

**This is an electronic reprint of the original article.
This reprint *may differ* from the original in pagination and typographic detail.**

Author(s): Joensuu, Juri

Title: Menetelmälliset dystopiat : lähdetekstikirjoittaminen ja tekstuaaliset painajaiset Harry Salmenniemen novelleissa "Uraanilamppu" ja "Krematorio"

Year: 2017

Version:

Please cite the original version:

Joensuu, J. (2017). Menetelmälliset dystopiat : lähdetekstikirjoittaminen ja tekstuaaliset painajaiset Harry Salmenniemen novelleissa "Uraanilamppu" ja "Krematorio". In S. Isomaa, & T. Lahtinen (Eds.), Pakkovaltiosta ekodystopiaan : kotimainen nykydystopia (pp. 159-173). Helsingin yliopisto. Joutsen : Erikaisjulkaisuja. <https://doi.org/10.33347/jses.140835>

All material supplied via JYX is protected by copyright and other intellectual property rights, and duplication or sale of all or part of any of the repository collections is not permitted, except that material may be duplicated by you for your research use or educational purposes in electronic or print form. You must obtain permission for any other use. Electronic or print copies may not be offered, whether for sale or otherwise to anyone who is not an authorised user.

KOKEELLISIA DYSTOPIOITA

JURI JOENSUU

Menetelmälliset dystopiat

Lähdetekstikirjoittaminen ja tekstuaaliset painajaiset Harry Salmenniemen novelleissa ”Uraanilamppu” ja ”Krematorio”

Kun kirjallinen dystopia ymmärretään ja määritellään yleensä tietynlaisen fiktiivisen yhteiskunnan tai mahdollisen maailman ja sen poliittisten, sosiaalisten, kulttuuristen ja taloudellisten ulottuvuuksien kuvauksena,¹ tässä artikkelissa kytken tällaiset sisällölliset elementit kohdeteksteihin syntyä – niiden kirjoittamista – määrittävien tekotapojen yhteyteen. Tarkastelemissani teksteissä kyse on paitsi dystopian kuvaamisesta, myös sen kirjallisesta tuottamisesta, dystopian poetiikasta tai tekstuaalisista mekanismeista.

Runoilijana tunnetun Harry Salmenniemen (s. 1983) tuoreissa novelleissa kokeellisen kirjoittamisen perinne yhdistyy dystooppisiin teemoihin. Alun pitäen *Parnassossa* 2/2015 ja sittemmin kokoelmassa *Uraanilamppu ja muita novelleja* (2017) julkaistut kaksi novellia, ”Uraanilamppu” ja ”Krematorio”, ovat vanhan suomalaisen proosan uudelleenkirjoituksia. Niiden tekotapaa voi pitää menetelmällisenä tai proseduraalisena kirjoittamisena, tarkemmin sanottuna lähdetekstikirjoittamisena.² Siinä kirjoittaminen perustuu olemassaolevan tekstin tuottamaan perustaan, sen muunteluun ja uudelleenkirjoittamiseen. Pohjajeli lähdeteksti toimii siis kirjailijan luovaa prosessia säätelevänä ja ruokkivana resurssina.

Menetelmässä lähdetekstin ja lopputuloksen välinen suhde – ja ylipäätään se, mikä lähdetekstiksi valitaan – on usein merkityksellinen. Menetelmää tutkineen Brian McHalen (2004: 8) mukaan lähdetekstikirjoittaminen ”tuottaa tekstin, joka on jotenkin sama kuin alkuperäiset, mutta kuitenkin eri.” Samuuden ja eron välillä voi olla vaihtelua pienistä muu-

¹ “[Dystopias] textual machinery invites the creation of alternative worlds in which the historical spacetime of the author can be re-presented in a way that foregrounds the articulation of its economic, political, and cultural dimensions.” (Moynan 2000: xii.)

² Esimerkkejä lähdeteksteihin perustuvasta menetelmällisyydestä, ks. esim. Joensuu 2012: 26–27, 82–83, 94–103 (OuLiPon lähdetekstimenetelmistä); 129–132, 159–162; 176–196 & 217–231 (suomalaisen nykykirjallisuuden lähdetekstimenetelmistä).

toksista tunnistamattomuuteen saakka. Lähdetekstin ja lopputuloksen välinen suhde voi hahmottaa myös lähdetekstin tuttuuden ja vierauden taikka ideologisen tai taiteellisen vuoropuhelun ja riitelyn välille. Olennaista on, että lukijalle ylipäätään annetaan tieto(a) lähdeteksteistä. Salmenniemi (2015) paljastaa lähdetekstinsä novellien yhteyteen liitettyssä kommentaarissa ”Tekstien synty”. ”Uraanilamppu” on uudelleenkirjoitus Juhani Ahon klassikkolastusta ”Siihen aikaan kun isä lampun osti” (1883). ”Krematorio” perustuu vähemmän tunnettuun lähdetekstiin, Sulo M. Hytösen pienimuotoiseen utopiaromaaniin *Uni* (1906), sen ensimmäisiin lukuihin.³

Lähdetekstejä hyödyntävää kokeellista kirjoittamista – kuten tekstikollaaseja, permutaatioita tai hakukonerunoutta – voi verrata muihin kirjallisten tekstien välisiin suhteisiin: parodiaan, pastissiin, plagiaattiin, fanifiktioiden tyyppiseen innoitukseen tai yleiseen intertekstuaalisuuteen. Näiden funktiot liikkuvat vastaavasti ivaamisen, taidonnäytteen, (taloudellisen) hyödyn ja kunnianosoituksen jatkumolla. Lähdetekstikirjoittamisen intressit ovat näiden sijaan tai lisäksi useimmiten poeettisia, taiteellisia ja kirjallisia. Lähdetekstikirjoittaja tutkii lainaamista, hyödyntämistä ja muuntamista työtapoina – usein myös luovuutta, uutuutta tai omaperäisyyttä kirjallisina arvoina.⁴

Menetelmällisen ja kokeellisen kirjoittamisen tradition rinnalla Salmenniemen novelleja voi tarkastella Gérard Genetten (1997: 5) tutkiman ja nimeämän *hypertekstuaalisuuden* kautta. Sillä Genette tarkoittaa tekstikokonaisuuksien välillä tapahtuvaa formaalista ja temaattista muuntelua ja jäljittelyä. Molemmissa novelleissa lähdetekstin (genetteläisittäin *hypotekstin*) ja lopputuloksen suhde on tietoinen ja metodinen. Niin ikään novelleissa toistuu paitsi sana- ja fraasitason suoria lainauksia, myös henkilöahmoja tai niiden muunnoksia, tilanteita ja asetelmia. Näistä syistä Salmenniemen novellit voi liittää myös suomalaisen hypertekstuaalisuuden jatkumoon, jota Markku Eskelinen (2014) on genetteläisesti käsitellyt.

Jo ensi lukemalta Salmenniemen novelleissa voi tunnistaa vaihdoksen tai ”käännöksen” suhteessa alkuteksteihin ja niiden positiivisiin, nostalgisiin tai utopistisiin ulottuvuuksiin. ”Uraanilamppu” vaihtaa Ahon lastun lapsenomaisen innostuneen edistysuskon täysin uuteen asetelmaan, jossa teknologia on uhkaavaa ja yhteiskunta on lamautunut. Ydinvoima

³ Salmenniemi (2015: 51) kertoo lähteneensä liikkeelle tarkemmin määrittelemättömistä ”oulipolaisista metodeista”, mutta päätyneensä vaistonvaraiseen kirjoittamiseen ja ”työskentelemään vailla sitovia periaatteita”. Maininta ”oulipolaisista metodeista” viittaa ranskalaisen OuLiPo-ryhmän (*Ouvroir de Littérature Potentielle*) kehittämiin, tarkasti määrättyihin kirjoittamista sääteleviin sääntöihin, rajoitteisiin ja pakotteisiin, joista monet perustuvat lähdetekstien käyttöön. Ks. esim. Mathews & Brotchie 2005. Novellikokoelman (Salmenniemi 2017) lopussa kerrotaan novellien lähteet, mutta niiden käytöstä ei anneta tarkempaa tietoa.

