

*Elsi Hyttinen*

## **Antroposeeni kansallisella näyttämöllä *Maaseudun tulevaisuus* (2014) ja *interregnum*, jota elämme**

Elämme antroposeenin aikaa. Antroposeenin käsite kytkee yhteen taloudelliset sortorakenteet, kuudennen massasukupuuton, ilmastonmuutoksen ja kapitalismin tavalla, joka tekee mahdolliseksi ajatella niitä saman, suuremman tuhoisan kudelman osasina. Tai ehkäpä aikamme onkin kapitaloseenin, chthuluseenin tai sosioseenin sarastusta (ks. Lummaa 2016, 68–69, 71). Terminologiasta käydään posthumanistisella kentällä kiivasta kamppailua, sillä termien ympärille rakentuu kilpailevia diagnooseja nykyisten maapallonlaajuisten ongelmien syistä. Vaikka termistä ei ole yksimielisyyttä, ajatus kriisistä on kuitenkin jaettu. Kyse on sen lausumisesta ääneen, että planeetallamme tapahtuu parhaillaan peruuttamattomia muutoksia, ja että olemme itse kylväneet tuhon siemenet. Karoliina Lummaa on esittänyt, että antroposeenin käsitteestä käytyä keskustelua voi lukea ”tiede- ja taidemaailman yrityksenä ottaa haltuun globaalit ympäristö- ja resurssikriisit ekologisine, sosiaalisine ja kulttuurisine kytköksineen ja tulkintoineen” (Lummaa 2017, 75).

Tämä artikkeli perustuu ajatukselle, että kulttuurisesti nykyinen antroposeenin aika on *interregnumin* aikaa. Interregnum yleiskielisenä käsitteenä viittaa hallitsijan vaihtumisen aikaan: kun kuningas on kuolemassa tai kuollut, ja koko valtakunta pidättää hengitystään. Kriittiseen keskusteluun käsite kuitenkin tulee 1900-luvun alkupuolen Italiassa vaikuttaneelta marxilaisteoreetikolta Antonio Gramscilta: hän viittasi interregnumilla poikkeustilaan, joka syntyy, kun vanha valta on menettänyt osan oikeutuksestaan muttei väistynyt: ”Kriisi perustuukin juuri siihen, että vanha on kuolemassa, mutta uusi ei voi syntyä: tänä välikautena esiintyy mitä vaihtelevimpia sairaalloisia ilmiöitä.” (Gramsci 1982, 16.) Käyttämättä eksplisiittisesti antroposeenin käsitettä äskettäin edesmennyt sosiologi Zygmunt Bauman luonnehti nykyistä maailmanjärjestystä interregnumin ajaksi artikkelissa, joka julkaistiin viisi vuotta sitten. Baumanin huomio oli ennen kaikkea ajallemme ominaisessa territorion, valtion ja kansan ”luonnollisen” kolminaisuuden purkautumisessa, mutta hän näki näiden muutosten kytkeytyvän suuriin muuttoliikkeisiin ja planeetan kestävyys rajojen saavuttamiseen (Bauman 2012, 49) samalla tavoin kuin monet antroposeenin käsitteellä (ks. Eronen et al. 2016) operoivat tutkijat. Fossiilille polttoaineille, Euroopan ekspansiolle ja kapitalistiselle talousjärjestelmälle perustettu kulttuurinen malli ei enää vastaa sitä, millainen maail-

masta on niiden paineessa tullut. Tämä vanha valta ei kuitenkaan vielä ole väistynyt tai kumottu, vaan yritämme yhä jäsentää todellisuutta sen synnyttämin käsittein. Toisaalta alkaa kuitenkin olla selvää, ettei vanha luontokulttuurinen konstruktio enää ole vakaa: ilmastokriisin aikana maapallosta on tullut epäluotettava sopimuskumppani, joka ei enää alistu resurssien tottelevaiseksi tuottajaksi. Julmuutemme eläimiä kohtaan kasvaa koko ajan, mutta samalla voimistuu myös julmuuden kritiikki. Kosmetiikan eläinkokeet on jo kielletty, delfinaariot keräävät yhä vähemmän yleisöä, ja kasviproteiinin tarjonta kaupoissa kasvaa. Interregnum on epätietoisuuden ja monien suuntien tila.

Artikkelini aineistona on Leea ja Klaus Klemolan näytelmä *Maaseudun tulevaisuus* (kantaesitetty 26.11.2014), tai pikemminkin sen painettuna ilmestynyt käsikirjoitusversio (Klemola & Klemola 2015). Lisäksi tarkastelen yhdeksää *Helsingin Sanomien* verkkosivuilla näytelmän ensi-iltaviikolla julkaistua, näytelmää käsittelevää juttua tai uutista. Väitän, että *Maaseudun tulevaisuus* antaa yhden mahdollisen muodon sille kulttuurilliselle interregnumille, poikkeustilan tunnulle, joka sävyttää siirtymää holoseenista antroposeenin aikaan.

*Maaseudun tulevaisuus* kysyy, millainen voisi olla ihmisen ja hänen kumppanuuslajiensa (Haraway 2003)<sup>1</sup> – koirien, hevosten, vuohien ja lampaiden – suhde, jos pohjalla ei olisi ajatusta, että ihminen saa kohdella koko muuta elollista maailmaa resursina. Näytelmä sijoittuu dystooppiseen lähitulevaisuuteen, jossa keskushallinto ei enää pidä maaseudun infrastruktuuria yllä ja luonto valtaa takaisin sitä, minkä ihminen kerran otti kulttuurillaan haltuun – kirkko on raunioina, tulvavedet katkovat teitä. Entinen Ruotsin-laivan rumpali Maksimi Kuorikoski on koiransa Bertilin kanssa muuttanut Pohjois-Suomen lääniin, vanhaan kirkkoon, jonka vuotavan katon alla hän kasvattaa tupas villaa käsityötarpeiksi. Elämänmuutokseen häntä kehotti transsissa tavattu voimaeläin, joka tosiasiaa on hänen naapurinsa kuollut hevonen. Läänissä eläinten tappaminen on kielletty, mutta Kuorikosken talous ei ole mikään vegaaninen ihanne-utopia: lähinnä Kuorikoski on avuton ilman eläimiä, kitkuttaa nälän ja etelästä tuotavan sipuliteemakkaran välillä. Ensimmäisessä näytöksessä kirkon kuorissa eletävän arjen katkaisee naapurimaatilalla tapahtuva lakkokuohunta. Naapuritilan eläimet ovat tehneet kapinan ja vaativat isännältään selitystä siihen, miksi tämä kohtelee eläimiä eri tavoin. Miksi tuotantoeläimille ei osteta lahjoja, vaikka koira saa pannan? Toista näytöstä hallitsee kysymys tappamisesta, ja sen lopussa Hattara-niminen lammas allekirjoittaa sopimuksen, jonka mukaan hänet saa syödä.

Pohdin aluksi, millaisia teoreettisia välineitä nykyinen kirjallisuudentutkimus tarjoaa teoksen ja sen syntykontekstin välisen suhteen jäsentämiselle. Monia antroposeenin ajan teoriakeskusteluja leimaa representaatiokriittisyys, mutta luovutaanko silloin myös vapaaehtoisesti mahdollisuudesta tarkastella taiteen ja sen syntykontekstin, vaikkapa *Maaseudun tulevaisuuden* ja käynnissä olevan kulttuurisen interregnumin, suhdetta?

Tämän jälkeen tarkastelen *Maaseudun tulevaisuutta* ympäröinyttä mediakohua esimerkiksi interregnumin ajan kulttuurikeskustelusta. Hypoteesini on, että *Maaseudun tulevaisuus* todella pyrkii asettamaan kysymyksen ihmisen ja eläimen suhteesta uudella tavalla. Mediakohuaineistoni taas osoittaa, että vastaanotossa tämä kysymys jäi hyvin vähälle huomiolle. Lopuksi avaan tekstianalyysin keinoin näytelmän niitä piirteitä, jotka tukevat hypoteesiani ja osoittavat näytelmän hyödyntävän kriittisellä tavalla tiettyjä kansallisellekin taiteelle ominaisia kiteytyneitä muotoja: sopimuksen, romanttisen rakkauden ja surtavan kuoleman aiheita. Näytelmä tekee näkyväksi näihin muotoihin kirjoittautuneita oletuksia ihmistoimijan ensisijaisuudesta. *Maaseudun tulevaisuus* onkin antroposeenin ajan kulttuurituote kahdessa mielessä: yhtäältä se käsittelee aiheen ja teeman tasolla ihmisen ja ei-inhimillisen luonnon suhdetta. Toisaalta näytelmää ympäröinyt mediakohu tekee näkyväksi sen, mitä käytännössä tarkoittaa se, että interregnumin aikana maailman selittämisen mallit ovat sekasortoisisessa liikkeessä.

