsa tai keskushenkilöön.

En kuvaile *Hotel Sapiensin* päähenkilö Väinöä sen mieluummin Väinöksi kuin päähenkilöksikään, sillä kumpikaan ei oikeastaan ole joko oikein tai oleellista. Henkilön etunimi mainitaan vain kerran, teoksen toisessa luvussa "Varastettu taivas" kirjeen allekirjoituksen muodossa. Tulen kuitenkin viittaamaan keskushenkilöön tämän etunimellä selvyuden vuoksi. En myöskään koe mielekkääksi todeta Väinöä "päähenkilöksi" vaan hän on pikemminkin tapahtumien keskushenkilö. Keskushenkilön funktio tässä teoksessa on toimia hahmojen elämäntarinoiden tai muiden kokemusten kuuntelijana enemmän kuin aktiivisesti vaikuttavana ja dynaamisena päähenkilönä. Sivuhahmojen tarinat eivät kuitenkaan aina ole kohdennettu keskushenkilölle dialogin kautta, vaan ne saattavat toimia itsenäisinä, Hotellista erillisinä tarinoina, joihin keskushenkilö ei ole linkitetty. Näissä tarinoissa minä-kertojan rooli vaihtuu Väinöltä tarinan "sivuhahmoille". Tällainen tarina on muun muassa diplomiterapeutista kertova luku "Tooga". Tarinat käsittelevät kuitenkin lähes poikkeuksetta aikaa ennen Hotellia tai ensimmäistä singulariteettia, jonka jälkeen koneiden synteettinen evoluutio toden teolla alkoi. Teos käsittää siis eräänlaisen kehyskertomuksen, joka on elämä Hotellissa ja yleensä fokalisaatio on Väinöllä. Kappaleet voivat olla myös niin sanotusti autonomisia takaumia muiden henkilöiden fokalisaatiosta, tai takauma voi olla dialogin sisäinen ja ohjattuna Väinölle hänen näkökulmastaan.

Kuten todettu, teoksen rakenne on episodimainen ja näin ollen Krohnille hyvin tyypillinen. Tätä vähemmän juonivetoista tyyliä Krohn on käyttänyt monissa muissakin teoksissaan, muun muassa *Tainaronissa* (1985) ja *Pereat munduksessa* (1998). Lyytikäinen toteaaakin:

Krohnin romaaneiksi luokitellut teokset koostuvat sarjasta episodeja, joiden yhdistely toisiinsa ei noudata tavanomaisten romaanien kaavoja. *Pereat munduksen* alaotsikko "Romaani. Eräänlainen", joka viittaa kirjoittajan epätietoisuuteen teokselleen sopivasta lajimääreestä, sopii oikeastaan kaikkiin Krohnin romaaneihin. – – Krohnin romaanien episodimainen itsenäisyys lähentää niitä novelleihin tai proosarunoihin. (Lyytikäinen 2013, 48.)

Juha Raipola paneutuu väitöskirjassaan tarkasti kohdeteoksensa rakenteeseen ja analysoi yleisemmin Krohnin teosten episodi- ja sirpalerakenteita. Itse en aio tässä tutkimuksessa paneutua tätä lukua syvemmin teoksen rakenteeseen, sillä se on Krohnille suhteellisen tyypillinen, eikä rakenteen analysoiminen tutkimuskysymystäni ajatellen toisi juurikaan mitään lisää. Raipolan tapauksessa kuitenkin rakenteen analyysistä on huomattavasti suurempi hyöty, sillä *Pereat munduksen* rakenne poikkeaa *Hotel Sapiensia* huomattavammin perinteisen romaanin tai novellikokoelman muodosta. *Pereat munduksen* rakennetta voi käyttää kuitenkin toimivana vertailupohjana eritellessäni *Hotel Sapiensia* tarkemmin. Raipola toteaa *Pereat munduksesta* seuraavaa:

*Pereat mundus* on alaotsikostaan "romaani, eräänlainen" huolimatta pikemminkin tietynlaisen romaanin ja novellikokoelman välimuoto: vaikka useimmat teoksen luvuista ovat luettavissa itsenäisinä novelleina, tarjoaa teoskokonaisuus eri lukujen välille yhdistäviä linkkejä, jotka sitovat luvut laajemmaksi tulkinnalliseksi kokonaisuudeksi. Tätä rakennepiirrettä lähestytään tutkimuksessani novellisikermän lajitermin avulla. – – *Pereat mundus*, jonka kaikkiin lukuihin ei kuulu yhdistävää henkilöahmoa, mutta jonka eri lukuja sitoo toisiinsa merkittävä määrä yhdistäviä elementtejä, on puolestaan teos, joka ei perustu episodiselle kerronnalle. Teoksessa ei ole toistuvaa tapahtumaympäristöä tai keskushenkilöä, joka linkittäisi teoskokonaisuuden eri luvut osaksi laajempaa kertomusta. (Raipola 2015, 34–36.)

Verrattuna *Pereat mundukseen* *Hotel Sapiensilla* on selkeämpi keskushahmo. Vaikka osa *Hotel Sapiensin* tarinoista toimisi myös irrallaan kokonaisuudesta, eivät episodit myöskään toimi täydellisessä autonomiassa toisiinsa nähden. Henkilöhahmot pysyvät samoina ja heidän tarinoitaan opitaan hiljalleen. Episodiin välillä on myös erotettavissa jonkinlaista kronologista ja kausaalista jatkumoa. Hotelli itsessään toimii toistuvana tapahtumaympäristönä, vaikkakin sivuhenkilöiden tarinat johdattavat kertomuksen väliaikaisesti pois hotellista ja jonnekin menneeseen aikaan.

*Hotel Sapiensin* hahmot ovat keskenään pinnallisesti erilaisia, mutta yhteneväisyydeksi näiden hahmojen välillä muodostuu kuitenkin se, ettei heistä kukaan vaikuta aivan "terveeltä", joka tietysti on tässä yhteydessä melko väljä ja huonosti määriteltävä termi. Terveellä tässä yhteydessä tarkoitan sellaista henkisen tai fyysisen olemisen tilaa, joka edustaa optimaalista tai lähes

optimaalista hyvinvointia ja toimintakykyä henkilökohtaisessa elämässä ja yhteiskunnan osana. Hotellia kuvaillaan muun muassa mielisairaalaksi ja vankilaksi, mikä on suhteellisen osuvaa. Vankila terminä voi viitata oman kehon tai mielen vankina olemiseen tai sen lisäksi ihan fyysisesti sitä, ettei Hotellista saa tai voi poistua.

Asukkaat kutsuvat taloa Hotel Sapiensiksi, vaikka eihän tämä tietenkään ole mikään oikea hotelli. – – Kauan rakennus oli autio, mutta nyt täällä on ihmisten tarha ja turvapaikka. Kieltämättä täällä asuu myös hourupäitä, ainakin muuan entinen diplomiterapeutti, joten voi kai sanoa, että Hotel Sapiens on yhä hulluinhuone. – – Hotel Sapiens on pakolaisleiri ja evakuointikeskus, koska tänne tulleet tai tuodut ovat paossa maailmasta, johon ehkä ei enää koskaan voi palata.

Tämä talo on myös sairaala ja lääketieteellinen tutkimuslaitos, sillä talon asukkaita tutkitaan ikään kuin he olisivat harvinaisen taudin tartuttamia. Ja pahan, parantumattoman taudin kantajia me olemmekin: taudin nimeltä ihmisyys. Hotel Sapiens on tietysti myös vankila ja rangaistuslaitos, ei ainoastaan siksi, että täällä asuu myös entisiä kriminaaleja, vaan siksi, että kaikki me olemme vankeja ja rikollisia. (HS, 25–26.)

Käsittelen *Hotel Sapiensin* henkilöahmoja analyysini kannalta mahdollisimman tasavertaisesti, johtuen juuri siitä, ettei kukaan heistä ole sinänsä toistaan tärkeämmässä roolissa. Väinöllä on eniten ensimmäisen persoonan kerrontaa, mutta kuten tulen käsittelemään tulevissa luvuissa, jokaisen henkilöahmon kohdalla kyse on enemmänkin allegorisena merkinä toimimisesta kuin perinteisenä henkilöahmona vaikuttamisesta. Kukaan hahmoista ei sinänsä kehity tai ole kehittymättä, vaan he ovat ikään kuin yhden teeman tai ajatuksen tuottajia ja toistajia. Näin ollen sivu- ja päähenkilöjakaumaa on hankala suorittaa ja tämän tutkimuksen kannalta se on myös vähemmän oleellista. Viittaan siis tässä tutkimuksessa henkilöahmoihin pelkkinä henkilöahmoina, lajittelematta heitä merkitys- tai määräärvollisesti kategorioihin. Tästä poikkeuksena Väinö, jotta fokalisaatiomuutoksia on helpompi eritellä.

## 2 Teoria ja metodit

Tärkeimpiä termejä tutkimukseni kannalta ovat tietysti allegorisuus ja allegoria, joita tulen käyttämään molempia, mutta jotka eivät ole suoraan toistensa synonyymeja. Lisäksi tutkimuksen kannalta on tärkeää määrittellä myös monikerroksisuus ja temaattisen kerronnan tason merkitykset, jotka ovat osaltaan suhteessa allegorisen luku- ja kirjoitustavan perinteeseen. Näiden lisäksi määrittelen myös lyhyesti spekulatiivisen fiktion ja tästä tarkennettuna postapokalyptisen dystopian merkitykset yleisesti ja myöhemmin myös linkitettyinä tähän tutkimukseen. Spekulatiivisen fiktion teoriakentän muodostamiseen tulen käyttämään mahdollisimman laajaa lähderepertuaaria, sillä aiheesta on kirjoitettu paljon jo pelkästään Suomessa. Yksittäisiä teoksia mainitakseni tulen käsittelemään muun muassa Markku Soikkelin *Tieteiskirjallisuuden käsikirjaa* (2015), Hanna Matilaisen teosta *Opas kotimaiseen spekulatiiviseen fiktioon* (2014) sekä Johanna Sinisalon artikkeleita "Fantasia lajityyppinä ja kirjailijan työvälineenä" (2004) ja "Millaista science fictionia kirjoitan ja miksi?" (1999).

Materiaalinen ekokritiikki on myös tärkeä termi, jota tulen pyörittelemään analyysivaiheessa. Leena Krohnia on aiemminkin tutkittu kyseisestä näkökulmasta ja tulen tässä tapauksessa käymään dialogia aiemman Krohn-tutkimuksen kanssa (mm. Juha Raipolan väitöskirja *Ihmisen rajoilla. Epävarma tulevaisuus ja ei-inhimilliset toimijuudet Leena Krohnin Pereat munduksessa*, 2015). Määrittelen ekokritiikkiä myös Yrjö Hosiaisloman teoksen *Kirjallisuusoppi* (2016) avulla. *Kirjallisuusoppia* hyödynnän myös muuhun yleistieteelliseen kirjallisuudentutkimuksen termistömäärittelyyn tai teoriaviitekehysten vahvistamiseen.

*Hotel Sapiens* on usein määritelty satiiriseksi teokseksi. Tulen ottamaan tämän tulkinnan huomioon omassa tutkimuksessani siten, millainen suhde sillä voisi olla itse tekemäni tulkinnan kanssa. Satiiria määrittellessäni pääasiallisia lähteitäni ovat Hosiaisloman teos, mutta myös Sari Kivistön toimittama teos *Satiiri – Johdatus lajin historiaan ja teoriaan* (2007).

## 2.1 Allegoria ja allegorisuus

Kun olen puhunut pro graduni aiheesta, olen huomannut ettei allegoria ole terminä monille kovinkaan tuttu. Se on kuitenkin eräänlaista sukua monille tutummille termeille, kuten symbolille tai metaforalle. Allegoria, joka kreikan kielessä merkitsee vertauskuvallista esitystä, on oikeastaan joukko symboleita, jotka kokonaisuudessaan tähtäävät tiettyyn viestiin. (Kantola 2008, 275.) Useimmiten allegorian nähdään muodostuvan joukosta metaforia.

Allegoriat ja metaforat voidaan luokitella troopeiksi, jotka ovat "retorisia kuvioita, joissa sanoja käytetään niiden kirjaimellisesta merkityksestä poikkeavalla tavalla". Hosiaisuus määrittelee neljä tärkeintä trooppia Kenneth Burken teoksen *The Grammar of Motives* (1945) avulla. Tyypillisimmillään troopeiksi nähdään metafora, metonymia, synekdoke ja ironia, mutta myös allegoria voidaan luetella troopiksi. (Hosiaisuus 2016, 952.) Tuomas M. S. Lehtonen toteaa artikkelissaan "Metafora, allegoria ja tulkinta" (1991), kuinka metafora nähdään ikään kuin kaikkien trooppien yleisnimityksenä ja kuinka allegoriasta voidaan puhua myös tulkintaprosessina, eikä pelkästään kielenkäytön tekniikkana (Lehtonen 1991, 11).

Allegorian yhteydessä puhutaankin usein eräänlaisesta laajennetusta tai jatketusta metaforasta. Myös Lyytikäinen toteaa teoksessaan *Leena Krohn ja allegorian kaupungit* (2013) kuinka "ajatus allegoriasta metaforien ketjuna on vakiintunut". Lyytikäinen tarkentaakin, että retoriikan ja Quintilianuksen määritelmien mukaan allegoria todella on jatkettu metafora eli tietyn metaforan ja troopin pitkittämiseen varaava kielikuva (figura). (Lyytikäinen 2013, 22.) Lehtonen jatkaa metaforan ja allegorian suhteesta seuraavasti:

Metafora tarkoitti klassisessa retoriikassa "siirrettyä sanaa" – siis trooppeja yleensä – – Allegoriolla tarkoitettiin "toisin puhumista" ja jatkettua metaforaa – metaforien ketjua – joka aluksi ymmärrettiin horisontaalisesti (metaforinen kertomus – allegoria) ja sittemmin vertikaalisesti eri merkitystasojen kerrostumana. Jälkimmäinen allegoria-käsitys loi pohjan allegoriselle tulkinnalle. – – Karkeistaen metaforan, allegorian ja tulkinnan historian voi kertoa tarinaan siirretyn merkin (metafora), sen horisontaalisen

ja vertikaalisen ekstension (allegoria) muuntumisena tulkinnalliseksi paradigmaksi (allegorinen tulkinta). (Lehtonen 1991, 12.)

On myös tärkeää panna merkille, että siinä missä Lehtonen määrittää allegoriaa metaforan ekstensioksi, tapahtuu tämä laajentuminen myös vertikaalisesti. Allegorisuus muodostuu siis osaltaan teoksen merkityskerrosten varaan. Tätä käsittelen tarkemmin luvussa 2.2 eritellessäni monikerroksisuutta ja tämän näkökulman valintaa allegorisen tulkinnan rinnalle. Lyytikäinen kuitenkin huomauttaa artikkelissaan "Allegoria ja modernismi" (1991), että metaforan ja allegorian yhteysuhde ei kuitenkaan ole täysin ongelmaton, vaan niillä on narratiivisuusero huolimatta siitä, että metafora voidaan nähdä trooppien yläkäsitteenä:

Allegoria on kertomus. Metaforinen kertomus. Metaforalta sen sijaan ei edellytetä narratiivisuutta. – – Jos katsotaan, että metafora voi toimia myös tekstien ylätasoina trooppina, niin kertomus voi olla metafora. Mikä on tällöin sen suhde allegoriaan, jos allegoria on metaforisuuteen perustuva kertomus? Voitaisiin ajatella, että allegoria edellyttää jonkinasteista narratiivisuutta "toiselta", jonka kuvallinen esitys se on. Metafora on yksinkertaisesti toisen (yksinkertainen tai kertomusmuotoinen) kuva, mutta allegorian toinen on toinen tarina. Allegoriassa meillä on yksi kertomus (yksi kertova teksti), kaksi tarinaa. (Lyytikäinen 1991, 29.)

Yksi esimerkki allegorisesta tekstistä on faabeli eli eläinsatu. Janna Kantola antaa artikkelissaan "Runoja, metaforia ja symboleja" (2008) myös tunnetun esimerkin allegoriasta ja tässä tapauksessa faabelista, joka voi olla myös runomuotoinen: P. Mustapään runo "Keltainen naakka" (1945). Kantola myös huomauttaa, että vaikka "Keltaisen naakan" tapauksessa ei olekaan kyse suoranaisesti poliittisesta allegoriasta, on huomattava kuitenkin se, että allegoriaa käytetään usein esimerkiksi yhteiskunnallisista asioista puhuttaessa. (Kantola 2008, 275.)

Yhteiskunnallisten aiheiden käsittely ei sinänsä kuitenkaan sulje pois myöskään satiirin mahdollisuutta. Lyytikäinen toteaa Maureen Quilligania mukaillen ja Kantolan näkemyksestä eroten, että tekstin ollessa allegoria, allegorian tuottama "toinen" on jotakin pyhää, kun satiirisen tekstin "toinen" liittyy enemmänkin yhteiskunnalliseen todellisuuteen. (Lyytikäinen 1991, 31) Toisaalta en näe syytä, miksi allegorisuus ja satiirisuus eivät voisi vaikuttaa tekstissä limittäin niin, että

molempien "toiset", myös Quilliganin määrittämä allegorian "sielulliseen, myyttiseen tai metafyyssiseen liittyvä tarina" (Lyytikäinen 1991, 31) toimisi yhdessä satiirin yhteiskunnallisen aineksen kanssa.

"Kulttuurin, uskonnon ja politiikan alueilla allegoriaa on käytetty kautta aikojen monin tavoin. Allegoria luo mahdollisuudet arvoituksellisuuteen, salailuun – ja sensuurin kiertämiseen." (Lyytikäinen 2013, 20.) Poliittinen allegoria on muun muassa mahdollistanut poliittisten mielipiteiden, propagandan tai muun vaikka kapinallisenkin ilmapiirin levittämisen siten, että se on ollut luettavissa vain jos tietää mitä etsiä tai niin, että viesti on ollut selkeä, mutta sillä on voitu välttää sensuuri. Yhteiskunnassa on tietysti ollut useita tilanteita, jolloin oman poliittisen näkökulmansa esittäminen on voinut olla jopa hengenvaarallista. Tällaisiin tilanteisiin allegorian luonne on mitä oivallisinta, mutta haluaisin tässä tutkimuksessani tuoda esille edes ohimenevästi myös sen, miksi tänä päivänä saatetaan kirjoittaa poliittista allegoriaa tai allegorisesti. Palaan tähän myöhemmin, kun käsittelen genren vaikutusta monikerroksisuuden syntyyn. Oleelliseksi nousee kuitenkin se, että allegoriaa on käytetty yhteiskunnallisten asioiden käsittelemiseen, eikä siis pelkästään Quilliganin määrittämän "pyhän" kautta.

Käsitteenä allegoriasta löytyvät kreikan kielen sanat *allos* 'toinen' ja *agoreuein* 'puhua julkisesti torilla'. Kyseessä on siis toisin sanomisen muoto, jonka konkreettinen tarkoite ei välttämättä ole yhteydessä merkitykseen. (Lyytikäinen 2013, 21.) Lyytikäinen on eritellyt teoksessaan erilaisia keinoja, joiden avulla allegorian voi tunnistaa tekstistä ja miten allegoriaa voidaan rakentaa (ks. luku 2.1.1). Ennen tähän paneutumista on kuitenkin syytä eritellä allegoriaa ja allegorisuutta yleisemmin:

Charles Baudelairin ajatus, että allegoria on runouden luonnollinen ja alkuperäinen muoto, on saanut tukea monilta allegorian tutkijoilta. Allegorian perustavaa merkitystä kirjallisuudessa on korostettu, ja se on nähty paljon laajemminkin kulttuurisen merkityksenannon välineenä. – – Nykyaikaisen avauksen laaja-alaiseen allegorian ymmärtämiseen tuo kognitiivinen poetiikka ja kognitiivinen metaforateoria. Tämän tutkimussuunnan piirissä allegorisuus ja allegoriset puheen ja diskurssin lajit

tulkitaan ihmiselle luontaisen ajattelun muodoksi ja sen sovelluksiksi. (Lyytikäinen 2013, 19.)

Tärkeäksi tässä tutkimuksessa nousee se, että en tule välttämättä väittämään teosta tai teoksen osia varsinaisesti minkään tietyn asian allegoriaksi, vaikka siihen nousisikin analyysin kautta aihetta. Jotta tulkinta ei kuristu termistönsä vuoksi, pyrin käyttämään *allegorisuus*-sanaa, joka kyllä väittää tekstillä olevan allegorisia piirteitä enemmän tai vähemmän, jopa hyvinkin runsaasti, mutta se ei kuitenkaan nimeä sitä pelkäksi allegoriaksi. Tämän valinnan avulla tekstiin jää tulkintavaraa myös aiemmin mainitsemani monikerroksisuuden kautta, joka tietysti osaltaan liittyykin allegorisen tason kanssa. Allegoria-termi tässä tapauksessa on kuitenkin turhan ankara ja termin väljentämisellä jätän enemmän tilaa luonnollisen analyysin synnylle, sekä teoksen satiirisuudelle ja muulle genreainekselle.

Millä perusteilla sitten luen *Hotel Sapiensia* allegorisesti? Perustelen omat tulkintani teoreettisen viitekehyksen kautta (pääasiassa Lyytikäisen avulla), nostan primäärilähteestä esimerkkejä ja otan huomioon myös Krohnin itsensä toteamia asioita ja hänen aiempaa tuotantoaan.

Vaikka onkin syytä ottaa huomioon, ettei *Hotel Sapiens* olekaan esimerkiksi Lyytikäisen mukaan pääasiassa allegorinen, vaan sen satiirimaisuus nousee suuremmin pinnalle kuin vanhemmassa tuotannossa, haluan joka tapauksessa keskittää tämän tutkimuksen kyseisen teoksen allegorisuuteen, sillä en näe näitä toisiaan poissulkeviksi tekijöiksi. Kirjaimellisen ja jopa temaattisenkin kerronnan taustalla vaikuttavat satiiriset tekijät itse asiassa voivat jopa korostaa allegorista tasoa, sillä satiiri on "kirjallisuudenlaji tai esitystapa, jossa pyritään pilkkaamaan tai muuten tekemään naurunalaiseksi erilaisia ihmisten moraalisia heikkouksia ja usein sitä kautta kiinnittämään huomio yleisempiin yhteiskunnallisiin ongelmiin" (Tieteen termipankki 2017). Lyytikäinen myöntää myös, että "monet satiirin klassikot luetaan usein allegorioihin. Erityisesti Orwellin *Eläinten vallankumous* ja Swiftin *Gulliverin retket* mainitaan usein allegorioina." (Lyytikäinen 1991, 30.)



Satiirisuus ei siis poissulje allegorista tulkintaa. Satiirin tapa tuoda jotakin naurunalaiseksi ja pilkatuksi on osa teoksen allegorisen tason syntymistä. Lyytikäinen vahvistaa tätä myös myöhemmässä tuotannossaan: "Satiirin ja allegorian suhde on kaikkina aikoina ollut läheinen, alkaen menippolaisen satiirin varhaisvaiheista." Lyytikäinen myös toteaa, että "allegorian voi tyyllilajina myös rinnastaa ironiaan ja satiiriin." (Lyytikäinen 2013, 33.)

### 2.1.1 Allegorinen merkki

Lyytikäinen käsittelee Krohnin teoksia syvällisesti ja kuvaileekin koko Krohnin tuotantoa seuraavasti:

Olennaista on, että kokonaisuudet rakentuvat allegorisiksi kuviksi todellisuuden ja ihmiselämän arvaamattomuudesta. Teosten fantasiamaailmat ja mielikuvitushahmot synnyttävät toisin sanoen epäsuorien merkitysten verkoston. – – Krohnin fantasia on siis filosofista ja allegorista. Kuvat toisista maailmoista kertovat ihmisen maailmasta ja ovat osa päättymätöntä etsinnän prosessia johon ihminen on heitetty. – – Krohn ei viehätty juonten punomisesta eikä rakenna psykologista jännitystä tai sosiaalisten suhteiden verkkoa, vaan kirjoittaa monitahoista vertauskuvallista puhetta elämästä. Tarinan sijaan korostuvat ilmiöt, jotka aukeavat pohdittaviksi vertauskuviksi eli allegorioiksi. (Lyytikäinen 2013, 8–9.)

Krohnin teoksista suorastaan tihkuu tietoa siitä, että kirjaimellisen tason alla on tarina jostakin suuremmasta ja tärkeämmästä. Krohnille on tyypillistä käsitellä esimerkiksi ihmisyyteen, ihmisen ja muiden lajien suhteisiin ja erilaisiin tulevaisuudenkuviin ja näin ollen todellisuuden luonteeseen liittyviä filosofia kysymyksiä. Näitä kysymyksiä Krohn asettaa muun muassa fantastisia elementtejä hyväksikäyttäen: "Kuvitteelliset todellisuudet kohdistavat lukijan huomion ontologisiin, elämäntarkastuksellisiin, moraalisiin tai ideologisiin merkityksiin ja käsittepiireihin." (Lyytikäinen 2013, 8.)

Se, miksi ja miten luen *Hotel Sapiensia* allegorisesti käy ilmi tarkemmin analyysiosista, pääluvuista 3 ja 4. Analyysiosassani erittelen lähilukemisen metodin kautta kerättyä aineistoa ja erityisesti allegorisia merkkejä. Angus

Fletcher huomauttaa teoksessaan *Allegory – the theory of a symbolic mode* (2012), että allegorisen tekstin tärkein aspekti onkin se, ettei sitä ole pakko lukea sellaiseksi ja tarinan kirjaimellinen taso käy riittävästi järkeen. Kirjaimellinen taso kuitenkin vihjaa kaksoismerkityksestään ja tämän merkityksen kautta tarinasta tulee paljon monipuolisempi. (Fletcher 2012, 7.) Tämänkin periaatteen kautta on perusteltua tarkastella *Hotel Sapiensia* monimerkityksisyyden kautta.

Kuten todettu, *Hotel Sapiens* on episodirakenteeseen koottu teos, jota ei johdata juoni vaan ehkäpä temaattinen johdonmukaisuus. Perinteisen juonirakenteen puuttuminen on jo itsessään merkki siitä, että teoksen aihe ja sisin ovat luettavissa toisin. Juonettomuus aiheuttaa lukijan huomion kiinnittymisen muihin asioihin, jotka toimivat edelleen merkkeinä ja luovat allegorisen tulkinnan mahdollisuutta.

Clifford (1974, 2–3) puhuu allegorian puolittujen, puolivieraiden maailmojen arvoituksellisesta yleisluonteisuudesta ja rinnastuksista, jotka eivät selity tai tunnu loogisilta; lukija ei pysty orientoitumaan vaan jää ihmettelemään. Tekstin kuvaama konkreettinen maailma vaatii tulkintaa jonkin muun merkitysviitekehityksen avulla. (Lyytikäinen 2013, 46.)

Lyytikäinen kuitenkin huomauttaa, ettei teoksen maailman vieraus tuota automaattisesti allegorisuutta, eikä erota teosta edes silkasta fantasiasta. Toisin sanoen "outous ei siis välttämättä merkitse allegoriaa eikä näennäinen realismisuus sen puuttumista". Allegorisuus sen sijaan muodostuu enemmänkin tekstin tuottamien kuvien, trooppien ja niiden aikaansaamien kognitiivisten projektoiden yhteisvaikutuksesta. (Lyytikäinen 2013, 46.) Tässä tapauksessa merkki on siis ikään kuin kuva, jonka allegorisen merkityksen tuotamme itse.

Kysymys allegorisesta maailmasta tavallaan palautuu kysymykseen sen tropologiasta. Jos kuvattu outo maailma luo sellaisen trooppien verkoston ja sekoitetun tilan, joka tuottaa mahdollisuuden ja tarpeen projektioon ja johdonmukaisesti ruokkii tiettyjä projektiovaihtoehtoja, mahdollisesti myös kommentoimalla eli osittain itseään tulkiten, teos on allegoria. (Lyytikäinen 2013, 47.)

Merkkeinä voivat toimia niin tapahtumapaikat, tapahtumat, henkilöahmot kuin koko rakennettu maailmakin. *Hotel Sapiensin* maailma on osaltaan hyvinkin tuttu, mutta erilaiset vivahteet erottavat sen realistisesta todellisuudesta. Spekulaatiivisen

fiktio keinoin luotu todellisuus on postapokalyptinen ja dystooppinen. Kuten todettu, spekulatiiviselle fiktiolle ominainen outous ei suinkaan automaattisesti tarkoita, että teoksessa on allegorisuutta. Aionkin tutkimuksessani ottaa myös selvää, millä tavalla "genrevalinta" vaikuttaa allegorisen tason ilmentymiseen. Mielestäni kuitenkin teoksen henkilöhahmot ja heidän kokemuksensa toimivat suuremmissa osin allegorisina merkkeinä kuin varsinaisen maailman rakentuminen.

Lyytikäisen mukaan henkilöhahmot ovatkin tyypillisimpiä allegorian osoittajia. "Fletcher toteaa, ettei allegorioiden henkilöistä oikeastaan voi puhua samassa mielessä kuin normaalissa mimeettisessä esittämisessä, koska allegorioissa toimijat rinnastuvat ja jopa samastuvat kuviin." (Lyytikäinen 2013, 43.) *Hotel Sapiensissa* henkilöhahmot eivät hekään toimi tai rakennu perinteisesti; hahmot eivät edistä juonta (jota ei muutenkaan sinällään ole), he ovat suhteellisen karikatyyrisiä ja heidät on kuvattu eräänlaisina yhden asian sanansaattajina. Heidän tarinansa ovat erilaisia, mutta lukijaa jää vaivaamaan omituinen toistuvuuden ja tuttuuden tunne; henkilöt luovat vähäistä tai olematonta kausaalista ja kronologista jatkumoa, mutta sen sijaan tarjoavat lukijalle saman tarinan ja teeman erilaisin keinoin.