⁴ Samaa voi tietysti useinkin sanoa myös parodiasta, pastissista tai plagiaatista. En siis tarkoita, että lähdetekstikirjoittaminen olisi ”arvokkaampaa” kuin muut mainitut lajityypit. Yleisestä intertekstuaalisuudesta lähdetekstikirjoittamisen erottaa edeltävän tekstin tietoinen, konkreettinen ja materiaallinen käyttö. Lähdetekstikirjoittamisen perustana on aina jokin tietty, muunneltava teksti. Parodia ja pastissi voi perustua tunnistettavaan tyyliin ja fanifiktioit vaikkapa henkilöahmoihin – kumpikaan ei tarvitse tiettyä tekstiä.

viittaa myös siihen, että 1800-luvun miljöö on siirretty joko nykyaikaan tai tulevaisuuteen. Perheensisäisen, innokkaan puuhastelun kuvaus on säilynyt, samoin kuin lapsinäkökulma. Sulo M. Hytösen ”reformistinen utopia” (Palmgren 1966: 414) taas kertoo työväenluokan ihanteellisesta tulevaisuudesta ja ammattiliiton omistamasta ihanasta lomasiirtolasta. Utopioille tyypilliseen tapaan asioista tietämätön kertoja pääsee esittelykierrokselle uuteen uljaaseen maailmaan, jossa oikeudenmukaisuus onkin voittanut ja työväen asiat ovat kaikin puolin hyvällä tolalla. Kuten *Unen* lukija saattaa aavistaa, kertomuksen lopussa tuo kaikki paljastuu vain uneksi. Salmenniemen ”Krematoriossa” tämä uni on vaihtunut painajaiseksi, joka viittaa allegorisesti joukkotuhontaan ja keskitysleireihin.

Käsittelen tässä artikkelissa Salmenniemen novellien dystooppisuutta kahdesta näkökulmasta. Ensimmäinen taso on havainnoiva: se, minkälaisia maailmoja novellit kuvaavat, mitkä kielelliset ja kerronnalliset piirteet oikeuttavat tekstien kutsumisen dystopioiksi. Keskityn oleellisen dystooppiseen motiiviin: uhkaavaksi ymmärrettyyn teknologiaan.⁵ Toinen taso on vertaileva, lähdetekstien (Ahon novellin ja Hytösen pienoisromaanin) ja Salmenniemen novellien välisiä suhteita hahmottava näkökulma. Tällöin mukaan tulee myös kirjoittamisen taustalla olevan menetelmän huomiointi. Hypoteesini on, että nämä tasot muodostavat jatkumon: novellien dystooppisuus syntyy niiden taustalla vaikuttaneesta prosessista, jossa kirjoittaminen muodostuu lähdetekstin tarjoamien syötteiden kopioimisesta, muokkaamisesta ja niistä innoittumisesta. Fokukseni ei ole kuitenkaan kirjoittamisen proseduurin jäljittämisessä tai tekstivertailuisa, vaan dystopiassa: sen ilmenemismuodoissa, sisällöissä ja tulkinnallisissa ulottuvuuksissa.

”Uraanilamppu”: valon ja pimeyden teknologiat

[– –] sen sijaan näimme me vain lampun häikäisevän kuvaimen mustassa ikkunassa.
 (”Siihen aikaan kun isä lampun osti” s. 156)

Teknologiat ja niiden kuvaus on usein olennaisessa osassa kirjallisissa dystopioissa. Eric S. Rabkinin (1983: 3–4) mukaan juuri teknologioiden poissaolo tekee *utopian* maailmasta useinkin pastoraalisen – ja kääntäen, dystopian yhtenä tunnusmerkkinä voi pitää anti-pastoraalisuutta.⁶ Esimerkiksi kyberpunk-kirjallisuuden tyylliset tulevaisuusvisiot ovat hyvin teknologiakeskeisiä ja äärimmäisen anti-pastoraalisia. Niissä keskeinen tapa tuottaa dystopia(a) on ajatusleikki, jossa tulevaisuuteen projisoidaan

⁵ Ymmärrän teknologian materiaalisina laittei(istoi)na ja innovaatioina, joissa luonnon resursseja tietoisesti valjastetaan ihmisen tarpeisiin. Teknologian evoluutiosta ja teoriasta kirjoittanut W. B. Arthur (2010, 155) on ehdottanut, että ’teknologia’ viittaisi ”prosessit, laitteet, komponentit, moduulit, organisaation muodot, menetelmät ja algoritmit” sisältävään ilmiöjoukkoon. Lavea määritelmä vaikuttaisi sopivan myös dystopioiden yhteyteen, joissa teknologioiden ambivalenssi hyvien aikomusten ja tuhoavan käytön välillä on usein keskeistä.

⁶ ”Often the utopian world is a pastoral one by virtue of the exclusion of technology” (Rabkin 1983: 3). “[W]e often recognize dystopias by what they are by virtue of their anti-pastoral, post-Lapsarian nature.” (Mt. 4.)

lukijalle tutun teknologian mahdollisia, tavalla tai toisella vääristyneitä tai demonisoituneita kehitysvaiheita.⁷

Novellissa ”Siihen aikaan kun isä lampun osti” (1883) on Juhani Aholla (1861–1921) toistuva teknologian ja teknologisen edistyksen teema.⁸ Lapsen näkökulmasta kerrotussa novellissa edistykseellinen isä tuo perheen ja kyläläisten ihmeteltäväksi uuden keksinnön, jollainen on jo pappilassa – tai vasta ainoastaan siellä. Öljylamppu – ensimmäisiä omavaraisen maalaisyhteisöön ulkoapäin tulleita kaupallis-teknisiä innovaatioita – merkitsee savuttavaan ja heikosti valoa antavaan päreeseen verrattuna muutosta, edistystä ja sivistyksen mahdollisuutta. Keinotekoisella valolla on läheinen yhteys oppiin, lukemiseen ja kirjojen kulttuuriin. Myös Ahon lastussa öljylamppu liitetään lukemiseen ja sen mahdollisuuteen. Valon ennennäkemätöntä tehoa testataan lukemisella. Kukapa muukaan kuin novellin kertoja, tulevaisuuden potentiaalinen kirjailija, lukee hämmästyneille kyläläisille ovensuussa seisten Jerusalemin hävityksestä ja todistaa, että pimeys on väistynyt.

Isä, tarinan dynamo, on aloitteellinen ja huolellinen hahmo, josta on myös helppo tunnistaa uusimpaan tekniikkaan innostuneesti suhtautuva miestyppi. Vanha renki, ”istukas-Pekka” taas edustaa taantumusta, menneisyyttä ja henkistä sulkeutuneisuutta. Kehityksen ja edistyksen kannalta Pekalla on asenneongelma, ja tästä syystä hänet suljetaan novellissa neljä kertaa pois ydinperheen valopiiristä. Lastu myös loppuu kuvaan Pekan ekskommunikaatiosta:

Vanhan uunin kivistä Pekka teki saunaan uuden kiukaan, ja niiden kanssa muuttivat sinne sirkatkin, koskapa niitä ei sen koommin enää ole tuvassa kuulunut. Isä on siitä hyvillään, mutta meille lapsille tulee välistä pitkinä talvi-iltoina entisiä aikoja ikävä, ja silloin me juoksemme sirkkoja kuuntelemaan Pekan luo saunaan, jossa hän yhä vielä pärettä polttaen iltojansa viettää. (Aho 2011/1883: 157.)

