

JUHA RAIPOLA

Miksi *Hotel Sapiens* on olemassa?

Leena Krohnin romaani postapokalyptisen fiktion lajikonventioiden valossa

Leena Krohnin *Hotel Sapiens ja muita irrationaalisia kertomuksia* (2013, tästä alkaen *Hotel Sapiens* = HS) on kuviteltuun lähitulevaisuuteen sijoitettava episodinen romaani, jossa ihmiskunta on ajautunut lukuisien väärin valintojen ja niitä seuranneen suuronnettomuuden vuoksi sukupuuton partaalle. Teoksen taustatarinana toimii ydinonnettomuuden aiheuttama massiivinen ympäristökatastrofi, joka on lävistänyt vaikutuksillaan niin elävän kuin elottomankin luonnon. Romaanin tapahtumat sijoittuvat viimeisten ihmisten turvapaikaksi muodostuneeseen entiseen julkiseen rakennukseen, Hotel Sapiensiin, jonka asukkailla ei ole selvää käsitystä siitä, miten tai miksi he ovat taloon päätyneet tai mitä heiltä siellä odotetaan. Lähes varmalta vaikuttaa kuitenkin se, että asukkaiden mahdollinen elinpiiri on katastrofin vuoksi kaventunut kattamaan pelkän Hotel Sapiensin rakennuksen ja sen välittömän lähiympäristön; talon ulkopuolella ei ole mitään mihin palata. Keskeiseen rooliin teoksessa nouseekin ympäristö, johon sen tapahtumat sijoittuvat – suuronnettomuuden runtelema todellisuus, jossa maailma tuntemassamme muodossa on tuhoutunut. Kuviteltu katastrofi ja sen seuraukset toimivat *Hotel Sapiensin* kerronnallisena lähtökohtana ja kehyksenä, jonka varaan koko teoksen muu sisältö rakentuu. Tämä piirre liittyy teoksen myös kirjallisuudenlajiin, joka on tehnyt viime vuosien aikana yleisempääkin nousua osaksi suomalais-ta kirjallisuutta: teos edustaa postapokalyptista fiktiota, jossa fiktiivisen todellisuuden tapahtumat sijoittuvat laajamittaisen ja mullistavan katastrofin jälkeiseen aikaan.¹

Lähestyn artikkelissani *Hotel Sapiensia* nykypäivän ympäristökeskusteluun osallistuvana teoksena, jonka apokalyptinen taustatarina kytketty läheisesti oman todellisuutemme ekologiisiin uhkakuviin. Apokalyptiset ja postapokalyptiset kertomukset on nimetty yhdeksi

¹ Viimeisen vuosikymmenen aikana postapokalyptinen fiktio on tehnyt tuloaan myös suomalaiseen kirjallisuuteen, jossa laji on pysynyt harvoja poikkeuksia lukuun ottamatta aiemmin lähes tuntemattomana. *Hotel Sapiensin* ohella postapokalyptisten romaanien noususta todistavat esimerkiksi Tiina Raevaaran *Eräänä päivänä tyhjän taivaan* (2008), Antti Erosen *Talven* (2011), Emmi Itärannan *Teemestarin kirjan* (2012) ja Antti Salmisen *Lomonosovin moottorin* (2014) kaltaiset teokset, joista etenkin viimeisenä mainittu paljastaa myös lajin taipuvuuden erilaisiin muotokokeiluihin ja lajisekoituksiin. Erityisen vahvasti laajat tuhokuvat ovat yleistyneet nuortenkirjallisuudessa, jossa teokset kuten Anu Holopaisen *Molemmiin jaloin* (2006), Anne Leinosen ja Eija Lappalaisen *Routasisarukset* (2011), Annika Lutherin *De hemlösas stad* (2011), Laura Lähteenmäen *North End: Niskaan putoava taivas* (2012) ja Salla Simukan *Jäljellä* (2012) ja *Toisaalla* (2012) ovat spekuloineet apokalyptisen katastrofin jälkeensä jättämällä todellisuuksilla. Lajin varhaisemmista edustajista voidaan mainita lähinnä H. R. Hallin varhainen tieteiseromaani *Viimeisellä hetkellä* (1922), Hannu Salaman pienoisromaani *Amos ja Saarelaiset* (1987), Arto Paasilinnan humoristinen *Maailman paras kylä* (1992) ja Jukka Parkkisen nuortenkirja *Sinun tähtesi, Allstar* (1994).

keskeisistä keinoista, joilla kirjallisuus on viime vuosikymmenten aikana käsitellyt ihmisen ympäristösuhdetta ja globaaleja ympäristöongelmia (Heise 2008: 122). Kertomukset katastrofeista ja niiden seurauksista nähdään usein varoituksina uhkaavista tulevaisuudenmahdollisuuksista. Kuvaamalla epätoivottuja ekologisia tulevaisuudenkuvia postapokalyptiset teokset voivat – ainakin teoriassa – herätellä lukijoitaan ympäristökysymysten ajankohtaisuuteen ja toimintaan moninaisten ekologisten ongelmien ratkaisemiseksi (esim. Sargisson 2012: 102, Urbanski 2007: 178). Analyysin lähtökohtana ja artikkelin punaisena lankana toimii romaanin suhteuttaminen postapokalyptisen fiktion lajiperinteeseen: tavoitteenani on hahmottaa, kuinka Krohnin teoksen ekologinen visio rakentuu paitsi lajikonventioiden hyödyntämiselle, myös niiden rikkomislle ja luovalle uudistamiselle.

Ydinonnettomuus apokalyptisena tapahtumana

Postapokalyptisen fiktion määritelmät lähtevät tyypillisesti liikkeelle apokalypsin käsitteestä, johon liittyy nykyisellään laaja kirjo niin uskonnollisia kuin sekulaarejakin merkityksiä. Apokalyptinen ja postapokalyptinen fiktio rinnastetaan lisäksi usein toisiinsa, mikä osaltaan hämärtää kummankin käsitteen merkitystä. Juutalaisessa ja kristillisessä kontekstissa apokalypsi tarkoittaa ilmestystä eli Jumalan antamaa ennustusta lopun ajoista sekä siihen liittyvästä hyvän ja pahan välisestä lopullisesta taistelusta. Apokalyptinen kirjallisuus eli ilmestyskirjallisuus viittaa siis tässä merkityksessään ensisijaisesti uskonnollisen kirjallisuuden lajiin, jossa kuvataan lopun aikojen tapahtumia ja ikään kuin poistetaan ”verho” tulevaisuuden ja uskonnollisen totuuden edestä. Toisaalta käsitteellä viitataan nykypäivänä myös yleisemmin kirjallisuuteen, joka hyödyntää kuvastossaan, tulevaisuudenvisioissaan tai rakenteessaan ilmestyskirjallisuuden konventioita. Nykypäivän yleisessä kielenkäytössä apokalypsia ei enää yhdistetäkään pelkästään profeetallisiin ennustuksiin tulevaisuuden tapahtumista, vaan sillä tarkoitetaan laajemmin erilaisia maailmanloppuun ja laajamittaisiin tuhokuviin liittyviä ilmiöitä ja kuvastoa. (Raipola 2015: 93–95.)

Vaikka apokalyptisia elementtejä kuuluu Krohnin teoksiin myös laajemmalti (ks. Lyytikäinen 1999: 218–220, Raipola 2015: 90–113), *Hotel Sapiensia* voi pitää toistaiseksi tuotannon ainoana teoksena, joka edustaa lajiltaan nimenomaan postapokalyptista fiktiota. Viimeksi mainittu eroaa yleisemmästä apokalyptisen fiktion kehiksestä lajissa hyödynnetyn ennen–jälkeen-logiikan ansiosta: postapokalyptinen fiktio perustuu fiktiivisille maailmoille, joissa jokin tapahtuma on hävittänyt menneen todellisuuden ja määrittää merkittävällä tavalla kerronnan ja tapahtumien nykyhetkeä (vrt. Berger 1999: 19, Skult 2015: 104). Tämä mullistava ”apokalypsi” tai apokalyptinen katastrofi toimii ajallisena rajapyykkinä, joka jakaa fiktiomaailman kuvitellun historian jyrkästi kahtia – aikaan ennen katastrofia ja aikaan sen jälkeen. Puhtaasti postapokalyptisen fiktion rakenteeseen liittyvänä piirteenä apokalypsi voidaan siis määritellä lähinnä tapahtumaksi tai laajamittaiseksi katastrofiksi, joka on aiheuttanut valtavia tuhoja tai muokannut maailmaa radikaalilla tavalla. Katastrofit

muuttavat lajissa muotoaan, mutta teosten perusrakenne pysyy samana: tapahtumat sijoittuvat pääosiltaan tuhoa seuraavaan tilanteeseen, jossa elämän perusehdot ovat merkittäväällä tavalla muuttuneet (Skult 2015: 104). Tuhonjälkeiseen todellisuuteen heitetyt henkilöhahmot asuttavat maailmaa, jonka maisemat, maasto-olosuhteet ja ympäristö eroavat jyrkästi mullistusta edeltäneestä ”normaalitilasta” (Skult 2015: 104). Lisäksi katastrofi on yleensä pyyhkäissyt tieltään koko modernin yhteiskunnan: esimerkiksi valtiorakenteet, terveydenhuoltojärjestelmät, infrastruktuuri ja toimivat elintarvikeketjut kuuluvat postapokalyptisessä todellisuudessa enää kadotettuun menneisyyteen (Curtis 2012: 2).