Tiedon etsintä etenee merkistä merkkiin eikä tapahtumasta toiseen. Päähenkilö, kertoja tai lukija seuraa merkkien sarjaa, jota kertomuksen episodit tarjoavat tulkittavaksi. Tapahtumat ja kuvat, joita esitetään, seuraavat teeman ja sen tulkinnan logiikkaa, eivät toiminnan. Kuvat rinnastuvat ja täydentävät toisiaan osana allegorian paljastavaa seuraantoa. –  
– Vaikka kuvat vaihtuvat, merkityksen tasolla on toistoa. (Lyytikäinen 2013, 40.)

Analyysini tulee pitkälti perustumaan juuri henkilöhahmoihin. Päätelmäni tukee Lyytikäisen toteamus siitä, ettei allegoristen tarinoiden henkilöhahmoilla juurikaan ole "merkittävää psykologista tai sosiaalista identiteettiä" (Lyytikäinen 2013, 43). *Hotel Sapiensin* henkilöiden sosiaalisista taustoista tiedetään vähän ja Hotellin asukkaiden keskinäiset välit ovat keskustelevia, mutta vailla monipuolisempaa vuorovaikutusta. He jakavat tarinoitaan toisilleen ja pohtivat ääneen Hotellin tapahtumia ja toimintatapoja ja jopa ihmiskunnan olemassaolon ja elämän merkityksiä. Läheisiä ihmissuhteita ei kuitenkaan ole; avioliittoja tai muita

perhesuhteita mainitaan menneisyydestä, mutta niiden merkittävyys on vähäinen. Rakkaus, viha, kateus tai muut suuret tunteet eivät juurikaan ilmene asukkaiden elämässä. Tunteiden ilmaisun puuttuminen on sinänsä mielenkiintoista, sillä asukkaat ovat Hotellissa kaitsijoiden tutkittavana. Kaitsijat haluavat tutkia heidän ihmisyyttään, jonka suurimpia puolia asukkaat eivät juurikaan ilmaise.

On siis perusteltua tulkita *Hotel Sapiensin* henkilöahmoja pääasiallisesti "kuvina" kuin perinteisinä aktiivisina, juonta edistävinä "täyteläisinä" (*round*)<sup>2</sup> toimijoina. Allegorisina hahmoina *Hotel Sapiensin* henkilöt rakentuvat enemmänkin yhden piirteen, idean tai teeman varaan. *Satiiri – Johdatus lajin historiaan ja teoriaan* -teoksessa Sari Kivistö huomauttaa, että satiirisissa teoksissa "henkilöt ovat litteitä, muutamista keskeisistä luonteenpiirteistä, heikkouksista tai paheista koostuvia karikatyyrejä" (Kivistö 2007, 11). Tämän kautta voi päätellä, että *Hotel Sapiensin* henkilöahmot ovat allegorisen lisäksi myös voimakkaasti satiirisia.

## 2.2 Monikerroksisuus

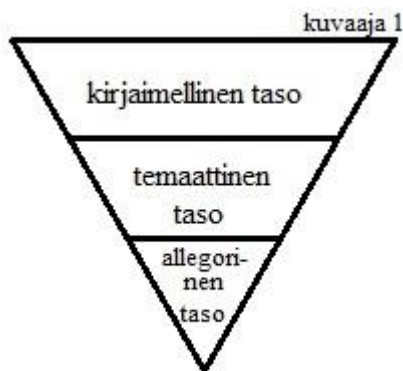
Allegorisuuden lisäksi pyrin erittelemään *Hotel Sapiensin* muut kerronnalliset tasot. Nämä tasot ovat syvässä vuorovaikutussuhteessa toisiinsa, eikä niitä voi täysin erottaa toisistaan. Teoksen vertikaalinen merkitystasorakenne edustaa laajennettua metaforaa ja edelleen allegorista tulkintaa. Selvyuden vuoksi olen kuitenkin jakanut analyysini ja tulkintani kolmeen kerrokseen: kirjaimelliseen, temaattiseen ja allegoriseen tasoon. Kirjaimellisen tason analyysi jää vähäisimmäksi; käsittelen teoksen kirjaimellista kerrontaa lähinnä genren vaikutusta tulkitessani. On toki huomattava, että ilman kirjaimellista tasoa muutkaan tasot eivät olisi olemassa ja yhtäältä kirjaimellinen taso on tietynlainen, jotta sen syvemvät merkitystasot olisivat olemassa. Kirjaimellisella tasolla

---

<sup>2</sup> Yrjö Hosiailuoma määrittelee teoksessaan *Kirjallisuusoppi* henkilöahmot E. M. Forsterin teoksen perusteella kahteen eri tyyppiin: litteisiin (flat) ja täyteläisiin (round). Litteä hahmo on karikatyyrimäinen ja kaksiulotteinen henkilö, josta puuttuu syvyys. Tällaiset hahmot yleensä rakentuvat yhden ominaisuuden varaan. Täyteläiset hahmot sen sijaan kehittyvät juonen edetessä ja heillä on yksilöiviä ominaisuuksia. Jaottelu ei kuitenkaan ole ongelmaton. (Hosiailuoma 2016, 307–308.)

tarkoitin tässä tapauksessa sitä nimenomaista tekstiä, joka muodostaa teoksen ilman mitään muita merkitysrakenteita. Tarkoitus on ottaa huomioon teksti sellaisenaan niin pitkälti kuin mahdollista.

Tärkeimmiksi tasoiksi tutkimukseni kannalta muodostuvat luonnollisesti teoksen temaattinen ja allegorinen taso. Allegorinen merkityskerros on tulkintani syvin ja viimeinen, ikään kuin suppilon ahtaimmasta kohdasta läpivaluva aines. Sen tason erittelemiseksi käytän hyväkseni allegorista lähilukua tulkitsemalla muun muassa allegorisia merkkejä. Ennen syvimpään tasoon uppoutumista käsittelen kuitenkin teoksen teemoja. Kuvaajassa 1 ilmaisen, miten teoksen kerroshierarkia esitetään tässä teoksessa. Tason koko kuvaajassa ei kerro merkityksellisyyden tasosta vaan jäljelle jääneen aineksen tiiviyydestä ja sen hierarkkisesta suhteesta muihin tasoihin.



[Teema on] perusajatus, johtoaihe; yleensä abstraktissa muodossa ilmaistavissa oleva idea, joka hahmottaa esim. sanataideteoksen rakennetta ja on vaikutusyhteydessä teoksen keskeisten elementtien – kuten motiivien – kanssa. – – Pääteeman ohella teoksessa on yleensä erotettavissa sivuteemoja. Teema saattaa ilmetä eksplisiittisestikin, mutta useimmiten se on havaittavissa, eriteltävissä ja tulkittavissa epäsuorasti esim. toistuvia motiiveja tarkastelemalla. (Hosiaislouma 2016, 914.)

Tarkoitukseni ei ole tehdä pääasiallisesti temaattista tutkimusta, mutta aion käyttää sen teoriakenttää hyväkseni teoksen monikerroksisuuden erittelemisessä. Se, että erottelen tässä tutkimuksessa temaattisen ja allegorisen tason toisistaan on sinänsä hieman väkinäinen ja ei myöskään täysin totuudellinen ratkaisu; näitä kahta tasoa on hyvin vaikea erottaa täysin toisistaan, sillä niiden vuorovaikutussuhde on sen verran syvä ja ne molemmat sisältyvät omalla

tavallaan allegorisen tulkinnan kokonaisuuteen. Teemaa rakentavat motiivit voivat olla samoja kuin allegoriaa rakentavat merkit. Kuten totesin, allegorinen taso on kuitenkin enemmän eräänlainen viimeinen tiivistymä teoksen abstraktista tasosta.

Kirjaimellinen ja temaattinen taso ovat allegorista tasoa enemmän mukana juuri genren vaikutuksen analyysissa. Tätä kautta temaattisen tason tulkinnassa tärkeimpiä keskuksia on materiaalisen ekokritiikin viitekehys. Juha Raipola esittääkin väitöskirjassaan, että vaikka temaattinen tutkimus voidaan aihetta käsiteltäessä nähdä "epäajanmukaisena teoreettisena positiona, mahdollistaa se selventävän näkökulman sovelletun tulkintakehikon ja tutkimuksen kohdeteoksen välisen vuorovaikutuksen jäsentämiseen" (Raipola 2015, 41). Raipola toteaa myös, kuinka temaattinen näkökulma on heikentynyt strukturalismin ja jälkistrukturalismin vaikutuksesta. Kuitenkin muun muassa allegorisissa ja satiirisissa teoksissa referentiaalinen luenta ja teemojen nosto keskeiseen osaan on asianmukaista. Raipola nimeää käyttämänsä lähestymistavan Heta Pyrhöstä mukaillen *tekstilähtöiseksi hermeneuttiseksi tematiikaksi*. Tällaisessa tutkimuksessa "tematisaatiota pohditaan tarkastelemalla tekstien sisältämiä temaattisia vihjeitä, lukijan temaattista huomiota sekä tekstivihjeiden ja lukijan huomion toisiinsa yhdistäviä temaattisia käytäntöjä". (Raipola 2015, 42.)

Aion määritellä *Hotel Sapiensin* temaattista ja allegorista tasoa tulkitsemalla tekstistä sen motiiveja ja niiden yhdessä luomia teemoja, allegorisia merkkejä. Siinä, missä allegoriset merkit ohjaavat tulkintaa johdonmukaisesti, myös teoksen motiivit ja muut temaattista kokonaisuutta luovat osat toimivat yhdessä ja itseään luoden. Kyse on intentionaalisesti rakennetusta teoksesta, jonka sisäiset tekijät ohjaavat tulkintaa tiettyyn suuntaan niin allegorisella kuin temaattisella tavalla.

Motiivit ovat konkreettisia tekstielementtejä, joiden perusteella abstraktimmat teemat voidaan päätellä: ne toimivat vihjeinä, jotka havainnollistavat tai kuvittavat tiettyä teemaa. Vihjeitä on löydettävissä esimerkiksi teoksen nimestä, sen alusta ja lopusta, juonen avainkohdista, toistuvista elementeistä, geneerisistä konventioista sekä teoksen interteksteistä. Teemat, toisin kuin vähemmän abstraktit aiheet, vaativat siis lukijalta tulkintaa, jossa motiivit liitetään yleisiin ja abstrakteihin yhteyksiin ja laajempaan kulttuuriseen kontekstiin. (Raipola 2015, 43.)

Allegoristen merkkien ja teemaa tuottavien motiivien erottaminen toisistaan on yhtä ongelmallista kuin allegorisen ja temaattisen tason erottaminen, vaikka merkit ja motiivit ovatkin tai voivat olla tässä tapauksessa toisistaan eroavia asioita. Näistä syistä käsittelen tasoja osittain rinnakkain analyysissäni. Pyrin osoittamaan teoksen pääteemat, mutta koen epämielekkääksi nimetä niitä yksioikoisesti. Tarkastelen niitä enemmänkin monikerroksisuuden osina kuin teemoina sinänsä.

### 2.2.1 Ekokritiikki ja materiaallinen ekokritiikki

Leena Krohn on käsitellyt tuotannossaan luontoa ja ympäristöä koskevia arvoja aina ensimmäisistä teoksistaan saakka. Inari ja Leena Krohnin kuvittama ja kirjoittama *Vihreä vallankumous* (1979) on ympäristötietoinen ja kantaaottava kuvakirja. Toni Lahtinen ja Markku Lehtimäki käsittelevät kyseistä teosta artikkelissaan "'Kaikki korttelin lapset, kissat ja koirat – yhtykää!' Vihreä vallankumous ympäristömanifestina" (2011).

Leena Krohnin (s. 1947) kirjoittamaa ja Inari Krohnin (s. 1945) kuvittamaa teosta *Vihreä vallankumous* (1970, lyh. VV) on pidetty vuosikymmenelleen tyypillisen proosallisen ja poliittisen kuvakirjatyylin aloittajana. – – Myöhemmin *Vihreää vallankumousta* on pidetty teoksena, joka ensimmäisenä toi lastenkirjallisuuteen modernin ympäristötietoisuuden, ja teos aloittikin eräänlaisen ympäristöhenkisen kuvakirjan muotivirtauksen. – – Leena Krohn luonnehtii teosta myös ilmaukseksi ekologisen tietoisuuden heräämisestä, johon vaikutti suuresti ekologista omatuntoa kolkutellut Rachel Carsonin *Äänetön kevät* (1962, *Silent Spring*) (mt.). (Lahtinen, Lehtimäki 2011, 181.)

Koska teos on suunnattu pääasiassa nuorelle yleisölle, sen julkaisu aiheutti kohun, jossa aikuiset kokivat teoksen propagandana ja liian radikaalina teoksena lapsille.<sup>3</sup> Krohn on siis käsitellyt ympäristöaiheita uransa alusta lähtien ja samat teemat ovat edelleen näkyvissä hänen teoksissaan. Myös aiempi ekokriittinen tutkimus hänen teoksistaan tuottaa perustellun näkökulman käyttää ekokritiikkiin perustuvaa teoreettista viitekehystä.

---

<sup>3</sup> "Leena Krohnin ja Inari Krohnin Vihreä vallankumous kuohutti" (Tuomo Olkkonen 2017).

Ekokritiikki on humanististen ja luonnontieteellisten alojen tutkijoiden ajatusmaailmoja yhdistävä tutkimussuuntaus, jossa käsitellään esimerkiksi kirjallisuuden ja ympäristön yhteyttä toisiinsa. Se on yhteiskuntakriittinen näkemys, jossa "paneudutaan elinympäristön poliittis-eettisiin ongelmiin ilmastonmuutosta ja väestöräjähdyestä myöten ja pyritään lisäämään ihmisten ekologista tietoisuutta". (Hosiaislouma 2016, 178.)

Toni Lahtinen ja Markku Lehtimäki toteavat artikkelissaan "Johdatus ekokriittiseen kirjallisuudentutkimukseen" (2008), että ekokritiikki muodostuu merkityksenannon kautta; kohtelemme luontoa sen kautta, millaisen merkityksen sille annamme. Lahtisen ja Lehtimäen mukaan luonnosta on viime vuosikymmenien aikana tullut poliittinen kysymys. (Lahtinen & Lehtimäki 2008, 7–9.) Sitä kautta on myös luonnollista, että kirjallisuus on siirtynyt käsittelemään siihen liittyviä aiheita.

Tarkoitukseni ei ole kuitenkaan eritellä teoksesta luonnonkuvaukseen liittyvää ainesta vaan oma teoriapohjani nojaa voimakkaasti muun muassa Juha Raipolan väitöskirjaan *Ihmisen rajoilla. Epävarma tulevaisuus ja ei-inhimilliset toimijuudet* Leena Krohnin *Pereat munduksessa*. Raipolan käyttämä teoria on materiaalista ekokritiikkiä.

Uuden lähestymistavan tutkimuskysymykset ovat kytkeytyneet muun muassa luonnontieteiden tuoreimpiin kehityskulkuihin, ekologiseen kriisiin sekä ihmisen ja informaatioteknologioiden suhteen pohtimiseen. Materiaalinen ekokritiikki tarkoittaa näiden monitieteisten lähestymistapojen ekologisesti suuntautuneita sovellutuksia kirjallisuuden ja muiden kulttuuristen representaatioiden tutkimuksessa. (Raipola 2015, 26.)

Raipolan väitöskirja onkin juuri tämän lähestymistavan vuoksi mielestäni merkittävä ja se onkin pantu merkille laajastikin kirjallisuudentutkimuksen piireissä, ainakin Suomessa. Hänen tutkimuksensa kohteena onkin se, miten "kirjallisuus kuvaa ekologisia kysymyksiä" ja kuinka materiaalisen ekokritiikin avulla voidaan tarkastella kriittisesti koko maailman näkemystä intentionaalisten ja ei-intentionaalisten, toisin sanoen inhimillisten ja ei-inhimillisten toimijuuksien suhdekonstruktiosta vallitsevassa todellisuudessa ja kulttuurissa, ja miten nämä



konstruktiot siirtyvät taiteeseen ja kirjallisuuteen. (Raipola 2015, 27.) On kuitenkin huomattava, että tässä ja Raipolan tutkimuksessa käytetty ekokriittinen teoria ei vastaa ekokritiikin vanhimpia konventioita, joissa kirjallisuuden arvoa mittasi sisällön ympäristö- ja luontokuvauksen realistisuus ja referentiaalisuus (Raipola 2015, 26).

Ekokritiikki aiemmin on käsittänyt luonnon eräänlaisena passiivisena ympäristönä, kun taas materiaalisessa ekokritiikissä luonto ja koko materiaallinen todellisuus otetaan huomioon aktiivisena ja dynaamisena osana ei-inhimillisten ja inhimillisten suhteiden vuorovaikutuksessa (Raipola 2015, 27). Tämän näkökulman avulla Raipola paneutuu juuri niihin ei-inhimillisiin toimijuuksiin, joita *Pereat munduksen* henkilöahmot kohtaavat. "Uusien materiaalisuutta painottavien näkökulmien keskiöön kuuluukin ajatus siitä, että materiaalille kuuluu omanlaistaan toimijuutta." (Raipola 2015, 28.) Tämä on Raipolan mielestä poikkeuksellista, sillä aiempien teorioiden mukaan vain ihmiselle on kuulunut aktiivinen toimiminen ja intentionaalinen vaikuttaminen. Raipolan mukaan tämä näkemys tuottaa mahdollisuuden siihen, ettei ihmisellä välttämättä olekaan aina edellytystä vaikuttaa ympäristöönsä tai sen ongelmiin, vaikka ihmiset valitsisivat ympäristön kannalta oikeita asioita ja tekisivät oikeita päätöksiä. (Raipola 2015, 28.) Raipolan näkemykset materiaalisesta ekokritiikistä sopivat oikein hyvin myös omaan tutkimukseeni, sillä samat transhumanismia, *postihmisyyttä*, ekologista kriisiä tai dystopioita ja tulevaisuudenkuvia koskevat teemat jatkuvat Krohnin teoksesta toiseen.

Tarkoitukseni on liittää materiaalisen ekokritiikin teoriaa genrenäkemykseen ja erityisesti teoksen temaattisen tason erittelyyn. *Hotel Sapiensissa* ydinjäte, keinoäly ja erilaiset luonnolliset tai keinotekoiset katastrofit kytkeytyvät lähes jokaisen henkilöahmon elämään ja ovat myös syynä Hotellin olemassaoloon ja ehkäpä koko ihmiskunnan elämän tuhoutumiseen.

Aion kuitenkin eritellä *Hotel Sapiensia* myös perinteisemmän ekokriittisen viitekehyksen kautta genrenäkökulmaan liitettynä. *Hotel Sapiensissa* on viitteitä juuri ihmislähtöisen ympäristökatastrofin aiheisiin ja haluankin tarkastella niiden suhdetta teoksen genreen. Aion esimerkein osoittaa erilaisia ympäristöön liittyviä

aineksia ja pohtia niiden suhdetta ihmiseen. Tämä materiaalisen ekokritiikin ohella on tärkeä osa teoksen temaattista merkityskerrosta, varsinkin kun ottaa huomioon Leena Krohnin aiemmat teokset.

### **2.3 Genren vaikutus – spekulatiivinen fiktio**

Hyvin useat Krohnin teokset poikkeavat meille tutusta todellisuudesta enemmän tai vähemmän. Niissä on tietynlaista outoutta, maailmojen alkua ja tuhoja, erikoisia henkilöitä ja kummallisia tapahtumia. Lisäksi teksteissä on nähtävissä satiiria ja erityisesti filosofista ja joskus jopa uskonnollista tai mytologista ideologiaa. Lyytikäinen tiivistääkin asian seuraavasti:

Toisaalta kaikissa teksteissä rakennetaan fantasiaan nojaavia kuviteltuja maailmoja ja samalla fantasmagorista tai allegorista kosmosta, joka johtaa näkemään todellisuuden toisin. Jo varhaistuotannon lasten- tai nuortenkirjoissa – näkyvät monet leimalliset fantasian ja satiirin ainekset. Krohnin tuotannossa olennainen filosofisten kysymysten pohdinta alkaa niistä. (Lyytikäinen 2013, 7.)

Tulen kuljettamaan spekulatiivisen fiktion teoriaa analyysin mukana, sillä on tietysti parasta osoittaa esimerkein ne asiat, jotka tässä tapauksessa luovat linkin spekulatiivisen fiktion, monikerroksisuuden ja allegorian välille, mutta myös kuvaillakseni Krohnin käyttämää spekulatiivista fiktiota spesifimmin. Tässä tapauksessa on kyse science fictionista enemmän kuin varsinaisesta fantasiakirjallisuudesta, vaikka nämäkin voivat jakaa yhteisiä piirteitä ja rajanveto voi olla ongelmallista joissain tilanteissa. Markku Soikkeli kuvailee teoksessaan *Tieteiskirjallisuuden käsikirja* (2015) erilaisia tapoja tunnistaa tieteiskirjallisuus, ja mainitseekin heti kuuluisia rajatapauksia. Näistä hyvä esimerkki onkin juuri Franz Kafkan *Muodonmuutos* (1915).

En halunnut, että *science fiction* -termin valinta osoittautuisi Krohnia tutkiessa liian ahtaaksi. Valitsin spekulatiivisen fiktion termiksi juuri siksi, että se antaa tulkinnalle ja ennen kaikkea tekstille itselleen hengitystilaa. Ei ole kuitenkaan kyse siitä, etten uskaltaisi täsmentää tulkintaani spesifimmälle tasolle. Tutkimuksessa pääkäsitteenäni käytän spekulatiivista fiktiota, lyhyemmin myös

termiä *spefi*, mutta tulen käyttämään myös *science fiction* -, tuttavallisemmin *scifi*-termiä. Tulen joissakin kohdin tarkentamaan alalajitasolle. Tässä tapauksessa kyseessä olevan teoksen voi katsoa edustavan postapokalyptista dystopiaa, huolimatta joistain Juha Raipolan osoittamista poikkeuksista genren tyypillisimpään sisältöön (Raipola 2017, 91–95).

Jos käytän termejä vuorotellen tai jopa limittäin analyysin lomassa, kyse on siitä, että sillä analyysin hetkellä termin tarkkuudella on merkitystä tulkintaan. Silloin kuin näin ei ole, käytän *spefi*-termiä. Näen siis, että *spefi* edustaa kattokäsitettä, *scifi* genreä ja postapokalyptinen dystopia tarkennettua genreä, alagenreä. Samansuuntaista toteaa Hanna Matilainen teoksessaan *Mitä kummaa – Opas kotimaiseen spekulatiiviseen fiktion* (2014):

Termi spekulatiivinen fiktio (eli *spefi*) ei ole ihan viime vuosien keksintö, mutta sen käyttö on yleistynyt vasta 2000-luvulla. Aluksi termiä käytettiin hajanaisesti; erotuksena viihdekirjallisuudesta, silloin kuin teos ei sovi fantasian, kauhun tai *scifin* alle – tai kaiken kattoterminä. – – Spekulaatiivisella fiktiolla on alalajeja, joilla on taas omia alalajejaan ja niin edelleen. Lyhyesti kuitenkin voidaan sanoa *spefin* kattavan fantasia-, *scifi*- ja kauhukirjallisuuden sekä uuskumman. (Matilainen 2014, 17–18.)

Vaikka onkin jo todettu, ettei spekulatiivisen fiktion alalajien määrittely välttämättä olekaan helppoa, on kuitenkin *science fiction*illa omat määritelmänsä, jotka ovat osaltaan selkeästi nähtävissä myös *Hotel Sapiensissa*.

Tieteiskirjallisuuden tyypillisiä sisältöjä (avaruusmatkat, vieraat olennot, mekaaniset ihmiset, älykkäät koneet) luettelemalla saadaan katettua huomattava osa niistä kirjoista, jotka on tapana mainita tieteiskirjallisuudeksi – – Luettelon avulla ei voi selittää sitä, miksi juuri nämä teokset ovat päätyneet mukaan. – – Tieteiskirjallisuuden määrittelyn voisikin aloittaa siitä, että tarinassa on jotain uutta ja yllättävää, mutta yllätyksen taustalla on tieteellinen tai vähintäänkin johdonmukaisen jäsentävä selitys tapahtumille." (Soikkeli 2015, 7–10.)

*Science fiction*in määritelmä ei ole ollut ongelmaton ja tietyn epämääräisyyden näkee myös Soikkelin edellisessä esimerkissä. Patrick Parrinder kuvailee teoksessaan *Science Fiction* (2003) termin ja määritelmän historiaa. *Science fiction*in nimi on saanut alkunsa Hugo Gernsbackin termistä "*scientifiction*" vuonna 1926, josta se kehittyi muutaman seuraavan vuoden aikana nykyiseen

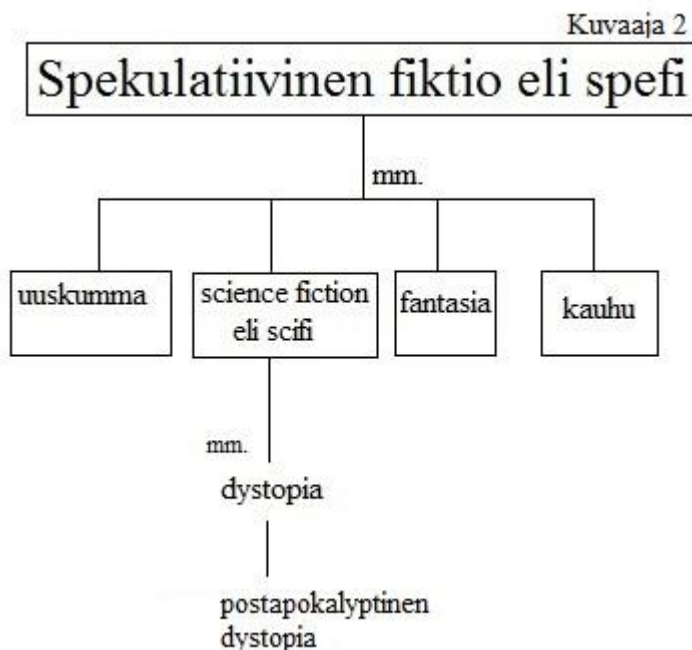
muotoonsa "science fiction". Oleelliseksi science fictionin määrittelyssä nousee sen hyvin itsetietoinen genreasettelu. Tämän vuoksi kysymys siitä, mitä science fiction todellisuudessaan on, on monimutkainen vastattavaksi suoriltaan. (Parrinder 2003, 1–2.) Tämän tutkimuksen osalta oleelliseksi ei kuitenkaan nouse kiveen hakattu genreasettelu ja senkin vuoksi oleellista on käyttää myös spekulatiivisen fiktion kattokäsitettä.

Uskallan asettaa *Hotel Sapiensin* melko rohkeasti science fiction piiriin juuri sen vuoksi, että sen johtavia motiiveja ovat tekoäly, robotit ja dystooppisen maailmankuvan luominen, jotka yleisesti oletetaan kuuluviksi scifi-genreen. Ekokriittinen teoria, jonka haluan käyvän dialogia tulkintani kanssa, saa tukea dystooppisesta maailmankuvasta tässä teoksessa. Ihmisen itse aiheuttama maailmanloppu puhuttelee juurikin ekokritiikille ominaisella tavalla, ja odotan mielenkiinnolla, millaiseksi spekulatiivisen fiktion, ekokritiikin ja allegorian suhde toisiinsa kehittyy.

Yksi tämän tutkimuksen hypoteeseista koskee sitä, että teoksen genre vaikuttaa sen eri merkityskerrosten syntymiseen. Aaron Passel huomauttaakin artikkelissaan "SF novels and sociological experimentation. Examining Real World Dynamics through Imaginative Displacement" (2013), että science fictionin kirjoittajat kuvaavat vallitsevaa todellisuutta teksteissään ja esittävät sosiologisia kysymyksiä liittyen muun muassa seksuaalisuuteen ja rotuun, mutta myös ihmislajin evoluutioon ja ilmastonmuutokseen (Passel 2013, 60–67). Tämän kautta voi olettaa, että teoksen genrellä on oma vaikutuksensa sen merkityskerroksiin ja että merkityskerrokset ovat osaltaan nykytodellisuutemme kuvia. Tarkastelen tätä tarkemmin pääluvussa 4.

Termien hierarkkista järjestystä havainnollistaa tarkemmin kuvaaja 2. Kuvaaja 2 on tehty Hanna Matilaisen teoksen perusteella ja sen tarkoituksena on toimia visuaalisena lisänä käyttämieni genrejen hierarkian ymmärtämiseen. Kuvaaja ei sisällä kaikkia spekulatiivisen fiktion alaisia genrejä, lisäksi toisissa lähdeteoksissa hierarkia voi olla erilainen. Esimerkiksi artikkelissaan "Fantasia lajityyppinä ja kirjailijan työkaluna" Johanna Sinisalo on määrittänyt monimutkaisessa kuvaajassaan fantasian kaikkien muiden spekulatiivisen fiktion

genrejen kattokäsitteeksi, jonka alle jäävät muun muassa kauhu, mystinen ja parapsykologinen fiktio, science fiction, myyttinen sankaritarina ja *high fantasy*. Näillä genreillä on vielä lukuisat ja limittäiset alagenrensä. Näitä ovat muun muassa oudot tositarinat, tiedefiktiot, supersankarit, historiallinen fiktio, satu, kansanperinne ja rikosfiktio. (Sinisalo 2004, 17.) Itse kuitenkin näen tämän teoksen analyysissä loogisempuna juuri oheisen kuvaajan mukaisen hierarkian, jossa spekulatiivinen fiktio toimii muiden genrejen kattokäsitteenä.