Novellin kerronta-asetelma on sympaattinen ja nostalginen. Lampun uutuuteen liittyvä innostus näytetään positiivisena ja perhettä lujittavana. Lastun temaattisena virityksenä on toisaalta edistyksen ja sen erinäisten vastusten ”sympatisoiva” kuvaus, toisaalta menneisyyteen postuloitu idylli. Kuten yllä olevasta, novellin päättävästä lainauksestaakin ilmenee, öljylamppua edeltävä lapsuus maalla on nostalgisen esiteknologinen *topos*. Siinä voi nähdä jopa jonkinlaisen suomalais-pastoraalisen version *locus amoenus* -topoksesta, ”ihanasta paikasta”.⁹ Öljylampun tulo merkitsee nykyajan saapumista, jota vasten myös ”entisiä aikoja” voi ajoittain ikävöidä. Lamppu (*teknologia*) sivilisoi, etäännyttää *luontoa* (esimerkiksi ”sirkkoja” ja savua) kauemmas arkielämästä. Päreeseen ja kiviuniiniin liittyvä savu ja mustuminen edustavat menneisyyttä (metsäläisyyttä ja taantumusta), uusi teknologia sosiaalista nousua, puhtautta ja valkoisuutta:

⁷ ”The readers of cyberpunk fiction are encouraged to recognize the ‘insertion curve’ of new technology in their present lives as they ponder the dystopia fashioned by the mature form of that technology in the novel.” (Conte 2004: 134.)

⁸ Vanhan ja uuden, nostalgian ja nykyajan välisistä painotuseroista ja tulkinnoissa Ahotutkimuksessa, ks. Hypén 1999: 29–32.

⁹ Pastoraalisuus on houkuttelevaa ymmärtää kahdessa merkityksessään, sekä maalaisidyllinä että (siihen kytkeytyvänä) *papillisuutena*, jonka sekä biografinen että tekstuaalinen aines (viittaukset pappilaan ja pappiin) tuovat mukaan.

Mutta sitten, kun meillä oli lamppu ollut vähän aikaa, piilusi isä tuvan seinät ihan valkoisiksi, eivätkä ne sitten enää ole milloinkaan mustuneet, kun vanha sisään lämpiävä uunikin särettiin ja sijaan tehtiin uusi uloslämpivä, peltiniekka. (Aho 2011: 157.)

Teknologian mentaliteettihistoriaa tutkineen Tom Gunningin (2003: 56) mukaan uusiin teknologioihin liittyy aina utopian ulottuvuus: mahdollisuus kuvitella uuden laitteen radikaalisti muovaamia parempia tulevaisuuksia.¹⁰ Tällainen hyvin positiivinen eetos läpäisee myös Ahon lastun. Tällaisen imaginäärisen ja potentiaalisen utopian kääntöpuolella kulkee yhtä hyvin myös teknologiaan kytkeytyvän dystopian mahdollisuus. Teknisiä innovaatioita on mahdollista käyttää niin hyvään kuin pahaankin.

Isä esiintyy paitsi novellin nimessä, myös kertojan näkemässä unessa lampusta:

Tänä yönä en nukkunut senkään vertaa kuin edellisenä, ja kun aamusella heräsin, olin melkein itkenyt, [– –] kun muistin, että lamppu vasta iltasella pannaan palamaan. Olin nähnyt unta, että isä yöllä pani öljyä lamppuun, ja että se sitten koko päivän paloi. (Aho 1883/2011: 149.)

Unessa esiintynyt lapsen toive tietysti toteutuu. Lampun voi helposti tulkita myös laajemman kollektiivisen toiveen, olosuhteiden paranemisen ja sosiaalisen nousun, mahdollistajaksi ja edustajaksi. Mikäli novellia luetaan tällaisesta sosiaalishistoriallisesta näkökulmasta, omasta ajastamme käsin, voidaan sanoa, että ne haaveet toteutuivat. Oireellista on, että Salmenniemen ”Uraanilamppu” uudelleenkirjoituksena alkaa juuri tästä unikohtauksesta – sanataarkkana lainauksena. Suhteessa kohtauksen viritämään unien, unelmien ja toiveiden yhdistelmään ”Uraanilamppu” myös latautuu dystooppiseksi tekstiksi.

Tänä yönä en nukkunut senkään vertaa kuin edellisenä, ja kun aamulla heräsin, itku meinasi tulla. Unessa isä vangitsi lamppuumme linnun, joka räähkyi riipivästi ja hakkasi kupua siivillään. Lamppu poltti sen luurankoa myöten, ja huoneessa oli polttavan kuuma. (Salmenniemi 2017: 5.)

Kertoja herää unestaan todellisuuteen, joka muistuttaa painajaista. Ahon luotettava isä on vaihtunut sulkeutuneeseen hahmoon, joka puuhailee omavaltaisesti ennalta arvaamattoman teknologian parissa.

Kauhukuvat kiersivät mielessäni, kun kömmin sängystä. [– –] Teetä hauduttaessani huomasin sivusilmällä, kuinka isä käveli eteiseen työkalupakki kädessään. Hän kaivoi esiin pinsetit ja asetti huolellisesti mikroskooppisen pieniä rakeita metallinväriseen seokseen.

Kun isä laski lampun alemmaksi katosta ja rupesi sitä ruuvaamaan ja vääntelemään, äiti tuli vaatehuoneesta ja kysyi:

- Mitä se isä nyt tekee?
- Panen vähän potkua lamppuun.
- Mutta sehän menee rikki. Vai miten sinä saat paikalleen tuon, jonka juuri väänsit irti?

[– –] Isä ei vastannut, käski vain meidän pysyä loitommalla.

¹⁰ ”Every new technology has a utopian dimension that imagines a future radically transformed by the implications of the device or practice.” Gunning 2003: 56. Teknologisen utopian yhteyteen voi ajatella myös psykoanalyttisen tulkinnan, kuten Rabkin (1983: 10). Hänen mukaansa romantisoitussa utopiassa (”all utopian romance”) toimii halu palata lapsuuden symboliseen järjestykseen: ”atavistic desire for [– –] the simple, calm orderliness found in childhood, a bliss ignorant of sex”. Vanhassa suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa Ahon novellia pidettiin romanttisena ja nostalgisena juuri lapsuusnäkökulman vuoksi (Hypén 1999: 31).

Seurasin miten hän kaatoi metalliseoksen pienemmästä putkilosta laakeaan lasiastiaan niin, että se tuli melkein täyteen. Olin varma, että seoksessa täytyi olla jotain vaarallista. (Mt: 5–6.)