### **Interregnum ja antroposeenin ajan kirjallisuudentutkimus**

Antroposeeni tarkoittaa ihmisen aiheuttamien peruuttamattomien, koko maapalloa ja sen ekosysteemejä koskevien muutosten epookkia. Tuoreessa *Kosmopolis*-lehdessä Eronen, Lummaa et al. (2016) summaavat antroposeenikeskustelun vaiheita: Antroposeenin käsite nousi julkiseen keskusteluun vasta melko äskettäin, 2000-luvun taitteessa. Syksyllä 2016 kansainvälinen stratigrafian komission työryhmä esitti suosituksensa, jonka mukaan antroposeeni olisi lisättävä kansainväliseen stratigrafiseen kerrosjärjestykseen epookkina, jonka alkuajankohta olisi vuosi 1950. Vielä on kuitenkin monta vuotta siihen, että komissio äänestää antroposeenin käsitteen lopullisesta käyttöönotosta. (Eronen et al. 2016, 42–46.) Huolimatta geotieteellisen prosessin keskeneräisyydestä kulttuurin ja yhteiskunnan tutkimus on omaksunut antroposeenin käsitteen keinona puhua ihmiskäsityksen murroksesta. (Eronen et al. 2016, 48; Lummaa 2017, 73–75). Geologiset ajanjaksot on tähän saakka määritetty jälkikäteen. Antroposeeni on ensimmäinen epookki, jolle annetaan nimi sen alkaessa. Sen onkin nähty avaavan myös uudenlaisen perspektiivin inhimilliseen kulttuuriin ajallisesti ja paikallisesti rajallisena ilmiönä: joskus on alkava epookki antroposeenin jälkeen – ihmisen aikakaudella on myös loppu (Eronen et al. 2016, 49; Lummaa 2017, 74). Väitän, että *Maaseudun tulevaisuus* resonoi antroposeenitietoisuuden kanssa. Se ei kuitenkaan tarkoita, että väittäisin tekijöiden intentiona mihinkään mittaan olleen näiden tieteellisten keskustelujen sovittaminen näyttämölliseen muotoon. Pikemminkin murros maailman kielellistämisen malleissa on tapahtumassa yhtä aikaa monilla kentillä, niin tieteessä kuin taiteessakin.

Selitysvuomastaan huolimatta interregnumin käsitettä on käytetty vain vähän analysoitaessa antroposeenin alkukauden kulttuuria.<sup>2</sup> Poikkeuksiakin toki on:

esimerkiksi brittiläinen kirjallisuudentutkija Sam Solnick (2014) hyödyntää Gramscia ja Baumania pohtiessaan ekologisesti tiedostavaan hahmoon kohdistettua ironiaa yhtenä keinoista, joilla antroposeenin ajan teatteri käsittelee maailman nopeaa muuttumista. Interregnumin käsitteen vähäinen suosio selittyy sillä, että se kuuluu 1900-luvun kriittisen ajattelun episteemiin: siis siihen perinteeseen joka puhuu kielestä, ideologisista formaatioista ja vallasta. Interregnumin käsite sopii huonosti siihen leimallisesti antroposeenin ajan teoriamaailmaan, joka haluaa tästä ”kielen vankilasta” (Koivunen 2012, 91) ulos ja joka on kääntänyt fokuksensa affekteihin, ontologiaan ja tulemiseen.

*New Literary History* -lehden *Recomposing the Humanities* -teemanumerossa Yves Cittonin (2016) artikkelissa kiteytyy monia antroposeenin ajan kirjallisuudentutkijoita yhdistäviä lähtökohtia. Hän hylkää kriittisen kirjallisuudentutkimuksen ja väittää, että tekstin kriittinen luenta ei paljasta mitään muuta kuin sen, mitä kriittinen lukija haluaa löytää. Se pysyttää ihmiskeskeisessä maailmankuvassa kysyessään yhä uudelleen, kuinka ihminen jonkin tekstin ymmärtää ja tulkitsee. Citton (2016, 310) esittää, että Bruno Latourin toimijaverkostoteorian avulla koko kirjallisuudentutkimuksen projekti voitaisiin jäsentää uudelleen: enää ei pitäisi kysyä, mitä teksti merkitsee, vaan miten se toimii suhteessa maailman muihin toimijoihin. Samansuuntaisia uudelleenjäsennyksiä on tarjolla monelta suunnalta yhtä aikaa. Taidetta ei näissä teorioissa käsitellä ensisijaisesti ideologisena muodostelmana, jota pitäisi lähestyä kriittisin välinein, vaan taiteen kokeminen on nimenomaan astumista tietämisen ja kategorisen ajattelun ulkopuolelle. Kontemplaatio ei ole ”tulkinnan tekemistä” marxilaisessa mielessä, vaan juuri sen kaltaisen sulkeuman lykkäämistä (Shaviro 2007, 13). Siirtymässä olennaista on ollut sen korostaminen, että taiteesta ei tee taidetta mikään objektin oma ominaisuus vaan tapa, jolla havainnoimme sitä esteettisen rekisterissä: ”[N]e asiat, joilla on väliä [*facts that matter*] esteettisen kokemuksen kannalta nousevat esiin vasta, kun huomiotamme välittömästi vaativat asiat (yhdessä niitä määrittävien valmiiden katogorisointien kanssa) on hetkeksi työnnetty sivuun niin, että saatamme antaa ennakoimattomien kategorioiden nousta esiin [- -]”<sup>3</sup> (Citton 2016, 371; suom. EH.). Toisin sanoen ”kirjallisuus ei ole niinkään katsojan silmässä kuin hänen katseessaan” (Citton 2016, 371).

Keskeinen hahmo näiden klassisen estetiikan painotusten uudessa esiinnousussa lienee Gilles Deleuze, joka itse kutsuu Kantia rakkaaksi viholliseksi mutta jota esimerkiksi kulttuurintutkija Steve Shaviro kutsuu post- tai uuskantilaiseksi väittäen, että ”Deleuzea voitaisiin pitää Kantin hirviömäisenä äpäränä”<sup>4</sup> (Shaviro 2007, 2–3). Kantia ja hänen lehtolastaan erottaa se, että Kantille tiedettävissä oli vain se, mitä voimme havaita, kun Deleuze taas kurkottaa virtuaaliseen, siihen, mikä mahdollistaa kaiken tulemisen. Oleellinen yhdistävä tekijä heidän välillään taas on suhde juuri esteettiseen kontemplaatioon. Kontemplaatio ei ole tulkinnan tekemistä. Esteettisen vaikuttumisen

hetkellä lakkaamme hetkeksi selittämästä ja olevan intensiteetti tekee itsensä tunnetuksi. Tässä mielessä siis taiteen olemus on affektien eikä tulkinnan asia. (Shaviro 2007, 12–13.) Esteettisessä, intressittömässä kontemplaatiossa kohtaamme asioiden peruuttamattoman singulaarisuuden, niiden ainutkertaisuuden. Emme tiedä niitä valmiiksi, emmekä tietämällä aseta jollekin jo tunnetulle jatkumolle.

Kaisa Kurikka on kiinnostavalla tavalla avannut näistä lähtökohdista kumpuavaa kirjallisuuden lukemisen tapaa, *litteää ontologiaa*, jossa ”kirjallisuuden tai taiteen eläin- (tai ihmis-)hahmot eivät siis ’esitä’ mitään muuta kuin itseään, ne eivät ole niinkään jonkin idean tai ajattelumallin sijaisia tai korvaajia vaan ne asettuvat taideteoksessa erilaisiin toiminnallisiin ja ilmauksellisiin suhteisiin muiden ilmaismuotojen kautta” (Kurikka 2014, 215). Olen itsekkin muotoillut samantapaista argumenttia Paul De Maniin nojaten, suhteessa queer-teoriaan, ja esittänyt, ettei kirjallisuuden queer-hahmoja tulisi ensisijaisesti ajatella ”elävän elämän” uudelleenesityksinä vaan ymmärtää ne kirjallisuuden aineksista kokoonpantuina figuureina (Hyttinen 2014). Tällainen rajaus ei kuitenkaan anna välineitä sen käsitteellistämiseen, millä tavoin figuurit figuroivat meille maailmaa, ja juuri se olisi antroposeenin kannalta polttava kysymys. Jos figuurit eivät esitä muuta kuin itseään, kuten oma De Man -luentani antoi ymmärtää, teos, jossa ne toimivat, kadottaa historiallisen erityisyytensä. Jolleivät tekstin elementit ole missään suhteessa tekstin ulkopuoliseen maailmaan, on aivan samantekevää, millä vuosisadalla teksti on kirjoitettu. Tämä tuntuu minusta representaatiokriittisen posthumanistisen taiteentutkimuksen suurelta paradoksilta, jonka taakse kätkeytyy jotain, jota en vielä tavoita. Posthumanismin post-etuliite implikoi sijoittumista tiettyyn historialliseen aikakauteen, kun taas representaation ajatuksen kriisiyttäminen Cittonin tapaan tekee juuri tällaisesta historiallisesta spesifydestä puhumisen vaikeaksi.