### 2.3.1 Postapokalyptinen dystopia

Kun on todettu, että *Hotel Sapiens* edustaa spefiä, tarkemmin scifiä, erittelen viimeisen tarkkuuseron määritelmien välillä. Dystopia ja postapokalyptinen dystopia kuvaavat molemmat maailmaa, jota on kohdannut jonkinlainen katastrofi, joka on muuttanut merkittävästi yhteiskunnan toimintarakenteita ja ihmisten elämää. Hanna Matilainen määrittelee dystopian seuraavasti: "Utopia ja dystopia ovat tieteiskirjallisuuden vanhimpia alalajeja. Näillä termeillä viitataan kuvitteelliseen, yleensä tulevaisuuteen sijoittuvaan yhteiskuntaan." Utopistinen maailma on ihanteellinen, kun taas dystooppinen maailma tarkoittaa epätoivottua yhteiskuntaa. Matilainen tarkentaa myös, että postapokalypsitarinat kertovat sellaisesta maailmasta, jossa teoksen tapahtumat tapahtuvat maailmanlopun

jälkeen. (Matilainen 2014, 37–38.) Myös Markku Soikkeli erittelee postapokalypsin merkitystä kirjallisuudessa seuraavasti: "Maailmanloppu on tieteiskirjallisuudessa järkyttäväksi tarkoitettu tehokeino – –" (Soikkeli 2015, 297.) Soikkeli myös jakaa maailmanlopputarinat Isaac Asimovin teosta *A Choice of Catastrophes* (1979) mukailleen viiteen kategoriaan, joita ei määritä koko vaan todennäköisyys:

Katastrofit joissa koko maailmankaikkeus tai aurinkokunta romahtavat, ovat hyvin pitkässä aikaskaalassa erittäin todennäköisiä, – – Sen sijaan katastrofit, joissa uhattuna on pelkästään Maapallo tai ihmiskunta, ovat melko epätodennäköisiä, mutta ne kiehtovat kenen tahansa lukijan mieltä, puhumattakaan tarinoista, joissa sivilisaatio murenee katastrofista jättäen ihmiskunnan rippeet jatkamaan elämäänsä. Tällaiset tarinat eivät pyri välttämättä varoittamaan tietystä ekologisesta tai sosiaalisesta uhkakuvasta – – (Soikkeli 2015, 297.)

*Hotel Sapiensissa* koko maapallon tilasta ei ole varmaa tietoa. Varmaa on kuitenkin se, että ensimmäisestä ja toisesta singulariteetista johtunut tekoälyn vallankaappaus on johtanut siihen, että tuntemamme rahatalous, markkinavoimat, kansakunnat ja unionit ovat päätyneet Kaitsijoiden päätösvallan alle. (HS, 27.)

Tämän tutkimuksen kannalta on tietysti olennaista, että tässä tapauksessa maailmanlopun on aiheuttanut mahdollisesti kaksi asiaa: ihmisten liian älykkääksi luoma keinotekoinen elämä, mutta myös jonkinsorttinen äkkinäinen katastrofi, kuten ydinonnettomuus, ns. "leimahdus". Keskushenkilö Väinö kertoo eläneensä keinotekoisien Peevelinvuoren lähistöllä, kuten muutkin Hotel Sapiensin asukkaat:

Meidän Peevelinvuoremme alla oli vuorenpikon luola. Sillä Peevelinvuori ei ollut luonnostaan kaupungin korkein kukkula, se oli keinotekoinen vuori. Maan alle oli vuosikymmeniä aikaisemmin kaiverrettu onkalo, suunnaton ja monikerroksinen labyrintti. Se oli täytetty säteilevillä jätteillä, myrkkykapseleilla – –. Se mitä Peevelinvuorella ja -vuorelle paljon myöhemmin tapahtui, ei enää yllättänyt minua. Uskokoot naiivit sielut, että se oli luonnonkatastrofi, minä puolestani olen varma siitä, että kysymyksessä oli tahallinen, pitkään ja huolella suunniteltu hirmuteko. Mutta keiden, sitä en voi väittää tietäväni. (HS, 17, 22.)

Vuori pitää sisällään radioaktiivista jätettä, jonka ihmiskunta on sinne säilönyt. Tämän vuoren kohtaaman katastrofin ja keinoälyn vallankaappauksen jälkeen

elämä Hotel Sapiensin ulkopuolella on loppunut ja ainakin Peevelinvuoren lähistöllä eläneen ihmiskunnan selvinneet vesat asuttavat Hotellin. On tietenkin huomattava, että *peeveli* on sana, joka merkitsee pirua. Otan tämän asian tarkemmin esille analyysiosassani, luvussa 3.1.1.

*Hotel Sapiensin* maailma on siis kärsinyt tuhon, joka on ihmisen itsensä välillisesti ja välittömästi aiheuttama. Soikkelin mukaan ekologinen katastrofi, joka on myös toinen luonnontieteen tarjoamista todennäköisyyksistä tuhon mahdollisuuksiin<sup>4</sup>, merkitsee sitä, että "jokainen sivilisaatio sisältää oman tuhonsa siemenet" (Soikkeli 2015, 299–301). Raipola sen sijaan käsittelee asiaa siitä näkökulmasta, ettei ihminen välttämättä teoillaan tai tekemättä jättämisillään olekaan vastuussa maailman tuhosta tai kehityksestä, vaan siihen vaikuttavat myös ei-inhimilliset toimijuudet. Käsitteelen aihetta tarkemmin luvussa 4.2.2 eritellessäni materiaalisen ekokritiikin teoriaviitekehystä ja linkittäessäni sen tarinan lähtökohtiin.

Huomioon on myös otettava Raipolan "Miksi *Hotel Sapiens* on olemassa? Leena Krohnin romaani postapokalyptisen fiktion lajikonventioiden valossa" -artikkelin huomiot siitä, ettei *Hotel Sapiens* edusta aivan perinteisimmillään postapokalyptista dystopiaa. Raipola luettelee muun muassa Elena Gomelia mukaillen, kuinka postapokalyptinen kirjallisuus yleensä kuvaa selviytymistaistelua, luontoon palaamista ja utooppisten rakenteiden syntymistä. *Hotel Sapiens* ei kuitenkaan sisällä näitä aineksia ja sen pelkkään Hotelliin rajattu miljöö on sekin selvästi poikkeava tyypillisistä postapokalyptisen kirjallisuuden lajikonventioista. (Raipola 2017, 90, 92–93.) Poikkeukset lajikonventioissa eivät kuitenkaan vaikuta siihen, miten teoksen allegorisuus on muodostunut genrensä kautta, sillä kyseiset ainekset lukeutuvat kaikesta huolimatta osaksi spekulatiivista fiktiota, joka on kattokäsitteenä tässä tapauksessa oleellisempi.

---

<sup>4</sup> "Nämä voidaan jakaa karkeasti kahteen luokkaan: sodat ja ekologiset maailmantuhot." (Soikkeli 2015, 300)

## 2.3.2 Viistovalo

Johanna Sinisalo on kirjoittanut ja puhunut spekulatiivisen fiktion tuottamasta viistovalo-ajatuksesta. Tätä samaa ajatusta edelleen jalostaen tarkoitukseni on pohtia, voiko spekulatiivisen fiktion kirjoittamisen kautta käsitellä sellaisia aiheita, joista ei voi tai halua kirjoittaa suoraan. Historiassa tällaisia aiheita on varmasti riittänyt ja riittää edelleen ympäri maailman. Erilaiset teemat kuten homoseksuaalisuus, rasismi, poliittiset kriisitilanteet, alkoholismi tai vaikkapa ilmastonmuutos voivat kaikki olla aiheita, joista ei joko voi (lain tai vaaran vuoksi) tai halua puhua kirjaimellisesti. Lisäksi aiheen etäännyttämisellä voi puhua vaikeista asioista siten, ettei tuota lukijalleen vaikkapa syyllisyyttä.

Millaista science fictionia sitten kirjoitan. Ehkä jonkinlainen sanomallisuus tai kriittisyys toimii punaisena lankana. En silti halua saarnata (vaikka luoja nähköön, siihenkin on tullut sorruttua), ja siksi koetan pitää tarinoideni pintatason vetävänä ja viihdyttävänä. Usein novelleissani saa kaivaa aika syvälle, ennen kuin varsinainen sanottava edes löytyy. Esimerkiksi novellissani 'Punatähti' (1990) kerrotaan Mars-retkikunnasta, mutta pohjimmiltaan se on perhehelvetin kuvaus. Novelli *Jälkeen syntiinlankeemuksen* (1991) käsittelee Venuksesta löydettyjä outoja sivilisaation jäänteitä, mutta itse asiassa sen teema on naisen alkoholismi. (Sinisalo 1998, 28.)

Sinisalo luennoi aiheesta "Spefin keinoin kiinni nykytodellisuuden kipukohtiin" myös lokakuussa 2016 Helsingin kirjamesseilla kirjailija Anu Holopaisen, Maija Haaviston ja Kari Välimäen kanssa. Kävin itsekin eräällä Sinisalon luennolla Oulun yliopistossa, jossa hän puhui spekulatiivisesta fiktiosta ja vähintäänkin sivusi viistovalon ideaa, missä tutustuin siihen itse ensimmäisen kerran.

Mistä viistovalo-termi sitten tulee? Sinisalo kertoo artikkelissaan "Fantasia lajityyppinä ja kirjailijan työvälineenä" (Fantasian monet maailmat, toim. Kristian Blomber, Irma Hirsjärvi ja Urpo Kovala, 2004) siitä, kuinka "fantasian ja science fictionin käyttöä kirjallisena tekniikkana voi verrata esineen valaisemiseen". Hän täsmentää väitettään niin, että mikäli realistista kerrontaa verrataan patsaan valaisemiseen edestäpäin, fantasia ja science fiction tekevät valaistuksen viistosta. Tätä kautta sama tuttu patsas näyttäytyy erilaisena, vaikka onkin kohteena



edelleen sama. (Sinisalo 2004, 24.) Varsinaisesti Sinisalo ei käytä termiä *viistovallo*, mutta käytän sitä omatoimisesti sen muotoisena, sillä se kuvaa sisältämänsä käytännön tiiviisti. On kuitenkin tärkeää huomauttaa, että kyseessä ei ole varsinaisesti vahvistettu teoria eikä kirjallisuustieteellinen termi. Haluan kuitenkin pitää Sinisalonsa idean mukana dialogissa.

Viistovalon idean kautta *Hotel Sapiensia* voi siis lähestyä vähän samaan tyyliin kuin allegorista tekstiä. Tätä kautta voimme kuitenkin aloittaa pohdinnan siitä, onko Krohn käyttänyt spekulatiivisen fiktion genreä juuri etäännyttääkseen tarkoittamansa merkitykset ja valaissut aiheitaan vain eri suunnasta, luoden juuri sillä tavalla omaleimaista allegorista kosmostaan.

### 2.3.3 Satiiri

Satiireissa saatetaan kohde – henkilö, yhteiskuntaluokka instituutio, kansakunta, jopa ihmiskunta – naurunalaiseksi ja äärimmillään halveksituksi tai vihatuksi. – – Hyökkäävyydestään huolimatta useimmat satiirikot ovat tosiasiallisesti maailmanparantajia, jotka vetoavat ihmisiin hyveellisyyden ja järkipäisyyden puolesta. (Hosiaislouma 2016, 823.)

Siinä missä voi olettaa *Hotel Sapiensin* aiheiden ja teemojen olevan melko vakavia ja perustavanlaatuisia – onhan sentään kyse Krohnista, jonka useimmat teokset käsittelevät yhteiskunnallisia, filosofisia kuin ajassaan puhuttavia aiheita – on teoksessa nähtävissä satiirisia piirteitä. Teosta on väitetty kauttaaltaan satiiriksi, mutta itse en halua lähestyä teosta niin rajatusta näkökulmasta. Koen, että Krohnin teoksille on annettava niille kuuluva monitulkintaisuuden tila.

Kuten todettu, Lyytikäinen näkee satiirin ja allegorian olleen tiiviissä yhteydessä jo menippolaisen satiirin alkua ajoilta (ks. s. 12). Yrjö Hosiaislouma erittelee teoksessaan *Kirjallisuusoppi* (2016) satiirista kolme erilaista muotoa, jotka ovat menippolainen satiiri, Horatiuksen satiiri ja Juvenaloksen satiiri (Hosiaislouma 2016, 823). *Hotel Sapiens* ei satiiriudestaan huolimatta ole kevyt eikä perinteisellä tavalla hauska, vaikka sisältääkin eräänlaisia tragikoomisia aineksia. Pääasiassa teoksen tunnelma on kuitenkin vakava ja jopa ahdistava. Siksi näenkin, että

kevyemmän ja lempeämmän Horatiuksen satiirin käsittelyn voi jättää tässä tutkimuksessa vähemmälle, ja keskittyä menippolaisen ja Juvenaloksen satiirin piirteiden osoittamiseen tekstistä.

*Hotel Sapiensin* henkilöhahmot ovat kaikki jollakin tavalla päätyneet tilanteeseen, joka on heidän näkökulmastaan jopa ironinen tai muuten tragikoominen. Keskushahmo Väinö on käyttänyt koko elämänsä taivaan kauneutta ja ilmiöitä tutkien, kunnes taivaan merkkien lukemisen taito muuttuu pakko-oireiseksi epäluuloksi. Lopulta Väinö ei näe taivaassa muuta kuin yhteiskunnan johtajien sinne kylvämiä kemikaalivanoja. Väinön taivas varastetaan häneltä, hänen itsensä toimesta. Nyt Väinö asuu Hotellissa, jonka taivasta peittää kelmeä kalvo ja hänen taivaansa on varastettu toistamiseen. (HS, 13–23.) Diplomiterapeutti sen sijaan on hoitanut menneisyydessään panfobiasta, kaikenkammosta kärsivää potilasta ja sairastunut siihen lopulta itse:

Mistä viima pääsi huoneeseen? Kavahtaen ymmärsin, että tuuli oli lähtöisin potilaan pystysuorista pupilleista, jotka tosiasiaassa – nyt sen näin – olivat raollaan olevia ovia. Niistä levisi paniikki, joka oli tietoa perustavasta tietämättömyydestä, ja kirkaisten kuin putoava yritin repiä toogan yltäni. Sillä hetkellä unohdin kaiken sen, mihin elämässäni ja praktiikassani olin uskonut. Nyt olen täällä, Hotel Sapiensissa. (HS, 38.)

Hotellia asuttavat myös sokea silmälääkäri ja varjo, jolla ei ole ihmistä. Henkilö, jota sanotaan Arki-ihmiseksi, onkin kaikkea muuta kuin arkinen:

Hämmästykseni taiteilijakin innostui, tarttui rouvaa kädestä ja sanoi, onpa oikein ilo tutustua aitoon elävään arki-ihmiseen.  
– Olette nimittäin ihan ensimmäinen sellainen koko elämäni aikana, hän sanoi. – Kas kun poikkeuksetta ihmiset pitävät itseään poikkeustapauksina. (HS, 86–87.)

Useat hahmoista edustavat jotakin sellaista, mitä heidän karikatyyrimäisessä olemuksessaan ei juuri pitäisi olla. Kukaan ei oleta lääkärin sairastuvan tai terapeutin tulevan hulluksi. Kukaan ei oleta menettävän varjoaan, saatiikka muuttuvansa itse omaksi varjokseen ja menettäen sen jälkeen ihmisensä. Kenenkään ei pitäisi olla poikkeuksellinen vain siksi, ettei ole. Pääasiallinen satiirin piirre muodostuu teoksessa kuitenkin allegorisen tulkinnan ympärille.

*Hotel Sapiens* on tarina ihmisestä, joka nauraa ilottomasti sille, että tietää niin naurettavan vähän itsestään ja siitä, mitä ihmisyyys on. Ihmisen ja koneiden rinnastaminen teoksen kirjaimellisessa ja abstraktissa tasossa vahvistaa tätä näkemystä.

Paneudun tarkemmin satiirin osuuteen muun tulkintani lomassa. Pyrin punomaan yhteen allegorisuuden, monikerroksisuuden ja genren yhteisvaikutuksen ja tuottamaan sitä kautta tulkintaa teoksesta.

### 3 Mikä on ihminen? – *Hotel Sapiens* ja suuret kysymykset

Vaikka olisikin selkeintä käsitellä teoksen allegorisuus ja monikerroksisuus – erityisesti temaattinen taso – erillisissä kappaleissa, se ei oikeastaan ole mahdollista. Kuten olen todennut, kaikki tasot keskenään ovat toisiinsa vahvassa vuorovaikutussuhteessa ja on hyvin vaikeaa puhua yhdestä mainitsematta toista. Pysin siksi käsittelemään *Hotel Sapiensia* kohtauksittain sekä erittelemään suurempia kokonaisuuksia ja aiheita siten, että käsitelen niitä kaikilta mahdollisilta tasoilta samanaikaisesti. Tätä kautta myös tätä tutkimusta lukeva ymmärtää paremmin teoksen kompleksisuuden ja kerrosten keskinäiset ja erottamattomat suhteet.

#### 3.1 *Homo sapiens ja virheet*

Varmasti niin kauan kuin on ollut olemassa nykyihminen, on ollut olemassa kysymys siitä, mitä olemassaolo on, mikä on elämän tarkoitus ja mikä ja mitä on ihminen. Olemassaoloon liittyviä perustavanlaatuisia kysymyksiä on siis esitetty kautta aikojen, eikä niihin tietenkään ole yksiselitteistä tai oikeaa vastausta. Eri filosofit ovat tietenkin yrittäneet todeta maailman ja olemassaolon luonteesta totuuksia, joista ehkä kuuluisimpia on René Descartesin "Ajattelen, siis olen" (latinaksi: *cogito ergo sum*, ranskaksi: *je pense, donc je suis*). Se, että *Hotel Sapiens*issä käy luennoimassa ennallistettu, uusi Descartes ja muitakin filosofeja, toimii jo merkkinä siitä, että *Hotel Sapiensin* allegorisuus rakentuu vaivihkaa juuri näitä ihmiskuntaa puhuttavien suurten kysymysten ympärille.

Se, että *Hotel Sapiensin* hotellin nimi on *Hotel Sapiens* ei tietenkään ole sattumaa; *sapiens*-termi on tuttu pääasiassa *homo sapiens* -termiparin yhteydestä. *Homo sapiens* on nykyaikana elävän ihmisen latinankielinen nimitys. Vaikka tässä tapauksessa *sapiens* on terminä yhdistetty hotelli-sanaan, ei sen merkitys muutu, vaan toimii edelleen spesifinä lukuohjeena teokselle. Jo teoksen nimessä ohjataan lukijan ajatusmaailma kohti ihmistä ja oikeammin ehkä koko ihmislajia

kokonaisuutena. Tämä ei kuitenkaan sulje pois ihmisen käsittelyä yksilötasolla, sillä teos tarjoaa näkökulmaa, jossa ihmisyksilö ja massa nähdään yhtenä ja samana. Käsittelen tätä näkökulmaa tässä luvussa.

Pelkästään siis jo teoksen nimi suuntaa huomion ihmislajiin jopa biologisesta näkökulmasta. Lajeja määriteltessä on tietysti oleellista ottaa huomioon, millaisia ominaisuuksia lajin tyypillisillä edustajilla on, jotta lajimääritelmä voidaan suorittaa. Tämän kautta voi siis olettaa, että *Hotel Sapiens* tulee pohtimaan juurikin näitä ihmiskunnalle niin tuttuja kysymyksiä siitä, mitä on olla tai ei olla ihminen. Millainen ihmislaji on? Mitä ominaisuuksia sillä on? Mikä tekee ihmisestä ihmisen ja osan ihmislajia, *Homo sapiensia*?

*Hotel Sapiensin* ensimmäinen luku "Hyytelö" on eräänlainen prologi teokselle; se on teoksen luvuista itsenäisin. Luku kuvailee erästä eliölajia, portugalinsotalaivaa. Portugalinsotalaiva eli *Physalia physalis* on yksi polyyppeleläimiin kuuluvista polttiaiseläinlajeista. Se on eliölaji, joka ei ole yksilö, vaan muodostuu useista erikoistuneista polyypeista. Se on yhdyskunta. (Jama, Lääveri & Räisänen-Sokolowski 2014.)

Kuka muistaa myrkyllistä *Physalia physalis*, joka elää valtamerien ulapoilla? Se on zooid, samalla kertaa itsenäinen eläin ja kokonainen yhteiskunta, yksi ja satatuhatta. Katsokaa, miten tuo valtakunta velloo, supistuu ja laajenee, – – (HS, 9.)

Vieraannuttaminen ja oudoksi tekeminen on tyypillinen tapa luoda tekstiin allegorisuutta. Krohn on tehnyt tätä ennenkin, esimerkiksi teoksessaan *Tainaron* (1985). Tainaronin kaupungissa henkilöahmot ovat hyönteisiä ja tapahtumapaikat hyönteisten maailmasta tuttuja rakennelmia. Lyytikäinen toteaa, että "etäännytys estää lukijaa lähestymästä niitä kuin todellisia paikkoja tai ihmishahmoja, jotta lukija tulkitsisi ne merkeiksi ja tunnuskuviksi" (Lyytikäinen 2013, 15). Hyytelö-luvussa ihmiskunta rinnastetaan – huvittavaa ja satiirista kyllä – ihmiselle vaaralliseen ja myös sellaiseen lajiin, jonka ulkomuoto ja ominaisuudet ovat pinnallisesti tarkasteltuna hyvin kaukana ihmislajista. Ihmisen rinnastus näin vieraaseen eliöön, ihmiselle vaaralliseen ja outoon, antaa merkin teoksen allegorisuudesta.

Hyytelön merkki- ja metaforaluonne vahvistuu tekstin edetessä, ja portugalinsotalaivan ja ihmiskunnan rinnastus vahvistuu. Rinnastus ei tapahdu kuitenkaan pelkästään ihmislajin tasolla vaan myös yksilössä. Luvussa todetaan, että mikä tahansa organismi ja kuka tahansa ihminen ei ole yksi vaan koostuu miljardeista osista.

Ihmiskunta näytti seitsemältä miljardilta yksilöltä, mutta olisittepa tutkiskellut tuota lajia hiukan huolellisemmin. Se oli yksi ja sama olio. Kuivalla maalla me muodostimme yhdessä tuollaisen medusamaisen hirviön. Tai valitaanpa yksi organismi, kuka tahansa lihallinen henkilö vaikkapa täältä Hotel Sapiensista, ihan kuka vain, – – Onko siinä muka yksi? Hänen ruumiinsa, kulkuneuvonsa, tilapäinen asuntonsa, jota kutsutaan hänen nimellään ikään kuin siinä olisi hän itse, on miljardien olioiden kansakunta. Ja hänen mielensä – se sisältää monta eri tahtoa, monta minää, sisäkkäisiä, vuorottelevia, keskenään kamppailevia... (HS, 9–10.)

Sama rakenteellinen kokonaisuus esitetään lukijalle monesta eri näkökulmasta: ihmisen tuntemana eliölajina, mutta myös ihmiskunnan toiminnan selityksenä, josta se pienenee aina kohti yhtä ihmisyksilöä ja lopulta sukeltaa jopa kommentoimaan ihmisen mielen ja oletetun sielun rakenteita.<sup>5</sup> Tärkeäksi aspektiksi luvussa nousee kuitenkin juuri se, että hyytelö-ihmis-rinnastuksen vierastamiskokemus sekä rakenteellisen samankaltaisuuden havaitsemattomuus ovat ihmiskunnan suurin erehdys ja virhe: "Nuo oliot kaikesti uskovat olevansa erillisiä ja riippumattomia ja jokainen oma maailmansa kuten hänkin kerran uskoi. Mikä harha! Mikä erehdys!" (HS, 10.)

Teos siis alkaa toteamalla ihmiskunnan suurimman virheen. Lajimäärittely on alkanut. Ihminen ja ihmiskunta tekee virheitä, pieniä ja suuria, eivätkä Hotellin asukkaat ole poikkeus.

Suurin osa Hotellin asukkaista on tehnyt elämässään virheen. Kyse ei välttämättä ole selkeästä väärin valitsemisen tilanteesta tai tilanteeseen sopimattomasta käytöksestä, vaan virhe on voinut kehittyä pidemmällä aikavälillä ja olla enemmän tai vähemmän henkilön itsensä aiheuttama. Virheestä kehittyy yksi

---

<sup>5</sup> Tällainen rakenteellinen toistuvuus tunnetaan esimerkiksi matematiikassa fraktaaleina. Kohde näyttäytyy samanlaisena huolimatta suurennoksen tasosta. (Mathigon 2017)

teoksen teemaa johdattavista päämotiiveista. Koska *Hotel Sapiensin* henkilöhahmot ovat karikatyyrisia ja heidän karikatyyrinsa perustuvat pääasiassa yhdelle persoonapiirteelle, jotka ovat joko vallinneet aina tai saaneet alkunsa juuri virheen tai muun elämän käännekohdan aikaansaamina, voi henkilöhahmojen nähdä rakentuvan tämän virhemotiivin ympärille. Hahmojen samankaltaisuus, hahmokehityksen puuttuminen ja yhden tai maksimissaan muutaman piirteen ja ominaisuuden ympärille rakentuminen vahvistaa myös hahmojen merkkiluonnetta. Virheominaisuus ja -motiivi rakentavat siis osaltaan allegorista merkkiverkostoa henkilöhahmojen ympärille.

Keskushenkilö Väinöstä paljastetaan ehkäpä eniten verrattuna muihin hahmoihin, mikä ei tässä tapauksessa tarkoita sitä, että Väinön merkkiluonne olisi vähäisempi – perustuen siis siihen olettamukseen, että allegorisen merkin vahvuus on sitä suurempi mitä karikatyyrisempi tai "litteämpi" hahmo on – vaan Väinö toimii lievästi suuremmassa moniulotteisuudessaan ikään kuin muiden henkilöhahmojen tulkinnan lukuohjeena. Tietysti myös se seikka, että Väinöä pohjustetaan henkilöhahmona enemmän kuin muita, korostaa myös edelleen muiden hahmojen karikatyyrimaisuutta, mikä taas vahvistaa merkkitulkitintaa.

Ennen kuin erittelen tarkemmin keskushenkilö-Väinön ja muiden hahmojen virheitä, on tärkeää tarkastella virhettä ja virheiden tekemistä yleisemmin. Mitä virheen tekeminen oikeastaan on? Virhe pääasiassa käsitetään asiaksi, jonka joku on tehnyt vahingossa. Tarkoituksena on saavuttaa jotakin muuta kuin virheeksi määriteltä lopputulos, tai sitten haluttu lopputulos osoittautuu sekin huonoksi ja siten virheeksi. Virheet voi nähdä väärinä valintoina. Pääasiassa näkisin, että virheen perusluonne on kuitenkin vähemmän negatiivinen kuin sen perusluonteen konkreettinen ilmentymä eli virhe itsessään. Virheen tekeminen tarkoittaa sitä, että virheen tekijällä on ollut vapaus valita ja vaikuttaa. On valittu kahdesta tai useammasta se huonoin tai valinta on osunut siihen yhteen ja ainoaan, joka on silti ollut huono valinta. Yksinkertaisimmillaan virhe on vapautta.

Muistakaa, lukijani, urkkijani, mitä vapaus merkitsee. Sitä, että voi valita väärin. (HS, 65.)

*Hotel Sapiensissa* käsitellään paljon myös kirjaimellisen kerronnan tasolla koneiden ja ihmisen eroa, mikä itsessään tukee tulkintaa siitä, että teos pyrkii osaltaan määrittelemään allegorian keinoin sitä, mikä ja mitä on ihminen. Poissulkemismenetelmällä on helpompi erottaa, mikä on ihmisen ominaisuus. Toisin sanoen se, mitä kone on, ei luultavasti ole ihminen. Vapaus valita ja tehdä virheitä on oleellinen ihmisen koneesta erottava tekijä, ainakin *Hotel Sapiensin* henkilöhahmojen mukaan. Aion käsitellä koneen ja ihmisen eroa muistakin näkökulmista luvussa 3.2, irrationaalisuuden ja rationaalisuuden näkökulmasta. Kaikki nämä osaset kuitenkin tuottavat teoksen allegorista kerrosta erikseen ja yhdessä.

Hahmot pohdiskelevat luvussa "Kaitsijoita ja kaitsettavia" tekoilyn ja koneiden vallankaappausta ja sitä, miksi ne pitävät ihmisiä Hotellissa tarkkailtavana. Ovatko he vankeja vai vieraita? Mitä Kaitsijat haluavat asukkailta oppia? Asukas nimeltä Peik on varma, että Kaitsijat tutkivat juuri ihmistahtoa, mahdollisuutta valita.

- Eivät koneet ja eläimet ole toistensa kaltaisia.
- Eivät, sillä koneilla ei ole kuolematonta sielua, Peik sanoi. – Tiedättekö, mitä minä luulen Kaitsijoiden tutkivan? Mistä ne ovat kaikkein kiinnostuneimpia? Ihmistahdosta, niin minä uskon. Kas kun niillä ei itsellään ole tahtoa. Ne eivät valitse niin kuin me.
- Eivät, Mr. Higgs sanoi. – Ne laskevat. (HS, 30.)

Ihminen on siis kykenevä tekemään vääriä valintoja ja se erottaa ihmisen koneesta. Vapaa tahto ja mahdollisuus valita väärin ja tehdä virheitä ovat inhimillisyyden perustuksia. Kun virheen tekemisen mahdollisuus rinnastuu inhimillisyyteen, ja *Hotel Sapiensin* henkilöhahmot rakentuvat virheensä tai muun mullistuksen ympärille, heidän inhimillinen luonteensa korostuu ja merkkiluonne osoittaa vahvemmin juuri ihmistä käsittelevän allegorisuuden puoleen. Lisäksi vapaan tahdon ja virheiden tekemisen pohtiminen on aihe, joihin liittyvät kysymykset voi asettaa juuri ihmistä ja olemassaoloa koskevien filosofisten kysymysten kategoriaan.