”Uraanilampun” henkilöt ja sen asetelma ovat ikään kuin vääristyneitä siirrännäisiä Ahon lastusta. Myös eroavaisuuksia on: tekninen sanasto (työkalupakki, generaattori, moottoripyörä, hammasraudat, televisio, asbesti) sijoittaa tarinan johonkin kohtaan modernia aikakautta. Ahon novellin tapahtuma-ajasta on siirrytty jonnekin, joka vaikuttaa meille tutulta nykyajalta. Siirtymä ei ole kuitenkaan yksiselitteinen. ”Uraanilampun” maailma sisältää elementtejä, jotka houkuttavat sijoittamaan sen vaihtoehtoiseen nykyaikaan tai mahdolliseen lähitulevaisuuteen. *Jotain*, mikä on aiheuttanut infrastruktuurin lamaantumisen, on tapahtunut: yhteiskunta ei pysty takaamaan sähkönjakelua kansalaisille. Lisäksi isällä on jostain syystä uraania: näin ei pitäisi olla, koska ainetta on yleensä ainoastaan tarkasti valvotuilla laitoksilla. Uraanilamppu on vaihtoehto generaattorille, joka tuottaa sähköä toistuvien katkosten aikana. Ydinteknologian keskeinen rooli ja sen ilmeinen yhteys moderniin joukkotuhoon tuo tulkintaan mukaan mahdollisesti tapahtuneen ekologisen katastrofin, jonka keskellä ihmisyhteisö yrittää selviytyä omillaan.

”Uraanilampun” suhteet lähdetekstiin ovat omiaan vahvistamaan dystooppista lukutapaa. Novelli luo monihahmotteisen, käänteisen ja kriittisen ideologisen suhteen alkutekstin *eetokseen*. Kun Ahon lastussa teknologia merkitsee valoa (kirjaimellisesti), kuin myös valoisaa tulevaisuutta, lupausta, edistystä ja luottamusta, ”Uraanilampun” läpäisee mielivaltaisuus. Touhukas puuhailu on säilynyt, mutta sen kohde on muuttunut perheen yhteen kokoavasta öljylampusta hajoavaan kotiin (käpristyvään tapettiin, sulaviin seiniin) ja fyysisesti uhkaaviin aineisiin (uraaniin, asbestiin).

Isä pyysi minut ja siskon lähelleen ja kuiskasi että jäisimme molemmat vaille vanukasta, jos jompikumpi koskisi lamppuun. Mutta ei meitä tarvinnut käskeä, näin että siskoni pelkäsi lamppua yhtä paljon kuin minä.

Sulaa metallia valui seinällä isän puhuessa. Ohut höyryvana leijui katonrajassa käpristyvän tapetin yllä, kun isä toisti uhkauksensa. (Salmenniemi 2017: 7.)

Laskimme mäkeä hämärään asti, ja aina kun nousimme mäen päälle, puhuimme kylän lapsille lampusta.

– Meillä alkavat pian seinät sulaa, sisko sanoi. (Mt: 8.)

Koomisista sävyistä huolimatta tunnelma on ahdistava ja hallusinatorinen. Painajaismaisuus korostuu, koska kertojan painajaisunessaan näkemä esiinpaistava luuranko toistuu myös itse tarinan tapahtumissa. Unen (sisäiskertomuksen) ja tapahtumien narratiivinen hierarkia horjuu: lukija ei voi tietää jatkuuko painajainen valveilla. Uni ja unelmointi liittyvät läheisesti utopioihin, ihanteisiin ja haaveiluun, mutta myös apokalyptisillä ilmestyksillä on yhteys unennäköön ja tulevaisuutta ennustava luonne (Raipola 2015: 93). Ahon novellin vastaavassa kohdassa kertojan näkemä uni toteutuu. Tästä näkökulmasta Salmenniemen novellin unikuvaus on lohduton ennakkonäky tuhosta ja hävityksestä, ja novellin kuvaama maailma sanatarkassa mielessä ”ilmestyksen jälkeinen”, post-apokalyptinen.

Ei ole myöskään yhdentekevää, että ”Uraanilamppu” käynnistyy tarkalla fraasitason kopioinnilla. Poikkeuksellinen strategia voi huvittaa

tai hätkähdyttää Ahon lastun tuntevaa lukijaa. Novellissa on toistuvasti kohtia, jotka ovat joko sanatarkkoja tai muunnettuja lainauksia Ahon lastusta. Tarinan, teeman ja henkilöiden tasolla on niin ikään sekä samuutta että eroavaisuuksia. Uuden teknologian yhteisölliseen vastaanottoon liittyvä ihastelu on Ahon tekstissä keskeisellä sijalla. Gunning (2003: 47) on korostanut uuden teknologian ihastelun tai hämmästyksen (engl. *astonishment*) toista ulottuvuutta: vaaraa, yliluonnollisuutta ja kammottavuutta. Juuri tämän puolen ”Uraanilamppu” kääntää ihastelukohtauksen muunnoksessa esiin.

Heti oviaukosta näimme, että lamppu oli pantu palamaan. Se loisti katosta meitä vastaan niin kirkkaasti, ettemme voineet kuin tirkistellä siihen silmät sirrillään. Laitoin kämmenet eteen etten sokeutuisi.

– Ovi kiinni nyt heti! isä huusi pöydän päästä.

– Ei ihme jos lapset sitä säikähtävät, kun minäkään en osaa muuta kuin päivitellä, kuului kievarin vanha emäntä sanovan.

Hänen selkärankansa välähteli vihertävän ihon alta. (Salmenniemi 2017: 9.)

Dystopiaan kuuluva strateginen yhdistelmä tuttua ja vierasta toimii ”Uraanilamputta” *tekstuaalisella* tasolla, täysin uusiin yhteyksiin sijoitetuissa lainauksissa.

Koko kylällä oli yhteinen vesitie joelle, ja samassa paikassa oli hyvä mäki, josta keikka juoksi aina avannon toiselle puolelle pitkän matkan.

– Tuolla tulevat Lamppulan lapset! huusivat kylän lapset, kun näkivät meidän tulevan. (Aho 1883/2011: 151.)

Rivitalon takana kulki yhteinen vesitie joelle. Samassa paikassa oli mäki, josta keikka liukui aina avannon toiselle puolelle pitkän matkan. [– –] Se oli ainut mäki, jossa kukaan kylän lapsista ei ollut katkaissut jäseniään.

– Tuolta tulevat ydinsotaorvot! huusivat naapurin lapset, kun näkivät meidän tulevan. (Salmenniemi 2017: 7.)

Lainaukset ovat kuin kaikuja menneisyydestä, vieraasta maailmasta jota ei enää ole; jonka yhteys luontoon oli symbioottinen ja sen teknologia sisälsi lupauksen paremmasta. Vaikka mökki on vaihtunut nykyaikaiseksi ”rivitaloksi”, Salmenniemen novellissa on edelleen kylän ”yhteinen vesitie joelle” ja lapset laskevat kelkalla mäkeä, kuten Ahon lastussa. ”Kievarin vanha emäntä” ja ”lääninherran tytär” tuovat lukijan olettamaan nykyaikaan häiritseviä esimodernista, feodaalisesta menneisyydestä. Tämä nykyajan ja menneisyyden ennakoimaton yhdistelmä tuottaa paitsi uni-siirtymien periaatteella toimivaa painajaismaisuuksia, myös dystooppisen vaikutelman lähitulevaisuudesta, jossa on tapahtunut atavistisia paluuta historiaan, suuria harppauksia taaksepäin.