Edelleen olen sitä mieltä, että kirjallisuuden kirjallisuudellisuuden muistaminen on tärkeää. On tärkeää tunnistaa, kuinka tekstit varioivat kirjallisuuden juurettomia kulkureita, esimerkiksi teemoja, trooppeja, topoksia, juonikonventiota ja tyyppillisiä hahmoja, eikä harhautua kuvittelemaan, että jokainen hahmo tai maailman kuvaus merkityksellistyy suoraan suhteessa ei-kirjalliseen todellisuuteen. Taideteoksen ymmärtämiseksi se ei kuitenkaan riitä: vasta kontekstuaalinen analyysi paljastaa, mitä näistä kirjallisista aineksista rakentuva figuuri tiettyssä historiallisessa ympäristössä figuroi. Tätä ilmiötä Anu Koivunen on hahmottanut kulttuurisen painon käsitteellä: Koivusen mukaan affekteja ja representaatiota ei voida asettaa vastakkain, koska kulttuuristen kuvien affektiivinen voima on sidoksissa yhtäältä siihen kulttuuristen toistojen historiaan, jota ne kantavat, toisaalta siihen ajalliseen kontekstiin, jossa ne tapahtuvat. (Koivunen 2012, 90–93; 98–99.) Väitänkin, että jos halutaan kysyä kysymys siitä, kuinka taide resonoi sen maailman kanssa, jonka kielellinen ja materiaallinen tuote se on, on väistämättä oletettava jonkinlainen representatiivinen suhde. Esimerkiksi esipuheessaan keskei-

seen antroposeenin ajan taidetta ja tutkimusta jäsentävään artikkelikokoelmaan *Art in the Anthropocene* Heather Davis and Etienne Turpin (2015) hahmottelevat taiteen ja maailman suhdetta hyvin samalla logiikalla, kuin miten kulttuurintutkimus representaation käsitti, prosessina, joka merkityksellistää maailmaa:

[E]mme me nosta taidetta esiin vain päästäksemme lisäämään antroposeenia käsittelevään kasvavaan kirjallisuuteen vielä yhden muuttujan; pikemminkin taide, esteettisen ilmentymänä, on keskeinen pyrkimyksessä ajatella antroposeenin kanssa ja tuntea sen läpi. Taide tarjoaa hajautetun vallan alueen, jolla etsiä tapoja “elää vahingoittuneessa maailmassa”, kuten Anna Tsing on asian muotoillut, ja lähestymistavan, joka ei toimi moraalien rekisterissä vaan hyödyntää laajaa valikoimaa tieteellisen objektiivisuuden, poliittisen moralismin tai psykologisen depression regiemeistä riippumattomia diskursiivisia, visuaalisia ja aistimellisia strategioita. (Davis & Turpin 2015, 3; suom. EH.)<sup>5</sup>

Vaikka sitaatissa tiukasti vältetään puhumasta representaatioista, taide kuitenkin esitetään jonakin, jonka kanssa ja kautta antroposeeni voidaan merkityksellistää – *think with* ja *feel through*. Oletetaan siis maailma, jolle taide etsii muotoa, eikä tämän muodon tarvitse olla alisteinen tietämisen kategorioille: tieteelle, politiikalle tai psykologialle.

Kirjoitin juuri representaatiosta ja maailmasta erillisinä tasoina tavalla, jonka moni nykyteoreetikko näkee ongelmallisena. Se ei ollut vahinko, vaan liittyy siihen, miksi pidän interregnumin käsitettä tarpeellisena lisänä antroposeenin ajan taideteoriaan. Uusmaterialistisissa keskusteluissa korostetaan maailman ja kielen yhtäaikaisuutta ja puhutaan esimerkiksi luontokulttuureista tai onto-epistemologiasta, usein hyödyntäen ja vieden eteenpäin Judith Butlerin puheaktiteoriaan pohjautuvia ajatuksia performatiivisuudesta (Butler 1990). Etenkin Karen Baradin (2003) muotoilu siitä, kuinka materiaallinen ja diskursiivinen ovat jatkuvassa keskinäisessä intra-aktiossa, on vaikuttanut nykykeskusteluun merkittävästi. Keskeinen Butleria ja Baradia erottava tekijä on nähdäkseni suhde materiaan. Butlerille reaallinen ei ole koskaan läsnä, ja tämä merkitsee hänet kriittisen perinteen jatkajaksi: meillä on pääsy vain epistemologian alueelle. Uusmateriaalinen kehikko taas etsii välineitä puhua siitä, kuinka materiaalla on toimijuutta siinä, kuinka se kielellistyy. Claire Colebrook on kuitenkin, mielestäni syystä, huomauttanut – kohdistuen tosin kritiikkinsä ensisijaisesti spekulatiiviseen realismiin ja objektorientoituneeseen ontologiaan – etteivät uudet realismit tarjoa kunnon vastausta siihen, minkä jo Derrida dekonstruktioilla kyseenalaisti (Colebrook 2014, 127–129): mikä takaa, ettei se, minkä sijoitamme diskurssin ulkopuolelle, materiaaliseen, ole diskurssimme efekti, ei mitään olevaista sinänsä.

Vaikka antroposeenin ajan teoreettisen kentän suuret nimet piirtävät usein kentän rajoja esiin eron tekemisen troopin avulla ja hakevat etäisyyttä nimenomaan kriittiseen paradigmaan, kuten Citton edellä, monet feministit ovat korostaneet, ettei viime aikoina esiin nousseissa affektin ja materiaalisuuden kysymyksissä ole mitään radikaalisti uutta (ks. esim. Irni & Kyrölä 2016; Koivunen 2010; Hemmings 2005). Tuodessaan

antroposeenikeskusteluun mukaan interregnumin kaltaisen, selvästi kriittiseen paradigmaan kytkeytyvän käsitteen, artikkelini rakentuu pikemminkin tällaiselle feministisen jatkumon kuin cittonilaisen katkoksen ajatukselle. Interregnumin käsite muistuttaa epistemologioiden ideologisuudesta ja potentiaalisista vaaroista, jotka seuraavat, jos epistemologiaa ja ontologiaa ei analysissa eroteta toisistaan. Niinpä esimerkiksi Donna Harawayn paljon siteerattu muotoilu – “It matters which stories tell stories” (Haraway 2015, 160) olisi hedelmällisintä ymmärtää yhtä aikaa uusmateriaalisessa ja kriittisessä rekisterissä. Kieli materialisoi maailmaa, mutta kieli on myös valinnan asia, ja valinta sanojen välillä on valintaa ideologisten sitoumusten ja seurauksien välillä.

### **Kansallinen kohuviikko eli kuinka julkisuus ei puhunut eläimistä**

*Maaseudun tulevaisuuden* markkinointimateriaalissa, esimerkiksi Kansallisteatterin verkkosivuilla, näytelmän lähtökohdat tiivistettiin näin: “Näytelmä sijoittuu Suomen suurimpaan lääniin, jossa eläimet ovat virallisesti saaneet läpi vaatimuksensa siitä, että jokainen heistä on laulun arvoinen. Tuotantoeläinten pito on täten käynyt kannattamattomaksi. Läänissä pitkäaikaistyöttömien eläinten lukumäärä on maamme korkein.” (Kansallisteatterin verkkosivut 29.5.2015.) Näytelmä nostatti teatteriesitykseksi Suomen mittakaavassa poikkeuksellisen mediakohun. Kulttuurisen interregnumin kannalta kiinnostavaa on, ettei kohussa ollut oikeastaan lainkaan kyse ihmisen ja eläimen suhteesta vaan kansallisen taiteen rajoista.

*Maaseudun tulevaisuuden* ensi-iltapäivänä 26.11. *Helsingin Sanomat* julkaisi pikk uutisen, jossa siteerattiin *Vantaan Sanomia*. *Vantaan Sanomat* kertoi kahden päivän takaisesta ennakkoesityksestä, jossa ”arviolta parisenkymmentä ihmistä sai tarpeekseen väliajalla ja lähti pois tuhisten tai päättään pyöritellen”. *Vantaan Sanomien* mukaan eräs katsojista oli ihmetelty ääneen, että ”kaikkea ne näyttelijätkin joutuvat esittämään”. *Helsingin Sanomat* oli uutistaan varten käynyt myös tutkimassa Kansallisteatterin Internet-sivuja, joilla esitystä kommentoidaan, ja siteeraa: ”Kansallisteatterin lavalle ei sovellu tällainen päätön sekoilu, joka on pelkkää kiroilua, paljasta alapäätä, panemista ja eläimiin sekaantumista”. Toinen kommentoija kritisoi esitystä ’ylettömästä kiroilusta” (HS 27.11.2014a). Sama artikkeli hieman lyhyemmässä muodossa julkaistiin uudelleen seuraavan päivän verkkolehdestä (HS 27.11.2014b).