Petter Skultin (2015: 104) mukaan oman reaalityodellisuutemme voi tyypillisesti nähdä osana postapokalyptisten kertomusten taustatarinaa: olemassa oleva todellisuus asettuu apokalyptista katastrofia edeltäväksi tilaksi ja aikakaudeksi, jonka keskeiset piirteet ovat muuttuneet esimerkiksi zombiepidemian, ilmastonmuutoksen, ydinsodan, sairauden tai jonkin muun tekijän aiheuttaman romahduksen vuoksi. Vaikka *Hotel Sapiensin* tapahtumat sijoittuvatkin kuviteltuun tapahtumaympäristöön, jonka kuvaamalla paikoilla ei ole suoria tosielämän vastineita, on sen katastrofinjälkeisellä todellisuudella postapokalyptin konventioiden mukaisesti merkittävä suhde ”omaan” maailmaamme: teoksessa kuvattu menneisyys muistuttaa yleispiirteiltään romaanin julkaisuhetken aikalaistodellisuutta.

Postapokalyptinen fiktio tarjoaa lukijalle yleensä myös mahdollisuuden vertailla omaa todellisuuttaan kuvattuun maailmaan. Sitä voi lukea kirjoittamisaikaansa liittyvänä kommenttina, joka havainnollistaa sitä, mikä apokalyptin myötä oikeastaan on loppunut (Englander & Gomel 2016: 131, Berger 1999: 5). Tähän piirteeseen liittyy myös postapokalyptiin yleisesti liitettävä didaktisuus: laji nähdään laajalti varoituskirjallisuutena, joka välittää lukijoilleen visioita yhteiskunnallisista ongelmista ja vältettävistä tulevaisuudenkuvista (ks. esim. Curtis 2012: 5, Wolfe 2011: 4). Esimerkiksi James Berger (1999: 7) katsoo, että keskeinen lähestymistapa postapokalyptiseen fiktion on tarkastella, mitä kertomuksen kuvaamasta maailmasta on kadonnut, mikä on pysynyt ennallaan ja mitä muutoksia on tapahtunut. Tällainen vertailusuhde voi, ehkä hieman yllättäen, saada niin dystooppisia kuin utooppisiakin piirteitä: huolimatta siitä, että postapokalyptinen fiktio kuvaa yleensä tuhoa, selviytymistaistelua ja pelkoa, useat postapokalyptiset teokset kertovat itse asiassa myös toiveikkaasta ”paluusta luontoon” ja utooppisten yhteisöjen synnystä uudessa tilanteessa (Gomel 1995: 344–345).

Hotel Sapiensin postapokalyptisen todellisuuden aiheuttajana näytetään ydinonnettomuus, jonka voi samalla ymmärtää myös laajempaan viittauksena ihmisen aiheuttamiin ekologisiiin ongelmiin. Turma kuvataan teoksessa kahdessa keskenään ristiriitaisessa muodossa: kyse on joko tuntemattomasta onnettomuudesta, joka on tapahtunut Peevelinvuorinimisessä ydinjätteen loppusijoitusvarastossa, tai inhimillisestä virheestä, joka sattuu fissioreaktoreita testaavassa tutkimuslaitoksessa. Vaikka kuvatut onnettomuudet voivat linkittyä toisiinsa, vahvistaa tapahtumiin liittyvä epävarmuus käsitystä siitä, ettei ydintuhoa voi lopulta pitää yksiselitteisenä katastrofin ”syllisenä”, joka välittäisi lukijalle viestin

nimenomaan ydinteknologian riskialttiudesta. Tuho esitetään romaanissa tiettyyn teknologiaan liittyvänä yhtäkkisenä suuronnettomuutena, mutta samalla se näyttäytyy ennen kaikkea lukuisten inhimillisten valintojen seurauksena. Tämä käy ilmi selityksestä, jonka teoksen pääasiallinen henkilökertoja Väinö K-nen esittää Hotel Sapiensin olemassaololle:

Kysyt, lukija [– –], miksi Hotel Sapiens on olemassa?

Koska me valitsimme väärin. Emmekä vain yhden kerran vaan yhä uudestaan ja uudestaan. Kun niin tapahtuu tarpeeksi monta kertaa, tullaan keikahduskohtaan, leimahduspisteeseen, jonka jälkeen ei enää mitään ole peruutettavissa. Kun se kohta oli ohitettu, kaikki olivat yhtä avuttomia: komissiot, keskuspankit ja parlamentit, instituutiot, korporaatiot ja markkinavoimat, kansakunnat ja niiden unionit, armeijat, kansalaisjärjestöt ja tiedeyhteisö kaikkineen. (HS: 27)

Katastrofin syy ei kertojan mukaan liity mihinkään yksittäiseen inhimilliseen virheeseen tai tarkoitukselliseen terroritekoon, vaan kyseessä on ”keikahduskohta” tai ”leimahduspiste”, jossa pitkä valintojen sarja aiheuttaa lopulta tuloksenaan onnettomuuden. Käsitteet viittaavat englannin kielen termiin *tipping point*, jolla tarkoitetaan yleisesti minkä tahansa prosessin dramaattista kiihtymistä tietyn pisteen jälkeen. Tällaiset muutospisteet ovat nousseet keskeiseen rooliin viime vuosien ekologisessa keskustelussa, jossa esimerkiksi ilmastonmuutokseen katsotaan liittyvän mahdollisesti peruuttamattomia seurauksia, jos ilmasto lämpenee tiettyyn kynnyspisteeseen. Käsitevalinta viittaa *Hotel Sapiensissa* erityisesti ihmisten jaettuun vastuuseen lajinsa ja ympäristönsä hyvinvoinnista. Teos korostaa jatkuvasti inhimillisten moraalivalintojen merkitystä ja rinnastaa valinnat myös lumipalloefektiin – siihen, kuinka ”mitättömät syyt johtavat suunnattomiin seurauksiin” (HS: 115). Esillä on näin nykypäivän keskeinen ekologinen haaste, jossa niin yksilöiden kuin yhteiskuntienkin toimintaa pitäisi pystyä jatkuvasti suhteuttamaan koko ihmislajin aiheuttamiin maailmanlaajuisiin ympäristövaikutuksiin: esimerkiksi ruokavaliot, kulkuvälinevalinnat, vapaa-ajan harrastukset, taloudellinen menestys, lääketieteen kehitys ja kansalliset saavutukset tulisi voida asettaa mittakaavaan, jossa tarkastelupisteinä on ihmiskunnan kollektiivisen toiminnan aiheuttama tuho (Clark 2015: 16). Romaani pyrkiikin kohti tavoitetta, joka on nähty niin nykypolitiikan, -kulttuurin kuin -taiteenkin keskeisenä ekologisena tehtävänä (Clark 2015: 16): teos hahmottelee esiin eräänlaista ihmisen ”lajitietoisuutta”, eettistä vastuuta, joka ulottuu koko ihmislajin toimintojen tasolle. Tämä pyrkimys nousee esiin jo teoksen alkuluvussa, jossa koko katastrofia edeltänyt ihmiskunta kuvataan eräänlaisena kollektiivisena eläimenä, *zooidina*, jonka osasina kaikki lajiin kuuluvat yksilöt toimivat. Kuva ihmislajin ”hirviömäisestä” kokonaisuudesta toimii pohjana, jonka varaan romaani alkaa hahmotella laajempaa näkemystään ihmisten jaetusta vastuusta luonnonympäristön osana.

Kadonnut tulevaisuus

Postapokalyptista fiktiota lähestytään usein erilaisilla ”loppuun” tai ”maailmanloppuun” kytkeytyvillä määrittelyillä (ks. esim. Berger 1999, Yar 2015: 2), jotka perustuvat apokalypsin käsitteeseen liittyviin lopunaikojen

ja maailmanlopun konnotaatioihin. Ongelmaksi tällaisissa lähtökohdissa muodostuu, että laji ei yleensä kuvaa niinkään maailmanloppua – min­kä kuvaamista voi myös sinällään pitää mahdottomana – kuin maailmaa massiivisen katastrofin jälkeen. Kertomukset sijoittuvat tilanteisiin, joissa maailma on järkkynyt, mutta elämä jatkuu ainakin toistaiseksi jonkinlaisessa kertomisen arvoisessa muodossa. Jos apokalyptinen katastrofi halutaan siis ymmärtää lopun kuvaukseksi, koskee loppu tällöin lähinnä ”maailmaa sellaisena kuin olemme sen tunteneet” (Yar 2015: 2).