Sähköttöntä nykyyhteiskuntaa on vaikea kuvitella. Sähkön yhtäkkiäinen loppuminen tai sähköverkon laaja vaurioituminen, johon ”Uraanilamppu” viittaa, on epämiellyttävä ajatus: se merkitsisi yhteiskunnan lamaantumista. Sähkö on *ubiikkia*, kaikkialla ja kaiken taustalla. Sähkö merkitsee miellyttävää elämää, mutta sen jokainen tuotantotapa vaatii uhrauksia, jotka kohdistuvat tavalla tai toisella luontoon – me hyväksymme nämä uhraukset. Kaikella teknologialla on jokin hinta, heikko kohta tai ylijäämä, joka muistuttaa itsestään. ”Uraanilamputta” sähkön tuotantoteknologia, sen epämiellyttävä syntyhistoria, on tullut esiin. Symbolinen järjestys on murtunut, infrastruktuuri on purkautunut näkyville (kreik.

apokalyptin: paljastuminen, ilmestyminen). Tätä figuuria novellissa ilmentää usein toistuva esiin paistava luuranko. Niin kuin eläinten ja ihmisten luurangot ja sisuskalut novellissa, myös sähkön taustarakenne on kam-mottavalla tavalla näkyvissä.

Matkalla kuolemantehtaaseen: ”Krematorio” ja utopian käänköpuoli

Me emme ole niin hulluja, että poikkeaisimme pois olemassaolon la'eista, niinkuin näyt luulevan. (*Uni*: viides luku)

Satamatyömies ja kustantaja Sulo M. Hytösen (1879–1918)¹¹ sosialistinen utopiakertomus, pienoisromaani *Uni* (1906) kuvaa tulevaisuuden ihanneyhteiskuntaa. Romaanin kertoja, väsynyt, rahaton, nälkäinen, janoinen ja muutenkin tympääntynyt mies istahtaa helteisenä kesälauantaina ”suurkaupungin” puiston penkille. ”Kaikki, etenkin »herrasväki» ja muutkin, kellä siihen suinkin lienee ollut tilaisuutta, olivat jättäneet kadut, ja joko laputelleet pyhän-ajaksi kesälaitumille maalle ja saariin, tai istuivat ravintolassa pölyistä kurkkuaan huuhtelemassa.” (Hytönen 2006: I. luku.) Kertojan nuokkuessa puistonpenkillä paikalle saapuu iloisena toveri Esa Korpi, jolta kertoja ihmetyksekseen kuulee ammattiliiton omistamasta, virkistystä ja lepoa tarjoavasta siirtolasta.

[K]ysäsin Esalta, eikö hän tietäisi, minne tästä pääsisi vähän jäseniään oikomaan.

Ikäänkuin kysymystäni oudoksuen hän katsoi ensin vähän aikaa silmiini ja sanoi sitten kysyvästi:

– Etkö tule mukaan. Olen tässä juuri matkalla kesäsiirtolaan. Yhdessä on hupaisampi sinne mennä ja missäpä se sen parempi lepopaikka sinullekaan löytynee. [– –] Siirtola, johon olen menossa, on Suomen satamatyöläisten lepokoti tuolla Päijänteen rannalla. Siellä me vuorotellen käymme virkistymässä. Minäkin olen, aivan siitä saakka kun se kymmenen vuotta takaperin perustettiin, käynyt siellä joka vuosi, kuukauden kesällä ja talvella huvittelemassa, toisinaan olen siellä ollut kauvemmin. (Mt.: I. luku.)

Esa Korpi on utopioille tyypillinen päähenkilön opas utopian maailmassa.¹² Kertoja lyöttäytyy Korven mukaan, ja matkalla siirtolaan tämä kertoo hämmästelevälle kumppanilleen, miten maa makaa. Suomi onkin sekulaari, moderni ja edistyksellinen hyvinvointivaltio: kieltolaki on voimassa, kirkko on erotettu valtiosta ja voimakas ammattiliitto on keskeinen yhteiskunnan tukipylväs. Siirtolan katolla liehuu sekä siniristi- että punalippu, sillä ”se aika on nyt jo ollut ja mennyttä, jolloin kansallisuustunne pidettiin esteenä eri kansojen veljestykseen” (mt. 5. luku). Valtio huolehtii väestön tasapuolisesta koulutuksesta, työväen palkat ovat kohonneet ja työaika on lyhentynyt: Esa Korven esittelyn mukaan lomasiirtolassa ei ”tehdä kun ainoastaan kahdeksan tuntia päivässä säännöllistä työtä, muu aika käytetään luennoihin, huvituksiin ja sen sellaisiin”. (Mt. 5. luku.)

Romaanin lopussa kertoja havahtuu jälleen samalta puiston penkiltä, josta tarina alkoi. Ihanneyhteiskunta kesäsiirtoloinen on ollut vain

¹¹ Hytösen elämästä ks. Bergholm 2000.

¹² Kirjalliset dystopiat taas eivät tyypillisesti käytä tällaista johdattavaa kehystä, vaan, kuten Salmenniemen novellitkin, alkavat tapahtumien keskeltä. (Baccolini & Moylan 2003: 5.)

unta. Kertoja toteaa ”[p]ajoilla mielin, ruumiillisesti ja henkisesti masentuneena” olevansa edelleen ”siinä samassa riistäjäin maailmassa, josta jo luulin päässeeni. Työorjain taistelu ei ollut hiventäkään laimennut.” (Mt. 7. luku.)

Salmenniemen ”Krematoriossa” kaksi miestä, minäkertoja sekä miekkonen, jota kutsutaan vain sukunimellä Haarla, ovat matkalla päämääränään tarunhohtoinen, saarella sijaitseva ”krematorio”. Novellissa ollaan koko ajan liikkeellä: alun ”vaunu”, jossa miehet istuvat, vaihtuu Lahdessa junaan, josta muutaman tunnin matkan jälkeen vaihdetaan ”höyryveneeseen”. Novelli päättyy, kun alus rantautuu. Kuten ”Uraanilamppu”, myös ”Krematorio” alkaa suhteessa lähdetekstiinsä keskeltä. Sen alku, jossa tarinan kehys luodaan, on vapaasti kirjoitettua tekstiä:

Kun vaunu poikkasi kulman taakse pienelle kadulle, tulimme jälleen torille jota ympäröivät entisaikaan muhkeat, mutta nyt suureksi osaksi rappeutuneet rakennukset. Ne oli vuokrattu kerroksittain ja yksityisinä huoneina kartan piirtäjille, arkkitehteille, asianajajille ja kauppa-asiamiehille.

Kaikki tekivät masentavaa työtä, jonka avulla juuri ja juuri pysyivät hengissä. Se oli kuin kuvausta keisariajan rappiosta: siellä täällä valtavia, hohtavia palatseja, ja köyhät yksinäiset miehet vuokrataloissa kasarmin kupeessa ahtailla kaduilla, jotka haisivat kalalta ja lihalta. (Salmenniemi 2017: 13.)

Vasta novellin ensimmäinen repliikki – lähes suora lainaus Hytösen tekstistä – luo tekstuaalisen yhteyden lähdetekstiinsä. Hytösen *Unen* neljäs luku alkaa:

Vaunuun päästyämme, kun olimme saaneet istumapaikat itsellemme, kääntyi Esa minuun päin ja kysyi hyvin totisena:

- Sanoppas nyt hyvä mies, etkö sinä tosiaankaan tunne näitä puuhia sen paremmin kuin mitä olet puhunut.
- En totta tosiaan, minä en ymmärrä tästä kaikesta mitään, en vähääkään.
- No mutta missä sinä sitten olet ollut? Sinun on täytynyt olla jossakin ulkomaila, tai maata haudassa, muuten tämä ei ole mahdollista.
- En minä ymmärrä, enkä tiedä mitään, älä kysele turhia, vastasin masentuneena ja mielipahoillani.
- Kummallinen juttu, kummallinen juttu, hymisi Esa, viskasi tyynyn pänsä alle ja alkoi vedellä unta kuin huoleton ainakin. (Hytönen 2006: 4. luvun alku.)