Mediana ja materiaalisena kehyksenä Kansallisteatterin näyttämö on äärimmäisen ladattu. Se on aatehistorian (fennomania), taiteen (suomenkielinen teatteri) ja paikan (suuri kivilinna keskellä Suomen pääkaupunkia) konfiguraatio, jonka historiassa kirkuvat niin yritykset ylittää luokkaerot (rakentamiseen osallistuneille työläisille järjestettiin ilmaisnäytöksiä) kuin ja ennen kaikkea pyrkimys toimia kansallisen korkeakulttuurin tilana. Kansallisteatterin luominen on keskeisiä fennomanian ajan saavutuksia, ja sen synty oli tiiviissä yhteydessä hegeliläiseen haluun luoda kansankielistä kulttuuria, jonka

avulla kansan henki voisi ilmetä ja siitä voisi tulla tietoiseksi. Suomessa tehdään paljon posthumanistisiin teemoihin kytkeytyvää teatteria, ja se löytää yleisönsä. Teatterikouluksella on jopa Ecology and Contemporary Performance -maisteriohjelma. Kyse ei olekaan siitä, etteikö *Maaseudun tulevaisuuden* keskeisiä teemoja olisi suomalaisilla näyttämöillä koskaan käsitelty. Kyse on niistä latauksista, jotka liittyvät Kansallisteatteriin ja ajatukseen kansallisesta. Kysymys eläimestä ei mahdu nousemaan esiin, kun vastassa on kehys, jossa kysymys ihmisestä ja kansallisesta on itsestään selvästi ensisijainen.

Ensi-illan jälkeisenä aamuna *Helsingin Sanomat* julkaisi verkossa myös pikku täkyn esityksen kritiikistä ja löi samalla otsikkotasolla lukkoon kansallisen kehystyksen esitykselle. Otsikko kuului: ”Kohua herättänyt *Maaseudun tulevaisuus* on rohkea ja röyhkeä esitys Suomesta ja suomalaisista”. Myös leipätekstissä todetaan: ”Leea Klemolan ja Klaus Klemolan *Maaseudun tulevaisuus* kuuluu Kansallisteatteriin, koska se käsittelee ennen muuta Suomea ja suomalaisia, etiikkaa ja tasa-arvoa.” (HS 27.11.2017c) Samana iltana lehti julkaisi myös pätkän esitystallenteesta otsikolla ”Tältä näyttää ja kuulostaa kohua herättänyt Kansallisteatterin *Maaseudun tulevaisuus* -näytelmä”. Ingressiä<sup>6</sup> lukuun ottamatta jutussa ei ole selittävää leipätekstiä lainkaan, vain videoklippi, jonka ajatellaan puhuvan siis puolestaan ja resonoivan itsestään selvästi kansallisen kehyksen kanssa. Toisin sanoen kommentoimaton klippi asetettiin ikään kuin todistamaan sen puolesta, että yleinen pöyristyminen on ollut perusteltua.

Seuraavana aamuna lehti haastattelee Maa- ja metsätaloustuottajain keskusliiton (MTK:n) viestintäjohtaja Klaus Hartikaista, koska liitto on tukenut esityksen tekoa taloudellisesti. Hartikainen ei juuri paheksu näytelmää vaan toteaa, että se liikkuu tasolla ”joka ei kuvaa maailmaa, jossa nyt elämme”. Tai toisaalta, juuri sitä se ehkä kuvaakin: ”[E]simerkiksi yhteiskunnan vetäytymistä maaseudun infrastruktuurin tukemisesta, ja tämän tyyppisiä asioita.” Haastattelunsa lopuksi Hartikainen toteaa, että ”Klemola haluaa tässä viestittää tiettyjä asioita lyömällä rajusti yli tietyissä asioissa. Uskon että hän haluaa tällä taiteella puhutella ihmisiä.” ”Tiettyjen asioiden” luonne jää jutussa avaamatta, ja otsikoksi on sen sijaan nostettu ”MTK tukemastaan kohunäytelmästä: Eläimiin sekaantuminen ei ole arvojemme mukaista” (HS 28.11.2014a). Samaan juttuun on upotettu myös linkki HSTV:n Nokikkain-ohjelmasta irrotettuun klippiin, jossa näytelmästä keskustelevat Leea Klemola ja kriitikko Suna Vuori, ja hännäksi vielä Vuoren hyvinkin analyttinen ja monitasoinen kritiikki näytelmästä – *Helsingin Sanomien* verkkoarkistosta kritiikkiä ei muuten löydykään. Sama vajaan parin minuutin klippi verkko-tv-ohjelmasta julkaistiin myös erillisenä juttuna samana iltapäivänä otsikolla ”MTK tuki Kansallisteatterin kohunäytelmää, jossa sekaannutaan eläimeen” (HSTV 28.11.2014b).

Kohuviikon uutisointi lähti liikkeelle katsojista, jotka olivat kävelleet *Maaseudun tulevaisuuden* ennakkoesityksestä ulos jo väliajalta. Viikon lopulla keskusteltiin kuitenkin ennen kaikkea kohtauksesta, joka sijoittuu toisen näytöksen alkupuolelle, ja jossa



Malviina-niminen vuohi tappaa näyttämöllä juuri synnyttämänsä olion. Koska tässä kohtauksessa tiivistyvät myös antroposeenin kannalta keskeiset kysymykset, siteeraan synnytyksen kuvauksen kokonaisuudessaan:

Malviina

Tämä lapsi on iso, koska sillä on sinun pää ja minun sarvet!

*Tauko.*

Petri

*(Järkyttyneenä.)* Saatanan akka... painu helvettiin...

*Menee traktoriin. Malviina ponnistaa vessassa. Petri sulkee traktorin ikkunan.*

*Malviinan ponnistaminen jatkuu. Petri laittaa radion päälle. Ilmoille kajahtaa*

*Herman's Hermitsin "No Milk Today" Petri laittaa musiikkia vielä kovemmalle.*

*Malviina ponnistaa vielä jonkun aikaa. Sitten meno vessassa rauhoittuu.*

*Malviina tulee ulos vessasta pitäen kiinni syntyneen karvaisen ihmispäisen lap-*

*sensa sarvesta. Loppuosa lapsesta on vielä Malviinan sisässä. Hyvin uupuneena*

*hän nykäisee takasorkat ulos. Puree napanuoran poikki, ja katsoo sitten lastaan.*

*Pudistelee päätään. Lapsi itkee, vuohen määkimisen ja ihmislapsen itkun*

*sekoitusta. Malviina vääntää lapseltaan niskat nurin. Itku loppuu. Alkaa sitten*

*uupuneena mätkiä lapsensa päätä penkkiin. Malviina on hyvin väsynyt mutta*

*jatkaa urhoollisesti. No Milk Today soi.*

*Traktorin ovi aukeaa. Musiikki sammuu.*

Petri

Mitä helvettiä täällä NYT tapahtuu?!

Malviina

Täytyy... täytyy... maailma ei ole vielä valmis tähän lapseen.

*(Maaseudun tulevaisuus, 139–140; tästä eteenpäin MT.)*

Ehkäpä kaikkein hätkähdyttävien kohuviikon otsikoista on annettu reilu parikymmenminuuttiselle verkko-tv-keskustelulle, joka julkaistiin kokonaisuudessaan hieman MTK-otsikoiden jälkeen: ”Ohjaaja Leea Klemola: En kadu lapsen tappamista näytelmässä” (HSTV 28.11.2014c). Keskustelussa kriitikko Suna Vuori viittaa juuri näytelmän ensi-illan alla lehdissä esillä olleeseen pikku-Eerikan tapaukseen. Syksyllä 2014 Suomessa uutisoitiin laajasti lapsesta, joka oli kuollut vanhempiensa pahoinpitelemänä. Sosiaalipalvelut eivät olleet tunnistaneet Eerikan hätää, vaan pahoinpidelty lapsi oli yhä uudestaan palautettu kotiinsa. Vuori kysyy Klemolalta, eikö tämän olisi pitänyt harkita tappamiskohtauksen poistamista. Kysymyksen taustalla on ilmeisesti ajatus, että kohtaus näyttämöllä on jollakin tavalla analoginen pikku-Eerikan tapauksen kanssa, eikä sitä siksi olisi soveliaista esittää. Klemola vastaa, että on täysin ennustamatonta, mitä maailmassa tapahtuu ja kuinka kulloisetkin päivän uutiset kytketään taiteen vastaanottoon. Hän korostaa näytelmän fiktiivistä luonnetta: ”Se on tavallaan niinku satu. Oikeasti vuohi ja ihminen ei voi saada jälkeläisiä. Se jälkeläinen, joka myös nähdään [- -], sillä hän on vuohen pää. Se on aika selvästi nukke [- -].” Tämä vastaus oli sitten *Helsingin Sanomien* otsikoinnissa kääntynyt väitelauseeksi, jonka mukaan Klemola ei kadu lapsen tappamista näytelmässään. Otsikointi ei tee oikeutta keskustelulle, joka käsitteli näytelmää ennen kaikkea taideteoksena ja jossa puheeksi nousevat muun muassa esityksen kesto, hahmojen luominen, rujous, roso ja emotionaalinen vaikuttavuus.