Claire Curtis (2012: 2–7) on puolestaan kääntänyt lopun aikoihin pohjautuvat lähestymistavat kokonaan ympäri ja katsoo, että postapokalyptinen fiktio käsittelee yleensä lopun sijaan uusia alkuja. Curtis tarkastelee postapokalyptista fiktiota poliittisen teorian näkökulmasta ja jäsentää lajin perusasetelmaa yhteiskuntasopimuksen ja luonnontilan käsitteillä. Apokalyptinen katastrofi tarkoittaa käytännössä yhteiskuntasopimuksen purkautumista: kaikki ihmisten väliset hierarkiat, lait ja yhteiskunnalliset järjestelmät tuhoutuvat mullistuksen vuoksi. Seurauksena on siirtymä valtiottomaan luonnontilaan, jossa keskitetyt vallankäytön järjestelmät ovat kaatuneet ja jossa ihmisten on määriteltävä suhteet toisiinsa ja ympäristöönsä ikään kuin puhtaalta pöydältä. Siinä missä apokalyptinen fiktio keskittää Curtisin mukaan huomionsa itse apokalyptiseen tapahtumaan, postapokalyptisen fiktion tärkein fokus on uudelleen aloittamisessa. (Curtis 2012: 2–7.) Curtisin analyysi nostaa esiin piirteen, jonka myös esimerkiksi Gary K. Wolfe (2011: 105) ja Paul Williams (2011: 90) ovat huomioineet: valtaosa postapokalyptisesta fiktiosta ei oikeastaan käsittele niinkään maailmanloppua kuin ihmisten *selviytymistä* laajamittaisesta katastrofista. Apokalyptinen tapahtuma ei siis tyypillisesti tarkoita ihmiskunnan sukupuuttoa tai ympäristön muuttumista elinkelvottomaksi (Wolfe 2011: 105), vaan pikemminkin haastetta, jossa kyvykkäiden sankarihahmojen tehtäväksi tulee ensin luonnonolosuhteiden voittaminen ja lopulta länsimaisen sivistyksen uudelleenrakentaminen (Williams 2011: 90, ks. myös Broderick 1993).

Curtisin (2012: 7) mukaan katastrofin jälkeiset toiminnan mahdollisuudet määrittävät postapokalyptisen fiktion sävyn. Jos uudelleen aloittaminen vaikuttaa mahdottomalta tai jos kohdattu katastrofi rajoittaa sen mahdollisuutta merkittävästi, on kyse dystooppisesta postapokalyptisesta fiktiosta. Kun ongelmien kuvaus linkittyy lisäksi omaan yhteiskuntaamme, toteuttaa laji didaktista roolia ja varoittaa lukijoitaan väärin valintojen tekemisestä samaan tapaan kuin kriittisen utopian ja dystopian kirjallisuuden lajit². Jos taas tuhon jälkeiseen maailmaan alkaa kehittyä uusia yhteisöjä ja positiiviseen sävyyn kuvattuja sosiaalisia ilmiöitä, saa kerronta utooppisia sävyjä. (Curtis 2012: 7.)

Katastrofin muokkaamasta fiktiomaailmastaan huolimatta *Hotel Sapiens* ei vastaa kaikilta osin niitä postapokalyptisen fiktion peruskonventioita, joille lajin katsotaan tyypillisesti perustuvan. Tärkeimpänä erottavana tekijänä toimii teoksen yhteen rakennukseen rajoittuva

² Kriittisestä utopiasta ja dystopiasta ks. Moylan 2000: 187–194. Kyse on dystopian ja utopian lajeista, jotka pyrkivät fiktiivisen yhteiskuntakuvauksen avulla aikaistodellisuuden kriittiseen tarkasteluun eivätkä edusta puhtaasti klassisten utopioiden ja dystopioiden lajiirteitä.

miljöö. Siinä missä postapokalyptisen fiktion tapahtumat ovat tyypillisesti aina Mary Shelley'n *The Last Man* -romaanista (1826) – joka yleensä nimitään lajin alkupisteeksi – alkaen sijoittuneet autioituneisiin kaupunkeihin ja tuhoutuneisiin maisemiin, joista tuoreet ihmistoiminnan merkit ovat kadonneet, Krohnin romaanin tapahtumaympäristönä toimii vain ja ainoastaan teknologialtaan äärimmäisen kehittynyt Hotel Sapiensin rakennus. Vaikka talon julkisivu on rapistunut ja peittyneet kasvillisuuteen, edustavat sen sisätilat kirkkaasti valaistuine käytävineen hypermodernia teknologiaa. Siitä vastuussa ovat Kaitsijoiksi kutsutut älykkään tekoelämän muodot, joiden tavoitteet jäävät niin teoksen henkilöhahmojen kuin lukijankin kannalta epäselviksi. Varsinainen katastrofin runtelema maailma rakennuksen ympärillä jää taloa reunustavan sumupeatteen vuoksi tuntemattomaksi niin lukijoille kuin talon asukkaillekin. Koska viestiyhteyksiä talon ulkopuolelle ei ole olemassa, hotellin asukkaat ovat juuttuneet omaan pienoismaailmaansa, joka toimii omilla säännöillään.

Tapahtumien sijoittuminen superälykkäiden tietokone-Kaitsijoiden valvomaan hoitokotiin tarkoittaa sitä, ettei varsinaista paluuta luonnontilaan ole *Hotel Sapiensissa* tapahtunut. Koska tietokoneet tyydyttävät henkilöhahmojen perustarpeet kuten terveydenhoidon ja ravinnonsaannin, jää romaanista puuttumaan postapokalyptiselle fiktiolle tyypillinen selviytymisjuoni, jossa päähenkilöiden on ensin löydettävä tuhoutuneesta ympäristöstä suojaa, vettä ja ravintoa ja muodostettava sen jälkeen suhteita muihin katastrofista selviytyneisiin. Tyypilliseen selviytymisjuoneen kuuluu myös ryhmissä liikkuvia antagonisteja, jotka kohdistavat päähenkilöön ja tämän kumppaneihin väkivallan uhkan ja turvautuvat omassa ravinnonhankinnassaan ryöstelyyn ja ääritapauksissa kannibalismiin. (Curtis 2012: 8.) Mitään tällaisia uhkakuvia tai ongelmia ei Hotel Sapiensin asukkailla ole. Rakennus tarjoaa henkilöille säänsuojan sekä puhtaat asuintilat omine huoneineen ja niihin kuuluvine sänkyineen, eikä väkivallan uhka muodostu millään tavoin hahmojen kokemaksi ongelmaksi. Talossa asuu kyllä omassa siivessään myös rikollisia, mutta varsinaista vaaraa muille asukkaille heistä ei näytä olevan. Anarkistisen luonnontilan sijaan Hotel Sapiensin asukkaat ovatkin päätyneet eräänlaiseen teknologisesti ylläpidettyyn välitilaan, jossa ihmisten perustarpeet on tyydytetty, mutta jossa merkityksellisen ihmiselämän mahdollisuudet jäävät vähäisiksi. Valtio on hajonnut, mutta paradoksaalisesti juuri selviytymisen helppous rajoittaa mahdollisuuksia uuden alun löytämiseen: asukkaat ovat jumittuneet taloon, joka rajaa heidän elinpiiriään ja kaventaa kykyä toisenlaisen tulevaisuuden kuvitteluun.

Katastrofi on jättänyt *Hotel Sapiensin* henkilöhahmot todellisuuteen, jossa tulevaisuus näyttäytyy lähtökohtaisesti merkityksettömänä. Vaikka apokalyptinen tapahtuma itsessään on jo fyysisesti pyyhkiytynyt menneisyyteen, tuhoaa se henkilöhahmojen kokemuksissa ennen kaikkea tulevaisuutta: menetetty usko ihmiskunnan toipumiseen kääntää henkilöiden ajatukset kohti kadonnutta menneisyyttä. Tämä näköalattomuus saa hahmot käpertymään talon pihapiirin sisään, vaikka viestiyhteyksien puuttumisen vuoksi kukaan ei edes tiedä varmuudella, onko maailma talon ulkopuolella kokonaan tuhoutunut. Yksikään asukkaista ei ole kiinnostunut lähtemään talosta, vaikka sille ei ole mitään varsinaista estettä:

Usein käyskentelen muurin viertä ja silmäilen tuokion maisemaa, sitä lyhyttä perspektiiviä, jonka sumulta voi erottaa, mutta aina palaan takaisin samaa polkua. Totuus on, että vaikka voin yllittää rajan, jos rajaa edes on, en tahdo. Niin yksinkertaista se on. Ehkä on niin, että kukaan muukaan täällä ei edes tahdo tahtoa. (HS: 93)

Henkilökertojan pohdinta nostaa esiin teoksen keskeisenä ongelmana näyttäytyvän kysymyksen ihmistahdosta ja valintojen tekemisestä. Siihen yhdistyy myös sitaatissa metaforisesti kuvattu mielikuvituksen ja vaihtoehtojen näkemisen problematiikka: valinnan mahdollisuudet kapeenevat sitä mukaa kun perspektiivi lyhenee. Teoksen dystooppinen tilanne aiheutuu näin paitsi fyysisestä katastrofista, myös kuvittelukyvyyn kaventumisesta. Sumuverholla ympäristöstään eristetty Hotel Sapiensin rakennus toimii teoksessa keskeisenä symbolina, joka havainnollistaa henkilöahmojen kokemaa näköalattomuutta ja vaihtoehtojen puuttumista.