”Krematorio” tapahtuu oudosti vanhahtavassa maailmassa, jossa valitsee rappio, depressio ja turhautuminen. Kuten ”Uraanilampussa”, tässäkin novellissa esimoderni menneisyys tuntuu unenomaisesti osittain murtautuneen osaksi tarinan maailmaa. Toisin kuin Hytösen valoisassa sisäiskertomuksessa, ”Krematoriossa” kuoleman kuvasto on hallitsevaa. Hytösen tekstin tahattoman makaaberi vertauskuva tietämättömyydelle, ”haudassa makaaminen” toistuu Salmenniemen tekstissä sellaisenaan, mutta nyt eri tavoin merkityksellisenä. Elämän ja kuoleman välitila kuvaa myös kertojahahmon tympeää masennusta ja elämähalun puutetta.

Haarla nojaili taaksepäin ja hymyili vanhanpuoleiselle palvelijalle, joka avasi vesipostia kadun laidassa. Luurankomainen palvelija kääntyi hitain liikkein katsomaan vaunuumme. Toinen puoli hänen kasvoistaan oli palanut: liekit olivat syöneet silmän ja jättäneet jäljelle tumman, kiiltävän kuopan.

Haarla kavahti miehen rumuutta. Mutta samassa hän muuttui taas iloiseksi ja kysyi:

- Sanohan nyt hyvä mies, etkö sinä tosiaankaan tunne näitä puuhia sen paremmin kuin mitä olet puhunut?

– En tosiaankaan, minä en ymmärrä tästä kaikesta mitään, minä sanoin.

Se oli totta, sillä näinä viikkoina kaikki tuntui pakenevan ymmärrystäni. Yritin käsittää missä olin, mitä reittiä tähän päätynyt, mutta en saanut itsestäni kiinni. Olin pelkkä kivuloinen selkä, joka hikosi penkin halkeilevaa nahkaa vasten.

– Sinun on täytyntä maata haudassa, muuten se ei ole mahdollista. Kyllä sinun on pakko tietää, mitä me seuraavaksi aiomme, Haarla sanoi. (Salmenniemi 2017: 13–14.)

”Krematorion” lähtökohta vertautuu ”Uraanilamppuun”. Myös siinä on havaittavissa ideologinen käänös suhteessa lähdetekstiin. Hytösen *Uni* esittää, minkälainen olisi paras mahdollinen maailma; minkälaiset tavoitteet ja ihanteet määrittivät ns. vanhan työväenliikkeen sosialidemokraattista ja syndikalistista utopiaa. Ahon lastun tavoin tämänkin kertomus esittää utopian, joka nykynäkökulmasta on oikeastaan jo toteutunut. Silti nykylukija ei voi olla heijastamatta lukemaansa kirjailijan kuolinvuoden – 1918¹³ – totaaliseen katastrofiin ja ”anti-utopiaan”, jossa työväenliike ajautui ja tarttui väkivaltaan, verenvuodatukseen ja epäonnistuneeseen vallankumoukseen. Tähän kaikkeen *Unen* ilmestyessä oli vielä yli vuosikymmen. Minkälainen inversio tapahtuu, mikäli työväenliikkeen sosialistinen utopia kääntyy dystopiaksi? Minkälainen *negatiivi* on Hytösen visioiden kääntöpuolella?

Vuosi 1918 oli myös maailmansodan päättymisen vuosi. Sen perintö loi edellytykset fasismiin eri versioiden nousulle. ”Krematorio” sisältää monitulkintaisia elementtejä, jotka yhdistyessään houkuttelevat lukemaan novellia totalitarismin tai fasismiin allegoriana – niiden uhkan tai jopa psykologisen rakenteen kuvauksina.

Yksi tällainen teema on merkityksettömyyden ja merkityksentäyteisyyden välinen vastakkainasettelu. Kertoja on juureton ja onneton sielu, jolle elämä vaikuttaa ”mahdottomalta”: ”kuin makaisin hämärissä raunioissa” (Salmenniemi 2017: 14). Juurettomuutta novellissa korostaa jatkuva liikkeellä olo, matkustaminen. Sitä vastoin Haarla on kokenut muutoksen. Aikaisempi epävarmuus oli poissa, ”ja sen tilalla oli jotakin rentoa ja aavistuksen röyhkeätä. Hän oli alkanut pukeutua pikkutakkiin ja värikkäisiin housuihin, ja hänellä oli paksu kultaketju kaulassa.” (Mt. 14–15.) Naureskeleva ja mies-sosiaalinen (naisia ei ”Krematorion” tapahtumissa ole) Haarla vaikuttaa nousukkaalta, joka ottaa opportunistisesti hyödyn irti uudesta tilanteesta. Uuteen tilanteeseen tai järjestelmään viitataan novellissa muutamaan otteeseen:

– No mutta Haarla, kovinpa teitä täällä pidetään arvossa, kun höyryveneen kyljessäkin lukee teidän ajatuksianne.

– Miksikäs me emme omaan veneeseemme saisi kirjoittaa mitä tahdomme, Haarla vastasi nauraen.

Painoin pääni alas ja tunsin pistoksen rinnassani. [– –] Näin paljon ovat toiset saaneet aikaiseksi, ja minä, missä olen minä ollut kun en ole päässyt osalliseksi tähänkään työhön. Olen maleksinut ulkomailla, opiskellut ja luullut luovani kontakteja, mutta ne kontaktit eivät ole nyt minkään arvoisia, eikä maisterin papereilla tee enää mitään. Nuoruuteni on valunut hukkaan, ja samaan aikaan muut ovat rakentaneet linnoituksia ja perustaneet puolueita. (Salmenniemi 2017: 16.)

¹³ Sulo M. Hytösen sekä syntymä- että kuolinaika on ollut useissa lähteissä (kuten Palmgren 1966; Hirvonen 1993; Bergholm 2000) virheellisesti eli 1870–1920. Oikea elinaika on 1.12.1879 – 25.2.1918. Hytösen kuolinsyy oli luonnollinen ja hänet on haudattu Kouvolan Valkealaan. Tiedonanto kirjoittajalle puhelimitse 11.3.2016: Eeva-Riitta Piispanen (os. Hytönen).

Merkityksettömyyden teema saa pontta heijastuessaan novellin kuvaamasta mies-sosiaalisuuden, järjestäytymisen, militarismien ja hurmoksellisuuden yhdistelmästä. Ne toimivat vastavoimana merkityksettömyydelle. Tähän yhdistyvät myös vihjeet ”projektista”, puolueen ”rakentamisesta” ja miesjoukkojen kokoamisesta ”divisioonakaupalla”, samoin kuin alussa oleva Haarlan pahaenteinen vihjaus suunnitelmasta (”Kyllä sinun on pakko tietää, mitä me seuraavaksi aiomme”).

Haarla tunsi melkein kaikki matkustajat. Hän puhui kuulumisiaan leveällä äänellä, löi olalle milloin ketäkin ja kiitteli nuoria, jotka kantoivat laukkomme. [– –]

Koko matkan Haarla jutteli toisten krematorioon menijöiden kanssa. Heidän innostuksensa tuntui niin koskettavalta, että jouduin katselemaan muualle etteivät pisarat silmäkulmissani paljastuisi. Tuntui hankalalta liittyä joukkoon tässä vaiheessa, kun projekti oli jo täydessä vauhdissa ja miehiä oli koottu divisioonakaupalla. Mutta jotakin minun piti tehdä. Kaikki tekivät jotain, enkä minä voinut vain katsella sivusta maailman muuttumista. Tietenkin minä mieluiten kuuntelin kotona radiota ja kirjoittaisin ja haaveilisin, mutta sellaisesta ei kenellekään makseta. (Mt. 16–17.)