Alkuviikon otsikoissa luodusta kohunäkökulmasta pidetään *Helsingin Sanomissa* kiinni loppuun saakka. Verkko-tv-ohjelmaa seuraavana päivänä Kuiskaaja-palstalla *Helsingin Sanomien* kulttuuritoimitus kiittelee otsikolla ”Avarakatseisuus on aina paikallaan” (HS 29.11.2014a) *Maaseudun tulevaisuus* -sanomalehteä siitä, ettei se aio lähettää Klemoloille haastetta nimensä käyttämisestä, ja muistuttaa Toimittaja suosittelee-palstalla (HS 29.11.2014b) muutaman rivin jutussa, että edessä on hauskuutta tai vaivaannusta, ei siis mitään vakavaa: ”Miltä näyttää Suomen maaseudun tulevaisuus, ja uskaltaako sinne edes kurkistaa? Nyt on melkein pako. Kansallisteatterin uutuusnäytelmä on vasta tullut ensi-iltaan, mutta se on ehtinyt jo herättää pientä kohua. Tiedossa on yliampuvaa menoa, mutta riippuu kaikei katsojan mielenlaadusta, tuleeko katsomiskokemuksesta hullunhauska vai vaivaannuttava.”

Yrityksessä lukea *Maaseudun tulevaisuutta* allegoriana nyky-Suomesta ei suinkaan ole kyse väärästä tulkinnasta. Päinvastoin, näytelmän lukeminen kansallisessa kehityksessä on hyvinkin perusteltua. Esimerkiksi *Suomen nykykirjallisuus 1* -teoksessa teatterintutkija Hanna Suutela toteaa, että ”[k]otimaiselta näytelmältä on viimeisen parinkymmenen vuoden aikana ollut jälleen lupa odottaa päiväkohtaista osallistumista yhteiskunnalliseen keskusteluun. EU-Suomen ensimmäisinä vuosikymmeninä näytelmä on asettunut selkeästi samanlaiselle suomalaisuutta peilaavalle ja muovaavalle paikalle kuin ensimmäiset suomenkieliselle ammattiteatterille kirjoitetut draamat nykyisen Suomen Kansallisteatterin edeltäjän, Suomalaisen Teatterin näyttämöllä.” (Suutela 2013, 110.) Onko siis ihme, että tämä on se odotushorisontti, johon *Maaseudun tulevaisuuttakin* suhteutettiin? Kansallinen kehys kuitenkin tavoittaa vain pienen osan näytelmästä: kansallinen tarina on ihmiskeskeinen tarina eikä *Maaseudun tulevaisuus* kerro vain ihmisistä.

*Art in the Anthropocene* -teoksessa Davis ja Turpin siteeraavat Susan Sontagia poh-tiessaan sitä, kuinka shokeeraavuus ei ole riittävä keino antroposeenin ajan taiteelle: shokkiefektiin turtuu (Davis & Turpin 2015, 11). Shokeeraavuuden kontrollointi näyttäisi kuitenkin media-aineistoni valossa olevan hyvin hankalaa. Kun näytelmää lukee suhteuttaen sen käyttämiä keinoja kysymykseen antroposeenista ja ihmisen ja eläimen suhteesta, ei tekstistä juuri löydy shokeeraavia piirteitä. Kuitenkin teoksen herättämässä julkisuudessa puhuttiin ennen kaikkea kohunäytelmästä. Tällainen puhe-tapa antaa ymmärtää, että näytelmä pyrki katsojan järkyttämiseen vain järkyttämisen vuoksi. Kohun rakentumisessa oleellista oli jo ensimmäisissä otsikoissa jonkinlaiseksi johtomotiiviksi valikoitunut kysymys kansallisesta. Kansallisessa odotushorisontissa näytelmä joko tarjoaa näkemyksen maamme nykytilassa, tai sitten koko teos keinoineen on merkityksetöntä kohinaa. Kun yksiselitteistä kansallista merkitystä ei löydy, otsikot jäävät käsittelemään näytelmää kohuna, kysymättä, millainen muu viesti tekstillä olisi välitettävänä. Shokkiefektin korostaminen vastaanotossa onkin ehkäpä interregnumin oire, keino, jolla vanha maailmanselitys pitää kiinni vallastaan ja torjuu uudenlaisten kysymysten esiinnousua mitätöimällä niiden mielekkyyden.

### Ihmisen paikat eli muutamia kriisiytyviä trooppeja

Kohtaus, jossa Malviina vääntää niskat nurin jälkeläisiltään, on eräänlainen yhteenniveltymä, konfiguraatio, jossa kohtaavat kirjallisuuden topologinen aines, esiintymistilan, Kansallisteatterin, materiaallinen historia ja katsomistilanteessa aktivoituvat erilaiset tulkintakehykset. Edellä *Helsingin Sanomien* uutisoimassa ja osittain luomassa kohussa keskeinen tulkintakehys oli kansallinen. Kansallisuusaate olettaa ensisijaiseksi subjektiseen ihmisyhteisön, kansan, jolla on luontainen oikeus territorionsa ja resurssiinsa: territorio ja resurssit eivät osallistu neuvotteluun. Kuitenkin juuri tällaista jäsenystä ihmisen ja ei-inhimillisen suhteesta on mahdotonta ylläpitää antroposeenin aikana. Se on kriisiytettävä, koska se on kestämaton. Leea Klemola muistutti Nokikkain-ohjelmassa, että *Maaseudun tulevaisuus* on satu. Väitän, että *Maaseudun tulevaisuudessa* sadun fiktiivistä tilaa käytetään juuri sen kysymiseen, että *entä jos* resurssit osallistuisivatkin neuvotteluun.

Toisin kuin kansallinen kohu antaisi ymmärtää, eläinhahmot eivät ole poikkeus Leea Klemolan tuotannossa, jotain, jota katsojat eivät olisi osanneet odottaa. Eläinhahmot ovat Klemolan tuotannon keskeinen piirre (Huuhka 2013), ja heidän kauttaan on näyttämölle tuotu juuri lajien ja yksilöiden väliseen etiikkaan liittyviä kysymyksiä (Tanskanen 2017; Hyttinen 2011). Klemolan eläinhahmoja teoksesta toiseen yhdistää se, että he tavallaan sekä ovat ja eivät ole eläimiä. Hahmoissa ei tavoitella eläimen ulkoista muotoa vaan jonkinlaista ei-ihmisen-kaltaisuutta, *toisenlaisuutta*. Nämä näyttämöeläimet ovat outoja tuntemattomia (Morton 2010), eivätkä suoraan palaudu mihinkään näyttämön ulkopuoliseen. *Maaseudun tulevaisuus* noudattaa tätä estetikkaa, ja sen eläinhahmot ovat kohosteisen figuraalisia, tekstuaalisista aineksista kokoonpantuja. Esimerkiksi Malviinalla on vuohen sarvet ja niskavuorelainen puheenparsi. Hänet merkitään meille eläimeksi, mutta hän ilmaisee itseään kuin ihminen. Yksi resurssi, joista Malviinan hahmo on kokoonpantu, on puhekyky. Tämä ei kuitenkaan ole satunnaista hassuttelua tai merkityksetöntä kohinaa, vaan yhdistelmä merkityksellistyy tiukasti suhteessa antroposeenin ajan todellisuuteen. Me tiedämme, että tällä historiallisella hetkellä ihmiskunta kohtelee eläimiä yleisesti resurssina. Siksi sillä on merkitystä, että meidät viedään fiktiiviselle *entä jos* -alueelle, jolla eläimet puhuvat meille takaisin.

Puhumalla eläimiin sekaantumisen *Helsingin Sanomien* kohu-uutisointi ohittaa sen, kuinka ja mihin tarkoitukseen *Maaseudun tulevaisuus* käyttää kansallisessa kirjallisuudessammekin runsaasti hyödynnettyä epäsäätyisen rakkauden aihealmaa. Ehdotan, että romansi pitäisi nähdä ennen kaikkea vakiintuneena muotona, kirjallisuudessa kiertävänä topoksena, jota käytetään aivan tiettyyn tarkoitukseen. Tässä mielessä epäsäätyisen rakkauden topos ja siihen kytkeytyvät vakiintuneet kielenkäytön tavat, troopit, toimivat *Maaseudun tulevaisuudessa* samaan tapaan kuin esimerkiksi Terike Haapoja ja Laura Gustafsson hyödyntävät oikeudenkäynnin toposista teoksessaan *Oikeusjuttu*

(2014)<sup>7</sup>. Molemmissa tapauksissa kyse on rakenteesta, johon asettuminen on mahdollista vain tiettytyyppisille olioille. Rakenteiden ihmiskeskeisyys on kuitenkin niin annettua, että se tulee näkyväksi vain, jos subjektin paikalle yrittää asettua vääränlainen olio.