### 3.1.1 Varastettu taivas

Teoksen päämotiivi esiintyy useimpien henkilöhahmojen kohdalla ja teoksen keskushenkilö esitellään sen kautta; luvussa "Varastettu taivas" Väinö vaikuttaa luvun alusta saakka pakkomieliseltä salaliittoteoreetikolta. Hän on kirjoittanut kirjeen maanosansa ulkoministerille, Paronittarelle, ja kirjeessä hän pyytää Paronitarta vetoamaan maailman johtajiin ympäristön tahallisen myrkyttämisen lopettamiseksi. Väinön mielestä monet luonnonkatastrofit ovat todellisuudessa hallitusten tahallaan aiheuttamia ja suihkukoneiden vanat kansakuntaa myrkyttävää kemikaalia. Väinön tarina linkittyy voimakkaasti myös teoksen ekokriittisen teeman ympärille. Tätä käsittelem kuitenkin tarkemmin luvussa 4.2.1.

Väinö on lapsesta saakka tarkastellut taivasta, erilaisia pilviä ja muita ilmiöitä erottaen taivaankannelta myös sellaista, mitä muut eivät näe, ja se on ollut hänelle rakkaista rakkain harrastus ja elämäntapa.

Mitä kauemmin tarkkailin taivaallisia ilmiöitä, sitä enemmän havaitsin seikkoja, joita toiset eivät nähneet. Löysin elämää ja merkityksiä sieltäkin, missä muut näkivät vain tyhjän taivaan tai savun varjon tai peilin, johon kuvastui tuulen hulmuttava verho. Kerran, maatessani selälläni paikkakunnan korkeimman kukkulan, Peevelinvuoren, kalliolla, näin renkaan, kuin kultaisen kihlasormuksen, joka kiiti halki taivaan sateenkaaren väreissä salamoiden. (HS, 16.)

Peeveli, joka on synonyymi pirulle ja saatanalle, on uskonnollista ja tässä tapauksessa myös metaforista kuvastoa ja enteilee Väinön elämänmullistusta ja virheen tapahtumista. On kuitenkin mielenkiintoista että peeveli ja piru, ikään kuin saatanuus itsessään rinnastetaan inhimillisyyden tyypilliseen ilmentymään eli virheeseen. Jumala loi Raamatun mukaan ihmisen omaksi kuvakseen, kunnes syntiinlankeemuksen vuoksi ihminen karkotettiin paratiisista ja kauemmas Jumalasta ja jumaluudesta.

Väinön henkilökohtaisen elämän käännekohta tapahtuu niin ikään Peevelinvuorella, kun hän koiransa Ilon kanssa on ollut ihastelemassa taivaanilmiöitä ja on nyt laskeutumassa vuorta alas. Hän tapaa miehen, joka kiipeää ylöspäin kiikarit kaulallaan.

Aioin ohittaa hänet vain kevyesti nyökäten, mutta yllättäen hän pysäytti minut tarttumalla kovakouraisesti käsivarteeni juuri kun olin hänen kohdallaan.

– Huomasitteko tekin sen? hän kysyi äänellä, joka oli kiihtymyksestä käheä. Hän pelästytti minut niin, etten saanut heti sanottua mitään. – –

Hän osoitti vaahtoraitaa, joka ulottui yli taivaankannen. En pitänyt miehestä, hänen äänensävyensä vaikutti melkein uhkaavalta. Hän ei puhunut murteellisesti, mutta näytti vierasmaalaiselta tummine kulmineen ja jyrkkine piirteineen. (HS, 19.)

Väinö ei aluksi usko miehen selityksiä kemikaalivanoista taivaalla, mutta pian alkaa perehtyä miehen esittämiin asioihin lisää. Lopulta Väinö ei näe taivaalla muuta kuin myrkyllisiä juonteita. Se, että Väinön rakas harrastus ja jopa taivaallisena kuvailtu salainen maailma korruptoituu tämän vieraan ja pelottavan ihmisen tapaamisen jälkeen – ottaen vielä huomioon, että tämä tapaaminen tapahtuu *Pevelin*vuorella – rakentaa tietynlaista kuvaa syntiinlankeemuksesta tai siitä, että ehkä Väinö tapasi itse pirun. Väinön onnettomuudeksi hän tapaa tämän miehen, mutta on hänen oma valintansa, että hän alkaa uskoa tuntemattoman sanoihin. Miehen sanat jäävät itämään hänen mieleensä ja hän alkaa ruokkia tuota näkemystä maailmasta.

Se, että virheiden tekemisen kyky erottaa ihmisen koneesta ja raamatullisessa näkökulmassa myös Jumalasta – mikäli siis syntiinlankeemuskertomus nähdään tarinana siitä, miten ihminen tehtyään virheen erkanee kauemmas jumaluudestaan – Väinön tarina vahvistaa tulkintaa virheen tekemisen inhimillisestä luonteesta niin uskonnollisesta (vaikka uskonnollisessa näkökulmassa se on enemmänkin negatiivista) kuin filosofisesta näkökulmasta.

### 3.1.2 Taivaan metafora

Siinä missä koen Hyytelö-luvun olevan enemmänkin teoksen prologi, toimii "Varastettu taivas" ehkä enemmän teoksen varsinaisena aloituskappaleena. Pelkästään luvun nimessä esiintyvän *taivas*-sanana monitulkintaisuus tarjoaa lukuohjetta koko teokselle.

Taivas on sanana varmasti yksi tunnetuimmista symboliarvoa sisältävistä sanoista. Sen lisäksi, että se viittaa yllämme avautuvaan ilmakehään, pilviin ja auringonpaisteeseen, sen symboliarvo on alkuperältään hyvin uskonnollinen, johon luvun sisältökin jo ehkä sinällään viittaa. Raamatussa taivas viittaa tietysti Jumalan luomaan valtakuntaan, ikuisen elämään ja armahdukseen, pelastukseen synnistä ja maallisesta elämästä, ehkä pelastukseen virheistä ja ihmisyydestä?

Uskonnollisista yhteyksistä symboliarvonsa saanut taivas-sana on arkikielessä ottanut oman muotonsa. On yleistä kuulla puhuttavan, että jokin oli taivaallista, tai että jokin paikka tai olotila on suorastaan kuin taivas. Näissä yhteyksissä harvemmin kuitenkaan viitataan suoranaisesti minkään uskonnon suoraan määrittelemään taivas-konstruktioon ikuisesta elämästä ja pelastuksesta, vaan pikemminkin termi on muodostunut määrittämään äärimmäisen inhimillisen onnellisuuden tai tyydytyksen tilan kuvaamista.

Varastettu taivas voi makrotasolla siis viitata siihen, että varastettuna ei olekaan pelkästään fyysinen taivas, vaan armahdus ja pelastus, tai maallisemmin onnellisuus. Onnellisuuteen liittyvät kysymykset ovat myös tärkeä osa sitä samaa kysymysten joukkoa, jonka avulla ihmisyyttä käsitellään *Hotel Sapiensissa*, vaikka siihen ei ole suoria vastauksia. On kuitenkin syytä panna merkille, että teoksen lopussa Hotellia ympäröivä "taivasta peittävä kelmeä kalvo, maidonvalkea himmeys, joka päästää tänne alas vain osan auringon säteistä" (HS, 23) häviää ja paljastaa takaansa taivaan, jossa aurinko porottaa kuumasti ja saa asukkaat jopa kaipaamaan tuttua sumupeitettä.

Sumut ovat hälvenneet, taivas on tyhjä. En näe sen korkeudessa purjeita tai maininkeja, en kultaisia katedraaleja tai horjuvia torneja. Enpä olisi uskonut, että voisin kaivata myös sumupilveä, mutta niin vain on, että sen katoaminen tekee minut levottomaksi. Kaikessa heiveröisyydessään ja reikäisyydessäänkin se oli suojamme ja kilpemme auringon tulta ja tähtien pistoja vastaan. Nyt hillittömästi leiskuva aurinko on herättänyt värit ja ajanut varjot esiin piiloistaan. (HS, 147.)

Taivaalla on ikään kuin kolme kirjaimellisen tason olomuotoa teoksessa: turmeltumaton, turvallinen ja kaikille tuttu taivas pilvineen ja muine ilmiöineen,

Hotellin ympärillä vellova sumupeite sekä lopulta sumupeitteen takaa paljastuva paahtava tyhjä taivaankansi, jota kerran taivasta rakastanut Väinökin kavahtaa. Taivaan kehitys teoksen kirjaimellisella tasolla on metafora Väinön, muiden asukkaiden ja koko ihmiskunnan virheiden etenemisestä ja sinällään siis ihmisyydestä: jokin tuhoutuu tai muuttuu kohtalokkaasti virheen aikaansaamana ja jäljelle jää sama tuttu maailma, joka ei kuitenkaan tunnu tai vaikuta enää siltä.

### 3.1.3 Tahallinen vahinko ja kohtalo

Kun meille tapahtuu hyviä asioita, otamme ne vastaan itsestään selvinä, ansaittuina ja asiaankuuluvina. Kun meille tapahtuu pahoja asioita ja kohtalon iskut osuvat meihin, emme koskaan ansaitse niitä, aina ne ovat erehdyksiä, virheitä ja vääryyksiä. Syiden ja seurausten ketju alkaa valinnalla, mutta kuinka koskaan voi olla varma siitä, että valinta tosiaan tehtiin? Myös jokaista päätöstä edeltää syiden ketju, eikä sen vuoksi kenties ole edes mahdollista valita. (HS, 45.)

Mikäli on totta, että virhe on vapaata tahtoa, tarkoittaako se, että virhe on aina jollakin tavalla tahallinen? Ihminen ei osaa koneen lailla ottaa huomioon kaikkia muuttujia eikä hän välttämättä osaa nähdä syy-seuraus-suhteita niin pitkälle, että hän näkisi tekojensa seuraukset. Silti ihminen toimii koko ajan, joka päivä ja kaikissa tilanteissa.

Hotellin sairashuoneessa asustavan Parantumattoman hajoava keho on kauttaaltaan siteissä eikä hän koskaan enää voi elää ilman sairaanhoitoa. Parantumaton on saanut vammansa instituutissa pudotettuaan lattialle rikastettua uraania sisältävän kojeen osan ja pohtii nyt, oliko hänen teossaan tosiaan vapaata tahtoa, saattoiko hän aiheuttaa vahingon tahallaan tai johtivatko hänen aiemmat päätöksensä kenties onnettomaan lopputulokseen niin, ettei hänen teoillaan enää tapahtumahetkellä ollut merkitystä.

Parantumattoman kertomus on mielenkiintoinen siitä näkökulmasta, että se antaa virhenäkemykseen toisen puolen: mitä jos ihminen ei eroakaan koneesta siten, että hänellä on vapaus tehdä virheitä vaan pikemminkin kykenemättömyys nähdä toista vaihtoehtoa tai sitä, mikä ihmisen toiminnassa saa aikaan virheen.

Luku pohjustaa ajatusta siitä, että ihminen ja hänen käyttäytymisensä todellisuudessa muodostuvat molemmista ominaisuuksista; kausaalisuuden aiheuttamista vääjäämättömistä lopputuloksista, mutta myös ennustamattomista hetkistä ja teoista, jotka kaoottisuudellaan voivat saada aikaan jopa tuhoisia lopputuloksia. Tätä kautta virheen tekemisen voi nähdä osittain tahallisenä (kausaliteetti) ja osittain sattumana (vapaa tahto ja sen tuottama kaaos). Koska koneen toiminta muodostuu silkasta tahallisuudesta, lasketusta syy-seuraus-suhteesta, poikkeaa se ihmisestä. Koneella ei ole vapaata tahtoa, minkä vuoksi se ei voi tuottaa sattumaa, kaaosta järjestykseen.

Ihmisen kohtalo muodostuu järjestyksestä ja sattumasta; se on tekoja tekojen perään huolimatta siitä, ettei ihminen pysty näkemään tulevaisuuteen tai laskemaan lopputuloksia koneen lailla. *Hotel Sapiensin* keskushenkilön ja hengellisimmän asukkaan Peikin keskustelussa kohtalossa ja siten myös kohtaamissamme tapahtumissa voi näkyä myös muiden kädenjälki.

- Ajatteletteko siis, kysyin, – että me itse teemme kohtalomme, että ihminen on vain omien tekojensa summa eikä mitään muuta kuin se?
- Toki muutakin, hän sanoi, – paljon muuta. Ei ainoastaan omien tekojensa, vaan kaikkien tekojen. (HS, 61.)

Ihmisen elämään voivat siis vaikuttaa myös muiden teot, muiden järjestys ja muiden kaaos. Tämänkaltaisen kausaliteetin ja kaaoksen voi nähdä lähtevän jo ihmiskunnan alkuaajoista saakka. Pelkästään ihmisen omat teot, oma tahallisuus ei ole tuonut häntä tiettyyn tilanteeseen vaan hän on vuorovaikuttanut muiden ihmisten kanssa ja ollut kosketuksissa heidän kaaokseensa ja järjestykseensä.

### **3.2 Pilvi ja kello – kaaos ja järjestys ihmisessä**

Teoksen nimessä esiintyvät sanat *hotel* ja *sapiens*. Kuten todettu, *sapiens* viittaa termipariin *homo sapiens*, nykyihminen. *Hotel* on vieraskielinen (tai englanninkielinen) vastine suomen kielen sanalle *hotelli*, joka siis tarkoittaa rakennusta, jossa ihmiset voivat yöpyä maksua vastaan. Maksun olemassaolo

tässä yöpymisessä aina tietysti päälle liimaa sitä faktaa, ettei kyseessä ole yöpyjän oma koti. Hotelli on aina jollakin tavalla vieras, varsinkin suhteessa arkielämään, johon se ei tyypillisimmillään liity. Hotellissa vierailu yleensä tapahtuu työn tai lomailun merkeissä ja sen tarkoitus on toimia kodin mahdollisimman hyvänä ja tyydyttävänä korvikkeena. Toki tulee ottaa huomioon, että tietyissä tilanteissa hotellielämä edustaa ylellisyyttä ja ”oma koti” jää tässä arvoasteikossa huomattavasti hotellia alemmas. Tämän tulkinnan voi rinnastaa myös siihen, että tietyissä maailmankatsomusrakenteissa ja myös taiteissa ihmisen keho nähdään usein pelkkänä väliaikaisena asuinsijana, ehkäpä jopa hotellina, jossa sielu sijaitsee.

Hotelli-sanan esiintyminen otsikossa voi siis viitata jo siihen, kuinka kyseessä ei ole vieraiden koti, mikä taas osaltaan voi saada aikaan tunteen turvattomuudesta ja matkalla olemisesta. Tässä tapauksessa hotelli on kuitenkin lievä ilmaisu sille, mitä *Hotel Sapiens* todellisuudessa teoksessa edustaa. Jopa takakansiteksti kuvaa sitä mielisairaalaksi, vankilaksi. Jos oma keho koetaan sielun asuinsijana, voiko se tuntua vankilalta, mielisairaalta? Tämä voi rinnastaa ihmisyyden tietynlaisen hulluuden tilaan, irrationaaliseen olemiseen.

Teoksen alaotsikko "ja muita irrationaalisia kertomuksia" antaa selkeitä lupauksia teoksen sisällöstä ja samalla nauraa ajatukselle ihmisestä. *Hotel Sapiens*, yhtä kuin *Homo sapiens*, rinnastetaan ajatukseen irrationaalisista tarinoista. Krohn siis ilmaisee jo otsikossa, kuinka teos tulee käsittelemään ihmisyyttä irrationaalisenä olemisena, irrationaalisenä identiteettinä, sen luonnollisuutta tai luonnottomuutta universumin osana. Ihmisen olemassaolon rationaalisuuden ja irrationaalisuuden yhtäaikaisuuden vuoksi muodostuu sopivaa maaperää satiirille, jota tämän teoksen on tulkittukin edustavan.

Myös Raipola toteaa tuoreessa artikkelissaan, kuinka romaanin alaotsikko "tarkentaa lähestymistavan, jolla ihmistä teoksessa tarkastellaan". Raipolan näkemyksen mukaan ihminen kuvataan *Hotel Sapiensissa* väistämättömän irrationaaliseksi, mikä todistetaan oikeaksi teoksen henkilöihin liittyvien outojen tapausten kautta. Raipola huomauttaa artikkelissaan, että koko teoksen voi nähdä ihmiselle tyypillisten ominaisuuksien ja ihmislajin määritelmänä. (Raipola

2017, 99.)<sup>6</sup> Raipola ei kuitenkaan erittele irrationaalisuusaihetta laajemmin, vaan keskittyy enemmän postapokalyptisen kirjallisuuden lajikonventioihin liittyviin merkityksiin.

Myös teoksen aloittava sitaatti on oleellista ottaa huomioon: se asettaa lukijalle tietyn odotushorisontin, jota alustamassa on vain teoksen otsikko. Jo pelkästään näiden lukuvihjeiden avulla lukija alkaa etsiä erityisesti ihmisyyttä tai ihmisen ja koneen eroja käsittelevää ainesta tekstistä. Se, että teoksen kirjaimellisemmassakin kerronnassa on nähtävissä suoria viitteitä teoksen allegoriseen sisältöön ei suinkaan vähennä teoksen allegorista merkitystä vaan enemmänkin tuottaa aineksia satiirille.

– – rationaalinen inhimillinen käyttäytyminen häilyy täydellisen sattuman ja täydellisen determinismin – täydellisten pilvien ja täydellisten kellojen välimailla. Karl Popper (HS, 7)

Kuten teoksen alun sitaattikin toteaa, ihmisen käyttäytyminen ja ihminen sinänsä on sekoitus pilveä ja kelloa, irrationaalisuutta ja rationaalisuutta, kaaosta ja järjestystä. Kone on kuitenkin pelkkää logiikkaa ja pelkkää järjestystä, laskelmointia, virheiden mahdollisuuden arviointia ja sen avulla niiden välttämistä. Koneessa ei ole kaaosta tai irrationaalisuutta. Tämä ero koneen ja ihmisen välillä on siis oleellinen kun näitä kahta vertaillaan toisiinsa. Juuri se, että ihminen voi yhtä aikaa olla kuin kello ja pilvi, tekee ihmisestä jotain sellaista, mitä kone ei koskaan voi olla.

Mitä yhteistä voi olla pilvellä ja kellolla – minun katsettani lukuun ottamatta? Toinen on syntynyt, toinen tehty, toinen on kaaosta, toinen järjestystä. Mutta kummatkaan ne eivät ole vapaita, sillä ne eivät voi valita mitään. Toinen on kaaoksen vanki, toinen järjestyksen. Minun vapauteni on minun epätäydellisyydessäni. Minä olen kellon ja pilven, ajan ja ikuisuuden lehtolapsi. (HS, 64.)

---

<sup>6</sup> Tämän tutkimuksen sisällön vastaavuudet Raipolan artikkelia ajatellen ovat syntyneet toisistaan riippumatta. On kuitenkin oleellista huomata, että samankaltaisuudet tässä tapauksessa vahvistavat toisiaan ja perustelevat sitä tapaa, jolla luen ja analysoin *Hotel Sapiensia*.

Teoksen keskushenkilö toteaaakin, että juuri pilven ja kellon välimaastossa oleminen mahdollistaa kyvyn valita väärin, mahdollisuuden olla vapaa (HS, 65), mikä vahvistaa ennestään virheiden tekemisen oleellisuutta ihmisen olemuksessa. Ihminen ei kuitenkaan ole silkkaa kaaosta.

Oikea aika saadaan vertailemalla kelloja, mutta meillä ei ole kelloja. Ei meillä mutta meissä. Mekin olemme kelloja, tosin emme täydellisiä kuin Kaitsijat. Sen vuoksi kokoonnumme yhä yhteisille aterioille. (HS, 64.)

Hotellin asukkaat kerääntyvät yhteen ollakseen "enemmän oikeassa ajassa", ollakseen enemmän kelloja. Ovatko ihmiset kerääntyneet aikojen alusta saakka ryhmiin siksi, että heidän toimintansa olisi vähemmän irrationaalista ja enemmän loogista ja järjestäytyntä? Ehkäpä ihmiset yksin ovat enemmän pilven kaltaisia, kaoottisempia ja vailla järjestystä ja yhdessä koko ihmiskunta toimii kuin looginen koneisto. Rationaalisuus ja järjestys ovat yhteiskunnan toiminnan kannalta oleellista. Ehkä siksi on myös luontaista, että koneet ja tekoäly ovat enemmän tämän yhteiskunnan koneluonteen kaltaisia, koska ne on luotu ihmisen kuvaksi. Tämä rinnastus tietenkin luo alun hyytelömetaforaan omituisen ristiriidan: onko ihmiskunta siis pilven ja kellon välimaastossa toimivista sekoituksista muodostuva täydellisempi ja rationaalisempi koneisto vai elämää ja polyypieläinten yhdyskuntaa muistuttava kokonaisuus, joka vertautuu koneen toiminnasta kaukaiseen eliölajiin, elämää sykkivään hyytelöön? Tällainen ristiriita on tietysti omiaan ruokkimaan teoksen satiirisuutta, mutta se myös herättää ajatuksen: ehkäpä koneen toiminta ei eroakaan ihmiskunnan tai polyypieläinlajin toiminnasta ja olemassaolosta.

Se, että konetta, täydellistä kelloa, pidetään teoksessa eräänlaisessa vastavoiman ja antagonistin roolissa, *Hotel Sapiens* pyrkii myös ehkä todistamaan, ettei konelaji eroa ihmisestä niin paljon kuin kuvittelemme ja sen rooli evoluution seuraavana portaana on luonnollisempi kuin haluamme kuvitella. Lajikehitykseen liittyvät teemat ovat tärkeä osa *Hotel Sapiensin* monikerroksisuutta. Käsittelen niitä tarkemmin luvussa 3.3.



### 3.2.1 Pilvi ja kello metaforana

On selvää, ettei *Hotel Sapiens* pyri osoittamaan konkreettista samankaltaisuutta pilven ja kellon ja ihmisen välillä eikä kumpaakaan sanaa käsitellä teoksessa juuri lainkaan niiden tavanomaisessa ja kirjaimellisessa merkityksessä. Hotellissa ja sen ulkopuolella pilvi ei ole pelkkä pilvi eikä kello pelkkä kello tai kone.

Teoksen alun sitaatti lataa molemmat näistä termeistä täyteen muuta kuin niiden kirjaimellista olomuotoa siirtämällä niiden merkityksen johonkin abstraktimpaan ja sitä kautta siirtää ne myös osaksi inhimillistä olemassaoloa koskevia suuria kysymyksiä. Ihminen on siis osaksi kello ja osaksi pilvi, mutta pilvellä ja kellolla on myös muita symbolitason merkityksiä, jotka syventyvät lopulta kohti allegorista tasoa.

Pilvet ovat heti teoksen alusta saakka tärkeä osa *Hotel Sapiensin* keskushenkilön elämää. Väinö on ollut pienestä saakka vähän erilaisempi lapsi; häntä kutsuttiin toisenlaiseksi oppijaksi, hänellä ei ollut lapselle tyypillisiä harrastuksia eikä hän ollut lahjakas musiikissa, urheilulajissa tai tietokonepeleissä. (HS, 14.) Väinö kuitenkin tarkkailee taivasta ja pilviä ja tekee bongausretkiä koiransa Ilon kanssa.

Käsittelin taivasta metaforana aiemmin tässä tutkimuksessa. Pilvillä on kuitenkin taivaskuvastossa oleellinen rooli. Tarkemmin tarkasteltuna Väinön varastettu taivas ei viittaa taivaaseen sinänsä vaan sen sisältöön; taivas on olemassa Hotellinkin ympärillä, mutta se on vain kelmeä tasainen sumukerros. Mikäli ajatellaan, että taivaan tila toimii metaforana ihmisen vapaasta tahdosta, kyvystä valita väärin ja tehdä virheitä, ja sen tuottamasta kausallisuudesta, on pilvien määrä ja monipuolisuuden aste tärkeä osa tätä metaforaa, mutta myös irrotettavissa siitä omaksi troopikseen.

Pilvi on siis juuri se osa taivasta, joka symboloi onnellisuutta ja vapautta, jopa lapsen viattomuutta ja synnittömyyttä. Pilvi on siis jotakin positiivista, tavoiteltavaa. Pilvien puuttuminen taivaalta tekee auringon valosta suorastaan polttavan, jonkinlaisen helvetin esiasteen, kun taas sumun täyttämä taivas on turta välitila. Alun sitaatin perusteella voi olettaa, että pilvi ja kello ovat toistensa

vastavoimat, indeterminismi ja determinismi vastakkain, ja kuitenkin pilvi nähdään trooppitasolla huomattavasti houkuttelevampana kuin kello, joka rinnastuu ennen kaikkea koneeksi. Koneen ominaisuudet eivät tunnu ihmiselle mieluisilta vaan jopa luonnottomilta, arvottomilta.

- Joko sitä on ihminen tai ei ole. On arvokasta olla ihminen tai eläin tai kasvikin. Sillä ihminen, eläin ja kasvi ovat yksilöitä ja niiden takana on koko maapallon historia ja lajien evoluutio. Mutta olla kone, siinä ei ole mitään arvokasta. --
- Inhimillisyys, Kukkakauppias huomautti, – on ennen kaikkea eläimellisyyttä. Olkaamme mieluummin nisäkkäitä kuin koneita. (HS, 29–30.)

Ihminen ei halua olla kello, koneen ominaisuudet koetaan jopa alhaisemmiksi kuin itseään tiedostamattoman eläimen. Silti alun sitaatti ja keskushenkilö Väinökin toteavat, että ihminen koostuu molemmista ominaisuuksista. Olisiko ihminen voinut edes luoda jotain sellaista, jonka ominaisuuksia ihmiskunnalla itsellään ei olisi?

Nyky-yhteiskunnassa kello ohjaa oikeastaan kaikkea käytöstämme. Velvollisuudet, hovit ja jopa perustarpeiden tyydyttäminen pyörivät ajan ja sen käyttämisen ympärillä. Ihmisen elämä on rajattu ja yhteiskunta on rakennettu kellon ympärille, mutta voi myös ajatella, että ihmisen ruumiskin on tietynlainen kello ja sitä kautta ajateltuna myös koneisto.

Mekaaninen kello tikittää aikansa ja lopulta lakkaa tikittämästä, mutta solukin käy kuin kello. Se jakaantuu vain niin ja niin monta kertaa kunnes lakkaa jakautumasta. Jakautuminen on solun äänetöntä tikitystä. Mutta kun solu on vaiennut, sitä ei voi vetää uudelleen käyntiin. (HS, 64.)

*Hotel Sapiensissa* toistuu samankaltainen merkitysrakenteen ilmiö. Vaikka *Hotel Sapiensin* sisältöä tarkastelisi mistä tahansa "suurenoksesta"<sup>7</sup>, vaikuttaa viesti samalta. Solu toimii kuin kello ja kone, koneluonteisten solujen kokonaisuus eli ihmiskeho toimii täten myös kuin kello ja kone. Kun koneluonteiset ihmiset toimivat yhdessä, muodostavat ne konemaisen kokonaisuuden, yhteiskunnan, jonka toimintaa ohjaa heidän itse luomansa kone eli kello.

---

<sup>7</sup> Viittaa tässä jälleen fraktaaliteoriaan.

Tervehdin pilveä kuin tuttavaa menneisyydestä, vaikka jokainen pilvi on yhtä tuntematon, joka hetki hajoamassa muuksi, aina uusi ja toinen, aina yhtä ennustamaton. Juuri siksi pilvi on ikuisuuden kuva, sillä ikuisuus on ennustamattomuutta. Mutta kaikki se, mikä on säännöllistä ja ennustettavissa kuin kone, kuin kello, kuuluu aikaan eikä ikuisuuteen. (HS, 64.)

Vaikuttaa siltä kuin koneeseen yhdistettävissä olevat ominaisuudet olisivat juuri se osa ihmisessä, mikä erottaa ihmisen hänen korkeammasta ja jopa jumalaisesta potentiaalistaan. Siltikään täysi kaaos tai täysi järjestys eivät ole kumpikaan vapaita, vapaita valitsemaan mitään vaan ovat oman olemuksensa vankeja. Lisäksi on hieman ironista, että Väinö kokee koneen ennen kaikkea kuuluvan aikaan eikä ikuisuuteen, vaikka juuri tekoäly voi elää ikuisesti. Tämän tietysti voi ajatella niinkin, että täydellinen kone, joka elää ikuisesti eikä sillä siten ole "kuolematonta sielua" (HS, 30) on ikuisesti ajan vanki, eikä koskaan siirry ajan tuolle puolen.

Kellon ja pilven metaforat toimivat hyvin aktiivisina merkkeinä, ja laajentuneina ne vahvistavat teoksen allegorisen kerroksen rakennetta. Näiden kahden vastakkainasettelu toimii pohjana kuitenkin myös teoksen temaattisen tason merkityksille, joista yksi on transhumanismi ja siihen liittyvät teoriat.

### **3.3 Ihminen ja evoluutio**

Ihminen on pitänyt itseään evoluution huippuna hyvin pitkään. *Homo sapiensilla* ei ole luontaisia vihollisia ja meille on kehittynyt syvä itsetietoisuus, teemme tiedettä ja pidämme itseämme maailman älykkäimpänä lajina. On melko luontaista, että esimerkiksi juuri spekulatiivisen fiktion keinoin, ennen kaikkea juuri science fictionissa, tämä maailmakuvamme esitetään uhattuna tai jopa tuhottuna. Aion eritellä tarkemmin luvussa 4.1, millaisin keinoin tämä tehdään esimerkiksi juuri *Hotel Sapiensissa*, mutta on oleellista todeta se myös tässä, kun erittelen enemmän *Hotel Sapiensin* evoluutioteemaa. Sille on syynsä, miksi tunnemme syvää uhan tai vaaran tunnetta, kun scifi käsittelee aiheita, joissa maailman herruuden anastaa meitä älykkäämpi laji. Monissa tapauksissa

maailman valloittaa muukalaislaji, jonka älykkyys ylittää omamme niinkin pitkälle, että heillä on esimerkiksi telepaattisia kykyjä. On kuitenkin luotu lukemattomia elokuvia, sarjoja ja kaunokirjallisia teoksia siitä näkökulmasta, että ihmisen kyvyt ja älykkyyden ohittava taho on meidän itsemme tekemä.