Novellin keskeinen teknologinen figuuri on tietysti krematorio, laitos ruumiiden polttamista varten. Asemalla kertoja saa luettavakseen ”Krematoriolaisten”, lehden, jonka ”tekstit käsittelivät maailman tapahtumia”, kuten Saksan kiihtyvää inflaatiota. Siinä missä Hytösen kertomuksessa höyryneen pelastusrenkaassa lukee punaisella värillä sana ”Satamatyömies” (Hytönen 2006: 4. luku), ”Krematoriossa” höyryneen pelastusrenkaassa komeilee ”kirkkaan valkoisella krematoriolaisten motto”. Kaikki höyryneen matkustajat ovat menossa katsomaan krematoriota, mutta silti kertoja ei saa laitoksesta matkan aikana juuri lukijaa enempiä tietoja. Se vain tuntuu ”olevan kaikkien elämän keskipiste”, uuden liikkeen keskus tai symboli, jota sotilaat varvioivat. ”Eräskin nuori mies oli niin haltioissaan päästessään polttotöihin, että pyöritteli ja tanssitti jokaista, joka vain eteen sattui.” Höyryneen saapuessa rantaan on kesäinen aamunkoitto: Vaikka oli yhä viileää, kirkkaus lupasi lämmintä päivää.” (Mt. 16, 17, 18.)

– Nyt jo alkaa katto pilkistää, Haarla myhäili, – tuolla saaren takana.

Krematorio välkehti auringon hohteessa kuin itämainen temppele. Sen kaikissa siivissä kohosivat marmoriset tornit. Jokaisessa seisoi haarniskaan puettu sotamies. [– –] Marmori ja teräs kaiuttivat valoa miesten ympärille.

Me matkalaiset olimme hyteissä pukeutuneet, mutta kuin yhteisestä merkistä riisuimme takit yltämme ja annoimme vilpoisten tuulenhenkäysten hivellä ihoamme. Ne, jotka näkivät krematorion ensimmäistä kertaa, eivät osanneet hillitä innostustaan, vaan taputtivat lakkaamatta käsiään ja pyörittelivät päätään epäuskoisina.

Kaikki mitä näin ja tunsin, rauhoitti kiihtyneitä hermojani ja syleili nääntynyttä ruumistani. (Mt. 19.)

Novellin krematoriota voi pitää koosteena, jossa yhdistyy toisaalta teknologia ja siihen kuuluva tehokkuus, toisaalta myyttinen ja maaginen voimakeskus, aurinkofiguuri. Teknologia on läsnä jo sanassa ”krematorio”, joka merkitsee ruumiinpolttolaitosta¹⁴, organisoituun krematointiin tarkoitettua rakennusta. Ruumiiden hävittäminen polttamalla liittyy läheisesti eurooppalaisen kansanmurhan ja joukkotuhonnan teolliseen organisointiin (kreik. *holókaustos*: polttaa kokonaan). Loppuaan kohti novelli kuitenkin kumuloi aurinkoon liittyvää symboliikkaa, ikään kuin

¹⁴ MOT Synonymisanakirja.

kylmän ja tehokkaan teknologian lumoavana, primitiivis-uskonnollisena puolena. Krematorio vetää puoleensa, välkehtii aamunkoitossa. Tuhon lähde on samalla suvereeni valon ja lämmön keskus. Miehet riisuutuvat, sulautuvat lämpöön, puhkeavat lauluun. Sisällä höyryveneessä kertoja havaitsee ”nuoren miehen, joka rukoili taivasta tuijottaen”. Novelli loppuu: ”Kun laivankylki osui laituriin ja köydet kiinnitettiin, miehet ympärilläni alkoivat huutaa hurraata, ja minä yhdyin huutoon täysin voimin.” (Mt. 19.) Ajelehtiminen on päättynyt.

Siinä missä ”Uraanilamppu” kuulunee postapokalyptisen dystopian alueelle, ”Krematorio” sijoittuu aiheensa puolesta enemmän klassisen, totalitaarista yhteiskuntaa käsittelevän dystopian alueelle. Novelli on kuitenkin hyvin monitulkintainen, allegorinen ja ”Uraanilampun” tapaan unenomainen. Totalitaarisen tai fasistisen yhteiskunnan suoran kuvauksen sijaan se on mieluummin sellaisen synnyn, mahdollisuuden tai rakenteen kuvaus psyykkisellä tasolla. Novellin maailman, joka on vääristyneellä tavalla *vanha*, voi tulkita unen logiikalla kuvaavan alkukantaisen kokemustodellisuuden yhteyttä fasistiseen mielenmaisemaan: militarismin ja myytin yhdistymistä suvereenissa, puoleensavetävässä keskuksessa.

Päätäntö: dystopia ja kokeellinen kirjoittaminen

Markku Eskelisen (2014: 8) mukaan ”[u]seimpia 1900-luvun keskeisiä suomalaisia hypertekstejä [– –] leimaa joko hypotekstin [hypertekstin perustana olevan lähdetekstin] liki motivoimaton käyttö pelkkänä kertomuksen kehiksenä [– –] tai sitten tarpeettomalta tuntuva selittely ikään kuin lukijaa tulisi kädestä pitäen taluttaa näkemään lukemansa tekstin yhteydet hypotekstiin.” Kumpikaan ei päde Salmenniemen monihahmotteisten novellien kohdalla. Novellit tarttuvat lähdetekstiensä ihanteellisiin maailmoihin ja *dystopisoivat* ne. Utopian ja dystopian välillä vallitsee käänteinen suhde, dystopia on ”käänteinen utopia”¹⁵, joten tietoinen intertekstuaalinen lukutapa, lähdetekstien huomioiminen, vahvistaa dystopian ulottuvuutta ja piirtää sitä selvemmin esiin.¹⁶

”Siihen aikaan kun isä lampun osti” kuvaa hetkeä, joka aloittaa kehityksen ja ”nykyajan”, *tietoisuuden* nykyajasta, kun taas ”Uraanilampussa” on kyse kehityksen eräästä päätepisteestä, kollektiivisesta katastrofista, jonka paikantamiseen teksti ei juuri anna vihjeitä. Sen voi sijoittaa painajaisuneen, allegoriseen nykyhetkeen tai mahdolliseen tulevaisuuteen. Henkilöt eivät ihmettele todellisuutta jossa toimivat. Katastrofi on oudosti sisäistetty, aivan kuin se olisi luennut ja hajautunut kaikkeen

¹⁵ ”[D]ystopian narrative[,] this inverted subgenre of utopia”. (Moylan 2000: 121.)

¹⁶ Tom Moylanin (2000: xii) luonnehdinta kirjallisista dystopioista kuvaa nähdäkseni hyvin myös Salmenniemen novelleja: ”Dystopias foremost truth lies in its ability to reflect upon the causes of social and ecological evil as systemic. Its very textual machinery invites the creation of alternative worlds in which the historical spacetime of the author can be re-presented in a way that foregrounds the articulation of its economic, political, and cultural dimensions.”

toimintaan ja henkilöiden kokemustodellisuuteen. Myös ”Krematorio” kuvaa katastrofia: henkistä tyhjiötä ja sen tuhoisaa, kollektiivista uskonnollis-myyttistä ratkaisuyritystä, jossa yliyksilöllinen, säteilevä keskus tuottaa uuden merkityksellisyyden. Useat yksityiskohdat Salmenniemen novellissa houkuttelevat rinnastamaan tämän psyykkisen periaatteen fasismiin.