Malviinan nimi on suora intertekstuaalinen viite Hella Wuolijoen näytelmään *Niskavuoren nuori emäntä*. Helsingin kansanteatterissa vuonna 1940 kantaesitetty näytelmä tunnetaan erityisesti Valentin Vaalan elokuvasovituksesta, jossa Niskavuoren tulevaa nuorta isäntää esittää Tauno Palo ja Malviina Multiaa Kirsti Hurme. Malviina on työtätekevistä luokasta, piikana Niskavuorella, ja tulee raskaaksi. Tilanteessa eivät ajatukset yhteiskuntaluokat ylittävästä tosirakkaudesta auta: Juhani hylkää Malviinan ja nai Niskavuoren Loviisan, koska saa samalla talon ja yhteiskunnallisen aseman. Tässä Wuolijoki hyödyntää romanttisen rakkauden aiheilmaa, maailmankirjallisuuden kestoaihetta, joka oli olemassa jo paljon ennen Niskavuorta ja jonka kautta on jäsennetty monenlaisia eroja. Esimerkiksi varhainen suomalainen työläiskirjailija Elvira Willmankin hyödynsi sitä jo debyyttinäytelmässään, vuonna 1903 ilmestyneessä *Lyyliässä*, koetellaakseen universaalin yksilön kategorialla: ajan edistykselliset filosofiset suuntaukset propagoivat individualismia ja yksilön oikeutta valita itsensä. Epäsäätyisen rakkauden ja sen epäonnistumisen kautta osoitettiin kuitenkin, kuinka spesifeille luokkaan ja sukupuoleen liittyville normeille tuo näennäisen universaali yksilö rakentui. (Hyttinen 2012, 44–47.) Samalla tavoin *Maaseudun tulevaisuus* käyttää tätä epäsäätyisen romanttisen rakkauden aiheilmaa osoittaakseen jotakin yksilön kategoriasta.

Epäsäätyisen rakkauden osapuolet *Maaseudun tulevaisuudessa* ovat ihminen ja vuohi, ja koeteltavana on antroposeenin ajan suuri kysymys: kysymys siitä, onko eläin yksilö. Näin koeteltuna romanttinen rakkaus osoittautuu yhdeksi niistä diskursiivisista rakennelmista, jotka tuottavat eroa eläimen ja ihmisen välille. Vain ihminen voi omaksua toimijan paikan romanttisen rakkauden kehikossa. Eläimen asettaminen kehikon sisään toimijaksi tuottaa raivoa – ja mediakohun.

Paitsi eläimen ja ihmisen erotisoitu suhde, raivoa julkisuudessa herätti myös tappaminen. Myös tämä liittyy rajankäyntiin kategorioiden välillä. Kysymys tappamisesta on Jacques Derridan mukaan yksi keskeinen raja, jolla erotamme ihmisen eläimestä. Ihmisen tappaminen on rikos, eläimen ei. (Derrida & Nancy 1991, 278; ks. myös Teittinen 2014.) Suomalaisista 94 prosenttia sisällytti vuonna 2015 lihaa ruokavalioonsa (Anttonen 2016, 28), ja oletettavasti Kansallisteatterin yleisön ruokailutottumukset vastaavat suurin piirtein väestön yleistä jakaumaa. On siis oletettavaa, että satueläimen kuviteltua tappamista todistaa voittopuolisesti lihaa syövä yleisö. Silti, tai ehkä siksi, tappaminen keskinäytämöllä vaikuttaa meihin syvästi. Lasta ei saa tappa. Äidin pitää saada hoitaa lastaan. Eläimen saa tappa. Eläimen on tavallista joutua eroon jälkeläisestä heti sen synnyttyään. Hybridi näyttämöllä on kiusallinen, koska emme tiedä, kummalle puolen rajaviivaa se kuuluu. Hybridi uhkaa jakolinjan selkeyttä. Emme tiedä,

mikä koodeista pätee. Vääntäessään synnyttämältään oliolta niskat nurin Malviina toteaa, että maailma ei ole valmis hänen lapseensa. Malviina on oikeassa: Maailma ei ole valmis hahmoon, josta ei olisi ratkaistavissa, onko se ihminen vai eläin. Me haluamme eron. Emme kestä ajatusta hybridistä.

Viimeaikaisessa antroposeenin ajan todellisuutta jäsentämään pyrkivässä teoreettisessa kirjallisuudessa on puhuttu paljon sopimuksesta ihmisen ja ei-inhimillisen luonnon välillä (ks. esim. Citton 2016, 313). Näissä puheissa kaikuu rousseaulainen ajatus siitä, että organisoitu yhteiskunta on ikään kuin sopimuksen tulos. Ajatus luonnon-tilaisista ihmisistä sopimusta tekemässä ei alun perinkään ollut historiallistava, vaan pikemminkin faabeli, jonka kautta selitettiin yksilöiden ja heitä sitovan valtiollisen rakenteen suhde. Kun nykyteoreetikot puhuvat sopimuksista, sillä on jonkinlainen kriittinen suhde tähän arkkisopimukseen, jonka solmijat olivat kaikki ihmisiä. *Maa-seudun tulevaisuudessa* sopimuksen topokseen viittaavat sekä näytelmää kehystäneet markkinointitekstit että loppukohtaus, jossa Hattara-lammas tekee ihmisen kanssa konkreettisen sopimuksen.

HATTARA

Kukaan ei saatana syö ennenku tässä sopimuksessa on allekirjotukset kahelta eläimeltä ja kahdelta ihmiseltä.

MAKSIMI

(*Sopimus kädessä.*) Paimenen ja lampaan välisen työehtosopimuksen teurastuslupa pykälä. Tämä on nimeltään Jaskan Malli. No nii Hattara lukee nyt. Hei salamat kuunnelkaas te kans.

HATTARA

(*Lukee.*) Lammas Hattara, 7 v. Uuhi, lupautuu teurastettavaksi ensi pääsiäiseksi. Hattara luovuttaa koko ruumiinsa hyötykäyttöön.

MONI

Oooooo.

MAKSIMI

Paimen Maksimi Kuorikoski lupaa Hattaralle teurastuksen jälkeen seuraavaa:

HATTARA

Hautakivi, on jo. Varastossa ristillä roikkuva henkilö korvataan Hattaran kuvalla ja nimellä seuraavan teuraseläimen kuvaan saakka. Pääsiäisen nimi muutetaan Hattaraiseksi. Pääsiäistipujen tilalla tullaan käyttämään Hattaraislampaita, ja jos on suklaata käytettävissä, tehdään...

MAKSIMI

Hei hei nyt hei!

HATTARA

Virsi n. 88 sisältö tullaan muuttamaan Hattaran elämää ja kuolemaa vastaavaksi. Alkaen sanoilla: ”Tuli tänne Hattara, väkevämpi muita...”

TIMO

No saakko siihen laittaa nimen siihen paperiin! Muutki äkkiä nyt!

Kirjottakaa!

(MT, 224–225.)

Loppukohtaus sekä konkretisoi kysymyksen sopimuksesta että asettaa sen joltisenkin ironiseen valoon. Messiaanista palvontaa vaativa teuraslammas lyö yli sopimusten

tekoon aina liittyvän neuvottelun niiden ehdoista, ja samalla vetää huomiomme siihen, minkä tiesimme muutenkin: sopimukset ihmisen ja ei-inhimillisen luonnon välillä ovat aina yksipuolisia. Todellisuudessa eläimet eivät pysty asettamaan sopimusehtoja, eikä niillä ole mahdollisuutta allekirjoittaa tai kieltäytyä allekirjoittamasta. Tämä on ambivalentti lopetus näytelmälle, jonka tarkoitus oli käsitellä sitä, millainen voisi olla uudenvuodenlainen, ei-hierarkkinen sopimus ihmisten ja hänen kumppanuuslajiensa välillä. Lopetus on kuitenkin oleellinen teoksen poliittisuuden kannalta. Sopimuskohtaus osoittaa, että mitään helppoja keinoja jakaa toimijuus ihmisten ja eläinten välillä uudestaan ei ole, tai että ainakaan ratkaisut eivät löydy tästä näytelmästä. *Maaseudun tulevaisuus* ei ole poliittista taidetta siinä mielessä, että taiteilija lähettäisi teoksellaan jonkin selkeän viestin, joka yleisön oletettaisiin ottavan enemmän tai vähemmän sellaisenaan vastaan. Tällainen ajatus poliittisesta taiteesta onkin esimerkiksi ranskalaisen taideteoreetikon Jacques Rancièren mukaan tuomittu epäonnistumaan, koska ei ole mitään takeita siitä, että taideteos johtaisi juuri tietynlaiseen, tekijänsä mielen mukaiseen toimintaan. Katsoja ei ole passiivinen vastaanottaja, jonka reaktiot ja toiminnan taiteilija voisi ennalta päättää (Rancière 2016, 78) – ja tämänhän näytelmän saama kohuvastaanottoakin todistaa. Sen sijaan *Maaseudun tulevaisuus* on leimallisesti interregnumin ajan taidetta. Se antaa yhden, näytelmällisen muodon niille kysymyksille, joita meidän pitäisi nykyhetken dystopiassa ajatella.