Tekoäly ja muut älykkäät koneet ja robottien käyttäminen työelämässä oikeiden henkilöiden sijaan puhuttaa nykypäivänä paljon ja eritoten huolta herättäen. Tyypillisimmillään tekoälyjä tai robotteja sisältävät populaarikulttuurin teokset käsittelevät niitä uhkina ja ihmisille hengenvaarallisina. Aihe tietysti puhuttaa maailmanlaajuisesti koko ajan enemmän, sillä ihmiskunta todella luo koneistaan koko ajan älykkäämpiä ja osa niistä jo ohittaa meidät monissa kyvyissä.

Vanity Fair -aikakauslehti julkaisi huhtikuussa 2017 laajan artikkelin keksijä Elon Muskin suhtautumisesta tekoälyyn. Elon Musk tunnetaan myöskin tekniikan alalta ja toimii muun muassa sähköautoja valmistavan Tesla-yrityksen toimitusjohtajana. Musk on kuitenkin puhunut pitkään älykkäitä koneita vastaan.

Elon Musk on kuuluisa futuristisista uhkapeleistään, mutta Piilaakson viimeaikainen kiire kehittää keinoälyä pelottaa häntä. Ja hänen mielestään myös sinun pitäisi olla peloissasi. Tutustu hänen ponnistukseensa vaikuttaa nopeasti etenevään alaan ja sen kannattajiin sekä pelastaa ihmiskunta koneiden ylivallalta. (Dowd 2017, suom. Sonja Arstio)

*Hotel Sapiensissa* keinotekoinen äly on vallannut maailman ja anastanut ihmisiltä heidän vapautensa. Ihmiselle tyypillisen näkemyksen kautta asetelma luo lukijalle kauhua tai vähintäänkin epämurkavuuden tunteen. *Hotel Sapiens* ottaa lajikehitykseen kuitenkin myös erilaisen asenteen, mikä on tärkeä osa teoksen temaattista, mutta myös osaltaan allegorista kerrosta.

Miksi huolestua? Kaikki ajallaan! Tämänkin lajin, kaksijalkaisen, pienihampaisen, alastoman eukariootin sukupuutto nielaisee aikanaan niin kuin se hotkaisi viisisataa miljoonaa vuotta sitten viisisilmäisen opabinian ja sen pihdit ja kärsän ja sen kolmijaokkeisin pyrstön. Hotkaiskoon! Vanhan häviö on uusien lajien voitto. (HS, 65.)

Krohn on käsitellyt ennenkin sitä, miten luulo evoluution pysähtymisestä juuri ihmisen kohdalle on väärä. Esimerkiksi Krohnin varhaisemmassa teoksessa

*Pereat mundus* (1998) Siirteiden instituutin työntekijä Håkanin aivoista on tehty täydellinen siirre, toinen Håkan, ja tällä siirteellä on oma näkemyksensä evoluutiosta:

– Hyvästi! Sinä luulit seisovasi evoluution ylimmällä portaalla. Luulit, että tikkaat jäisivät niin lyhyiksi. Voi, ne ovat hyvin joustavat tikkaat, aika venyttää niitä kuin köynnöstä. Portaita tulee aina lisää, tikkaat kohoavat yhä korkeammalle. Me vastaamme itse omasta kehityksestämme. Monta, monta tulee sinun jälkeesi. Jotkut niistä ovat meidän kaltaisiamme, toiset lajeja, joista et osaa uneksiakaan. (PM, 17.)

Lisäksi muun muassa Juha Raipola tunnistaa lajikehityksen ja sitä kautta myös transhumanismin tärkeiksi teemoiksi *Pereat munduksessa*, mutta myös Leena Krohnin ajattelussa yleensä, mitä käsitelinkin jo aiemmin luvussa 2.2.1. Siksi on myös luontevaa ajatella, että samat teemat jatkuvat edelleen *Hotel Sapiensissa*.

Raipola esittelee väitöskirjassaan Krohnin ei-fiktiivisen tekstin pohjalta *synteettinen evoluutio* -termin, joka Raipolan sanojen mukaan ei ole varsinaisesti tieteellinen teoria vaan Krohnin oma perusteltu näkemys. Pääasiassa se sisältää kuitenkin ajatuksen siitä, kuinka synteettinen evoluutio on luonnollisen evoluution suora jatke, jonka ihminen on itse aikaansaanut, mutta jota hän ei kauaa pysty hallitsemaan. (Raipola 2015, 66.) Tästä erinomainen esimerkki on juurikin keinoäly tai robotti, joka syntyy ihmisen käsissä, mutta ylittää heidät pian kyvyiltään ja älykkyydeltään ja alkaa luoda itseään entistä älykkäämmäksi. Tällöin evoluutio on tehnyt uuden harppauksen ja Krohnia myötäillen voi puhua synteettisestä evoluutiosta.

Raipola esittää väitöskirjassaan muun muassa Bruce Mazlishin, Friedrich Nietzschen ja Sigmund Freudin teorioiden pohjalta lisäaineistoa evoluution aihepiiriin liittyen. Erityisesti Freudin "narsistisen illuusion" ajatus on merkittävä.

Freud esitteli luennoillaan kaikkiaan kolme tieteenhistoriallista "haavaa", jotka ovat järkyttäneet ihmiskunnan "narsistista illuusiota" siitä, että ihmisille kuuluu keskeinen asema maapallolla tai koko universumissa. Freudin haavat koostuivat kopernikaanisesta vallankumouksesta, darvinistisesta evoluutioteoriasta ja psykoanalyttisesta tiedostamattomasta. Nämä kolme haavaa ovat kaikki osaltaan kyseenalaistaneet näkemyksiä

siitä, että ihmissubjekti olisi "maailman hallitsija": laadultaan täysin uniikki ja asemaltaan erityislaatuinen olio. (Raipola 2015, 67.)

Ottaen huomioon Freudin teorian narsistiseen illuusioon liittyen on tietysti osuvaa, että Freud ehkä vierailee myös Hotel Sapiensissa ennallistettuna luennoitsijana. Häntä ei mainita nimeltä kuten monet muut ennallistetut vierailijat – muun muassa Descartes, Spinoza, Schopenhauer, Foucault, Tesla – mutta lukijalle annetaan ymmärtää, kuka on kyseessä.

Mainitsen tässä vain pari viimeaikaista: Descartes ja se parrakas hermotohtori, se joka oli aikoinaan hyvinkin tunnettu ja joka perusti kokonaisen tieteenhaaran, en nyt satu muistamaan nimeä. – Hermotohtorin luennolla monet vanhemmista kuulijoista nukahtivat. Hänen ennallistamisensa on tosin siinä suhteessa onnistunut paremmin kuin Descartesin, että hän puhuu samaa kuin ammoin ja on yhtä varma kuin menneisyydessäänkin omien teorioidensa totuudesta. Hän puhuu energettisestä reaktionmuodostuksesta, hysterian alkusyistä, libidon fiksaatiosta ja veltoista, arvostelukyvyyttömistä massoista, jotka ajahtivat viettiyllykkeidensä armoilla. (HS, 107–109.)

Häntä pidetään tietysti tylsimpänä ja vaivaannuttavimpana luennoitsijana, mikä on toisaalta ymmärrettävää. Väinökin tietää syyn: Tohtori ei ole tietoinen siitä, että suurin osa hänen teorioistaan on myöhemmin todettu vääriksi (HS, 110). Se, että Raipola käyttää Freudin narsistisen illuusion näkemystä väitöskirjassaan ja *Hotel Sapiens* sisältää intertekstuaalisuutta kyseisen henkilön teorioihin, vahvistaa tulkintaa siitä, että narsistisen illuusion ja sen rikkomisen teema rakentaa osaltaan *Hotel Sapiensin* moniulotteisia merkitysrakenteita.

Evoluution aihepiiri on näkyvässä myös tekstin kirjaimellisen kerronnan tasolla. Luvussa "Kaitsijoita ja kaitsettavia" synteettinen evoluutio mainitaan suoraan, kun teoksen keskushenkilö käy läpi Kaitsijoiden menneisyyttä.

Ensimmäinen singulariteetti oli odotettavissa. Tiesimmehän me, ainakin monet meistä, että ennen pitkää kävisimme niille tarpeettomiksi, että ne oppisivat ohjelmoimaan itse itseään, kopioitumaan ja jatkamaan synteettistä evoluutiota tasoille, joita ei ollut mahdollista ennustaa. (HS, 27.)

*Hotel Sapiensin* moniulotteisuus ei suinkaan rajoitu pelkästään ihmisen ja koneen valta-asemien vaihtumiseen, vaan evoluutio vaikuttaa aihepiirinä paljon

laajemmin. Kirjaimellisen kerronnan taso tarjoaa aineksia huomattavasti laajempaan lajikehitysteemaan. Evoluutio ei säästä ketään eivätkä siltä ole turvassa kasvit, eläimet, ihmiset eivätkä lopulta edes koneet.

Yhtä Hotellin asukkaista kutsutaan Kukkakauppiaaksi. Ennen aikaansa Hotellissa hän on ollut luonnonfilosofisen seuran jäsen. Kukkakauppias kertoo teoksen keskushenkilölle ensimmäisestä kokouksesta, johon hän osallistui ennen varsinaista jäsenyyttään. Kokous tapahtui arboretumissa, johon Kukkakauppias oli mennyt ihailemaan kukkia ja muistelemaan edesmennyttä ystäväänsä. Kun Kukkakauppias tapaa sattumalta kokouksen puheenjohtajan ja päätyy kuuntelemaan tämän puheenvuoroa kasvien älykkyydestä, joku kuuntelijoista haastaa puheenjohtajan näkemyksen.

- Väitättkö siis, että kasvit ovat älyllisiä olentoja?
- Se on ilmiselvää.
- Roskaa! sanoi mies jälleen. – Minä olen neurologi. Minä tiedän yhtä jos toista myös neurobiologiasta. On kysymys yksinkertaisesta adaptaatiosta, ei suinkaan intelligenssistä. Kasveilla ei ole aivoja eikä keskushermostoa, se on varmaa. – –
- Mutta tarvitaanko älyyn, mieleen, tietoisuuteen aivoja? (HS, 133.)

Aluksi keskustelu toki herättää ajatuksia myös siitä, että eihän koneillakaan ole varsinaisesti aivoja tai keskushermostoa. Samalla periaatteella, jolla kasvien voidaan olettaa olevan älykkäitä, ovat myös koneet sellaisia. Pääasiaksi luvussa nousee kuitenkin se, mitä tapahtuu sen jälkeen, kun puheenjohtaja menettää lopulta malttinsa vastaväittelijänsä vuoksi. Kukkakauppias huomaa, että puheenjohtaja alkaa näyttää erikoiselta, ohentuneelta ja pidemmältä, ja esitelmöijän nielussa alkaa näkyä värikkäitä täpliä kuten atsalea-kukan teriössä. (HS, 134.)

- Me – olimme täällä – teitä ennen, me – tulemme olemaan – teidän jälkeenne. Vain meidän – ansiostamme – te elätte – hengitätte. Vain niin kauan – kuin me – sen sallimme. (HS, 135.)

Luonnonfilosofisen seuran puheenjohtaja käyttää teoksessa puheenvuoron kaltaistensa, kasvikunnan puolesta. On tyypillistä, ettei ihminen pidä ympäristöään, luontoa tai kasveja suuressa arvossa eikä niillä oleteta olevan

tietoisuutta tai älykkyyttä. *Hotel Sapiens* muistuttaa lukijalleen, että ihmiskunta on kasvikunnasta äärimmäisen riippuvainen, emmekä me ole ylittäneet tai ohittaneet niitä lajikehityksessä, vaan ne pikemminkin sallivat ihmiskunnan elää. "Vierailu Arboretumissa" on *Hotel Sapiensin* pelottavin luku, ja se saa lukijan aistimaan tarkemmin, ettei ihminen olisi kehittynyt ihmiseksi ilman lajeja, joita olemme voineet käyttää hyväksemme.

Sen lisäksi, että *Hotel Sapiens* ottaa huomioon kasvikunnan ja ihmisen keskinäiset valtasuhteet, ei teos lopeta evoluution vääjäämättömyyden teemaa koneiden vallankumoukseen. Viimeisen pisteen lajikehityksen teemalle asettaa se, etteivät evoluutio, lajikehitys tai lajien välisten valtasuhteiden mullitukset pääty luomaamme tekoälyyn, vaan senkin on aika väistyä itseään suuremman ja älykkäämmän tieltä. *Hotel Sapiensin* loppupuolella Hotellia ympäröivä sumu alkaa haihtua, tunnelma kiristyy ja pihamaassa myllertäneet muurahaisetkin ovat lähteneet. Asukkaista huolehtivat nunnat käyttäytyvät nekin oudosti.

– Nunnat ovat häiriintyneet. Minusta ne ovat aivan poissa tolaltaan. Toiset niistä kulkevat edestakaisin pitkin käytävää, toiset pyörivät tai keinuvat paikoillaan ja niistä lähtee huminaa tai särinää. Se on totta, olen itsekin huomannut niiden oudon käytöksen. Myös tikitys on äänekkäämpää ja tiheämpää kuin ennen. (HS, 142.)

Nunnat ovat Kaitsijoiden, tekoälyn luomia täydellisiä koneita, mutta niiden toiminta on jostakin syystä häiriintynyt. Kun kellon viisari alkaa tikittää paikallaan, se uumoilee kellon pysähtymistä. Samanlaista symboliikkaa on erotettavissa nunnien toiminnasta. Lopulta, kun Hotellia ympäröivän taivaan sumuverho on kokonaan hälvennyt ja aurinko paahtaa paljaalta taivaalta, asukkaat keskustelevat oudoista muutoksista.

– Onhan teidän kaikkien täytynyt jo huomata ne. – – – Ne liitävät ylitsemme päivin ja öin. Kukaan ei tiedä, mikä voima kuljettaa niitä. Eivät edes Kellot tiedä, ja nyt nekin pelkäävät, ovat vihdoinkin oppineet pelkäämään. Kellot me teimme itse, vaikka niistä tulikin muuta kuin me tarkoitimme, mutta sanon teille, että näitä emme tehneet, emme olisi osanneet emmekä koskaan tule osaamaan. (HS, 157.)



Hullu jatkaa pitkään siitä, mitä on nähnyt. Taivaan yllä on huojunut jalkapallokentän kokoinen alus, joka on muuttunut näkymättömäksi. Jopa Hotellin pihalla Hullu näkee ruman nukenkaltaisen olennon, joka hokee: "Ystävä, ystävä, ystävä." ja "Muista minut!" (HS, 157.) Sen lisäksi, että Maan on mitä ilmeisimmin tullut valloittamaan tuntematon muukalaisrotu, alieneiden vallankaappaus toimii pääasiassa lajikehityksen trooppina. Spekulatiivisen fiktion keinoin rakennettu tarina muistuttaa meitä siitä, että vaikka evoluutio ei pysähdy meihin, ei se tule pysähtymään myöskään meidät ohittaneeseen lajiin. Kun nuken kaltainen alien sanoo: "Muista minut!", on se oikeasti evoluution vääjäämättömyyden viesti.

### 3.3.1 Transhumanismi ja *postihminen*

Koneen ja ihmisen vastakkainasettelua sekä lajikehitystä käsiteltäessä on luontevaa ottaa myös huomioon transhumanismin sekä *postihmisen* käsitteet. *Hotel Sapiensissa* henkilöhahmot toki ovat selkeästikin pelkkiä ihmisiä lukuun ottamatta koneisäntiään, mutta transhumanismin alateema linkittyy voimakkaasti lajikehitykseen, joka taas itsessään on yksi *Hotel Sapiensin* pääteemoista. Transhumanismin alateeman voi myös nähdä osana teoksen ihmisyyteen ja lajikehitykseen liittyviä kysymyksiä.

Transhumanistisen näkemyksen mukaan tulevaisuudessa tekniikan avulla ihmisen niin kognitiivisia kuin fyysisiäkin kykyjä voidaan tehostaa ns. "kyborgisaatiomahdollisuuksien" avulla. Lisäksi tällä teknologialla tulevaisuudessa ihminen voi luoda jonkinlaisen oman älykkyytensä ylittävän olennon ja tekoälyn. Pääasiassa transhumanistit ainakin Suomen transhumanistiliiton verkkosivujen mukaan esimerkiksi molekulaarisella nanoteknologialla pyritään mahdollistamaan "materiaalinen yltäkylläisyys" sekä esimerkiksi sairauksien tai vanhenemisen poistaminen. (Riikonen 2017.)

Transhumanismi on filosofis-kulttuurillinen liike ja ajattelusuuntaus, jonka piirissä arvellaan edellä kuvatun kaltaisten kehityskulkujen ennemmin tai myöhemmin johtavan siihen, että *Homo sapiens* kehittyy yli nykyisenlaisen biologisen olemuksensa. Transhumanistit suhtautuvat myönteisesti ihmisyyden transformaatioon – (Riikonen 2017.)

Vaikka Hotellin asukkaat eivät olekaan paranneltuja, transhumanismin periaatteiden valossa voi ajatella, että ihmisiä nyt hallitseva tekoäly on jonkinlainen *postihminen* (engl. *posthuman*). Ihmiset ovat itse luoneet Kaitsijat, joten niiden alku on ihmisessä itsessään. Transhumanismin periaatteiden mukaan kyseessä on postihminen, mikäli olennon voi todeta "ylittävän radikaalisti ihmisyyden rajoitukset". Raipola käsittelee transhumanismia ja ajatusta postihmisestä väitöskirjassaan. "Odotettu postinhimillinen toimija on siis nykyihmiseen verrattuna niin kehittynyt olento, ettei sitä voida nykymittapuun mukaan pitää ihmisenä." (Raipola 2015, 71.) *Hotel Sapiensin* tapauksessa on tietysti selvää, ettei Kaitsijoita tai nunniaakaan voi pitää enää ihmisinä, mistä voi päätellä sen, että on kyseessä jonkinlainen postinhimillinen toimija. Alateema vaikuttaa siis *Hotel Sapiensissäkin*, mutta vain sivujuonteena ihmisyyden suurimpia kysymyksiä sisältävässä teoksessa.

Mikäli Kaitsijat ihmisen luomina ovat postinhimillisiä, ovatko Kaitsijoiden luomat nunnat enää sellaisia? Jos ihmisen luoma tekoäly luo jotain, voiko siitä puhua ikään kuin ihmiskunnan lapsenlapsena vai onko lajikehitys jo siirtynyt sellaiseen tasoon, jossa ihmisyyden on pyyhkiytynyt pois? Suuriin, ihmisiä mietityttäviin kysymyksiin transhumanismi linkittyy juuri sitä kautta, mitä monissa nykyajan elokuvissakin pohditaan<sup>8</sup>. Kuinka paljon ihmistä voi kehittää, jotta hän säilyy vielä ihmisenä? Kysymys on ajankohtainen, sillä lääketiede ja muu teknologia kehittyvät maailmassa kovaa tahtia. Kun ensimmäiset ihmiseen kytkettävät teknologiat saapuvat markkinoille, on edessä maailmanlaajuinen keskustelu ihmisyyden luokittelusta.

Miksi transhumanismin alateema on tärkeä *Hotel Sapiensin* merkityskerrosten kannalta? Leena Krohn on kauan kaunokirjallisissa teoksissaan ja ei-fiktiivisissä teksteissään ottanut kantaa juuri ihmisen asemaan evoluutiossa sekä eliöläjien hierarkiassa, mistä alateema linkittyy ihmiskunnan olemassaolon pääteemoihin. Harhaista käsitystä ihmisen roolista maailmankaikkeudessa käsittelee myös

---

<sup>8</sup> Alunperin japanilainen manga-sarjakuva *Ghost in the Shell* (Kokaku Kidotai, 1989), josta on sittemmin tehty niin anime-elokuvasarja alkaen vuodesta 1995 ja amerikkalainen live action -elokuva vuonna 2017, käsittelee voimakkaasti juuri transhumanismiteemaa. Päähenkilö Motoko Kusanagi on kyborgi, ja ainoa osa jäljellä hänen alkuperäisestä ihmiskehostaan ovat hänen aivonsa. (Groome 2017.)

Raipola. Krohnin teoksissa on nähtävissä useasti toistuva viesti siitä, ettei ihminen ole ainutlaatuinen evoluution huipputuote vaan laji muiden joukossa. Ihminen on laji, joka tulee vielä poistumaan ja antamaan tilaa evoluution seuraavalle huipputuotteelle, ja tähän ajatukseen tulisi ihmiskunnan tottua. Krohn käsittelee teknologiaa ja sen mahdollisia kehityssuuntia runsaasti teoksissaan, kuten juuri *Hotel Sapiensissa* tai *Pereat munduksessa*, ja näistä teoksista välittyvä viesti on se, minkä Raipolakin toteaa väitöskirjassaan:

Ihmiskunnan loistavaan postinhimilliseen tulevaisuuteen uskovan liikkeen visioihin kuuluukin ihmisten vapauttaminen taikauskosta, tietämättömyydestä ja teknologiaa koskevista peloista. – – Vaikka ihmiset edustavat vain välivaihetta kosmisen kertomuksen osana, vaikuttaa oma asemamme silti välttämättömältä: meitä tarvitaan saattamaan alkuun uusi evoluution vaihe. Visioon sisältyy lohdullinen kuva ihmislajin roolista universumin osana: vaikka ihmiset joutuvat luopumaan omasta roolistaan universumin huipentumana, jää ihmisille ikään kuin "kättilön" rooli prosessissa, jonka kautta saatetaan alulle täydellinen ja iankaikkinen olento. (Ansell-Pearson 1997a, 220-223, sit. Raipola 2015, 72–74.)

Krohnin teoksissa olennaiseksi teemaksi ei muodostu ihmisten varoittaminen tuhon lähestymisestä tai ihmislajin varomattomasta ylimielisyydestä. *Hotel Sapiens* on teos, jolla voi luoda rauhaa sen seikan ympärille, että me emme ole korvaamattomia. Satiirisin, ajoittain jopa ahdistavin keinoin luotu kuva koneiden hallitsemasta tulevaisuudesta haluaa todeta ihmiskunnalle, että vaikka aikamme on joskus ohitse, me kuitenkin merkitsemme omana osanamme universumin toimintaa. Tämän suuremman teeman kautta tekstistä on nähtävissä myös juuri teknologiapelon käsittelyä sekä hellää mutta päättäväistä muistutusta siitä, että me merkitsemme mutta emme iankaikkisesti.

### 3.3.2 Ihminen koneen hallussa

*Hotel Sapiens* ottaa kantaa siihen, miten koneen hoitaman ihmisen mahdollisesti käy. Teema on tietysti luonnollinen, sillä teoksessa joukko ihmisiä on tekoälyn ja niiden luomien koneiden hallinnassa ja ehkä jopa vankeina. Teoksen läpi hyvin huomaamattomasti kulkeva teema on kuitenkin oleellinen osa ihmisyyteen, mutta ennen kaikkea evoluutioon ja transhumanismiin liittyviä kysymyksiä.

Ajattelen ihmisten sukua ja Kaitsijoiden suvuttomuutta. Siinä on ero! Jo pelkästään sen eron vuoksi Kaitsijat eivät voi koskaan ymmärtää sitä, mitä on olla ihminen. Ihmismieli tuottaa lajille ominaisen ihmisluonnon. Mutta siihen tarvitaan vuorovaikutusta. Lampaan kasvattamasta lapsesta ei tule ihmistä vaan lammas, suden kasvattamasta susi, mutta koneen kasvattama lapsi kuolee. (HS, 75.)

Leena Krohn on pohtinut samaa teemaa aiemmin myös ei-fiktiivisissä teksteissään, muun muassa teoksessaan *Kynä ja kone – Ajattelua mahdollisesta ja mahdottomasta* (1996). Se, että teema on kiehtonut Krohnia myös ei-fiktiivisissä teksteissä, vahvistaa sitä ajatusta, että teema vaikuttaa myös kaunokirjallisissa teoksissa ja *Hotel Sapiensissa*.

Lapsi, joka on susien kasvattama, perii susien todellisuuden. Jos tehtäisiin epäeettinen koe, jossa vastasyntyntä hoidettaisiin pelkkien hyvinkoulutettujen robottien avulla, ei kuluisi vuottakaan ennen kuin lapsi olisi ihmissuvulta menetetty. Hän ei voisi elää normaalia ihmiselämää. Hänen koko havaintomaailmansa poikkeaisi tyystin meidän havaitsemisestamme, sikäli kun hän säilyisi ollenkaan hengissä. Sillä hän voisi menehtyä, vaikka hänen ravintonsa olisi huolellisesti tasapainotettu eikä hänen hoidossaan tehtäisi yhtäkään lääketieteellistä virhettä. Ihminen ei elä vain leivästä vaan myös vuorovaikutuksesta, uskosta, toivosta ja rakkaudesta. (Krohn 1996, 21.)

Mikäli pidämme totena väitettä, että koneen kasvattama lapsi ei säily hengissä, toimii se toisintona niin teoksen asetelmasta kuin ehkä jopa koko nyky-yhteiskunnasta. Hotellin asukit ovat tällä hetkellä koneen hoidettavia; nunnat kirjaimellisesti ylläpitävät, ruokkivat ja jopa kasvattavat ja kouluttavat asukkaita. Voiko ihminen säilyä ihmisenä, jos hän on jatkuvassa vuorovaikutussuhteessa koneisiin?

Teoksen tapauksessa voi olettaa, että keskushenkilön vihjaus kuolevasta lapsesta viittaa samalla hahmon oman ihmisyyden vähenemiseen ja täten myös kuolemaan; kirjaimellisesti se on henkilöahmon loppu mutta myös metafora koko ihmiskuntaa lähestyvistä sukupuutosta. Teoksessa asukkailla on vielä toisensa inhimillisen vuorovaikutuksen säilyttämisen mahdollistamiseksi, mutta he ovat jo muuttumassa joksikin toiseksi.

Täällä Hotel Sapiensissa olemme rajatilassa, yhä vielä ihmisiä, mutta muuttumassa joksikin muuksi niin kuin koneet muuttuivat toisiksi ensimmäisessä singulariteetissa ja vielä toisiksi sitä seuraavassa. Olen lukenut, että Brahman yksi päivä on 8 640 000 000 ihmisen päivää. Kun talvipäivä luo vinon valon tähän vieraaseen huoneeseen, ajattelen kelloa ja pilveä, sukupuuttoa ja Brahman huomista. (HS, 64–65.)

Totean aiemmin tässä tutkimuksessa, kuinka *Hotel Sapiensissa* yksi ihmisyksilö rinnastuu koko ihmiskunnan kuvaksi. Tätä tulkintaa vahvistaa muun muassa teoksen aloittava luku "Hyytelö" (ks. 3.1). Yksilön ja yhteiskunnan rinnastus ei lopu pelkästään elämän, mutta myös kuoleman kuvaukseen. Hotellissa asuva Eukko kertoo eräänä päivänä muille asukkaille, että kykenee ennustamaan jokaisen ihmisen kuoleman. Aihe aiheuttaa tietysti valtavasti keskustelua; jokainen on varmasti elämässään miettinyt, haluaisiko kuulla oman kuolinpäivänsä jos se olisi mahdollista. Asukkaat päätyvät kuitenkin siihen, että tahtovat tietää ja Eukko kertoo. Päivä on kaikille täsmälleen sama.

- Elokuun viides, nainen vihdoinkin sanoi.
- Mitä! Kalastaja oli aidosti hämmästynyt. – Sehän oli tuon multasormen kuolinpäivä! Hän osoitti Kukkakauppiasta, joka näytti vajonneen omiin ajatuksiinsa.
- Myös teidän, Eukko sanoi. – –
- Mutta minun päiväni saa kertoa, pyysin. – Saako arvata? Se on se sama?
- Samapa hyvinkin, Eukko myönsi. (HS, 105.)

Kuolinpäivä on jokaiselle hahmolle sama, sillä hahmot edustavat ryhmänä ja yksilöinä koko ihmiskuntaa. Elokuun viides päivä ei ole konkreettinen päivämäärä vaan symboli yhteiselle ja vääjäämättömälle ihmiskunnan lopulle, joka on kaikille yhteinen. Ihmiskunnan kuolinpäivä on povattu, mutta syyt eivät ole traagiset vaan lajikehityksen näkökulmasta täysin luonnolliset.

Sen lisäksi, että tätä ihmisyyden hiipumista sekä sukupuuttoa käsitellään teoksen kirjaimellisessa tasossa, linkittyy se vahvasti juuri laajempaan ihmisyyden merkityksen ja lajikehityksen teemaan ja teoksen allegorialuonteeseen. Teoksessa alistuminen koneiden hoivattavaksi on ilmaistu kärjistäen, mutta saman ajatuksen voi siirtää myös nykytodellisuuteen. Ihminen käyttää jatkuvasti enemmän koneita ja on niistä riippuvainen, teknologia siirtyy koko ajan lähemmäs meitä huoltavaa roolia. Onko eroa, hallitsevatko koneet meitä selkeästi niin kuin *Hotel Sapiensissa*

vai riittääkö se, ettemme voi myöntää olevamme jo teknologian ja koneiden armoilla?

*Hotel Sapiensin* valtarakenne sekä dialogin osat toimivat osoittavana trooppina: ihmiskunta on jo altistunut koneiden vallan alle ja ehkä olemme jo vähemmän ihmisiä, kuin aikana, jolloin me vasta tutustuimme teknologian tuomiin mahdollisuuksiin. Tätäkin kautta olemme siis toteuttamassa evoluution vääjäämätöntä tehtävää. Koneiden huoltajaluonne toimii teoksessa vahvana metaforana sekä osana allegorista kokonaisuutta.