Wolfe (2011: 106) on erotellut postapokalyptisen fiktion tyypillisestä juonirakenteesta kaikkiaan viisi eri toiminnan vaihetta: (1) tieto tai kokemus katastrofaalisesta mullistuksesta, (2) matka tuhon jälkeisen autiomaan läpi, (3) uuden yhteisön perustaminen ja vahvistaminen, (4) villin erämaan ja raakalaismaisten ihmisten paluu yhteisöä uhkaavaksi antagonistiksi ja (5) ratkaiseva kamppailu, jossa päätetään lopullisesti, mitkä arvot jäävät valtaan uudessa maailmassa. Wolfen kategorisoimista elementeistä muodostuu eräänlainen postapokalyptisen fiktion peruskaava, jota yksittäiset teokset voivat muunnella: kertomukset saattavat korostaa jotakin osaelementtiä ja rakentua lähinnä sen varaan, jolloin muut toiminnan vaiheet saavat pienemmän roolin tai jäävät kokonaan pois (Wolfe 2011: 6). Eloonjääneiden yhteistä elämää käsittelevänä romaanina *Hotel Sapiens* kuuluu periaatteessa postapokalyptisten kertomusten alalajiin, jota Solvejg Nitzke (2016: 79) nimittää suojapaikkafiktioksi (*shelter fiction*). Nitzke (2016: 79) viittaa termillään kertomuksiin, joissa ihmiset löytävät tuhon jälkeisestä todellisuudesta jonkinlaisen turvapaikan itselleen ja läheisilleen. Käytännössä kyse on ihmisten selviytymistä kuvaavista teoksista, joissa keskeiseen rooliin nousevat kolme viimeistä Wolfen mainitsemaa postapokalyptisen fiktion peruselementtiä: uuden ihmisyyhteisön muodostuminen, sitä uhkaavat vaarat ja kohdattujen ongelmien selvittely. Koska laji kuvaa yleisesti ihmisten kykyä tuhoutuneessa maailmassa selviytymiseen, tarjoaa se Nitzken mukaan eräänlaisia turvapaikkoja myös lukijoilleen: kertomukset välittävät omaan kulttuuriseen todellisuuteemme tulevaisuudenkuvia, joissa lopunuhkat korvautuvat uudestaan löydetyllä turvallisuudentunteella. Nitzke katsookin, että selviytymistä ja turvallisuuden uudelleenlöytymistä painottava postapokalyptinen fiktio saattaa syödä pohjaa ympäristötuhojen kaltaisiin ongelmiin puuttumiselta – kun kaikki näyttää kertomuksissa lopulta järjestyvän, alkaa myös oma tulevaisuutemme näyttää moninaisista uhkistaan huolimatta turvatulta. (Nitzke 2016: 79–80, 88.)

Hotel Sapiens lukeutuu kuitenkin niihin harvalukuisiin postapokalyptisiin teoksiin, joissa ihmiskunnan selviytyminen katastrofista ei ole itsestäänselvyys. Kerronnan vähäisiä tapahtumia värittää jatkuva epätietoisuus ympäröivää todellisuutta koskevan tuhon laajuudesta ja lopullisista seurauksista, eikä edes romaanin loppu tuo täyttä varmuutta siihen, onko ihmislailla vielä mahdollisuus uuden toivon löytämiseen.

Läsnä on pysyvä uhka katastrofin jatkumisesta ja laajenemisesta, joka ohjaa henkilöhahmot uuden yhteisöllisyyden ja turvallisuudentunteen sijaan kohti resignaatiota: teoksen pääasiallinen kertoja toteaa *Hotel Sapiensin* asukkaiden elävän todellisuudessa, jossa ”voi vain olla olemassa ilman toivoa, ilman tekoja” (HS: 95). Koska tapahtumat sijoittuvat tilanteeseen, jossa inhimilliset valinnanmahdollisuudet ympäristötuhojen estämiseksi ovat kadonneet, värittää henkilöhahmojen tulevaisuudenvisioita lähinnä väistämätön lopunodotus, jonka sävy vaihtelee pelon ja hyväksynnän välillä.

Pysähtyneeltä ja tulevaisuudettomalta vaikuttava *Hotel Sapiensin* pienoismaailma muistuttaa juonensa osalta pääosin pikemminkin klassisia utopioita kuin tyypillisiä postapokalyptisen fiktion tai dystopian juonirakenteita. Klassisten utopioiden mallin mukaisesti (Mohr 2005: 17) *Hotel Sapiensissa* ei tapahdu juuri mitään: kuvattu todellisuus on pysähtynyt ikuiseen nykyhetkeen, jossa historiallista muutosta ei enää tapahdu. Talon asukkaat elävät näin maailmassa, jossa ”ei ole rahaa eikä aikaakaan” (HS: 117). Yhteiskunnallinen vallankäyttö on ulkoistettu tietokone-Kaitsijoiden rationaalisen laskelmoinnin toteutettavaksi, eikä juuri minkäänlaisille päätöksille tai laajakantoisille moraalivalinnoille ole enää tarvetta. Ajan seisahtumista kuvastaa osaltaan rakennuksen päätykolmioon upotettu kello, jossa ei ole lainkaan viisareita – muunlaisia kelloja *Hotel Sapiensissa* ei ole. Näissä puitteissa dystopiaan yleisesti liitetty kapinajuoni (Baccolini & Moylan 2003: 5–7) tai postapokalyptisen fiktion selviytymisjuoni (Curtis 2012: 8) näyttävät mahdottomilta – asukkailla ei ole kykyä eikä mahdollisuuksia paremman tulevaisuuden kuvitteluun tai ainakaan muutoksen aktiiviseen toteuttamiseen. Tällainen ihmishistorian pysähtyminen ei kuitenkaan tarkoita luonnonhistorian päättymistä, sillä nimenomaan jatkuvasti kehittyvät ekologiset muutokset syövät romaanissa toiveita ihmiselämän palautumisesta ennalleen. Tulevaisuuteen heijastettujen toiveiden sijaan teoksen keskiöön nousvatkin lähinnä ihmishahmojen pelot ja uhkakuvat sekä kadonneen menneisyyden muistelu.

Katastrofi ja ihmislaji

Hotel Sapiensin tapahtumia luonnehtii pysyvä epävarmuus ihmislajin ja maapallon tulevaisuudesta sekä tunne siitä, ettei teoksen ihmishahmoilla ole juuri minkäänlaista kykyä vaikuttaa tulevaisuuden kulkuun. Tämä piirre kääntää käytännössä ylösalaisin tavan, jolla postapokalyptinen fiktio yleensä kuvaa ihmisen ja luonnon välistä suhdetta. Gary K. Wolfen (2011: 104) mukaan postapokalyptisen fiktion tärkein juonellinen konflikti asetuu ihmisen ja luonnon välille: luonto näyttäytyy lajissa yleensä ikään kuin kaaoksen voimana, joka karkaa katastrofin vuoksi ihmiskulttuurin ja -teknologian hallinnasta. Kertomusten antagonistina toimii siis villi luonto, joka ilmentyy sekä uhkaavana luonnonympäristönä että ihmisten taantumisenä kohti raakalaismaista ”luonnontilaa”. Lajin tyypillinen juoni rakentuu näin kertomukseksi siitä, kuinka ihminen ottaa kaoottisen luonnon takaisin hallintaansa ja oppii uudestaan alistamaan sen kulttuuriselle

ja tekniselle säätelylle. (Wolfe 2011: 104, 111.) Postapokalyptista fiktiota voikin yleisesti pitää kirjallisuudenlajina, jota leimaa voimakas ja hierarkkinen antroposentrisyys: ihminen näyttättyy teoksissa muun todellisuuden yläpuolelle kohoavana olentona, jonka on noustava hallitsemaan uhkaavaa, kaoottista ja moraalitonta luontoa.

Hotel Sapiens kuvaa sen sijaan dystooppista todellisuutta, jossa luonto ihmisestä irrallisena olemassaolon alueena vaikuttaa lähes kadonneen – ihmisen ja ihmisteknologian vaikutukset ovat läsnä kaikkialla. Teknologia ei ole johtanut ihmisyhteisöjen kukoistukseen, vaan tilanteeseen, joka jättää teoksen ihmishahmot ilman toimijuutta kahdella eri tavalla: Hotel Sapiensin alueella ihmiselämän ehdot määrittää autonomian saavuttanut tietokoneteknologia, kun taas rakennuksen ulkopuolella ihmiselämä näyttättyy ydinteknologian seurausten vuoksi ylipäättään mahdollittomana. Hallitsemattoman tai kaoottisen luonnon sijaan romaanin keskeisenä ongelmana näyttättyvät ihmistoiminnan epätoivotut seuraukset ja teoksen tapahtumia edeltävät väärät valinnat, joiden korjaaminen on muuttunut kerronnan nykytilanteessa mahdollittomaksi. Romaanin kuvaama tuhonjälkeinen todellisuus onkin helppo tulkita ennen kaikkea varoittavaksi tulevaisuudenvisioksi, joka ohjaa lukijansa pohtimaan ihmisen aiheuttamia ympäristöongelmia ja nykyihmisen luontosuhdetta. Teos lukeutuu siis osaksi ympäristötietoista kirjallisuutta, jossa apokalyptiset tuhokuvat pelottelevat lukijoitaan aktiiviseen toimintaan (ks. Kerridge 2014: 372).