*Maaseudun tulevaisuus* ei salli meidän tietää valmiiksi ihmistä eikä eläintä. Ominaisuudet jakautuvat hahmoille ennakoimattomasti: kaikki osaavat puhua. Kaikki liikkuvat kuin ihmiset. On erojakin: kun uroskoira ilahtuu naaraskoiran näkemisestä, hän pudottaa housunsa. Kun hevonen hermostuu ihmiseen, hän potkaisee. Kun ihminen tulee potkaistuksi, hän alkaa selittää ja *ymmärtää*: ”Mä haluan, My Dream että sä tiedät että mä en ota tätä hakkaamista mitenkään henkilökohtaisesti. (*Tauko*.) Tää on ihan mun oma valinta. Mä otan koko ihmiskunnan puolesta turpaani, koska ihmiskunta ansaitsee sen.” (MT, 75) Näytelmä liikkuu jatkuvasti tunnistettavan ja vieraan välillä, ja asettaa katsojan epävarmuuden tilaan. *Maaseudun tulevaisuus* ei sano, *mitä* meidän pitäisi ihmisen ja eläimen suhteesta ajatella: sen tarjoama loppuratkaisu on satua. Mutta tuomalla eläinhahmot Kansallisteatterin näyttämölle, vaatimalla niille edustusta kansallisen konfiguraatiomme sisällä, se sanoo, *että* meidän pitäisi ajatella sitä.

### Pikemminkin kaikki on hyvin sekavaa

Tässä artikkelissa olen esittänyt, että Leea ja Klaus Klemolan näytelmä *Maaseudun tulevaisuus* resonoi voimakkaasti sen kulttuurisen kriisin kanssa, johon antroposeenin aika meitä ajaa ja jota jäsenän artikkelissa interregnumin käsitteen avulla. Teoksena näytelmä yhdistelee monia keskeisiä ihmisen ja eläimen eroa tuottavia kirjallisia konventioita ja aiheita ja osoittaa niiden sopimusluonteisuuden. Näissä vakiintuneissa

kirjallisissa muodoissa on kyse sellaisista maailman figuroimisen tavoista, joissa ihmisen ja eläimen ero otetaan annettuna. Juuri tämän annettuuden *Maaseudun tulevaisuus* kriisiyttää. Tätä epistemologian ja ontologian itsestään selvältä näyttäneen suhteen purkautumista pidän oireena interregnumista, jossa vanhat totuudet eivät päde, mutta uusille ei ole tilaa nousta esiin. Interregnumista kertoo myös näytelmää ympäröinyt mediakohu, jota analysoin *Helsingin Sanomien* verkkoarkistoon taltioidun aineiston kautta. Näytelmää tulkittiin kohussa tiukasti suhteessa kansalliseen kehykseen, josta käsin moni piirre näytelmässä näyttäytyi käsittämättömältä tai kaootiselta.

Interregnum 1900-luvun kriittisen perinteen käsitteenä kuuluu episteemiin, jolle moni antroposeenin ajan taideteoreettinen suuntaus etsii vaihtoehtoja. Jonkinlainen representatiivinen ulottuvuus taiteessa kuitenkin oletetaan aina, kun jäsennetään yksittäisen teoksen ja sen syntykontekstin suhdetta ja väitän, ettei taideteos koskaan ole täysin ymmärrettävissä ilman tämän suhteen huomioimista. Tässä artikkelissa olen analysoinut romanttista rakkautta, tappamista ja sopimusta kirjallisina rakenteina, jotka eivät ole suoraan todellisuuden kuvia vaan kirjallisuudessa kiertäviä, lainattavissa olevia vakiintuneita muotoja. Näiden palautumattomasti kirjallisten keinojen avulla kerrotaan kuitenkin satu, joka temaattisella tasolla tulee ymmärrettäväksi vasta suhteessa kontekstiinsa. Tästä syystä interregnumin käsitteeseen olennaisesti kytkeytyvää ideologisen tason analyysia ei pitäisi hylätä kokonaan. Kirjallisuus rakentuu kirjallisuudesta mutta sitä voi tarkastella myös siltä kannalta, millaisena se kuvaa maailmaa itsensä ulkopuolella.

Antroposeenin ajan teoreettista ajattelua leimaa vastavoiman odotus: haluamme että jokin pakottaisi meidät pienemmäksi. Näemme tekemämme tuhon laajuuden ja kauhistumme. Emme halua kaikkea tätä valtaa, kaikkea tätä toimijuutta. Haluamme Eläintä, haluamme Materiaa, mitä tahansa, joka ei olisi ihmisen mielen projektio vaan jotain itsessään, jotain, joka puolustaisi itseään, vastustaisi hallintayrityksiämme. *Maaseudun tulevaisuus* versoo tästä samasta kaipuusta siihen, ettei ihminen olisi kaiken mitta. Se kuvittelee maailman, jossa eläimet nousevat kapinaan. Näytelmä ei kuitenkaan tarjoa mitään selkeää visiota siitä, millainen inhimillisten ja ei-inhimillisten olioiden uusi yhteiskuntasopimus olisi, pikemminkin kaikki on hyvin sekavaa. Ihmiset kituuttavat hillosipuleilla ja kutovat videonauhasta paitaa, joka ei lämmitä.<sup>8</sup>

## Viitteet

<sup>1</sup> Haraway näkee, että ihmisen kanssa läheisesti kehittyneet lajit ovat muokanneet ihmistä siinä, missä ihminen niitä. Lea Rojola esittää, että Haraway ei varsinaisesti ole uusmaterialisti, pikemminkin posthumanistinen feministi. (Rojola 2012, 261.)

<sup>2</sup> Käsitteen tunnetuimpia sovelluksia kirjallisuuden alalla lienee eteläafrikkalaisen Nadine Gordimerin (1983) essee ”Living in the Interregnum”, joka käsittelee Etelä-Afrikan apartheidia interregnumina. Interregnumin käsite on edelleen elinvoimainen kriittisen taiteentutkimuksen

paradigman puolella, ja esimerkiksi Patrick Dove soveltaa sitä globalisaation ja uusliberalismin kritiikin näkökulmista teoksessaan *Literature and "Interregnum" Globalization, War, and the Crisis of Sovereignty in Latin America* (2016). Olen itse havahtunut interregnumin käsitteen selitysvaimaan kuitenkin juuri sellaisessa akateemisissa kontekstissa, joka on yhtä aikaa sekä kriittinen suhteessa kriittiseen teoriaan että etsii keinoja affirmatiiviseen, erot ylittävään argumentaatioon: Utrechtiin yliopiston Critical Theory Beyond Negativity: the Ethics, Politics and Aesthetics of Affirmation -kesäkoulussa. Kuraattori Maria Hlavajova käytti interregnumin käsitettä pohtiessaan muuttoliikkeitä ja reflektoidessaan maahanmuuttajien kanssa toteutettuja taideprojekteja osana taiteen ja politiikan kenttien uudelleenmuotoutumista.

<sup>3</sup>"The facts that matter in an aesthetic experience only surface once the matters of immediate concern (along with their preexisting categorizations) have been temporarily put to rest, so that we can let unsuspected categories emerge from a freewheeling attention that discovers new facts and new concerns within the matter under scrutiny." (Citton 2016, 371.)

<sup>4</sup>"Deleuze is something like Kant's illegitimate, monstrous offspring." (Shapiro 2007, 3.)

<sup>5</sup>"It is not from some desire to add another conjunctive term to the growing literature on the Anthropocene that we turn to art; rather, art, as the vehicle of aesthesis, is central to thinking with and feeling through the Anthropocene. [- -] [A]rt provides a polyarchic site of experimentation for "living in a damaged world," as Anna Tsing has called it, and a non-moral form of address that offers a range of discursive, visual, and sensual strategies that are not confined by the regimes of scientific objectivity, political moralism, or psychological depression."

<sup>6</sup>"Keskiviikkona Kansallisteatterissa saa ensi-iltansa Leea Klemolan ohjaama Maaseudun tulevaisuus -näytelmä. Videolla ote näytelmästä, joka kertoo ihmisten ja eläinten yhteiselosta tulevaisuuden Suomessa. Käsikirjoituksen ovat tehneet Leea ja Klaus Klemola."

<sup>7</sup>Yle käsitteli ansiokkaasti näiden kahden vuonna 2014 kantaesitetyn teoksen temaattisia yhteneväisyyksiä 21.11.2014 julkaistussa verkkoartikkelissa *Ihmisoikeudet eläimille*: <http://yle.fi/aihe/artikkeli/2014/11/21/ihmisoikeudet-elaimille>

<sup>8</sup>Kiitän sitä luontokulttuurista sotkua, Koneen säätöön rahoittaman Sorkuiset maailmat -projektin tutkijayhteisöä, jonka kanssa keskustellessa monet artikkelissa esitetyistä ajatuksista ovat muotoutuneet.