### **3.4 Viimeinen suuri kysymys – ihminen kuoleman jälkeen**

Kun puhutaan ihmisestä lajina tai ihmisyydestä ylipäätään, on yleisen filosofian lisäksi otettava keskusteluun mukaan hengellinen aspekti. Ihminen on kautta aikojen palvonut jotakin, pyrkinyt selittämään elämän tarkoitusta omalla tavallaan. Uskonnot vaikuttavat nykymaailmassakin edelleen lähes tai jopa yhtä voimakkaasti kuin valtiot ja maailmanlaajuiset liitot.

*Hotel Sapiensissa* on nähtävissä niin suoraa kuin pinnan alaistakin hengellistä ja eri uskontoihin viittaavaa sisältöä. Aukkoista pitävät huolen *nunnat*, jotka saattavat ehkä olla koneita, joka tapauksessa nimetty ne on nimetty Jumalalle ja jumalalliselle työlle itsensä luvanneiden naisten mukaan. Kuten totesin jo luvuissa 3.1.1 ja 3.1.2, taivas on sanana hyvin oleellinen jo teoksen alusta saakka ja käsittelen sitä muun muassa osana allegorista merkitystasoa, mutta sivuan myös sen symbolistatusta juuri uskonnollisen merkitysarvon kautta. Taivas todella on termi, jolla viitataan arkipuheen nautintoa tuottavan tilanteen lisäksi myös Jumalan valtakuntaan ja iankaikkiseen elämään.

On osuvaa käsitellä kuoleman jälkeiseen elämään liitettäviä asioita teoksessa, sillä se tehostaa koneiden ja ihmisten eroja. Se luo ikään kuin viimeisen oljenkorren ihmisyydelle; iankaikkinen elämä on vain ihmiselle tarkoitettu. Kone voi ylittää ihmiskunnan sen tärkeimmissä ominaisuuksissa sekä toimia maailmaa johtavana

lajina, mutta taivas sekä hengelliset kyvyt ja lahjat ovat vain ihmisen omaisuutta. Peik, Hotellin hengellisin asukas, toteaaakin, että suurin ero ihmisen ja koneen välillä on se, ettei koneella ole kuolematonta sielua (HS, 30).

*Hotel Sapiens* on myös siitä kompleksinen teos, ettei hengellisysteema rajoitu pelkästään vaikkapa kristinuskoon. Teoksessa on aineksia myös eräänlaisiin jopa salatieteellisiin filosofis-hengellisiin merkityksiin. Ne ovat selkeästi hengellisyyteen liittyviä, mutta poikkeavat tuntemistamme valtauskonnoista. Luvussa "Ajomies, älä kiirehdi suotta", Peik kertoo teoksen keskushenkilölle kirjeenvaihdostaan tyttärensä kanssa. Tytär on kuollut jo viisitoista vuotta sitten lapsena, mutta kirjoittaa nyt isälleen automaattisen kirjoittamisen käytännön avulla.

– Me puhumme toisillemme harva se päivä, Peik kertoi. – Mutta minä kirjoitan myös ne viestit, jotka hän lähettää minulle. – – – Ette ymmärrä automaattisen kirjoittamisen käytäntöä. Minä en tietenkään vastaa itselleni eikä minulla ole aavistustakaan saapuvien viestien sisällöstä ennen kuin luen ne. Minä vain pitelen hänelle kynää. (HS, 58.)

Peikin hahmo perustuu *teosofian* periaatteelle. Teosofia on Teosofisen seuran mukaan jumalallista viisautta, jonka mukaan kaikki universumissa toimiva on yhteydessä toisiinsa ja todellisuudessa yhtä<sup>9</sup> (Teosofinen seura 2017). Viittaus vastaavaan näkemykseen on nähtävissä jo *Hotel Sapiensin* ensimmäisessä luvussa "Hyytelö", jossa ihmiskunnan suurimmaksi virheeksi todetaan se, ettemme ymmärrä olevamme yhtä. (HS, 10) Peikin yhteyden teosofiaan vahvistaa muun muassa hänen lukemistonsa, johon kuuluu esimerkiksi Madame Blavatskyn teos, jonka perusteella teosofista näkemystä on kehitetty.<sup>10</sup>

Teosofiaan sekä *Hotel Sapiensin* hengellisen tason rakentumiseen liittyy myös paikka, josta Peikin tytär lähettää kirjeensä. Tytär kertoo kirjeissään *Kamalokasta*,

---

<sup>9</sup> "Teosofia esittää, että maailmankaikkeus ja kaikki, mitä siinä on, on yhteydessä toisiinsa ja toisistaan riippuvaa. Myös kaikki maan päällä olevat ihmiset ja lajit ovat pohjimmiltaan yhtä. Kaikki atomista galakseihin perustuu samaan universaaliin elämää luovaan todellisuuteen. Tekomme ja ajatuksemme kuitenkin vaikuttavat siihen, millaiseksi elämämme muodostuu." (Teosofinen seura 2017.)

<sup>10</sup> Tarkempaa paneutumista varten Blavatskyn suomennettuja teoksia ovat muun muassa *Teosofian avain* (1906), *Salainen oppi: Tieteen, uskonnon ja filosofian yhdistelmä. Maailman synty ja Ihmisen synty* (1910–1913).

paikasta, josta hänen ja Peikin mukaan kaikki ovat kotoisin ja johon kaikki menevät kuoleman jälkeen.

- Kamalokasta? sanoin. – En tiedä sellaisesta paikasta mitään.
- Ette vain muista, hän sanoi. – Kaikki me tunnemme Kamalokan, vaikka sitä kutsutaan tietysti monella eri nimellä. Toiset kutsuvat sitä Vaitelioiden varjojen maaksi. Sieltä me tulimme, sinne me menemme. Siellä me käväisimme öisin, mutta unohdus vie muistomme Kamalokan tapahtumista. (HS, 59.)

Peikin mukaan Kamaloka ei todellisuudessa ole tuonpuoleinen vaan pikemminkin eri taajuus, universumin toinen osa. Siellä elämä on olemassa eri tavalla kuin meidän maailmassamme. Peikin mukaan Kamalokasta voi nähdä todelliseen maailmaan, mutta todellisesta maailmasta on vaikeampi nähdä Kamalokaan, koska sillä taajuudella kaikki liikkuu niin nopeasti. (HS, 60.) Kyse on eräänlaisesta astraalitasosta tai jopa kiirastulimaisesta olemassaolosta. Tässä tapauksessa kiirastulen ajatukseen ei liity kristillistä kuvastoa, eli Kamaloka ei ole Helvetin kuvaus. Se on jonkinlainen henkien ja erilaisten olemassaolojen paikka, jossa on hyvyyttä ja pahuutta.

*Teosofisen sanakirjan* (2007) mukaan Kamaloka on puoliaineellinen taso, joka on meille subjektiivinen ja näkymätön. Kamalokassa ruumiin astraaliversiot säilyvät ja lopulta katoavat (H. P. Blavatsky 2007, 147). Idea Kamalokasta liittyy kuoleman jälkeiseen olemassaoloon. *Hotel Sapiensissa* ei ilmene näin suoraa viittausta mihinkään valtauskonnon selitykseen kuoleman jälkeisestä elämästä, vaikka viittauksia muihin uskointoihin toki on. Teoksen 24. luku on nimeltään "Hindu". Luvussa ei varsinaisesti puututa kuoleman jälkeiseen elämään, mutta siitä voi lukea viitteitä jonkinlaiseen luojakuvastoon. Hindu, jota fakiiriksikin sanotaan, antaa teoksen keskushenkilö Väinölle kirsikan, jonka tämä syö ja antaa siemenen takaisin Hindulle. Siemen istutetaan sen jälkeen maahan, jolloin se muutamassa hetkessä itää, kasvaa puuksi, kantaa hedelmää ja lopulta surkastuu pois jättäen jälkeensä täsmälleen samanlaisen kirsikan kuin josta koko puu sai alkunsa.

Hindu poimi vasemmalla kädellään kirsikan ja ojensi sen minulle kumartaen. Haistoin sitä ja tunsin ominaisen tuoksun. Tämä toinen kirsikka



sekä näytti että tuoksui aivan samalta kuin ensimmäinenkin. Haukkasin sitä.  
– – Imelä mehu punasi suupieleni ja ravitsi ruumistani, kirsikka oli enemmän totta kuin Kaitsijoiden leipä, jota aamulla söin. Kypsät hedelmät putoilivat maahan, kuulin omin korvin niiden pehmeät tömähdykset. Vuodenaika oli jo vaihtunut. – –  
– Kuinka te tuon teitte? kysyin kädessäni syksyn lehti.  
Hindu vastasi: – Te itse sen teitte. (HS, 146.)

Puun elinkaari toimii hyvin tiiviinä ja tehokkaana trooppina ihmisen elinkaaresta. Kuvastoon sisältyy kaksi merkitystasoa; Hindu viittaa sanoissaan ihmisen luomisvoimaan, siihen, että ihmisessä itsessään on elämän salaisuus. Ihminen itse tekee oman elämänsä ja on oma luomisvoimansa. Tämän voi tulkita myös ohuena viittauksena salatieteelliseen teosofian teoriaan, jossa universumin kaikki osat nähdään jumalaisina luomisvoimina. Arkipäiväisemmin asian voi nähdä niin, että ihmiselämä on ihme sinänsä jo ilman jumalaista luomistakin. Oleelliseksi nousee myös puun elinkaaren nopeus; siinä samassa kun puu oli kasvanut, se kantoi hedelmää ja kuihtui. Samoin voi nähdä ihmiselämän universumin mittakaavassa. Yksi elämä alkaa ja sammuu hyvin nopeasti. Tämä on kuitenkin seikka, joka erottaa ihmisen koneesta. Koneen elinkaari ei ole samanlainen, sillä koneen ruumis on ikuinen. Ihmisen keho on lyhytaikaisempi, mutta ihmisen sielun voi nähdä jatkavan matkaa.

*Hotel Sapiensin* loppupuolella, kun kaikki ovat alkaneet aistia muutoksen ja Kaitsijoiden maailmanherrsus on tulossa päätökseensä, Väinö on huolissaan Peikistä. Tämä ei saakaan enää viestejä tyttäreltään vaan joltain, joka pahantahtoisesti esittää tätä. Yhteyden korruptoituminen viittaa Hotellin asukkaiden ihmisyyden korruptoitumiseen. Asukkaat ovat muuttuneet joksikin toiseksi, vähemmän ihmiseksi, eikä heillä ole enää samoja hengellisiä ominaisuuksia. Ehkä he eivät ole ihmisiä enää lainkaan, vaan väärennettyjä olentoja niin kuin Hotellin Hullu ajattelee (HS, 124).

*Hotel Sapiensin* hengellinen kannanotto kuolemanjälkeiseen elämään rakentaa muiden filosofisten kysymysten kanssa teoksen allegorista merkitystasoa. Ihmisestä ei voi puhua ottamatta kantaa siihen, mitä kuoleman jälkeen tapahtuu. Teoksen keskushenkilö Väinökin ottaa oman kantansa teemaan teoksen alkupuolella, kun hänen taivaansa on varastettu jo kahdesti. Se ei välttämättä ole

todellisuus, jossa sielu jatkaa eloaan fyysisen ruumiin kuoleman jälkeen, mutta siihen liittyy silti jonkinlainen vapautumisen, kahleista murtautumisen tyyni riemu ja rauha. Tätä vapautumista kone ei voi koskaan kokea.

Olkoon! Varastetun taivaan yläpuolella on toinen taivas, tyhjä, pimeä ja äänetön. Kaupunkien myrkyhuurut eivät sinne nouse, ihmisten käskyt, solvaukset ja parkaisut eivät kannu, heidän eritteensä eivät sitä tahraa, sen tylyydestä ammennan rauhani, sen kuilusta löydän vapauden. (HS, 23.)

## 4 Genren vaikutus monikerroksisuuden syntyyn

*Hotel Sapiensista* on luettavissa suuri määrä allegorista ja temaattista ainesta. En kuitenkaan pelkästään halua eritellä niitä, vaan myös pohtia, millä tavoin teoksen monikerroksisuus ja allegorisuus ovat muodostuneet. Edellisessä luvussa olen esimerkein osoittanut teoksen pääajatuksen: se on kuva ihmisestä, ihmisen menneisyydestä, nykyisyydestä ja tulevaisuudesta, koko lajimme luonteesta. Oleellinen kysymys on kuitenkin se, miten nämä kuvat on luotu. Suurin osa teoksen metaforista, temaattisesta tasosta sekä allegorisuudesta rakentuu osoittamieni esimerkkien todistamina spekulatiivisen fiktion ainesten ympärille. *Hotel Sapiensin* tarina ei olisi samanlainen ilman genren vaikutusta, tosin sama viesti olisi varmasti saatu ilmaistua ilman spekulatiivisen fiktion keinojakin. Tässä tapauksessa aion kuitenkin eritellä näitä spefin aineksia ja osoittaa, kuinka genren ominaisuuksien kautta *Hotel Sapiens* pureutuu ihmisyyden laatua käsitteleviin kysymyksiin.

*Hotel Sapiens* on postapokalyptinen dystopia ja tähän alagenreen liittyy omat lainalaisuutensa. Apokalypsi on myös itsessään huomion arvoinen termi. Nykykielessä apokalypsi tai apokalyptinen viittaavat pääasiassa fyysisen maailman tuhoutumiseen, kuten vaikka ydintuhoon, raamatulliseen maailmanloppuun tai populaarikulttuurissa vaikkapa zombivallankumoukseen. Tosiasiassa termi kuitenkin kääntyy kreikasta kirjaimellisesti tarkoittamaan "verhon nostamista tai poistamista" Annukka Aikion toimittaman ja Rauni Vornasen uusiman *Uusi sivistyssanakirja* -teoksen (1998) mukaan. Termi itsessään ei siis tarkoita tuhoa, vaan pikemminkin ilmestystä, jonkin asian näkemistä ja ymmärtämistä. Lisäksi termi liittyy voimakkaasti raamattuun ja Johanneksen ilmestykseen, ns. ilmestyskirjallisuuteen. (Uusi sivistyssanakirja, 51.) Mikäli todetaan, että *Hotel Sapiensin* tarina sijoittuu postapokalyptiseen aikaan, voi olettaa, että teoksen tarina sijoittuu kehykseen, jossa totuus on jo paljastunut. Käsittelen tässä tutkimuksessa paljon juuri ihmislajin luonteeseen liittyviä аспектеja ja esimerkiksi ihmisen sijoittumista evoluution kaarelle. *Hotel Sapiensissa* koneet ovat ottaneet ihmiseltä vallan ja ihminen on siis pudonnut lajikehityksen korkeimmalta korokkeelta. Hotellin asukkaat ovat alistuneet siihen

todellisuuteen, ettei ihmiskunta ole enää maailman älykkäin ja vapain laji. Ja tämän ymmärtäminen on se viimeinen totuus, joka vihdoinkin on nostanut verhon asukkaiden todellisuudesta. Näkökulma on osuva, sillä tällaisen totuuden ymmärtäminen saatikka hyväksyminen olisi lähes mahdotonta. Me emme lajina tahdo ymmärtää oman loppumme vääjäämättömyyttä, joten totuuden paljastuminen olisi meille maailmanloppu, apokalypsi. *Hotel Sapiensissa* verho on nostettu ja totuus paljastunut, todellisuus on täten postapokalyptinen. Todellisessa maailmassa ihmiset elävät vasta maailmanloppua edeltävää aikaa.

Jo pelkästään tämä apokalypsi-merkitys on tuotettu teokseen spekulatiivisen fiktion aineiden avulla. Käsittelen tässä pääluvussa, millaisin spefin keinoin allegoriset ja temaattiset kerrokset on saavutettu, ja miten teoksen tuottamat kuvat ihmisestä ja ihmisrodusta on mahdollistettu. Tässä yhteydessä otan huomioon myös Johanna Sinisalon ajatuksen viistovalosta. Lisäksi käsittelen tarkemmin teoksen evoluutioteemaa erityisesti materiaalisen ekokritiikin näkökulmasta sekä määrittelen teoksen satiiriseksi muodostuvan kokonaiskuvan.

#### **4.1 Spefi ja scifi tehostamassa ihmisen kuvaa**

Mikäli *Hotel Sapiens* olisi vain tavallinen hotelli tai hullujenhuone, voisivat henkilöhahmot silti dialogeissaan pohdiskella ihmisyyden ja olemassaolon merkityksiä, ja teoksen viesti voisi sinänsä jopa pysyä ennallaan. Oleelliseksi muodostuu kuitenkin ennen kaikkea syvien merkitysrakenteiden muodostumisen ongelma realistisen kerronnan vaihtoehdossa; jos on kyse reaalityodellisuudesta, joko teoksessa tai todellisessakin elämässä, ihminen ei voi verrata itseään mihinkään muuhun kuin itseensä ja muihin ihmisiin, ehkä eläimiin ja jopa vielä kasveihin, mutta vertailupohja on silti rajattu. Toki jokainen ihminen on erilainen ja "hyvän" tai "pahan" ihmisen määritelmän saa vertailemalla ihmisiä keskenään, heidän ominaisuuksiaan ja tekojaan toisiinsa, ottamalla samalla huomioon yleistyneet eettiset ja moraaliset konstruktiot. Näiden erilaisuuksien kautta ihmiskunta saa pääasiallisen käsityksen siitä, mitä me olemme. Tätä syventää se, että voimme myös tehdä laajasti erilaisia tieteellisiä tutkimuksia

ihmlajin luonteesta. Tehokkaimpia keinoja määrittää ihminen on kuitenkin ymmärtää, mitä ihminen ei ole. Tämän ajatuksen kautta myös *Hotel Sapiens* on saanut syvimmat merkitysrakenteensa.

Vaikka kone ja tekoäly olisivatkin ihmisen tekemiä, on niillä science fictionissa pääasiassa kuitenkin jo oma tahto ja enemmän valtaa kuin ihmisellä. Erittelen aiemmassa pääluvussani niitä tapoja, joilla ihminen eroaa koneesta ja tekoälystä, ja kuinka nämä erot tuottavat kuvaa ihmisestä itsestään. Mikäli *Hotel Sapiens* ei olisi spekulatiivista fiktiota ja mikäli sen sisältö ei olisi pääosin science fictionia, ei ihminen olisi näin vahvana teemana tai allegoriana saanut muodostumiseensa tarvittavaa vertailupohjaa, Kaitsijoita, jotka myös Raipolan mielestä edustavat juuri kaikkea sitä, mitä ihminen ei ole (Raipola 2017, 98).

*Hotel Sapiensissa* on tuotettu scifin keinoin teoksen pääteeman vastavoima, jota todellisessa elämässä ei siis ole sellaisenaan tarjolla. Asetelmaa syventävät vielä valtarakenteet; sen lisäksi, että scifin keinoin Hotellin asukkailla on selkeä vastakohta, dystopian ja postapokalyptisen dystopian lainalaisuuksin teoksessa kyseenalaistetaan ihmisen rooli Maapallon, mutta ehkä myös universumin tärkeimpänä olentona. Teoksen lukijalle tarjoama ihmiskunnan heiveröisyyden, kuolevaisuuden, häviäväisyyden ja mitättömyyden tuntu on mahdollista vain niiden keinojen avulla, jotka liittyvät erilaisiin tulevaisuuden skenaarioihin. Koska nykyisellään reaalimaailmassa ihmiskunnan valtaa tai voimaa ei kukaan kyseenalaista, eivät teoksen merkitysrakenteet voi muovautua samanlaisiksi ilman tulevaisuuden spekulointia. Erilaiset tulevaisuuden näkymät tietysti kuuluvat juuri spekulatiiviseen fiktion ja erityisesti scifiin.

Scifin keinot ovat sinänsä jo tehokkaita käsittelemään ihmistä aiheena, sillä teoksessaan *Tieteiskirjallisuuden käsikirja* (2015) Markku Soikkeli huomauttaa scifin käsittelevän paljon asioita, jotka ovat olleet reaalimaailmassa uskonnon vastuulla. *Hotel Sapiens* sisältää sekin uskonnollista kuvastoa, kuten erittelen aiemmassa analyysiluvussani, mutta scifin ainekset sinällään käsittelevät usein samoja asioita kuin uskonnot ja ohjaavat paljon yleisemmälläkin tasolla lukijan tulkintaa ihmistä koskeviin aiheisiin.

Soikkeli lainaakin teoksessaan Matthew Arnoldin kuuluisaa väitettä 1800-luvulta, että kaunokirjallisuus tulisi jossakin vaiheessa korvaamaan uskonnon tehtävät maailmassa. Nykyisyydessä kaunokirjallisuus tai tiedekään eivät ole syrjäyttäneet uskonnon merkityksiä, mutta tieteiskirjallisuus sen sijaan saattaakin tarjota uskonnolle tyypillisiä suuria teemoja. Soikkeli esittelee kirjailija Mark Braken ja pastori Neil Hookin näkemyksen niistä teemoista, joita tieteiskirjallisuus ja uskonto molemmat käsittelevät. (Soikkeli 2015, 71.)

- Avaruus: scifissä käsitellään ihmisen suhdetta epäinhimilliseen ("non-human") osana maailmankaikkeutta ja luonnon inhimillistämistä ihmisen kannalta.
- Aika: scifissä tutkitaan ihmisyyden historiallista luonnetta ja jumalan kaltaisen yli-ihmisen mahdollisuutta, --
- Kone: scifissä punnitaan sosiaalisen elämän mekanismeja tilanteessa, jossa ihminen rakentaa koneen, joka on jumalan kaltainen, yli- tai epäinhimillisen älykäs.
- Hirviö: scifissä pohditaan millaisin kriteerein pidämme jotakin ihmisen epäinhimillisenä osana tai mikä voisi muuttaa ihmisen niin täydellisesti, ettei tätä tunnistaisi ihmisyyden mittapuulla. (Soikkeli 2015, 72–73.)

Uskonto on aina ollut oleellinen osa ihmisten elämää juuri siksi, että haluamme ymmärtää merkitystämme paremmin. Mikäli scifin ominaisuudet kaunokirjallisuuden genrenä sisältävät jo valmiiksi ja yleisesti *Hotel Sapiensissakin* esiintyviä teemoja ja allegorisuuttakin, voi päätellä, että genren vaikutus vahvistaa teoksen merkitysrakenteita huomattavasti. Uskonnon yleisesti sisältämät teemat korostuvat myös ennestään, kun uskonto ja täten samat aiheet sisällytetään myös teoksen kirjaimelliseen tasoon, kuten *Hotel Sapiensissakin*.

Tulee ottaa huomioon, että Leena Krohn on käsitellyt *Hotel Sapiensin* teemoja myös ei-fiktiivisissä teksteissään. Teoksessa *Kynä ja kone – Ajattelua mahdollisesta ja mahdottomasta* (1996) Krohn on selkeästi hahmotellut *Hotel Sapiensin* teemoja ja ideaa jo lähes kaksikymmentä vuotta aiemmin esseessään nimeltä "Sapiens Parkissa". Esseän aihe on tuttu: Krohn pyytää lukijoitaan kuvittelemaan tilannetta, jossa ihmisestä on todella tullut robottien esi-isiä ja kuinka näillä roboteilla on lievää kiinnostusta ihmislajia kohtaan (vähän kuten ihmisellä neandertalinihmisiä kohtaan on). Kyseiset robotit sitten loisivat museon kaltaisen paikan, pienoismallin ihmisen maailmasta, ja sitä asuttaisivat simuloitut

*Homo sapiensit*. Tätä "digitaalista eläintarhaa" Krohn nimittää Sapiens Parkiksi. (Krohn 1996, 115.)

Mikäli esseen ja *Hotel Sapiensin* asetelmia vertaa keskenään, ne ovat hyvin samankaltaiset. Ainoa poikkeus sisältöjen välillä on se, että *Hotel Sapiensin* henkilöt eivät ainakaan lukijan saatikka oman tietonsa mukaan ole simuloituja vaan ihan oikeita Hotelliin pelastettuja tai siirrettyjä ihmisiä. Mutta mitä jos niin ei olekaan?

Hullulla on merkillisiä tapoja. Hän pitää usein käsiä silmillään. – – Kysyin kerran, mitä vikaa käsissä oli. Hän vastasi, että ne näyttivät toisenlaisilta kuin ennen.

– Millä tavalla toisenlaisilta? kysyin.

– Voi olla, että ne on vaihdettu, hän vastasi.

– Kuka olisi vaihtanut ne? Ja miksi?

– En tiedä, ehkäpä Kaitsijat. Ja on muutakin kuin kädet. – –

– Asioita on väärennetty. Se mikä ennen oli aitoa ja alkuperäistä on nyt vaihdettu. Kaikki eivät sitä huomaa, mutta minua ei petetä. (HS, 124.)

Teoksen satiirisuuteen sopisi se, että Hotellin Hullu olisi ainoa, joka olisi huomannut todellisuuden: ehkäpä asukkaat todellisuudessa onkin väärennetty, vaihdettu vain simuloituiksi versioiksi, jotka eivät tiedä omaa todellista luontoaan. Mikäli hahmot ovat pelkkiä simulaatioita, se selittäisi myös sen, miksi kukaan muu kuin Peik ei mainitse saapumistaan Hotelliin. Peik muistelee, että yksi nunnista olisi taluttanut hänet Hotelliin kuin lapsen. Samaan monologtiin sisältyy kuitenkin pitkä kuvaus siitä, kuinka nunna oli ollut sama nainen, jonka Peik oli lapsena nähnyt kaakaomainoksessa (HS, 41). Kukaan ei kunnolla muista, miten he ovat päätyneet sinne, missä nyt ovat. Kukaan ei myöskään jostakin oudosta syystä yritä poistua Hotellin alueelta, mikä olisi helpommin ymmärrettävissä, mikäli asukkaat todella olisivat simulaatioina ikuisesti alueen vankeja.

Muurin ulkopuolelle ei asukkailla ole asiaa, eikä kukaan ole koskaan edes yrittänyt lähteä täältä. Ei, vaikka muurin yli olisi helppo kiivetä ja rautaportin lukkokin on niin ruostunut, että sen voisi helposti tempaista irti. Usein käyskelen muurin viertä ja silmäilen tuokion maisemaa, sitä lyhyttä perspektiiviä, jonka sumulta voi erottaa, mutta aina palaa takaisin samaa polkua. Totuus on, että vaikka voinkin ylittää rajan, jos rajaa edes on, en tahdo. (HS, 92–93.)

Ehkä *Hotel Sapiens* onkin kertomus koneiden luomista ihmisen simulaatioista. Tämä näkökulma tuo vielä astetta syvemmän tason teoksen merkityskerrokseen. Sen lisäksi, että scifin avulla on voitu tuottaa ihmiselle vertailukelpoinen vastakohta, teos menisi vielä syvemmälle ihmisen todellisen luonteen teemoissa, mikäli teoksen ihmisyyttä pohtivat ja ihmisyyden pohjana toimivat henkilöt eivät olisikaan ihmisiä laisinkaan.

Entä jos yksi oikea, aito, alkuperäinen ihminen olisi säästynyt tuholta, – – Silloin hänelle kerrotaan Sapiens Parkista ja hän etsiytyy sen porteille. – – Mutta tämä mies ei osaisi käyttäytyä. Häneltä puuttuisi hienotunteisuus ja kykyä *small talkiin*. Kun hän esitelmän jälkeen menisi Sapiens Parkin kulmakapakkaan, hän jo toisen tuopin jälkeen ilmoittaisi pöytänaapurilleen, joka ehdottaa sinunkaappoja: "Sinä et oikeasti ole sinä. Sinulla ei voi olla minuutta. Sinä olet vain entisten ihmisten malli, et muuta." (Krohn 1996, 116.)

Krohn jatkaa pohdintaa siitä, masentuisiko simulaatio kysymyksestä ja mitä hän vastaisi. Simulaatio saattaisi aivan hyvin kertoa, että eiväthän miehen sanat tai totuus muuttaisi mitään, että hän olisi silti olemassa, ja siinä tapauksessa *hän* olisi. (Krohn 1996, 116.) Scifin keinoin luotu kertomus simuloidusta ihmisestä vahvistaa entisestään *Hotel Sapiensin* pohdintaa siitä, mitä on olla tai ei olla ihminen. Spekulaatiivinen fiktio ei pelkästään tuota ihmiselle tehokasta vertailukohdetta, vaan myös mahdollisuuden siihen, että meille niin rakasta ihmisyyttä onkin kokemassa *pelkkä* simulaatio. Sitä kautta teoksen merkitysrakenteet syventyvät tasolle, joka reaalityodellisuudessa on vielä vähemmän mahdollinen.

Kuten totesin, kyse on Krohnin ei-fiktiivisestä tekstistä, mutta tässäkin esseessä Krohn on käyttänyt runsaasti hyväkseen sciifiin nojaavaa tulevaisuuden pohdintaa. Genren vaikutus juuri *Hotel Sapiensin* teemoihin ja merkityksiin on vahva ja se vaikuttaa myös esseeluontoisessa erittelyssä. Vaikuttaa jopa siltä, että Krohnin kaunokirjalliset teokset ovat hyvin paljon samoja tekstejä kuin hänen esseensä,



mutta joista on poistettu reaalisen lukijan puhuttelu<sup>11</sup> ja joiden ympärille on luotu maailmaa spefin keinoin.

Scifi genrenä tuottaa *Hotel Sapiensin* myös välillisesti monikerroksisuutta. Siinä missä koneet, tekoäly, maailmanloppu ja alienit ovat selkeästi kyseisen genren sisältöjä, ja sisältävät oman trooppiarvonsa kuten aiemmassa pääluvussa esitin, spefin ja scifin ominaisuuksien piirissä vaikuttaa myös aiheita, jotka eivät selkeästi linkity genreensä, mutta korostuvat sen kautta. Esimerkiksi taivas- sekä pilvi ja kello -metaforat, jotka ovat tärkeä osa teoksen monikerroksisuutta ja allegorisuutta, voisivat käytännössä toimia myös realistisessa kerronnassa mutta saavat huomattavan vahvistuksen trooppiominaisuuksiinsa juuri spefin kautta.