Selviytymiskertomuksen puutteen ja sosiaalisen pysähtyneisyytensä vuoksi *Hotel Sapiens* istuu vain osin Claire Curtisin (2012: 5) hahmottelemaan näkemykseen postapokalyptisen fiktion yleisestä, suorastaan ”opaskirjamaisesta” didaktisuudesta. Curtis katsoo, että postapokalyptinen fiktio voi opastaa lukijoitaan ainakin kolmessa eri muodossa. Teokset kertovat ensinnäkin apokalyptisen katastrofin syistä eli kuvaavat lukijoilleen, mitä meidän on varottava. Esille nousevat uhkakuvat voivat koskea esimerkiksi luonnonkatastrofeja, ekologisia ongelmia, ydinaseita tai teknologian ylivaltaa. Tämän lisäksi apokalyptinen fiktio antaa yleensä myös neuvoja siitä, kuinka katastrofista selviydytään sen tapahtuttua: teokset kuvaavat erilaisia tapoja, joilla päähenkilöt sopeutuvat elämään karuissa luonnonoloissa ja muodostavat uusia sosiaalisia yhteisöjä. Lopulta tarjolla on yleensä vielä opetuksia siitä, miten katastrofi voidaan välttää. Myös tätä kuvataan Curtisin mukaan epäsuorasti tuhonjälkeisen selviytymiskertomuksen kautta: sopeutumiseen ja selviytymiseen sovelletut menetelmät ovat yleensä laajennettavissa yleisemmiksi elämänohjeiksi, joihin turvauduttaessa katastrofiin ei välttämättä tarvitse ajautua. (Curtis 2012: 17–18.)

Hotel Sapiens viestii lukijoilleen aikaistodellisuuden uhkakuvista, mutta jättää vain niukasti tilaa katastrofista selviämiseksi – ihmiselämä ei ala tuhon jälkeen puhtaalta pöydältä vaan yhä kapeammiksi käyvistä inhimillisen olemassaolon mahdollisuuksista. Toisin kuin postapokalyptinen fiktio yleensä, *Hotel Sapiens* ei siis kuvaa katastrofin seurauksia ihmistoimin oikaistavina ongelmina. Romaani vaikuttaakin huomioivan tuhokuvauksessaan nykypäivän maailmanlaajuisten ympäristöongelmien luonteen ja seuraukset, jotka jäävät Ursula K. Heisen (2008: 142) mu-

kaan yleensä sivuun ympäristökatastrofeja käsittelevässä apokalyptisessa fiktiossa. Toisin kuin apokalyptiset kertomukset tyypillisesti esittävät, kohtaamamme ympäristöongelmat eivät ole yksittäisiä torjuttavissa olevia vaaratilanteita, vaan jatkuvasti eteneviä kriisejä, jotka vaikuttavat väistämättömällä tavalla tulevaisuuteemme: niiden seurauksia voidaan muuttaa vähemmän tuhoisiksi, mutta ongelmallisia vaikutuksia on mahdotonta kumota kokonaan. (Heise 2008: 142.) *Hotel Sapiensin* luonto ei näyttäydy villinä ja koskemattomana ihmiskulttuurin vastakappaleena, vaan maapallon elämää ylläpitävänä prosessina, johon ihmiset ovat aiheuttaneet menneillä toimillaan peruuttamattomia muutoksia, ja joka vastaavasti heijastaa vaikutuksiaan takaisin ihmiselämään. Ihmiset eivät nouse luonnon yläpuolelle, vaan pysyvät alttiina vaikutuksille, joita niin luonnonprosessit kuin niihin yhdistyneet inhimillisen toiminnan vaikutuksetkin ihmisiin kohdistavat. Lukijalle tarjoutuvat eettiset ohjenuorat koskevat näin pikemminkin katastrofin mahdollisuuden kanssa elämistä kuin sen suoraa välttämistä: tarjolla on lähinnä ihmisen itseymmärrykseen ja luontosuhteeseen liittyviä oivalluksen mahdollisuuksia, jotka korostavat sekä yksilöiden että lajien epävarmaa ja haurasta asemaa jatkuvasti muuttuvan luonnon osina.

Teknologian pysäyttämä todellisuus

Gary K. Wolfe esittää postapokalyptisen fiktion käsittelevän yleisesti kahta laajaa tieteisfiktivistä teemaa: ihmisen suhdetta teknologiaan ja ihmisen suhdetta ympäristöönsä. Koska molempiin perspektiiveihin liittyvien yksityiskohtien kehittäminen monimutkaisiksi fiktiivistä todellisuutta tarpeettomasti, tapahtuu pohdinta teknologian yhteiskunnallisesta merkityksestä yleensä tuttuun teknisten keksintöjen *poistamisen* kautta. Laji spekuloikin tyypillisesti vaikutuksilla, joita nykyteknologian menettäminen aiheuttaisi ihmisille. (Wolfe 2011: 103.) *Hotel Sapiensissa* tilanne näyttäytyy paljolti päinvastaisena: teknologia ei ole katastrofista huolimatta hävinnyt minnekään, vaan pikemminkin se on jopa kehittynyt eteenpäin. *Hotel Sapiensin* asukkaat ovat kyllä kadottaneet esimerkiksi viestintäteknologiset yhteytensä talon ulkopuolelle, mutta huomattavasti suurempana menetyksenä näyttäytyy elämää ylläpitävän luonnontodellisuuden tuho. Tilanteen voikin nähdä aikalaidodellisuuteen kohdistuvana satiirisena kritiikkinä (ks. Booker & Thomas 2009: 65), jossa kärjistetyn dystooppinen tapahtumaympäristö tarjoaa kuvan siitä, kuinka teknologiaa on kehitetty ekologisen hyvinvoinnin kustannuksella.

Ympäristökatastrofin ja sen aiheuttaman sukupuuton uhkan ohella *Hotel Sapiensin* kuvaama todellisuus perustuu myös teknologiaa käsittelevälle historialliselle taustatarinalle, joka osaltaan rajoittaa henkilöhahmojen tahdon- ja kuvittelunvapautta. Kerronnan nykytilannetta selittää teknologiseksi singulariteetiksi³ kutsuttu tapahtuma, jossa itseään ohjelmoivat tietokoneet ovat kehittyneet ihmistä älykkäämmiksi

³ Laajemmin teknologisesta singulariteetista, sen toteutumista odottavasta transhumanismista ja Krohnin tuotannosta, ks. Raipola 2015: 70–74, passim.

ja karanneet ihmisymmärryksen tavoittamattomiin. Romaaniin kuuluu siis oikeastaan kaksi rinnakkaista apokalyptista tapahtumaa, jotka molemmat vaikeuttavat ihmisten elämää kerronnan nykyhetkessä. Suuronnettomuuden kanssa samanaikaisesti tapahtunut singulariteetti on kääntänyt ihmisten ja teknologian väliset valtasuhteet ympäri ja tehnyt ihmisistä ”kaitsettavia”, joiden kaikkia toimintoja tietokoneet valvovat. Arvaamatta tapahtuneen muutoksen seurauksena tietokone-Kaitsijat ovat syrjäyttäneet ihmiset kaikesta yhteiskunnallisesta vallankäytöstä:

Ne puuttuivat asevarusteluun, finanssimarkkinoihin ja hallitusneuvotteluihin, koulutukseen, terveydenhuoltoon, päästökauppoihin, energian ja elintarvikkeiden tuotantoon, turismiin ja liikenteeseen, kaivostoimintaan, patenttioikeuksiin, kotieläintuotantoon ja geeniteknologiaan... Sanalla sanoen kaikkeen yhteiskunnalle välttämättömänä pidettyyn toimintaan, koko ihmiskunnan yhteisyyteen. (HS: 29)

Kaitsijoille siirtyneen yhteiskunnallisen päätäntävällän voi nähdä tietynlaisena nykypäivän yhteiskunnallisen utopian toteutumana: teoksessa eletään historian lopun jälkeistä aikaa, jossa modernin aikakauden teknis-rationalistinen edistysusko on viety loogiseen päätepisteeseensä. Kertojen ja henkilöhahmojen asenteet kuitenkin paljastavat, että kyse on epäonnistuneesta utopiasta, jonka toteutuminen on johtanut paitsi luonnon tuhoon, myös tilanteeseen, jossa ihmiset ovat jääneet tietokoneiden äärrationaalisen päätäntävällän passiivisiksi kohteiksi. Taloa esittelevän henkilökertojan mukaan Kaitsijat ovat ”pyhässä puolueettomuudessaan paitsi pysäyttäneet talouskasvun, lamauttaneet markkinat ja katkaisseet kommunikaatioyhteydet, myös riistäneet meiltä kaiken autonomian” (HS: 29). Ongelmien ratkaisu teknologian avulla on siis johtanut tilanteeseen, jossa ihmiset ovat lopulta tehneet itsestään turhia: tekninen kehitys on poistanut ihmisiltä niin tarpeen kuin kyvynkin merkityksellisten valintojen tekemiseen ja vaihtoehtojen kuvitteluun.