Yksi oleellinen temaattinen, dystopiaan yhdistyvä piirre molemmissa novelleissa on teknologian läsnäolo. Toisin kuin utopistisissa visioissa, teknologioiden uhkaavat, taianomaiset ja kammottavat ulottuvuudet (Gunning 2003: 47) tuodaan näkyville puitteissa, jotka ovat tunnistettavissa dystopioiksi: fiktiivisiksi, mahdollisiksi mutta ei-eksistiviksi maailmoiksi, jotka vaikuttavat omaan maailmaamme verrattuina epätoivottavilta.¹⁷ Molempien novellien kuvaamisessa teknologioissa piilee joukkotuhon mahdollisuus (ydintuho, kansanmurha). Novellien dystopioiden yhteys niiden kirjoittamisajankohtaan eli nykyaikaan tai mahdolliseen tulevaisuuteen on aktiivinen mutta tulkinnanvarainen: ne ovat poeettisesti luonnosteltuja mutta sisäisesti loogisia maailmoja. Niiden historiallinen status jää avoimeksi, mutta silti tai juuri siksi ne ovat myös allegorioita nykyaikasta. Myös kertovina teksteinä novellit ovat monihahmotteisia: lukemisen tukena ei ole tunnistettavaa realistista kehystä, paikannettavissa olevaa historiallista kontekstia tai psykologisoituja henkilöihahmoja. Toisaalta novelleissa ei ole myöskään selkeästi fantastisia tai esimerkiksi kielellisesti kokeellisia elementtejä. Unenomaisuudesta huolimatta niissä toimii oma, sisäinen realismi.

Tapa, jolla Salmenniemen novellit käyttävät lähdetekstejä, vaikuttaa siirtävän dystopian peruseriaatteen fiktiassa kuvatusta maailmasta (myös) kirjoittamisen ennakoimattomaan prosessiin. Teknologia – dystopioiden toistuvana aiheena – siirtyy myös dystopian *tuotantoon*, kirjoittamisen proseduriin, luovan työn materiaalis-teknologiseen manipulointiin. Kun dystopioissa ”meidän maailmamme” muuttuu ”toiseksi” maailmaksi, mutta säilyttää samalla tuttuja elementtejä, samanlainen siirtymä tuttuudesta tuntemattomaan (aktuaalisesta potentiaaliseen) tapahtuu Salmenniemen novelleissa *tekstien* välillä. Salmenniemen novelleissa ei kuitenkaan ole kyse itseriittoisesta kokeellisuudesta tai suljetusta tekstuaalisesta pelistä. Molemmat novellit kuvaavat myös oman yhteiskuntamme ekologisia ja poliittis-ideologisia ristiriitoja, joihin saattaa kätkeytyä uhkia yhteiskuntarauhalle. Novellit avautuvat historiallisiin, poliittisiin ja ideologisiin taustateksteihin, kokemuksiin nykyaikasta sekä erilaisiin mahdollisiin tulevaisuuksiin. Muuten ei kyse olisikaan dystopioista.

¹⁷ ”Dystopia or negative utopia - a non-existent society described in considerable detail and normally located in time and space that the author intended a contemporaneous reader to view as considerably worse than the society in which that reader lived.” Lyman Tower Sargent Tom Moylanin (2000: 74) mukaan.

KIRJALLISUUS

Kaunokirjallisuus

- Aho, Juhani 2011/1883: ”Siihen aikaan kun isä lampun osti.” Teoksessa Anne Helttunen ja Tuula Uusi-Hallila (toim.), *Uudisasukas ja muita lastuja*. Helsinki: SKS.
- Hytönen, Sulo M. 2006/1906: *Uni*. Suomen Satamatyöntekijäin Sanomalehti-, Kirjapaino-, Kirjansitomo- ja Kustannus Osuuskunta. Projektö Lönnotin ja Project Gutenbergin e-kirjan tuottaneet Matti Järvinen & Tuija Lindholm. (Ei sivunumeroita.)
- Salmenniemi, Harry 2017: ”Uraanilamppu”, ”Krematorio”. Teoksessa *Uraanilamppu ja muita novelleja*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Siltala.

Tutkimuskirjallisuus

- Arthur, W. Brian 2010: *Teknologian luonne: mitä se on ja millainen on sen evoluutio*. Suom. Kimmo Pietiläinen. Helsinki: Terra Cognita.
- 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. New York and London: Routledge.
- Bergholm, Tapio 2000: ”Hytönen, Sulo (1870–1920)”. SKS: Kansallisbiografia. www.kansallisbiografia.fi, viitattu 11.3.2016.
- Conte, Joseph 2004: ”The Virtual Reader: Cybernetics and Technocracy in William Gibson and Bruce Sterling’s *The Difference Engine*.” In Peter Freese & Charles B. Harris (eds.), *Science, Technology, and the Humanities in Recent American Fiction* pp. 131–157. Essen: Die Blaue Eule.
- Eskelinen, Markku 2014: ”Kolmannen asteen yhteys.” Teoksessa *Esseitä kokeellisesta proosasta*. Toim. Anna Helle & Juri Joensuu. Mahdollisen Kirjallisuuden Seura: mahdollisenkirjallisuudenseura.net. Viitattu 11.3.2016.
- Genette, Gérard 1997: *Palimpsests. Literature in the Second Degree*. Translated by Channa Newman and Claude Doubinsky. Lincoln, NE: University of Nebraska Press.
- Gunning, Tom 2003: ”Re-Newing Old Technologies: Astonishment, Second Nature, and the Uncanny in Technology from the Previous Turn-of-the-Century.” In David Thorburn and Henry Jenkins (eds.), *Rethinking Media Change: The Aesthetics of Transition* pp. 39–60. Cambridge: The MIT Press.
- Hirvonen, Maija (toim.) 1993: *Suomen kirjailijat 1809–1916*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 570. Helsinki: SKS.
- Hypén, Tarja-Liisa 1999: *Kuvassa oikealla Juhani Aho. Suomalaisen kirjallisuudentutkimuksen Aho-kuva 1880-luvulta 1990-luvulle*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 772. Helsinki: SKS.
- Joensuu, Juri 2012: *Menetelmät, kokeet, koneet. Proseduraalisuus poetiikassa, kirjallisuushistoriassa ja suomalaisessa kokeellisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Osuuskunta Poesia.

- Mathews, Harry & Brothie, Alastair 2005: *Oulipo Compendium. Revised & Updated*. London: Atlas Press & Los Angeles: Make Now Press.
- McHale, Brian 2004: "Mekit/muokkaajat eli proteesifiktio- ja. Mathews, Sorrentino, Acker ja muita". *Synteesi* 1/2004. (Suomentajaa ei ilmoitettu.)
- Moylan, Tom 2000: *Scraps of the Untainted Sky. Science fiction, Utopia, Dystopia*. Boulder, Colorado: Westview Press.
- Palmgren, Raoul 1966: *Joukkosydän. Vanhan työnväenliikkeen kaunokirjallisuus I*. Porvoo & Helsinki: WSOY.
- Rabkin, Eric S. 1983: "Atavism and Utopia." In Eric S. Rabkin, Martin H. Greenberg and Joseph D. Olander (eds.), *No Place Else. Explorations in Utopian and Dystopian Fiction*. University of Southern Illinois Press.
- Raipola, Juha 2015: *Ihmisen rajoilla. Epävarma tulevaisuus ja ei-inhimilliset toimijuudet Leena Krohnin Pereat munduksessa*. Tampere: Tampere University Press.
- Salmenniemi, Harry 2015: "Tekstien synty". *Parnasso* 2/2015, s. 51.