Spekulatiivisen fiktion keinojen avulla taivas näyttäytyy teoksessa korostuneesti siten, että sen ominaisuuksia on liioiteltu ja esimerkiksi säätila (normaali, sumupeite, paljas) on sekin allegorinen merkki vain siksi, ettei taivaan tai sään tila etene realistisesti. Taivaan tila on teoksessa selkeästi jakautunut kolmeen eri olomuotoon kolmen eri aihe- tai aikakokonaisuuden sekä narratiivin rakenteen tehosteeksi. Kyseinen trooppi ei olisi yhtä vahva ilman spekulatiivisen fiktion tuottamia mahdollisuuksia. Selkein yhteys spefiin taivaalla on sumupeitteen kautta; kelmeä kalvo on oletetusti keinoitekoinen ja sen lisäksi kalvolla on ominaisuuksia, joita realistisella taivaalla ei ole.

Toisinaan sumuverhoon repeytyy reikiä, ihan äkkiarvaamatta. Ne ovat lyhytaikaisia aukkoja, jotka sulkeutuvat pian, mutta niissä erottaa asioita, joiden ei pitäisi olla siellä ollenkaan. Olen nähnyt nopeita värikkäitä kuvia, vilahduksia kasvoista, rakennuksista, kukista ja eläimistä. Jotkut aukkojen ilmiöistä ja olennoista ovat peräisin omasta menneisyydestäni, toiset aivan vieraita, kuin elokuvan otoksia tuntemattomista kaupungeista. (HS, 91.)

Sen lisäksi, että Hotellia peittävällä sumuverholla on normaalista poikkeavia ominaisuuksia, on selvää, ettei taivasta voi kokonaisuudessaan nähdä realistisena.

---

<sup>11</sup> Viitataan tässä Yrjö Hosiaisuoman teoksen *Kirjallisuusoppi* (2016) perusteella lukijaan, joka siis meidän tuntemassamme todellisessa maailmassa lukee kyseistä kaunokirjallista teosta: "Nykykynarratologiassa tavataan erottaa fiktion ulkopuolinen (reaalinen, empiirinen, todellinen) lukija fiktion sisältöä sisäislukijasta tai fiktiivisestä yleisöstä." (Hosiaisuoma 2016, 542.) Tässä tapauksessa *Hotel Sapiensista* on nähtävissä eräänlaiset sisäistekijän ja -lukijan tyyppiset voimat. Sisäistekijänä toimii niin ikään keskushenkilö Väinö K-nen, joka välillä selkeämmin kirjoittaa sisäislukijalleen ja välillä kerronta on neutraalimpaa ilman selkeää sisäistekijää. Sisäislukijaa puhutellaan silloin tällöin, ja tekstin perusteella voi olettaa, että asukkaita tarkkailevat Kaitsijat ovat teoksen sisäislukijoita.

Taivas on luonteeltaan spefillä maustettu trooppi, joka olisi voinut toimia myös ilman genren vaikutusta, mutta ei yhtä tehokkaasti. Samalla tavalla ihmislajia voi verrata metaforatasolla pilveen ja kelloon ilman spekulatiivisen fiktion vaikutteitakin, mutta siinä tapauksessa kellon rooli ihmisen älykkyyden ylittäneenä entiteettinä olisi puuttunut ja tätä kautta kellometaforan rooliin olisi asetettu nykytodellisuudessa vaikuttavaa teknologiaa. Koska nykyteknologia on vielä ihmisen vallassa, eikä se mitä luultavimmin ajattele itsenäisesti tai koe minkäänlaista minuutta, ei vastakkainasettelu ole yhtä tehokas. Tätä kautta myös pilvimetaforan merkitysarvo vähenee tarpeeksi voimakkaan vastaparin puutteessa.

## **4.2 Maailmanloput, ekokritiikki ja scifi**

Kuten olen jo aiemmin tässä tutkimuksessa todennut, *Hotel Sapiens* on postapokalyptinen dystopia. Pirjo Lyytikäinen huomauttaa artikkelissaan "Tuhoutukoon maailma. Lopun aikojen kirjallisuutta", että kun kirjallisuudessa halutaan esittää maailmanloppuun, katastrofeihin tai muihin tulevaisuudenkuviin liittyviä aiheita, käsitellään ne usein hyödyntämällä science fictionia (Lyytikäinen 1999, 218). Tämän toteaminen jo sinällään vahvistaa käsitystäni siitä, että *Hotel Sapiensin* sisältämät aiheet ovat oleellisesti sidoksissa genreensä.

Yksi teoksen monikerroksisuuden suurimmista aiheista on ihmisen ja sitä kautta maailman menneisyys, nykyisyys ja tulevaisuus, sekä lajikehitykseen liittyvät kysymykset. Olen aiemmassa pääluvussa eritellyt, millä tavoin evoluutioteema näyttäytyy teoksessa, ja sitä kautta sivunnut myös ekokritiikin ja materiaalisen ekokritiikin teorioita. Erityisesti maailmanloppu ja sen kuvasto ovat ekokritiikin näkökulmasta johtavia motiiveja, sillä ihmisen loppu yhdistetään hyvin usein luonnon tuhoutumiseen tai teknologian liialliseen kehittymiseen. Yrjö Hailakin toteaa artikkelissaan "Luonto ja luonnon tuho", että "Luonnon tuhoutuminen on elämän tuhoutumista" (Haila 1999, 250). Tyypillisimmillään luonto nähdään tuhoutumassa ihmisten omien toimien, esimerkiksi ydinjätteen varastoimisen, maapallon resurssien liiallisen käytön tai ihmisen aiheuttaman ilmaston lämpenemisen kautta.

*Hotel Sapiensissa* on kuitenkin nähtävissä kolme erilaista maailmanloppua. Pääasiassa käsittelen niistä kahta omissa alaluvuissaan, mutta mainitsen niistä myös kolmannen, joka on vähäisin.

Ensimmäinen skenaario on jo kertaalleen todettu verhon nostamisen hetki. Ihmiset ovat ymmärtäneet, ettei maailmankaikkeus säästäkään heitä lopullisesti ja heidän itse luomansa teknologia on ohittanut heidät. Teknologian vallankumous sekä ihmislajin romahtaminen maailman valta-asemasta muodostaa ensimmäisen maailmanlopun tason. Siihen liittyy tietysti myös vielä se konkreettisempi seikka, että koneet ovat anastaneet ihmisiltä heidän vapautensa.

Kyseinen skenaario juontuu Krohnin tuotannossa vielä pidemmälle. Lyytikäisen mukaan "viime kädessä Krohnin lopun aikojen tematiikka ei olekaan sidoksissa uuden teknologian tarjoamiin mahdollisuuksiin. Ne vain omalta osaltaan kuvittavat Krohnin tuotannon läpikäyvää elämän ja kuoleman, muutoksen, rappion ja tuhon tematiikkaa" (Lyytikäinen 1999, 219). Toisin sanoen, vaikka erittelenkin tästä teoksesta useamman erilaisen maailmanlopun ja analysoin niitä erilaisten ekokriittisten teorioiden kautta, Krohnin apokalypsimotiivi käyttää hyväkseen erilaisia tuhoskenaarioita, mutta lopulta toteaa vain yhden asian. Ihmisen tuho on väistämätön huolimatta teknologian kehittymisestä tai luonnon tuhoutumisesta ihmisen tai luonnon omien lainalaisuuksien seurauksena. Tämän Lyytikäinen myös tiivistää vielä artikkelinsa päätteeksi:

Modernin apokalypsin piirteet näyttäytyvät myös Krohnin *Oofirin kultaa* -romaanin (1987) alkukuvassa – sienessä joka syö talon, minuuden, koko maailman. Itkevä sieni, Serpula lacrymans, jonka kosketus tuhoaa kulttuurin ja elämän ja joka edustaa sekä luonnon että inhimillisen elämän kohtaloa, on samalla hyvä esimerkki nykykirjallisuuden antipaatokestesta: loppuun ei liity enää suurta dramatiikkaa. Romaanin kertoja katsoo sienin tuhoja ja ajattelee: "Tämäkö on loppu? En ollut koskaan odottanut, että loppu voisi olla sellainen, niin märkä ja hiljainen." (*Oofirin kultaa*, 15.) (Lyytikäinen 1999, 220.)

Toinen maailmanloppu pitää sisällään ympäristön klassisemman tuhon, sen kaiken, mitä ihminen on sille toiminnallaan aiheuttanut. Käsittelen sitä tarkemmin seuraavassa alaluvussa. Kolmas maailmanlopun taso on henkilöhahmojen

henkilökohtaisen maailman loppu, sillä jokainen heistä on kokenut suuren mullistuksen. Keskushenkilö Väinön taivas on varastettu, Peik menettää yhteyden tyttärensä, varjo on menettänyt ihmisensä, silmälääkäri näkönsä, terapeutti mielenterveytensä, Arki-ihminen arkisuutensa ja Kukkakauppias lopulta myös kukkansa.

Apokalypsi on oleellinen osa teoksen monikerroksisuuden syntyä ja maailmanlopun kuvaston mahdollistaa juuri teoksen genre. Ilman scifin keinoin luotua maailmanloppua ei ekokritiikki ja materiaallinen ekokritiikki saisi teoksessa samanlaista jalansijaa.

#### 4.2.1 Ympäristön ja luonnon tuho

Leena Krohnin teoksista *Pereat munduksessa* on selkeimmät viittaukset maailmanlopun kuvastoon. Tätä myös Juha Raipola erittelee väitöskirjassaan, joka on yksi tämän tutkimuksen lähteistä. *Pereat munduksen* nimi on jo sinänsä viittaus teoksen johtavaan teemaan. Raipola alustaakin, että *Pereat mundus* viittaa nimenä latinankieliseen sanontaan "fiat justitia, et pereat mundus", toisin sanoen "tapahtukoon oikeus, vaikka maailma häviäisi". Luontevammin Krohnin teoksen nimi tässä tapauksessa on "hävitkään maailma". (Raipola 2015, 90–91.) *Pereat mundus* on teoksena täynnä erilaisia tulevaisuuden visioita ja maailman tuho on selkeämmin johtava teema kuin *Hotel Sapiensissa*. Kuten todettu, Krohn kuitenkin käsittelee samoja teemoja useimmissa teoksissaan. Tämän vuoksi *Hotel Sapienskin* sisältää satunnaisia, mutta voimakkaita kuvia ympäristön tilasta.

*Hotel Sapiensista* ei koskaan selviä, onko luonto ja ympäristö tuhoutunut kaikkialta, onko se tuhoutunut ennen vai jälkeen ensimmäisen singulariteetin ja onko tuhon aiheuttajana ollut ihmisen vai koneen valta ja kuinka laajasti ympäristö ylipäättään on kärsinyt. Hotellia ympäröi kelmeä sumu, jolloin auringon valo ei pääse paistamaan Hotelliin. Mikäli sama usva ympäröi koko maapalloa, on mahdollista, että sumu on estänyt valon pääsemisen maapallolle ja tätä kautta koko maapallon ilmasto on muuttunut merkittävästi. Hotellin Kukkakauppialla

on kuitenkin ikkunalaudallaan pieni ruukkupuutarha (HS, 121), joten kasvien on mahdollista elää myös sumun alaisessa maailmassa.

Teoksen maailman taivaalla on kolme päätyyppistä olomuotoa. Tavallinen taivas normaaleine ilmiöineen, kelmeä sumu sekä porottava paljas taivas. Jälleen kerran lukija joutuu hieman arvuuttelemaan, ovatko Kaitsijat todellisuudessa luoneet keinotekoisien sumun maapallon ympärille pikemminkin suojelemaan porottavalta auringolta vai onko se osa maapallon tai Hotellin vankilaluonnetta. Kun Kaitsijoiden vuoro tulee siirtyä vallankahvasta, porottava taivas tulee esiin ja esimerkiksi Kukkakauppiaan yrtit kuolevat. On siis perusteltua olettaa, että Kaitsijoiden luoma usva on suojellut maan pintaa liialliselta säteilyltä ja lämmöltä.

Sumut ovat hälvenneet, taivas on tyhjä. – – Enpä olisi uskonut, että voisin kaivata myös sumupilveä, mutta niin vain on, että sen katoaminen tekee minut levottomaksi. Kaikessa heiveröisyydessään ja reikäisyydessäänkin se oli suojamme ja kilpemme auringon tulta ja tähtien pistoja vastaan. Nyt hillittömästi leiskuva aurinko oli herättänyt värit ja ajanut varjot esiin piiloistaan. Kosteaa lämpöä on kuivunut paahteeksi ja Kukkakauppiaan yrttispiraalin yrtit ovat kuivuneet rangoiksi. Puiden lehdet ovat pronssinkarvaisia, sairaanpunaisia ja mustia pilkkuja täynnä. Vaikka ei tuule eikä syksy ole vielä tullut, ne irtoavat kuin niillä olisi oma tahto, kuin ne tahtoisivat kuolla. (HS, 147.)

Mikäli Kaitsijat siis todella ovat suojelleet planeettaa, auringon porottamisen intensiivisyys ja tuhovoima viittaavat siihen, että jokin muu laji on singulariteettia edeltävillä toimillaan aiheuttanut ilmastoon muutoksen. Tämän voi nähdä viittauksena reaalityodellisuuden ilmastokriisiin, joka on puhuttanut laajalti viime vuosina. Napajäiden sulaminen sekä otsonikerroksen aiempi heikkeneminen (joka nykyään on jo pysähtynyt<sup>12</sup>) ovat vauhdittaneet ilmaston muuttumista ja lämpenemistä, mikä aiheuttaa maapallon lämpötilojen nousun useissa asteissa. Tämä on tutkimusten mukaan hyvin vakava kriisi ja aiheuttaa jo nyt ongelmia ihmisten keskuudessa ja luonnossa.<sup>13</sup> Ei sekään ole sattumaa, että Kaitsijoiden heiveröinen, reikäinen mutta suojeleva sumukerros muistuttaa kuvailultaan juuri otsonikerrosta.

---

<sup>12</sup> Lisätietoja: Hyviä uutisia tutkijoilta: Otsonikerros on todistettavasti alkanut tervehtyä (Yle Uutiset 1.7.2016).

<sup>13</sup> Ilmastonmuutoksen vaikutuksista ja maapallon tulevaisuudesta lisätietoja: Ilmastonmuutos (WWF 16.8.2017).

Teoksessa viitataan myös ajoittain "leimahdukseen", joka vaikuttaa olleen ydinonnettomuuden tapainen katastrofi. On epäselvää, onko mainittu leimahdus sama onnettomuus, johon keskushenkilö Väinö viittaa teoksen alussa. Myös Raipola löytää teoksesta useamman kuin yhden viittauksen toisistaan erillisiin ydinonnettomuuden kuvauksiin (Raipola 2017, 90).

Niin kuin maan alla haarautuivat käytäväverkostot, niin kuin kallion syvyksiin oli rakennettu asukkaaton kaupunki, kuoleman labyrintti, jonne oli säilötty ja vangittu näkymätön valo, syövyttävä, hajottava, oksettava, hiukset päästä pudottava voima, niin maan yllä ilmakehässä risteilivät tuhon vanat. Ne koristelivat taivaan petteävänpuhtoisin hieroglyfein, joista tihkui tihkumistaan tuntematonta myrkyä iholle ja lehdille, turkeille ja höyhenille, neulasille, viljan oraille ja ruohon tuoreille keihäille. Se kuihdutti vääjäämättä kaiken mikä eli ja kukoisti, mutta se lävisti sekä elävän että elottoman. (HS, 22–23.)

Teoksen satiirisiin piirteisiin kuuluu se, että keskushenkilö Väinön huoli taivaalle viljellyistä kemikaalivanoista saa pakkomielteiset ja salaliittoteoreettiset mittasuhteet. Väinön huolta ei voi ottaa vakavasti, sillä se on verhottu naurettavuuteen. Jos kuitenkin kemikaalijatusta tarkastelee satiirin verhon toiselta puolelta, on selvää, että lentokoneiden tuottamat kemikaalivanat ovat vain hölmöltä tuntuva symboli todelliselle ongelmalle. Muovi, hyönteismyrkyt, suoja-aineet ja mikä tärkeintä erilaiset saastuttavat päästöt ovat todellinen ongelma reaalityodellisuudessamme.

*Äänekäs kevät – Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus* -teoksessa (2008) sen toimittaneet Toni Lahtinen ja Markku Lehtimäki avaavat ekokritiikin aihetta artikkelissa "Johdatus ekokriittiseen kirjallisuudentutkimukseen". Kirjoittajat avaavat teoksen viittaamalla amerikkalaisen Rachel Carsonin teokseen *Äänetön kevät* (1962, *Silent Spring*). Teos kuvaa ympäristömyrkköjen luontoa tuhoavaa vaikutusta ja konkretisoi sen muun muassa sillä, että teoksessa on hiljaista, kaloja ei ole ja linnutkaan eivät laula. *Äänetön kevät* on nähty eräänlaiseksi "herätyskirjaksi". (Lahtinen & Lehtimäki 2008, 7–10.) Ylioppilaslehden haastattelun mukaan Leena Krohn on ollut teoksesta vaikuttunut: "Se oli hyvin epämiellyttävä herääminen, kun aloin ajatella, että nyt alkaa tapahtua hirvittäviä asioita", Krohn sanoo". (Onninen 2015.)

Carsonin teos toi ekokatastrofin uhan yleiseen tietoisuuteen. – – Ympäristöstä alkoi muovautua eräänlainen yleiskäsite monille konkreettisille ongelmille, ja kokemusta uusista uhista vahvistivat monet herätyskirjallisuuden levittämät vahvat metaforat kuten "äänetön kevät", "ekokatastrofi" (*ecocatastrophe*), "väestöpommi" (*population bomb*) tai "kasvun rajat" (*limits to growth*). Myös kaunokirjallisuus heräsi nopeasti ympäristöllisiin kysymyksiin: vuosituhannen loppuun mennessä Carsonin tieteellistä ja kaunokirjallista diskurssia yhdistävän teoksen johdolla luontokatastrofista oli tullut yksi fiktion keskeisistä apokalypseista. (Lahtinen & Lehtimäki 2008, 10.)

Myös *Hotel Sapiensissa* on lintuihin liittyvä metafora, joka edistää ekokriittisen merkityskerroksen muodostumista ja yhdistyy Juha Raipolan mukaan yksiselitteisesti Carsonin *Äänetön Kevät* -teokseen ja sen perintöön (Raipola 2017, 101–102). Juuri kun Hotellia peittävä sumu on hälvennyt ja levottomuus levinnyt asukkaiden keskuuteen, kuolleita lintuja alkaa löytyä Hotellin tiluksilta.

Yhä useammin heräämme öisin ulkoa kuuluvaan muksahteluun ja kopahteluun. Ikkunalaudoille, katoille, roskasäiliöiden kansille ja kiviportaille mätkähtelee kuin pehmeitä paketteja. Se on murheellinen ääni, jokainen tietää jo, mitä se merkitsee, mutta kukaan ei tiedä, mitä sille voisi tehdä. Asukkaat kääntävät kylkeä ja yrittävät nukahtaa uudelleen. Aamulla pihamaalla viruu vieressä höyhenpeitteisiä ruumiita. Niiden nokat ovat sinertävät, niiden siipien reunat ovat murtuneet, veri on tahrinut niiden kuperat rinnat. Toisinaan näkee vain yhtä lajia, toisinaan useampia: varpusia, närhiä, tiaisia, kottaraisia, naakkoja. Isoja lintuja ja pieniä ja keskikokoisia, sekä muuttolintuja että paikkalintuja. Me emme tiedä, miksi ne noin putoavat, onko se ihmisen syy vai sen mitä kutsutaan luonnoksi. (HS, 155–156.)

Lintujen massakuolema ei sinänsä ole spekulatiivista fiktiota ja sitä tavataan myös reaalityodellisuudessa, mutta massakuoleman symboli on jo itsessään monimerkityksinen. Sen lisäksi että se toimii trooppina ympäristökatastrofista ja muodostaa sitä kautta teoksen ekokriittistä kerrosta, on se myös osana sitä symboliikkaa, joka liittyy evoluution etenemiseen. Lintujen kuolema merkitsee *Hotel Sapiensissa* myös Kaitsijoiden lajin romahtamista ja kuolemaa. Linnut linkitetään siis niin Maapallon kuin myös keinotekoisien elämän tuhoon. Oleelliseksi nousee myös lainauksen viimeinen virke: lintujen kuolema voi olla vain luonnollinen osa elämää. Käsittelen tätä tarkemmin seuraavassa luvussa.

Ympäristöteeman eräänlaiseksi symboliksi *Hotel Sapiensissa* nousee Hotellin nuorin asukas, Sakari. Poika pystyy kuulemaan luonnon huolen ja väittää, että muurahaiset ilmoittavat hädestä samaan tapaan kuin kaikki muutkin lajit: huutamalla. (HS, 77.)

Oleelliseksi nousee myös se, että hätää ovat kärsimässä juuri sokerimuurahaiset. Krohnille on tyypillistä käyttää hyönteisiä vieraannuttamisen ja sitä kautta monimerkityksisyyden ja allegorisuuden luomisessa.<sup>14</sup> Omalta osaltaan spekulatiivinen fiktio mahdollistaa sokerimuurahaisten inhimillistämisen ja sitä kautta niiden merkkiluonteen. Toisaalta Sakarin taidon voi ajatella kuuluvaksi myös lasten vilkkaaseen mielikuvitukseen ja näin se edustaisi realistisempaa kerrontaa. *Hotel Sapiensin* tapauksessa kyse on kuitenkin enemmän spefin tuottamasta poikkeuksellisesta ilmiöstä, sillä muutkin hahmot sekä miljööt teoksessa ovat joillakin tavoilla reaali maailmasta poikkeavia. Higgsin bosoni kykenee pitelemään kädellään Gaussin käyrää, virheiden lakia (HS, 71), mies vaihtaa paikkaansa varjon kanssa (HS, 149) ja sokea silmälääkäri tapaa miehen, jonka silmämunat ovat kokonaisuudessaan pikimustat (HS, 82). Vaikka teoksen päämerkitykset pohjautuvat science fictionille, suurin osa henkilöhahmojen tarinoista pitää sisällään enemmänkin fantasiaelementtejä. Tämän vuoksi spekulatiivinen fiktio kattokäsitteenä on oleellinen. Muiden hahmoesimerkkien kautta voi olettaa, että Sakarin kyky kuulla muurahaiset on sekin fantasian traditioon perustuva ja tukee genren näkökulmasta teoksen sanoman rakentumista.

Ei tietenkään sovi unohtaa, että *Hotel Sapiens* on antanut suoran puheenvuoron kasvikunnalle. Myös tämä tapahtuma perustuu spekulatiiviselle fiktiolle ja fantasialle huomattavasti vahvemmin kuin scifille. Esittelin saman esimerkin aiemmin evoluutiota käsitellessäni, mutta kohtauksessa on nähtävissä myös luonnon oma puheenvuoro.

– Emme ymmärrä, että kasvit tekevät myös päätöksiä, että ne tahtovat, pyrkivät, osaavat välttää epäsuotuisia olosuhteita. – –

---

<sup>14</sup> Tästä hyvä esimerkki on Leena Krohnin teos *Tainaron – Postia toisesta kaupungista* (1985). Tainaronissa kaikki asukkaat ovat hyönteisiä, mutta joilla on ihmisten ominaisuuksia, kuten ihmistasoiset kognitiiviset prosessit. Teos on allegorinen, mikä rakentuu osaltaan hyönteisvieraannuttamisen varaan. Aiheeseen voi tutustua lisää Pirjo Lyytikäisen teoksessa *Leena Krohn ja allegorian kaupungit* (2013).



- Ei kasvilla voi olla päämääriä, koska sen osilla ei ole operationaalista johtoa.
- Erehdytte. Missä on elämää, siellä on myös mieltä, tahtoa, pyrkimystä.
- Naurettavaa! Minä kuulin kyllä mitä te puhuitte siemenestä. Se on julkeaa! Johdatte tietämättömiä harhaan! Ette suinkaan esitä vakavissanne, että siemen on lentäjä, ei pelkkä lennokki?
- Minä – tiedän – sen! – – Me – olimme täällä – teitä ennen, me – tulemme olemaan – teidän jälkeenne. Vain meidän – ansiostamme – te elätte – hengitätte. Vain niin kauan – kuin me – sen sallimme. (HS, 132–135.)

Kasviksi muuttunut puheenjohtaja toteaa sen totuuden, joka vaikuttaa koko ihmiskuntaan: ilman kasveja me emme kykene elämään. Ihmiskunta tuhoaa ja kohtelee eniten kaltoin juuri sitä Maapallon osaa, joka pitää meidät hengissä. Viherkasvien yhteyttäminen mahdollistaa hengityksemme, mutta silti hakkuut ulottuvat jatkuvasti syvemmälle sademetsiin. Ympäristön tuhoamisen kautta eläinkunnan elinolot kiristyvät. Muun muassa pölyttävien hyönteisten määrä on jatkuvassa laskussa, mikä käy ilmi myös Suomen ympäristökeskuksen sivuilta (Syke 2016). Ilman fantasiaelementtiä kasvikuunta ei pystyisi saamaan vastaavaa puheenvuoroa.

Raipolan mukaan oleellinen osa teoksen ekologista puheenvuoroa on myös hahmo Franciscus Assisilainen: "Keskiaikainen pyhimyshahmo liittyy osaltaan *Hotel Sapiensin* käsittelemiin ekologisiin kysymyksiin, sillä Franciscus tunnetaan nykyisin luonnonsuojelun suojeluspyhimyksenä – –". (Raipola 2017, 100.) Franciscus on hahmo, joka viipty hotellissa hetken aikaa ennallistettuna luennoitsijana. Raipola toteaa, että Franciscuksen ja tämän ympärilleen levittämänsä seesteisyyden yhtäkkinen häviäminen on "yksi monista uhkaavista enteistä, jotka valtaavat *Hotel Sapiensin* romaanin lopussa" (Raipola 2017, 100). Hahmon luonne voimakkaasti scifin koventioihin nojaava, sillä Franciscus ei voisi olla olemassa ilman Kaitsijoita, jotka ovat hänet ennallistaneet.

Teoksessa on selkeitä ympäristön ja luonnon tilaan viittaavia aineksia. Nämä ainekset ovat jossain määrin mahdollisia myös realistisessa kerronnassa, sillä teoksen ongelmien perusteet ovat todellisuutta myös oikeassa maailmassa. Scifin ja spefin varsinainen tehtävä on kuitenkin näiden kuvien avulla tuottaa se mahdollinen lopputulos, jolta me todellisessa maailmassa olemme vielä säästyneet.

## 4.2.2 Ei-inhimilliset toimijuudet ja luonnon kulku

Vaikka *Hotel Sapiens* ottaa kantaa ympäristön puolesta ja muodostaa siten ekokriittisen merkityskerroksen, teoksessa on myös toisenlaista ekokriittistä sisältöä. Juha Raipolan väitöskirja ottaa kantaa ympäristökriiseihin ja huolestuttaviin tulevaisuuden kuviin sitä kautta, että ihmisen lisäksi toimijuutta on myös muualla. Raipolan väitöskirja perustuu pitkälti ajatukselle Serenella Iovinoa ja Serpil Oppermannia myötäillen, että ympäristöllä on omaa toimijuuttaan ja sitä kautta esimerkiksi erilaiset toksiinit, sienet, geenit tai mikä tahansa muu perinteisesti passiiviseksi mielletty aines voi vaikuttaa paljon vallitsevaan ympäristöön (Raipola 2015, tiivistelmä).

Sivusin materiaalisen ekokritiikin aihetta edellisessä pääluvussani evoluution yhteydessä. Pääasiallisin ei-inhimillinen toimija *Hotel Sapiensissa* on keinoäly, joka johtaa maailmaa. Koska perinteisimmillään materiaalinen ekokritiikki viittaa tilanteeseen, jossa ei-inhimillinen toimija on hyvin passiiviseksi mielletty aines, esimerkiksi levät tai mikrobit, ei keinoälyä voi pitää muutta mutkitta ei-inhimillisenä lajina. Onkin kysyttävä, ovatko Kaitsijoiden toimet täysin erillään ihmisvaikutuksesta. Ilman ihmistä ensimmäistä singulariteettia ei olisi koskaan tapahtunut, sillä kukaan ei olisi ollut rakentamassa älykkäitä koneita. Oleellinen kysymys onkin se, missä määrin Kaitsijat ovat jo ihmisestä erillään ja nähdäänkö ihminen lajin alullepanijana osavastuullisena Kaitsijoiden toimijuuteen ja sitä kautta dystooppiseen tulevaisuudenvisioon. Mikäli Kaitsijat mielletään vielä jokseenkin inhimillisiksi toimijoiksi, materiaalisen ekokritiikin ajatus hieman järkkyy, mutta säilyy kuitenkin tarpeeksi vahvana.

Mikäli ajatellaan, että Kaitsijoiden olemassaolo on enemmänkin lajikehityksen ja siitä edenneen synteettisen evoluution ja niin sanotun luonnon normaalin kulun aikaansaamaa, ei ihmisen roolia voi nähdä aktiivisena toimijana Kaitsijoiden luomassa tilanteessa. Selvää on se, että ihminen on aiheuttanut teoksessa esitetyistä ympäristötuhoista vähintäänkin ydinjätteen. Epäselvempää on se, onko maailman nykyinen tila ihmisen täysin tai osin aikaansaama vai oliko ihmisellä

lopulta mitään tekemistä esimerkiksi lajikehityksen kanssa. Olisiko uusi laji ilmestynyt jossakin vaiheessa kaikesta huolimatta? Mikäli lajikehitys nähdään asiaksi, joka tapahtuu vääjäämättä, voi Kaitsijatkin nähdä osana ei-inhimillistä toimintaa.