Lukijoilta ja henkilöhahmoilta piiloon jäävät Kaitsijat edustavat *Hotel Sapiensissa* eräänlaista teoksen filosofista antagonistia – aikalais-todellisuuden keskeistä ideologiaa, jonka kritiikkinä romaania voi lukea. Kaitsijat kuvataan olennoiksi, joihin suurin osa *Hotel Sapiensin* asukkaista suhtautuu inholla: ihmiset näkevät Kaitsijat tunnottomina vanginvartijoina, ja osa asukkaista pitää niitä jopa suoranaisina riistäjinä, jotka pyrkivät viemään asukkailta ”sekä pahuuden että hyvyyden, hulluuden, rakkauksen ja vihan, unet ja leikin ja taiteen” (HS: 29) – lyhyesti ilmaistuna: ”inhimillisyyden” (HS: 29). Käytännössä Kaitsijat havainnollistavatkin *Hotel Sapiensissa* kysymystä siitä, mitä ihminen ei ole: puhtaan looginen ja rationaalinen laskelmoija, jonka tehtävänä on luonnontodellisuuden täydellinen hallinta tekniikan keinoilla. Puhdasta järkeä, teknologiaa, abstraktiota ja mekaanista kalkulointia ilmentävät Kaitsijat vastaavat piirteiltään käytännössä modernin länsimaisen rationalismin ihanneihmistä: luonnosta irtautunutta, tunteetonta järjenkäyttäjää, joka pystyy alistamaan muut vallankäyttönsä kohteiksi. Val Plumwoodin (2002: 4, 18) mukaan rationalismi antroposentrisessä nykymuodossaan voidaan ymmärtää oppijärjestelmäksi, jossa ihmisen tärkeimmäksi piirteeksi

tulkitaan ruumiista ja ympäristöstä eristetty järki, ja jossa ihmiselämän ulkopuolelle suljettu luonto nähdään passiivisena ja hyödynnettävänä hallinnan kohteena. Tällaisesta perspektiivistä rationalismi on siis ennen kaikkea vallankäytön muoto, jossa kaikki ihmisjärjen ulkopuolinen nähdään potentiaalisena käyttöön otettavana resurssina, ja näkökulma, joka kadottaa näkyvistään ihmisruumiin ja siihen liittyvien materiaalisten vaikutussuhteiden merkityksen.

Hotel Sapiens nimetään teoksessa rakennukseksi, jonka käyttötarkoitukset ovat moninaisia: talo on paitsi viimeisten ihmisten ”tarha ja turvapaikka” (HS: 25), myös evakuoitikeskus, pakolaisleiri, hullujenhuone, koulutuskeskus, sairaala, vankila, vanhainkoti, museo ja lääketieteellinen tutkimuslaitos. Ennen kaikkea rakennus toimii kuitenkin eräänlaisena ihmisyyden tutkimuslaboratoriona, jossa ihmiselämä ja sen erityispiirteet on nostettu lukijan tarkasteltaviksi ja ihmeteltäviksi. Vastaava tutkimuskohteen rooli kuuluu romaanin henkilöahmoille myös fiktiomaailman sisällä: hahmot edustavat luonnonhistoriallisen menneisyyden jäänteitä, jotka ovat Kaitsijoiden jatkuvan tarkkailun ja tutkimuksen kohteina. Hotel Sapiens on siis instituutti, jossa ”talon asukkaita tutkitaan ikään kuin he olisivat harvinaisen taudin tartuttamia” (HS: 26). Tämä ”paha” ja ”parantumaton” sairaus on tietysti nimeltään ihmisyyt.

Romaanin alaotsikko ”ja muita irrationaalisia kertomuksia” tarkentaa lähestymistavan, jolla ihmistä teoksessa tarkastellaan: huomion kohteeksi nousee ihmisajattelun ja -toiminnan väistämätön ja perustava irrationaalisuus. Tämän ihmislajin erityispiirteen eri muotoina nähdään teoksessa muun muassa päähänpinttymiä, fobioita, unia, mystisiä kokemuksia, astraalitason ilmiöitä, ennustuksia, automaattikirjoittamista, selittämättömiä tapahtumia, ihmiskunnan jaettuja kuvitelmia sekä moninaisia harhoja ja erehdyksiä, jotka yleensä tunnistetaan sellaisiksi vasta jälkikäteen. Romaania voikin pitää kokonaisuudessaan eräänlaisena ihmislajin ”lajityypillisiin” ominaisuuksiin keskittyvänä pohdintana, jossa ihmisen irrationaalisuus, unet, valheet, illusoriset kuvitelmat ja rajatut maailmankuvat näyttävät lajimme keskeisinä piirteinä. Näihin ominaisuuksiin kytkeytyy teoksessa myös ihmisen vapaa tahto ja moraalit: intuitiiviset kuvitelmat kuvataan eettisen valinnanteon keskeiseksi työkaluksi, jonka avulla ihmiset voivat pohtia tekojensa seurauksia. Nykytodellisuuteen kohdistuva kritiikki saa näin muodon, jossa katastrofin tärkeimmiksi taustavaikuttimiksi nousevat vääristyneet ja puutteelliset kuvitelmat ympäröivän todellisuuden luonteesta ja inhimillisten tekojen seurauksista. Merkittävimpana oman todellisuutemme jaettuna illuusiona näyttää nykyinen moderni markkinatalous, joka on teoksen kuvitteellisessa historiassa romahtanut loputtoman keinottelun seurauksena. Raha on saavuttanut aseman, jossa sillä ei ole ollut enää ”mitään tekemistä työn, arvon, hyödykkeiden eikä hyvinvoinnin kanssa” (HS: 122). Lopulta rahaa onkin ilmaantunut maailmaan niin järjettömiä määriä, että se on menettänyt merkityksensä. Ihmisen ja luonnon kannalta rahatalous näyttää kuitenkin luhistuneen liian myöhään – sen synnyttämä katastrofi on vienyt mukanaan koko Hotel Sapiensia ympäröivän todellisuuden.

Lopun enteet

Hotel Sapiensin asukkaat ovat Krohnin teoksille tyypillisiä sivullisia tarkkailijahahmoja, jotka pysyvät läpi teoksen passiivisina tapahtumien vastaanottajina: hahmot eivät tee merkittäviä päätöksiä, osallistu ympäröivän todellisuuden muokkaamiseen tai muodosta erityisiä suhteita muihin henkilöihin. Talon asukkailla ei olekaan käytännössä minkäänlaisia kytköksiä postapokalyptiselle fiktiolle ominaisiin sankarihahmoihin – vahvaluonteisiin, neuvokkaisiin ja itsenäisiin mieshenkilöihin, joiden osaamisen ansiosta muut perheenjäsenet ja yhteisöt pärjäävät vaikeassa tilanteessa (Williams 2011: 90). Hahmojen passiivisuus tarkoittaa myös sitä, että tapahtumajuonen rooli jää teoksessa kokonaisuudessaan varsin vähäiseksi.

Tietynlaista juonellista kehitystä romaanissa tapahtuu lähinnä talon muuttuvassa tunnelmassa. Teoksen alussa Hotel Sapiens näyttäytyy enimmäkseen dystooppisena ympäristönä, joka kontrastoituu kadotettuun menneisyyteen. Romaanin keskivaiheilla talon valtaa puolestaan hetkellisesti jopa seesteinen tunnelma, jonka aikana pääasiainen kertoja kokee Hotel Sapiensin varsin miellyttäväksi ympäristöksi. Syynä tähän toimii etenkin taloon ”ennallistettu” tietokonesimulaatio Franciscus Assisilaisesta, jonka lempeys muuttaa kertojan mukaan ”koko talon toiseksi” (HS: 117). Keskiaikainen pyhimyshahmo liittyy osaltaan *Hotel Sapiensin* käsittelemiin ekologisiin kysymyksiin, sillä Franciscus tunnetaan nykyisin luonnonsuojelun suojeluspyhimyksenä. Lynn White Jr.:n (1996: 13) mukaan historiallisen Franciscuksen keskeisiin elämänarvoihin kuului ennen kaikkea nöyryys, jolla hän suhtautui niin ihmisyksilön kuin koko ihmislajinkin asemaan: Franciscus korosti ihmisten ja eläinten välistä sukulaisuussuhdetta ja näki Jumalan kädenjäljen kaikissa luomakunnan osissa ja toiminnoissa. Hotel Sapiensissa ennallistettu pyhimys esiintyy hiljaisena ja hymyilevänä hahmona, joka viihtyy pihamaan muurahaispesän edessä, katselee talossa liikkuvaa kyyhkystä ja vierailee säännöllisesti rikollisten siivessä sekä sairashuoneella. Franciscuksen yllättävä ja hyvästeittä tapahtuva katoaminen on puolestaan yksi monista uhkaavista enteistä, jotka valtaavat Hotel Sapiensin romaanin lopussa. Romaanin päätöksen perusteella vaikuttaakin siltä, että apokalyptinen lopunaika on kuvatussa todellisuudessa edelleen käynnissä. Teoksen viimeiset luvut täyttyvät erilaisilla apokalyptisilla ennusmerkeillä, joista osa viittaa kohti ekologista katastrofia, kun taas toiset jäävät selvästi monitulkintaisemmiksi.