## Analysoitu verkkoaineisto

Maaseudun tulevaisuus [esityksen sivu]. Kansallisteatterin verkkosivut 21.5.2015.

<https://web.archive.org/web/20140517202032/http://www.kansallisteatteri.fi/esitykset/maaseudun-tulevaisuus/> (8.3.2017).

Eläimiä ja ihmisiä. [Toimittaja suosittelee.] *Helsingin Sanomat* 29.11.2014b. <http://www.hs.fi/ihmiset/art-2000002781443.html> (8.3.2017).

Avarakatseisuus on aina paikallaan. [Kuiskaaja-palsta.] *Helsingin Sanomat* 29.11.2014a. <http://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000002781451.html> (8.3.2017).

Ohjaaja Leea Klemola: En kadu lapsen tappamista näytelmässä. [Nokikkain verkko-tv-ohjelma.] *Helsingin Sanomat* 28.11.2014c. <http://www.hs.fi/hstvtv/art-2000002938931.html> (8.3.2017).



- MTK tuki Kansallisteatterin kohunäytelmää, jossa sekaannutaan eläimeen [HSTV.] *Helsingin Sanomat* 28.11.2014b. <http://www.hs.fi/hstv/art-2000002938930.html> (8.3.2017).
- MTK tukemastaan kohunäytelmästä: ”Eläimiin sekaantuminen ei ole arvojemme mukaista”. *Helsingin Sanomat* 28.11.2014a. <http://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000002781118.html> (8.3.2017).
- Tältä näyttää ja kuulostaa kohua herättänyt Kansallisteatterin Maaseudun tulevaisuus -näytelmä. *Helsingin Sanomat* 27.11.2014c. <http://www.hs.fi/hstv/uutiset/art-2000002938869.html> (8.3.2017).
- Kohua herättänyt Maaseudun tulevaisuus on rohkea ja röyhkeä esitys Suomesta ja suomalaisista. *Helsingin Sanomat* 27.11.2014b. <http://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000002780991.html> (8.3.2017).
- Kansallisteatterin uuden näytelmän ennakko kuohutti. *Helsingin Sanomat* 27.11.2014a. <http://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000002780821.html> (8.3.2017).
- Kansallisteatterin näytelmä oli liikaa osalle katsojista – ”pelkkää kiroilua, alastomuutta ja panemista”. *Helsingin Sanomat* 26.11.2014. <http://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000002780700.html> (8.3.2017).

### Kirjallisuus

- Anttonen, Taru 2016. Harvojen herkusta koko kansan terveystaitaksi. Taru Anttonen & Jukka Vornanen: *Libansyöjien maa. Miksi suomalaisten ruokavalion on muututtava*. Helsinki: Into, 25–98.
- Bauman, Zygmunt 2012. Times of interregnum. *Ethics & Global Politics* 1/2012, 49–56.
- Butler, Judith 1990. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.
- Barad, Karen 2003. Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter. *Signs* 3/2003, 801–831
- Citton, Yves 2016. Fictional Attachments and Literary Weavings in the Anthropocene. *New Literary History* 2–3/2016, 309–329.
- Colebrook, Claire 2014. Not Kant, Not Now. Another Sublime. *Speculations: A Journal of Speculative Realism* V, 127–157.
- Davis, Heather & Etienne Turpin 2015. Art & Death: Lives Between the Fifth Assessment & the Sixth Extinction. Heather Davis & Etienne Turpin: *Art in the Anthropocene. Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies*. London: Open Humanities Press.
- Derrida, Jacques & Jean-Luc Nancy 1991. ”Eating Well”, or the Calculation of the Subject: An Interview with Jacques Derrida. Eduardo Cadava, Peter Connor &

- Jean-Luc Nancy (eds), *Who Comes After the Subject*. New York: Routledge, 96–119.
- Dove, Patrick 2016. *Literature and “Interregnum”: Globalization, War, and the Crisis of Sovereignty in Latin America*. Albany: State University of New York Press.
- Eronen, Jussi, Karoliina Lummaa, Tero Toivanen, Ville Lähde, Paavo Järvensivu, Antti Majava & Tere Väden 2016. Kenen antroposeeni? Maapallojärjestelmätieteen paradigmmanmuutos, ihmistieteiden antroposeeni ja käsitteiden moninaisuus. *Kosmopolis* 4/2016, 41–54.
- Gordimer, Nadine 1983. Living in the interregnum. <http://www.nybooks.com/articles/1983/01/20/living-in-the-interregnum/> (13.6.2017)
- Gramsci, Antonio 1982. *Vankilavihkot*. Valikoima 2. (*Quaderni del carcere*.) Toim. Mikael Böök, suom. Martti Berger, Mikael Böök & Leena Talvio. Helsinki: Kansankulttuuri.
- Haraway, Donna 2015. Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin. *Environmental Humanities*, vol. 6, 2015, 159–165.
- Haraway, Donna 2003. *Companion Species Manifesto*. Chicago: Prickly Paradigm Press.
- Hemmings, Claire 2005. Invoking affect. Cultural theory and the ontological turn. *Cultural Studies* 5/2005, 548–567.
- Huuhka, Marleena: *Viimeinen mammutti : rajojen ja lajien ylityksiä näytelmässä New Karleby ja Jessikan pentu*. Pro gradu, Tampereen yliopisto. <http://tampub.uta.fi/handle/10024/84242>
- Hyttinen, Elsi 2011. Elukat & toiset elukat. New Karleby -näytelmässä eläimet eivät ole ihmisen kuvia. *Voima* 3/2011. <http://voima.fi/blog/arkisto-voima/elukat-toiset-elukat/> (13.6.2017).
- Hyttinen, Elsi 2012. *Kovaa työtä ja kohtalon oikkuja. Elviira Willmanin kamppailu työläiskirjallisuuden tekijyydestä*. Turku: Turun yliopisto.
- Hyttinen, Elsi 2014. Naurawat kummitukset ja muita vastenmielisiä figuureita, eli kuinka kirjoittaa queeria kirjallisuushistoriaa. *Avain* 2/2014, 34–45.
- Irni, Sari & Katariina Kyrölä 2016. Feministiset sommitelmat, uusmaterialistiset politiikat ja äärimmäisyyksien materiat. *Sukupuolentutkimus–Genusforskning* 3/2016, 3–9.
- Klemola, Klaus ja Leea Klemola 2015. *Maaseudun tulevaisuus*. Helsinki: ntamo & Kansallisteatteri. (=MT)
- Koivunen, Anu 2010. An Affective Turn? Reimagining the Subject of Feminist Theory. Marianne Liljeström & Susanna Paasonen (toim.), *Working with Affect in Feminist Reading: Disturbing Differences*. Lontoo: Routledge, 8–28.

- Koivunen, Anu 2013. Force of Affects, Weight of Histories in *Love is a Treasure*. Bettina Papenburg & Marta Zarzycka (eds), *Carnal Aesthetics. Transgressive Imagery and Feminist Politics*. London: IB Tauris.
- Kurikka, Kaisa 2014. Kyyminen koira ja muita eläimiä. Maiju Lassila ja eläinkansan kuvaus. Karoliina Lummaa & Lea Rojola (toim.), *Posthumanismi*. Turku: Eetos, 211–236.
- Lummaa, Karoliina 2017. Antroposeeni: ihmisen aika geologiassa ja kirjallisuudentutkimuksessa. *Avain* 1/2017, 68–77.
- Morton, Timothy 2010. Queer Ecology. *PMLA* 2/2010, 273–281.
- Rancière, Jacques 2016. Poliittisen taiteen paradoksit. *Vapautunut katsoja. (Le spectateur émancipé, 2008.)* Suom. Anna Tuomikoski & Janne Porttikivi. Helsinki: Tutkijaliitto, 59–96.
- Rojola, Lea 2012. Juokse lujaa, pure kovaa! Donna Harawayn kumppanuuslajit ja feminisismi. Kirsti Lempiäinen, Taru Leppänen ja Susanna Paasonen (toim.), *Erot ja etiikka feministisessä tutkimuksessa*. Turku: Utu-kirjat, 256–277.
- Shapiro, Steve 2007. The “Wrenching Duality” of Aesthetics: Kant, Deleuze, and the “Theory of the Sensible”. <http://www.shaviro.com/Othertexts/SPEP.pdf>. (13.6.2017)
- Solnick, Sam 2014. ‘The Disease of the Interregnum’: Irony and Climate Change. *Green Letters: Studies in Ecocriticism* 2/2014, 143–153.
- Tanskanen, Katri 2017. *Yleisö kohtaa toisen : etiikan dramaturgioita 2010-luvun suomalaisissa näytelmissä*. Helsinki: Helsingin yliopisto. <https://helda.helsinki.fi/handle/10138/180560>
- Teittinen, Jouni 2014. Mikä ihmiselle kuuluu. Humanismi, kysymys eläimestä ja kärsivien piiri. Karoliina Lummaa & Lea Rojola (toim.), *Posthumanismi*. Turku: Eetos, 155–178.