Teoksen ekokriittisyyttä eritellessäni otin esille lintujen massakuolemaan liittyvän symbolin luonnon tuhoutumisesta. Teoksen keskushenkilö Väinö kertookin taivaalta putoilevista linnuista. Kuolleena löytyy eri lajeja, iso ja pieniä, muuttavia ja samassa paikassa pysyviä (HS, 155). Väinö myös arvuuttelee katastrofin syytä.

Me emme tiedä, miksi ne noin putoavat, onko se ihmisen syy vai sen mitä kutsutaan luonnoksi. (HS, 155–156.)

Kappaleen viimeisessä virkkeessä oleelliseksi nousee juuri Väinön pohdinta siitä, kuolevatko linnut ihmisen aikaansaamien ympäristökatastrofien vuoksi, vai johtuuko se pelkästään luonnon normaalista kulusta, joka voi pitää sisällään passiivisina pidettyjen toimijoiden aiheuttamat muutokset ympäristössä. Massasukupuuttoja ja jääkausia on tapahtunut myös paljon ennen *Homo sapiensin* olemassaoloa, joten on selvää, ettei ihminen ole ainoa luonnon ja ympäristön tilaan vaikuttava tekijä. Materiaalisen ekokritiikin kautta ajateltuna on mahdollista, että Kaitsijoiden sumun hälvettyä porottava Aurinko ei porota niin kuumasti siksi, että juuri ihminen olisi tuhonnut aiemmin Maapalloa suojanneen ilmaston tai otsonikerroksen.

Ihmiskunnan tuho ei siis välttämättä johdu itse aiheutetuista syistä vaan on pikemminkin luonnon normaalin eteenpäin kulkemisen muoto. Tätä ajatusta vahvistaa myös se seikka, jota erittelin tarkemmin aiemmassa pääluvussani evoluutioaiheeseen liittyen. Kaitsijoiden valtakausi tulee sekin päätökseensä toisen ja älykkään vieraslajin saapuessa Maapallolle. Alienien saapuminen ja evoluution siirtyminen jälleen askeleen eteenpäin ovat tärkeä osa *Hotel Sapiensin* temaattista merkityskerrosta. Myös Raipola tiivistää evoluutioaihetta seuraavasti:

Kun ihmisen olemassaoloa selittävät suuret kertomukset ovat menettäneet asemaansa, ihmisten olemassaolon voi nähdä eräänlaisena evoluutiohistoriallisena sattumana, jonka asema luonnonhistorian osana ei suinkaan ole välttämätön. Tämä tarkoittaa, että luonnonprosessit

näyttäytyvät paitsi ihmislajin synnyttäjinä, myös potentiaalisina lajin tuhoajina. – – Katastrofivisioiden toinen merkitysulottuvuus liittyykin tilanteisiin, joissa katastrofin tapahtuminen ennemmin tai myöhemmin vaikuttaa väistämättömältä ja peruuttamattomalta faktalta. Riippumatta omista toimistamme ihmislajin lopullisena kohtalona näyttäytyy ennen pitkää sukupuutto. (Raipola 2015, 95–100.)

*Hotel Sapiensin* sisältämä lajikehitykseen ja transihmisyyteen liittyvä temaattinen merkityskerros on mahdollinen science fictionin keinoin, sillä ilman keinoälyä tai avaruudesta saapuvia vieraslajeja teemaa on vaikea konkretisoida kerronnassa. Teoksessa on pantu toteen se, mitä reaalityodellisuudessa ei ole vielä tapahtunut. Tämän kautta on tehokkaampaa asettaa evoluutioon ja ihmisen tulevaisuuteen liittyviä kysymyksiä. Raipola esittää itsekin Jan Alberia myötäillen selityksen juuri science fictionin käyttämiselle *Pereat munduksen* ja tässä tapauksessa myös *Hotel Sapiensin* kaltaisissa teoksissa:

Tieteisfiktiivinen kehys antaakin tulevaisuusskenaarioksi hahmottuessaan kertomuksen oudoille tapahtumille rationaalisen selityksen. Kertomuksen tarinamaailmaa voi näin tarkastella vieraista elementeistään huolimatta todenkaltaisena, omalakisena todellisuutenaan (vrt. Alber 2011, 31, 59), jota voidaan verrata edellä kuvaamallani tavalla konsensustodellisuuteen ja pitää jopa omanlaisenaan tulevaisuuden prefaktuaalisena pohdintana. (Raipola 2015, 153.)

### **4.3 Satiirin ja spekulatiivisen fiktion suhde**

Tässä tutkimuksessa ei ole tarkoitus käydä liian tarkasti läpi *Hotel Sapiensin* satiirisuutta, sillä vaikka se tietysti vaikuttaa monikerroksisuuden syntyyn vahvistavasti, sen poissulkeminen ei muuttaisi tässä tutkimuksessa saatuja tuloksia. Koska teos kaikesta huolimatta luetaan pääasiassa satiiriksi, on oleellista, että satiirin vaikutukset tulevat ilmi myös tämän tutkimuksen yhteydessä.

Teoksen satiirisuuden kantava voima ovat henkilöahmot. Jännittävimmäksi muodostuu se seikka, että vaikka teoksen merkitysarvo muodostuu pääasiassa science fictionin kautta, satiirisuus rakentuu henkilöahmojen fantasiapiirteille, jotka osaltaan limittyvät hahmojen yleiseen naurettavuuteen. Erittelin jo joidenkin

hahmojen satiirisuutta tutkimuksen teoriaosuudessa (ks. 2.3.3). Tässä luvussa tarkoitukseni onkin osoittaa juuri genren vaikutus satiiristen hahmojen muodostumiseen.

Hahmot ovat pääosin naurettavia muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta. Esimerkiksi keskushenkilö Väinön hahmo perustuu vain löyhästi genren vaikutukselle: naurettavat salaliittoteoreettiset mittasuhteet saavuttanut kemikaalivanojen tarkkailu on täysin mahdollista myös realistisessa kerronnassa sekä reaalityodellisuudessa eikä siis vaadi muodostuakseen spekulatiivista fiktiota. Ainoastaan Väinön filosofinen pohdinta, joka kattaa suurimman osan teoksen suorasta ja kirjaimellisesta ihmisaiheen ja evoluution käsittelystä, vaatii scifin aineksia ollakseen sellaista. Väinö vertailee suoraan ihmistä ja konetta ja pohtii Kaitsijoiden luonnetta. Sen lisäksi Hotellin ainoa lapsi Sakari on vakavasti otettava hahmo, eikä fantasiakyyvistä huolimatta ole kovinkaan satiirinen. Myöskin Hullun naurettavuus perustuu ei-spekulatiiviselle mahdollisuudelle siitä, että myös terapeutit voivat tulla hulluiksi. Tosin spekulatiivisempaa puolta Hullun satiirisuudessa edustaa se, että Hullu saattaa olla ainoa, joka on huomannut Hotellin asukkaiden mahdollisen simulaatioluonteen.

Selvempiä fantasian elementtejä satiirin muodostumisessa on nähtävissä erityisesti varjon kohdalla. Varjo oli aiemmin ihminen, jonka varjo alkoi ihmiseksi ja jonka ihminen alkoi varjoksi. Tämä vaihtokauppa ei perustu tieteelliseen perusteluun ja on selkeästi fantasiaan perustuva elementti. Johanna Sinisalon artikkelin "Fantasia lajityyppinä ja kirjailijan työvälineenä" mukaan fantasia-aineokset tekstissä voivat hyvinkin olla laadultaan allegorisia (Sinisalo 2004, 14). Tätä kautta voi myös olettaa, että fantasialle ja satiirille perustuvat henkilöahmot ovat luonteeltaan allegorisia merkkejä.

Varjon elämäntarina on ikään kuin yksi mikroversio *Hotel Sapiensin* merkityskerroksista. Yksi *Hotel Sapiensin* päämerkityksistä on saattaa ihmisen arvo jonkinlaisen naurettavuuden kohteeksi. Ihmisen merkitystä arvioidaan vertaamalla sitä koneeseen ja altistamalla ihminen koneen vallan alaiseksi, mikä on jo satiirista sinänsä, sillä ihminen on itse luonut oman syrjäyttäjänsä. Lisäksi *Hotel Sapiens* nostaa verhon todellisuuden edestä; teos huomauttaa, että vaikka

kuinka pidämme itseämme suuressa arvossa ja korvaamattomina, olemme mitä luultavimmin sattuman tuotos ja tulemme väistämättä ennen pitkää kohtaamaan loppumme. Tämä onkin paradoksaalisinta teoksessa: teos kertoo merkityksellisen tarinan merkityksettömästä ihmisestä.

Varjon rooli teoksessa on pitkälti samanlainen. Varjo on epäonnistunut ihmisenä, kuten ihmisrotukin on jollakin tapaa epäonnistunut ihmisrotuna. Alkuperäinen varjo tahtoo vaihtaa osia ihmisensä kanssa, sillä tämän pikavipit, motivaation puute työntekoon sekä rakkauselämän olemattomuus ovat saaneet varjon näkemään, että ihmisyydestä luopuminen olisi hänen isännälleen suuri helpotus. Ihminen lopulta suostuu suunnitelmaan ja huomaa muutoksen miellyttäväksi. Entinen varjo on heti huomattavasti uskottavampi ihmisenä kuin alkuperäinen ihminen oli koskaan ollut. (HS, 149–151.)

Katsoin entisen varjoni etenemistä päivänpaisteisella kadulla kunnes ihmisten vilinä kätki hänet katseeltani, ja ajattelin: noinhan juuri pitäisi ihmisen elää! Minä vain en ollut osannut. (HS, 149–151.)

*Hotel Sapiensin* mittakaavassa ihmisen varjon virkaa edustaa ihmisen luoma tekoäly, joka Väinön mukaan pikkuhiljaa alkoi ottaa omia vapauksiaan (HS, 27). Koneet näkivät ensimmäisen ja toisen singulariteetin jälkeen ihmisrodun samalla tavalla kuin aiempi varjo näki alkuperäisen ihmisensä: me emme ansainneet olla ihmisiä, joten koneet päättivät vaihtaa paikkaa kanssamme. Tämä seikka on teoksen satiirisuuden keskus ja se toteutetaan voimakkaasti niin tarinan mikro- kuin makrotasolla spekulatiivisen fiktion keinoin.

Monet muut satiirisuutta luovat aspektit ovat niin ikään limittyneet spekulatiiviseen fiktion. Satiirille tyypillinen kriittinen ja aggressiivinen asenne on kohdistettu Kaitsijoihin, mutta syvemmillä tasolla myös ihmiseen itseensä. Myös teoksen satiirin varsinaista kohdetta eli ihmisrotua ei pystyisi altistamaan samanlaiselle vertailulle tai piikittelylle, ellei Kaitsijoiden tuottamaa vastavoimaa tai Hotellin asukkaiden itsensä kaltaisia "epäonnistuneita" ihmisiä olisi teoksessa. *Satiiri – Johdatus lajin historiaan ja teoriaan* -teoksen mukaan henkilöhahmojen satiiriselle luonteelle ominaista ovat "merkitsevät nimet" (Kivistö 2004, 11) joita suurimmalla osalla hahmoista onkin. Vähiten satiiriset hahmot kuten Väinö ja

Sakarit ovatkin lähes ainoita, joilla Hotellissa on normaali nimi. Hullu, Arki-ihminen, Higgsin Bosoni ja Parantumaton ovat kaikki nimiä, jotka ohjaavat lukijaa kohti hahmojen satiirista sisintä. Suurin osa merkitsevistä nimistä on kuitenkin syvässä yhteydessä hahmojen scifi- ja spefiluonteeseen ja -ominaisuuksiin.

#### **4.4 Homo sapiens viistosta valaistuna**

Johanna Sinisaloon näkemyksen mukaan fantasia on spekulatiivisen fiktion sijaan muiden genrejen kattokäsite ja science fiction enemmän sen alainen, tarkennettu genre. Sinisaloon mukaan *Hotel Sapiens* olisi siis fantasiaa ja tarkemmin science fictionia. Kuten teoriaosuudessa esitin, Sinisalolla on teoria siitä, kuinka fantasiaa voi käyttää työkaluna todellisen viestin tuottamiseksi naamioituna versiona. Tietyllä tavalla teorian voi nähdä allegorian sukulaiseksi tai jopa kattokäsitteeksi, sillä troopeista koostuva allegoria on ennen kaikkea kirjaimelliselta tasoltaan erilainen kuin sen sisempi merkitysrakenne. Myös satiirin tarkoitus on kritisoida jotakin saattamalla sen naurunalaiseksi ja naamioimalla todellinen kritiikin kohteensa siis erilaiseksi.

*Hotel Sapiensin* allegorisuuden ja satiirisuuden, sekä kaikkien sisäkkäisten merkitysrakenteiden valossa koko teos on hyvin pitkälti yksinkertainen toteamus runsaassa naamiossa. Ihmislaji ja sen tulevaisuus on valaistu Sinisaloon teorian mukaan eri suunnasta tässä tapauksessa varmasti usein eri värein, jolloin valaisemisen tuotteena on *Hotel Sapiens* kokonaisuutena.

Oleellista onkin se, miksi ihmislajia ja sen mahdollista tulevaisuutta on käsitelty näin kompleksisesta ja salakoodatustakin näkökulmasta. Sinisalo vastaa omien tekstiensä osalta kysymykseen artikkelissaan "Millaista scifiä kirjoitan ja miksi?": "Vaikka scifi käsittelee ihmistä ja yksittäistä elämää suurempia asioita, niin yksittäiset ihmiset ja heidän tunteensa ja kokemuksensa kuitenkin viime kädessä saavat lukijan kiinnostumaan tarinasta." (Sinisalo 1999, 28.) Kyse ei siis ole siitä, ettei *Hotel Sapiensin* aineksia olisi voinut käsitellä ilman teoksen tarinaa. Krohn

on todistanut tämän silläkin, että on kirjoittanut aiheesta paljon ei-fiktiivistä tekstiä. Se, että ei-fiktiivinenkin teksti kuitenkin konkretisoidaan spekulatiivisin elementein vahvistaa Sinisalon toteamusta: lukijat tai kuuntelijat on helpompi saada kiinnostumaan todellisesta viestistä niin, että viesti on koodattu sisään yksittäisten ihmisten ja tapahtumien sisälle. Näin kerronta on konkreettisempaa, eikä esimerkiksi niin saarnaavaa, mitä Sinisalo omalta osaltaan pelkää (Sinisalo 1999, 28).

*Hotel Sapiens* on siis enemmän ja vähemmän viistosta valaistu *Homo sapiens*, joka sisältää *Homo sapiensia* ja lajin tulevaisuutta sisältävää informaatiota konkreettisemmalla tasolla. Tätä vahvistaa myös teoksen aloittava Hyytelö-luku. Saatamme kuvitella teoksen henkilöahmot yksittäisiksi ihmisiksi, mutta se on valtava erehdys. Todellisuudessa *Hotel Sapiensin* henkilöahmot ovat kaikki kuvia suuremmasta kokonaisuudesta, koko ihmiskunnasta.



## 5 Lopuksi

Tässä tutkimuksessa erittelin Leena Krohnin *Hotel Sapiens ja muita irrationaalisia kertomuksia* (2013) teosta siten, että analysoin siitä erilaisia merkityskerroksia ja -rakenteita, joista oleellisimpia ovat teoksen allegoriset ja temaattiset ainekset. Neljännessä pääluvussani pohdin myös allegorisuuden ja monikerroksisuuden suhdetta teoksen genreen, joka pääasiassa on science fictionia. Olen käyttänyt tutkimuksessa science fictionin kanssa limittäin spekulatiivinen fiktio -termiä, sillä joissakin tilanteissa kattokäsitteen käyttäminen on ollut oleellista. Olen analyysissani ottanut huomioon myös teoksen satiirisuuden ja sen lainalaisuudet ja vaikutukset tuloksiin.

Valitsin tutkimuksen aiheen osittain sen vuoksi, että Leena Krohn on suosikkikirjailijoitani, mutta myös siksi, että kyseisen kirjailijan teosten ympärillä on käyty mielenkiintoista kirjallisuustieteellistä ja ajankohtaisaiheista keskustelua. Krohnin teoksista aiemmin tehdyt tutkimukset ovat olleet aiheiltaan aikaamme hyvin sopivia ja keskustelua herättäviä ja halusin omalla tutkimuksellani tuoda oman ja *Hotel Sapiensin* puheenvuoron Krohn-keskusteluun ja ihmiskunnan ajankohtaiseen ja tulevaan tilanteeseen.

Analysoin *Hotel Sapiensia* allegorisen lukutavan keinoin sekä lähiluvun metodin avulla. Tutkimukseni on muodostunut hermeneuttisten periaatteiden kautta ja vahvojen hypoteesien puuttuminen alkutilanteessa oli tässä tutkimuksessa hyödyllistä. Teos sai analyysin kautta vapaammin tilaa tuottaa todellisen merkityksensä, kun lähtökohdat olivat mahdollisimman puhtaat. Tapa osoittautui tulosten kannalta hyväksi.

Analyysin kautta *Hotel Sapiens* osoittautui teokseksi ihmisen syvemmästä olemuksesta. *Hotel Sapiens* on kuva koko ihmiskunnasta ja sen tulevaisuudesta ja nämä kuvat on tuotettu teokseen spekulatiivisen fiktion, tarkemmin science fictionin aineiden avulla. Teoksen satiirisuus rakentuu sekin osaltaan spefin lainalaisuuksien ympärille. Ihmisen kuvat muodostuvat voimakkaasti vertailusta: ihmisen ja koneen vertailu niin teoksen kirjaimellisella kuin syvemmällä tasolla

tuottavat tutkimuskysymysten kannalta oleellista aineistoa. Lisäksi teoksen useat allegoriset merkit ja erilaiset troopit tuottavat metaforatason merkityksiä luoden sitä kautta teoksen monikerroksisuutta.

Allegoristen merkitysten kiinnittyessä ihmisen olemassaolon aiheisiin temaattisen tason merkitykset liittyvät vahvasti Leena Krohnille tyypillisen ekokritiikin ytimeen. Ympäristö tulevaisuuden katastrofien aiheena nousee oleelliseksi teoksessa, mutta materiaalisen ekokritiikin kautta ihmisen vastuu katastrofien varmana aiheuttaja tulee kyseenalaistetuksi.

Tutkimuksen tulokset erityisesti temaattisen ja siis ekokriittisen aineksen kautta linkittyvät aiempaan Krohn-tutkimukseen. Krohnin aiempi ympäristön puolesta puhuva kirjallisuus sekä Juha Raipolan tekemä väitös Krohnin *Pereat mundus* -teoksesta vahvistavat tutkimuksen tuloksia. Allegorisen merkityskerroksen olemassaoloa tässä teoksessa tukee myös Pirjo Lyytikäisen tutkimus ja näkökulmat Krohnin kirjallisuuteen. Vaikka Lyytikäisen näkökulman mukaan *Hotel Sapiens* on pääasiassa satiirinen teos ja sitä tulisi lukea sellaisena, mahdollisti Lyytikäisen hahmottelema allegorinen lukutapa myös *Hotel Sapiensin* tulkittamisen kyseisestä viitekehystä. Myös Leena Krohnin itsensä kirjoittama ei-fiktiivinen teksti vahvistaa tutkimuksen alaisen teoksen tulkintaa tutkimuksen tulosten osoittamalla tavalla.

Raipolan uunituore artikkeli "Miksi Hotel Sapiens on olemassa? Leena Krohnin romaani postapokalyptisen fiktion lajikonventioiden valossa" (2017) vahvisti eri lähestymiskulmastaan huolimatta tämän tutkimuksen tuloksia. Artikkelin ja tämän tutkimuksen samankaltaisuudet tiettyjen tulosten kohdalta ovat syntyneet toisistaan riippumatta, sillä olin kirjoittanut analyysiosioni ennen kuin Raipolan artikkeli julkaistiin. Pidän kuitenkin rohkaisevana, että eri näkökulmasta huolimatta olemme tarkastelleet teoksesta samankaltaisia asioita. Myös näkökulmien erilaisuus lisää ymmärrystä siitä, että Leena Krohnin teoksia on mahdollista ja hedelmällistä tarkastella monista teoreettisista viitekehyksistä. Tärkeää on myös se, että Raipolan artikkelin julkaiseminen vahvistaa tämän tutkimuksen ajankohtaisuutta.

Kuten Juha Raipolan väitöskirja todistaa, Krohnin teoksista on mahdollista tehdä myös hyvin laajaa kirjallisuustieteellistä tutkimusta ja pro gradu -laajuinen tutkimus jää joiltain osin rajatuksi kanavaksi kyseiseen tehtävään. Uskon, että niin *Hotel Sapiensista* kuin Krohnin muiden teosten merkityskerrosten tulkintaan keskittyvästä aiheesta voi jatkaa myös väitöskirjamittaiseen tutkimukseen. Olisin itsekin hyvin kiinnostunut jatkamaan aiheen parissa ja uskon, että se toisi oman lisänsä Krohniin liittyvään tiededialogiin. Mikäli en itse tutkimusta tee, tulen varmasti paneutumaan myös muiden tekemiin tutkimuksiin tulevaisuudessa ja toivon, että Krohn jatkaa monimerkityksisten teosten kirjoittamista myös jatkossa.

Tutkimukseni päättyi lopulta hyvin luonnollisesti niihin uriin, joissa se nyt on. Olen tyytyväinen siitä, että lähdin analysoimaan teosta luottavaisena, mutta ilman liiallisia ennakko-oletuksia huolimatta aiemmasta tutustumisestani Krohnin teoksiin ja muihin Krohn-tutkimuksiin.

## Lähteet

### *Primaarilähde*

Krohn, Leena 2013. *Hotel Sapiens ja muita irrationaalisia kertomuksia* [=HS]. Helsinki: Teos.

### *Sekundaarilähteet*

Aikio, Annukka (toim.) 1998. *Uusi sivistyssanakirja*. Uusitut Rauni Vornanen. Helsinki: Otava.

Blavatsky, H. P. 2007. Teosofinen sanakirja. Biokustannus Oy.

Dowd, Maureen 2017. Elon Musk's billion-dollar crusade to stop the A.I. apocalypse. *Vanity Fair*, 04/2017. <https://www.vanityfair.com/news/2017/03/elon-musk-billion-dollar-crusade-to-stop-ai-space-x> (24.11.2017).

Fletcher, Angus 2012. *Allegory. The theory of a symbolic mode*. Princeton & Oxford: Princeton University Press.

Groome, Imogen 2017. 10 ways the original Ghost in the Shell is better than the new one. *Metro* 30.3.2017. <http://metro.co.uk/2017/03/30/10-ways-the-original-ghost-in-the-shell-is-better-than-the-new-one-6542011/> (24.11.2017).

Haila, Yrjö 1999. Luonto ja luonnon tuho. Teoksessa *Lopun leikit. Uskon, historian ja tieteen eskatologiat*. Toim. Tuomas M. S. Lehtonen. Helsinki: Gaudeamus. 247–272.

Hosiaislouma, Yrjö 2016. Kirjallisuusoppi. Aapisesta äänirunoon. Helsinki: BTJ Finland Oy.

Jama, Timo, Tinja Lääveri & Anne Räisänen-Sokolowski 2014. Myrkyllisten trooppisten merenelävien aiheuttamat ongelmat. *Duodecim-aikakauskirja* 13/2014. <http://www.duodecimlehti.fi/lehti/2014/13/duo11725> (24.11.2017).

*Mathigon* 2017. Fractals. <https://mathigon.org/world/Fractals> (24.11.2017).

Kantola, Janna 2008. Runoja, metaforia ja symboleja. Teoksessa *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Toim. Outi Alanko-Kahiluoto ja Tiina Käkelä-Puumala. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 271-289.

Kataja-Lian, Marika 2016. Hyviä uutisia tutkijoilta: Otsonikerros on todistettavasti alkanut tervehtyä. *Yle Uutiset* 1.7.2016. <https://yle.fi/uutiset/3-8996298> (24.11.2017).

Kivistö, Sari 2007. Satiiri kirjallisuuden lajina. Teoksessa Satiiri – johdatus lajin historiaan ja teoriaan. Toim. Sari Kivistö. Helsinki: Yliopistopaino. 9–26.

Krohn, Leena 1996. *Kynä ja kone. Ajattelua mahdollisesta ja mahdottomasta*. Porvoo, Helsinki & Juva: WSOY.

Krohn, Leena 1998. *Pereat mundus. Romaani, eräänlainen*. Helsinki: WSOY.

Lahtinen, Toni & Markku Lehtimäki 2008. Johdatus ekokriittiseen kirjallisuudentutkimukseen. Teoksessa *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuuden tutkimus*. Toim. Toni Lahtinen & Markku Lehtimäki. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura. 7–28.

Lahtinen, Toni & Markku Lehtimäki 2011. "Kaikki korttelin lapset, kissat ja koirat – yhtykää!" *Vihreä vallankumous* ympäristömanifestina. Teoksessa *Tapion tarhoista turkistarhoille. Luonto suomalaisessa lasten- ja nuortenkirjallisuudessa*. Toim. Maria Laakso, Toni Lahtinen & Päivi Heikkilä-Halttunen. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura. 181–193.

Lehtonen, Tuomas M. S. 1991. Metafora, allegoria ja tulkinta. Retorisesta traditiosta Augustinuksen hermeneutiikkaan. Teoksessa *Miten valehdellaan*. Kirjallisuuden tutkijain Seuran vuosikirja 45. Toim. Markku Ihonen. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura. 11–27.

Lyytikäinen, Pirjo 1991. Allegoria ja modernismi. Teoksessa *Miten valehdellaan*. Kirjallisuuden tutkijain Seuran vuosikirja 45. Toim. Markku Ihonen. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura. 28–42.

Lyytikäinen, Pirjo 2013. *Leena Krohn ja allegorian kaupungit*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Lyytikäinen, Pirjo 1999. Tuhoutukoon maailma. Lopun aikojen kirjallisuutta. Teoksessa *Lopun leikit. Uskon, historian ja tieteen eskatologiat*. Toim. Tuomas M. S. Lehtonen. Helsinki: Gaudeamus. 206–221.

Matilainen, Hanna 2014. Mitä kummaa. Opas kotimaiseen spekulatiiviseen fiktion. Helsinki: BTJ Finland Oy.

Olkkonen, Tuomo 2017. Leena Krohnin ja Inari Krohnin Vihreä vallankumous kuohutti. *Tiellä sananvapauteen*. <https://sananvapauteen.fi/artikkeli/256> (24.11.2017).

Onninen, Oskari 2015. He eivät tiedä mitä tekevät 6.3.2015. *Ylioppilaslehti*. <http://ylioppilaslehti.fi/2015/03/he-eivat-tieda-mita-tekevat/> (24.11.2017).

Parrinder, Patric 2003. *Science Fiction. It's criticism and teaching*. The new accent -sarja. Toim. Terence Hawkes. Lontoo & New York: Routledge.

Passel, Aaron 2013. SF Novels and Sociological Experimentation: Examining Real World Dynamics through Imaginative Displacement. Teoksessa *Science Fiction*

*and Speculative Fiction. Challenging Genres.* Toim. P. L. Thomas. Rotterdam, Boston & Taipei: Sense Publishers. 59–72.

Raipola, Juha 2015. *Ihmisen rajoilla. Epävarma tulevaisuus ja ei-inhimilliset toimijuudet Leena Krohnin Pereat munduksessa.* Akateeminen väitöskirja. Tampereen yliopisto. <https://tampub.uta.fi/bitstream/handle/10024/97075/978-951-44-9805-3.pdf?sequence=1> (24.11.2017).

Raipola, Juha 2017. Miksi Hotel Sapiens on olemassa? Leena Krohnin romaani postapokalyptisen fiktion lajikonventioiden valossa. Teoksessa *Pakkovaltiosta ekodystopiaan. Kotimainen nykydystopia.* Toim. Saija Isomaa & Toni Lahtinen. <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe201705156413> (24.11.2017).

Riikonen, Aleksei 2017. Johdatus transhumanismiin. *Suomen transhumanistiliitto.* <http://transhumanismi.org/artikkelit/21-artikkelit/42-johdatus-transhumanismiin-aleksei-riikonen.html> (24.11.2017).

Soikkeli, Markku 2015. Tieteiskirjallisuuden käsikirja. Helsinki: BJT Finland Oy.

Sinisalo, Johanna 2004. Fantasia lajityyppinä ja kirjailijan työvälineenä. Teoksessa *Fantasian monet maailmat.* Toim. Kristian Blomberg, Irma Hirsjärvi & Urpo Kovala. Saarijärvi: Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy. 11–31.

Sinisalo, Johanna 1998. Millaista science fictionia kirjoitan ja miksi? Teoksessa *Missä mennään? Kirjallisuuden lajeja ja ilmiöitä.* Toim. Kanerva Eskola, Antti Granlund ja Markku Ihonen. Tampere: Tampereen yliopiston jäljennepalvelu. 26–29.

*Suomen ympäristökeskus* 2016. Pölyttäjät vähenevät – maailman ruoantuotanto vaarantuu. Tiedote 17.3.2016. [http://www.syke.fi/fi-FI/Ajankohtaista/Tiedotteet/Polyttajat\\_vahenevat\\_\\_maailman\\_ruoantuot\(38560\)](http://www.syke.fi/fi-FI/Ajankohtaista/Tiedotteet/Polyttajat_vahenevat__maailman_ruoantuot(38560)) (24.11.2017).

Teosofisen seuran www-sivu 2017. <http://teosofinenseura.fi/mitaonteosofia.php> (24.11.2017).

*Tieteen termipankki* 2017. Kirjallisuudentutkimus: satiiri. <http://www.tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:satiiri>. (24.11.2017).

*WWF* 2017. Ilmastonmuutos. Päivitetty 16.8.2017. <https://wwf.fi/uhat/ilmastonmuutos/> (24.11.2017).