Eräänlaisena alkusoittona tuleville tapahtumille toimii Eukoksi kutsutun romaninainen ennustus, joka kertoo talon asukkaille näiden tulevat kuolinpäivät. Jokainen kysyjä saa vastaukseksi saman päivämäärän, elokuun viidennen kuluvan vuoden aikana.⁴ Uhkaavat ilmiöt

⁴ Päivällä voi nähdä symbolisen merkityksensä, sillä elonkorjuuajan lisäksi se kytkeytyy läheisesti vuodenvaihtoon: elokuun viides tunnettiin juliaanisen kalenterin aikaan Jaakon päivänä, jolloin Jaakko heittää kylmän kiven veteen ja kesä kääntyy kohti syksyä. Ihmiset sidotaan siis luonnon syklisteen rytmiin, jossa kesän päättymisen näyttäytyy mahdollisesti koko ihmiskunnan loppuna. Vuodenaikojen vaihtuminen on arkkityyppinen tapa kuvata ihmisen ja ihmiskunnan elämän vaiheita (Lahtinen 2005: 16), mutta tekstin jäsentäminen luonnon liikkeiden mukaan on Lawrence Buellin (1995: 220) mukaan myös tärkeä keino, jolla kirjallisuus voi käsitellä luonnon ihmisestä riippumatonta toimintaa.

käynnistyvät Eukon kuolemasta, joka saa muut asukkaat kääntämään kiinnostuksensa omaan kuolevaisuuteensa. Samaan aikaan koko talo alkaa kokea outoja muutoksia, joiden syytä voi etsiä paitsi ulkoisista tapahtumista, myös hahmojen mielikuvituksesta – tuntematon tulevaisuus alkaa saada henkilöhahmojen kuvitelmissa yhä uhkaavampia sävyjä, jotka heijastuvat ympäristön toimintaan. Romaanin pääasiallinen kertoja viittaa apokalyptisen katastrofin kuvauksessaan Edgar Allan Poen novelliin ”The Fall of the House of Usher”, joka figuroi vahvasti myös henkilöhahmojen pelkojen taustalla. Erityisesti Hulluksi nimitetty talon asukas muistuttaa paljolti Poen kertomuksen nimihenkilöä, joka ajautuu ylikehittyneen tunnekykynsä vuoksi pelkäämään lopulta pelkoa itseään. Huipputeknologiastaan huolimatta Hotel Sapiens onkin myös eräänlainen Usherin talon toisinto – fyysinen asuinympäristö, joka peilaa toimintoonsaan henkilöhahmojen negatiivisia tuntemuksia ja mielikuvitusta.

Muutokset ilmentyvät osaltaan myös taloa ympäröivässä luonnossa, kuten pihan muurahaispesässä. Teoksen ainoa lapsihahmo Sakari on jo aiemmin huomionnut muurahaisten hädän, jonka syyksi hän selittää maan värisemisen. Romaanin lopussa Sakari kertoo, että muurahaiset ovat jättäneet pesänsä ja kadonneet. Asukkaat pohtivat niiden kohtaloa talon pihalla, jossa myös aurinko oireilee erikoisella tavalla. Sumupeatteen takana paistava aurinko näyttää isommalta kuin ennen ja siitä sinkoilee ikään kuin kielekkeitä, joita kertoja epäilee kaasupurkauksista aiheutuviksi protuberansseiksi.

Luvussa ”Kuin astuisitte aurinkoon” häviää lopulta myös sumuverho talon ympäriltä. Sen takaa paljastuu Ilmestyskirjan apokalyptista kuvastoa mukaileva korventava aurinko (Ilm. 16: 8), joka kuivattaa talon pihalle sijoitetun yrttiviljelmän ja paljastaa puiden lehtien sairastumisen ja kuoleman. Pronssinkarvaiset, sairaanpunaiset ja mustien pilkkujen täplittämät lehdet viittaavat romaanissa aiemmin mainittuun Percy Bysshe Shelleyyn runoon ”Ode to the West Wind”, jossa syksyinen länsituuli surmaa vääjäämättömällä tavalla puiden monenkirjavat lehdet. Vuodenkiertoa seuraavan runon optimistinen sävy korvautuu *Hotel Sapiensissa* uhkaavalla kuvalla luonnonprosessien häiriintymisestä ja lehtien omaehtoisesta kuolemasta: ”[v]aikka ei tuule eikä syksy ole vielä tullut, ne irtoavat kuin niillä olisi oma tahto, kuin ne tahtoisivat kuolla” (HS: 147). Kertoja nimittää lehtien mustia pilkkuja hieroglyfeiksi, mikä saa ne hahmottumaan tuhon merkeiksi, jotka ihminen on kirjoittanut luontoon: romaanin alussa kuvattu ydinkatastrofi koristelee taivaan ”pettävänpuhtoisiin hieroglyfein”, joista tihkuu ”tuntematonta myrkyä iholle ja lehdille, turkeille ja höyhenille, neulasille, viljan oraille ja ruohon tuoreille keihäille” (HS: 22–23).

Uhkaavat tapahtumat huipentuvat luvussa ”Toinen paikka” lintujen joukkokuolemaan, joka jättää Hotel Sapiensin pihamaan täyteen höyhenpeitteisiä ruumiita. Moninaiset ja kaikenkokoiset lintulajit saavat surmansa Hotel Sapiensin yössä ja tippuvat suoraan lennosta talon pihalle. Kertoja kuvailee putoamisesta kuuluvaa pehmeää ”mätkähtelyä” murheelliseksi ääneksi, josta ”jokainen tietää jo, mitä se merkitsee, mutta kukaan ei tiedä, mitä sille voisi tehdä” (HS: 155). Lintujen kuolema ennakoikin laajempaa ekologista uhkaa, sillä kertojan linnuille osoittama

apostrofi kytkee siivekkäiden joukkotuhon varsin yksiselitteisesti Rachel Carsonin teokseen *Silent Spring* (*Äänetön kevät*, 1962):

Näin te meidät jätätte, siiven iskemättä, ette paeten luotamme vaan vaipun nääntyneinä jalkoihimme. Ilman teitäkö kevät vielä koittaisi? Ja millainen kevät se olisi? (HS: 156)

Carsonin teos nähdään yleisesti ekoapokalyptisen ajattelun pioneeri-teoksena, joka keksi tuomiopäivän ympäristöllisenä kansanmurhana (Buell 1995: 295). Sen aloitusluku ”Satu, jota kerrotaan huomispäivänä” on kaunokirjallinen kuvitelma, jossa pastoraali-idylli muuttuu postapokalyptiseksi tuhokuvaksi. Opettavainen tarina kuvaa äänettömäksi muuttuvaa maisemaa, jossa linnut hiljenevät, kalat kuolevat, kasvillisuus kuihtuu ja ihmiset sairastelevat ja menehtyvät. Tuho paljastuu ihmisten itsensä aiheuttamaksi: ”Ei noituus eikä vihollisen hyökkäys ollut syynä siihen, että uutta elämää ei enää syntynyt tässä sairaassa maailmassa. Ei, sen asukkaat olivat itse aiheuttaneet tuhon.” (Carson 1970: 12.) *Hotel Sapiensin* lintujen kuolema rinnastuu *Äänettömän kevään* tarinaan, mutta näyttäytyy syy-vaikutussuhteiltaan epäselvempänä: ”[m]e emme tiedä, miksi ne noin putoavat, onko se ihmisen syy vai sen mitä kutsutaan luonnoksi.” (HS: 156.) Epävarmuus ilmiön aiheuttajasta kuvastaa paitsi henkilöhahmojen syvää tietämättömyyttä kohtaamiensa ilmiöiden edessä, myös tapaa, jolla ihmistoiminnan globaalit vaikutukset kytkeytyvät salakavalasti osaksi ekosysteemien ja biosfäärin toimintaa. Esimerkiksi luonnonkatastrofit näyttäytyvät helposti ilmiöinä, jotka aiheutuvat pelkästään luonnonvoimien tai -prosessien toiminnasta, vaikka ihmistoiminta vaikuttaa nykyisellään merkittävästi useimpien mullistusten syntyyn: muun muassa tulvat, hirmumyrskyt, maanvyörymät ja pitkäaikainen kuivuus ovat luonnonilmiöitä, joiden kehitymisessä ihmisillä on yleensä merkittävä rooli. Teos nostaa näin esiin nykypäivän keskeisen ekologisen totuuden: koska ihmislajin kollektiivisilla toiminnoilla on vaikutuksia koko maapallon toimintaan eli niin kutsuttuihin ”luonnonprosesseihin”, on ihmishistorian ja luonnonhistorian välinen raja nykyisellään luhistumassa (Chakrabarty 2009: 201–207). Varsinaista ihmistoiminnasta erotettavaa luontoa ei ole enää olemassa, vaan ympäristö on täynnä luonnonilmiöitä, joihin ihminen tavalla tai toisella vaikuttanut. Maapallo pursuaa jo käynnissä olevia globaaleja ekokriisejä, joiden kehittyminen yhä tuhoisammiksi katastrofeiksi muodostaa nykyihmiskunnalle jatkuvan uhkan ja pysyvän ongelman.

Hotel Sapiens päättyy tilanteeseen, joka jää sävyltään merkittävän ambivalentiksi – läsnä on yhtä aikaa sekä kiihtyvän epätoivon että heräävän toiveikkuuden merkkejä. Erilaiset huolestuttavat muutokset ja lopun enteet ovat edelleen läsnä romaanin päätösluvussa, mutta niiden vastapainoksi nousee myös uudenlainen kuva yhteisöllisyydestä ja globaalista ympäristötietoisuudesta. *Hotel Sapiensin* asukkaat kerääntyvät pihalle seuraamaan, kuinka Sakari, talon ainoa lapsi, ripustaa kertojan kanssa talon katolle itse suunnitteleman ”maapallonlipun”. Lippua koristaa kuvio, jossa mustalle pohjalle on sijoitettu kolme erikokoista palloa, valkoinen, keltainen ja sininen. Kuviointi mukailee ”Flag of Earth” -nimellä tunnettua lippua, jonka yhdysvaltalainen maanviljelijä James Cadle kehitti 1970-luvun alussa ihmiskunnan ja maapallon yhteiseksi symboliksi. Maapalloa, Aurinkoa ja Kuuta kuvaava maapallonlippu nouseekin *Hotel*

Sapiensin katolle ihmiskunnan yhteisen kotiplaneetan merkiksi: avaruudesta kuvattu Maa voi ilmentää paitsi globaalia ekologista yhtenäisyyttä, myös jaetun ympäristömme haurautta ja alttiutta tuholle (ks. Heise 2008: 22–28). Lippuun kuuluvat Kuu, Aurinko ja musta taivas toisintavat romaanin loppuosaan tiivistyvää yön ja päivän sekä valon ja pimeyden kuvastojen jatkuvaa vuorottelua. Vaikka kuolemaan ja tuntemattomuuteen assosioituva yö on saapumassa myös päätösluvussa, saa se rinnalleen tilanteen, jossa henkilöhahmot poikkeavat ensimmäistä kertaa talon rutiineista. Katolle kiipeäminen ja lipun kiinnittäminen näyttäytyvätkin kertojan ja Sakarin tekemänä *valintana*, joka yhdistää talon pihalla lopulta koko Hotel Sapiensin asukaskunnan. Uhkaavasta tunnelmastaan huolimatta romaanin päätöslukuun tiivistyy näin myös varovaisen toiveikas kuva inhimillisistä toiminnanmahdollisuuksista, ihmisten keskinäisistä siteistä ja heräävästä ekologisesta tietoisuudesta – visio, joka vaikuttaa kuitenkin olevan tarjolla pikemminkin teoksen lukijoille kuin sen henkilöhahmoille.

Lopuksi

Hotel Sapiensin tarkastelu postapokalyptisen fiktion lajikonventioiden näkökulmasta nostaa esiin useita erityispiirteitä, joiden osalta teos poikkeaa lajiin yleisesti liitetystä ominaisuuksista. Teoksesta uupuu lukuisia konventioita, jotka nähdään lajin angloamerikkalaisessa tutkimustraditiossa sille keskeisinä. *Hotel Sapiensin* ei kuulu uutta alkua tai ”paluuta luontoon”, joka mahdollistaisi yhteiskuntasopimuksen pohtimisen uudesta näkökulmasta. Teoksessa ei nähdä vaellusta tuhonjälkeisessä autiomaassa tai moraalittomia antagonisteja, jotka muodostaisivat uhkan päähenkilöille. Siihen ei sisälly myöskään kuvausta teknologian häviämisestä tai kekseliäiden sankarihahmojen nokkelista ratkaisuista haastavissa luonnonolosuhteissa. Moninaisten poikkeamiensa avustuksella romaani kääntää nurin lajiin yleisesti liitetyn luontosuhteen: ihmiset eivät näyttyä teoksessa muun luonnontodellisuuden yläpuolelle nousevina sankareina, vaan kollektiivisesti itsetuhoisena eläinlajina, joka on omilla valinnoillaan hävittänyt itseltään kyvyn tehdä valintoja.

Nykypäivän teknologiset ja ympäristöä koskevat uhkakuvat ja ongelmat ovat laajentuneet *Hotel Sapiensin* kuvaamassa todellisuudessa massiivisiksi tuhokuviksi, jotka vaarantavat niin inhimillisen kuin ei-inhimillisenkin elämän kukoistuksen mahdollisuudet. Vaikka romaani kuuluu kohtalokkaan taustatarinansa ansiosta eittämättä osaksi postapokalyptisen fiktion lajia, poikkeaa se lajin tyyppillisistä konventioista niin tapahtumaympäristönsä, juonensa kuin henkilöhahmojensakin osalta. Samalla teos myös haastaa vakiintuneen käsityksen postapokalyptisesta fiktiosta lajina, joka rakentuu inhimillisten selviytymistarinoiden ympärille. Katastrofi ei tarkoita *Hotel Sapiensissa* uutta alkua, vaan suunnatonta hävitystä, joka tuhoaa lajien elinympäristöjen ohella myös kokemukset inhimillisen elämän merkityksellisyydestä. Lajitraditiota uudistamalla romaani kohdistaa kritiikkiä yhteiskunnan vallitsevaan luontosuhteeseen ja rationalistisiin ihmiskäsityksiin, jotka korostavat ihmisen erityislaatuisuutta suhteessa muihin luonnonolioihin.

LÄHTEET

Kaunokirjallisuus

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

Tutkimuskirjallisuus

Baccolini, Raffaella & Tom Moylan 2003: "Introduction. Dystopia and Histories." In Raffaella Baccolini & Tom Moylan (eds.), *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination* pp. 1–12. London: Routledge.

Berger, James 1999: *After the End: Representations of Post-Apocalypse*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Booker, Keith M. & Anne-Marie Thomas 2009: *The Science Fiction Handbook*. West Sussex: John Wiley & Sons.

Broderick, Mick 1993: "Surviving Armageddon: Beyond the Imagination of Disaster." *Science Fiction Studies*, 20(3), pp. 362–382.

Buell, Lawrence 1995: *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Cambridge & London: Belknap Press.

Carson, Rachel 1970/1962: *Äänetön kevät*. Alkuteoksesta *Silent Spring* suomentanut Pertti Jotuni. Helsinki: Suuri suomalainen kirjakerho.

Chakrabarty, Dipesh 2009: "The Climate of History: Four Theses." *Critical Inquiry*, 35(2), pp. 197–222.

Clark, Timothy 2015: *Ecocriticism on the Edge: The Anthropocene as a Threshold Concept*. London & New York: Bloomsbury.

Curtis, Claire 2012/2010: *Postapocalyptic Fiction and the Social Contract: We'll Not Go Home Again*. Plymouth: Lexington Books.

Englander, Yonatan & Gomel, Elena 2016: "Post-Apocalypse Now: Cormac McCarthy's *the Road* as Post-Apocalyptic Science Fiction." In Tim Lanzendörfer (ed.), *The Poetics of Genre in the Contemporary Novel* pp.127–143. Lanham, Maryland: Lexington Books.

Gomel, Elena 1995: "Mystery, Apocalypse and Utopia: The Case of the Ontological Detective Story." *Science Fiction Studies*, 22(3), pp. 343–356.

Heise, Ursula K. 2008: *Sense of Place and Sense of Planet: The Environmental Imagination of the Global*. Oxford: Oxford University Press.

Kerridge, Richard 2014: "Ecocritical Approaches to Literary Form and Genre." In Greg Garrard (ed.), *The Oxford Handbook of Ecocriticism* pp. 361–376. Oxford: Oxford University Press.

Lahtinen, Toni 2005: "'Enää ei tule kesää': ympäristöherätys Timo K. Mukan romaanissa *Ja kesän heinä kuolee*." *Avain* 2005(1) s. 4–21.

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

- Mohr, Dunja 2005: *Worlds Apart? Dualism and Transgression in Contemporary Female Dystopias*. Jefferson: McFarland.
- Moylan, Tom 2000: *Scraps of the Untainted Sky: Science Fiction, Utopia, Dystopia*. Boulder: Westview Press.
- Nitzke, Solveig 2016: "Is There an End to It? Fictional Shelters and Shelter Fiction." In Karen A. Ritzenhoff & Angela Krewani (eds.), *The Apocalypse in Film: Dystopias, Disasters, and Other Visions about the End of the World* pp. 79–90. Lanham: Rowman & Littlefield.
- Plumwood, Val 2002: *Environmental Culture: the Ecological Crisis of Reason*. New York & London: Routledge.
- Raipola, Juha 2015: *Ihmisen rajoilla: Epävarma tulevaisuus ja ei-inhimilliset toimijuudet Leena Krohnin Pereat munduksessa*. Acta Electronica Universitatis Tamperensis 1548. Tampere: Tampere University Press. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-44-9805-3>
- Sargisson, Lucy 2012: *Fool's Gold? Utopianism in the Twenty-First Century*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Skult, Petter 2015: "The Role of Place in the Post-Apocalypse: Contrasting The Road and World War Z." *Studia Neophilologica*, 87(sup1), pp. 104–115.
- White, Lynn Jr. 1996/1967: "Historical Roots of Our Ecologic Crisis." In Cheryll Glotfelty & Harold Fromm (eds.), *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology* pp. 3–14. Athens: University of Georgia Press.
- Williams, Paul 2011: *Race, Ethnicity and Nuclear War: Representations of Nuclear Weapons and Post-Apocalyptic Worlds*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Wolfe, Gary K. 2011: *Evaporating Genres: Essays on Fantastic Literature*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Urbanski, Heather 2007: *Plagues, Apocalypses, and Bug-Eyed Monsters: How Speculative Fiction Shows Us Our Nightmares*. Jefferson: McFarland.
- Yar, Majid 2015: "Situating the Apocalypse, Crime and Problem of Social Order." In Majid Yar (ed.), *Crime and the Imaginary of Disaster: Post-Apocalyptic Fictions and the Crisis of Social Order* pp. 1–22. Basingstoke: Palgrave Macmillan.