

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

Author(s): Lintunen, Jarmo

Title: "Maapallo falskaa" : Laura Ruohosen näytelmän Luolasto monimuotoinen dystooppisuus

Year: 2017

Version:

Please cite the original version:

Lintunen, J. (2017). "Maapallo falskaa" : Laura Ruohosen näytelmän Luolasto monimuotoinen dystooppisuus. In S. Isomaa, & T. Lahtinen (Eds.), Pakkovaltiosta ekodystopiaan : kotimainen nykydystopia (pp. 174-187). Helsingin yliopisto. Joutsen : Erikaisjulkaisuja. <https://doi.org/10.33347/jses.140836>

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.

JARMO LINTUNEN

”Maapallo falskaa”

Laura Ruohosen näytelmän *Luolasto* monimuotoinen dystooppisuus

POMO: Pojat, pojat. Jos tämä luolaidea ei toimi, tässä on vitsit vähissä. Meiltä loppuu aika.

MYYRÄ: Eikä lopu. Suunnitelma on selkeä kuin pihakoiralla. Me kaivetaan helvetin syvä kuoppa ja haudataan ydin-luu sinne ikuisiksi ajoiksi. Eikä sitä kukaan enää koskaan löydä.

ASKO: Ihan kuin siinä sadussa!

POMO: Hä? Missä ihmeen sadussa?

ASKO: Olipa kerran todella, todella paha peikko, jota yritettiin tappaa ensin tulella, sitten vedellä ja sitten taivaan tuulilla, mutta se ei vaan kuole, ja silloin se haudataan syvälle syvälle kallioon seitsemän lukon taakse, niinkun ydinjäte piti ensin ampua aurinkoon ja sitten upottaa merenpohjaan ja sitten haudata... (L: 20)

Laura Ruohosen näytelmä *Luolasto* (tästä lähtien myös L) kantaesitettiin Kansallisteatterissa keväällä 2014. Edellä siteerattu insinöörikolmikokeskustelu kuvaa hyvin teoksen keskeistä sisältöä eli ydinjätteen loppusijoittamista luoliin. Ydinjätteestä on näytelmässä tullut polttava ongelma, sillä aika ratkaisujen löytymiseen alkaa olla lopussa. ”Pahasta peikosta” on yritetty päästä eroon monin keinoin siinä onnistumatta. Positivan¹ insinöörien tehtävänä on selvittää, onko luolasto turvallinen sijoituspaikka säteilevälle nesteelle, ja ”koko maailman katse” (L: 21) seuraa heitä. Insinöörien tarinan rinnalla kulkee myös toinen luolaston kartoittamiseen kytkeytyvä tarinalinja. Luolia ja sieltä löydettyjä kivikautisia maalauksia näet tutkii ”naiseksi” nimetty arkeologi, joka haluaa suojella muinaisen elämän merkkejä. Hänen ja luolia vartioivan ”miehen” välille syntyy kummallinen rakkaussuhde. Suhde kuitenkin kariutuu, kun mies pakenee luolaston sortuessa insinöörien tavoin maan pinnalle mutta nainen vaeltaa syvemmälle luolien uumeniin ”kohti tuntematonta” (L: 98). Näytelmän viimeiseksi kuvaksi jää luolan syvyyksiin vaeltava nainen – maailman ja ihmiskunnan kohtalo jää avoimeksi.

Luolaston omalaatuista dramaturgiaa luonnehtivat episodimaisuus, osittainen runomuotoisuus ja monilajisuus. Näytelmä on sävyltään myös Ruohosen tuotannon synkin, vaikka monet hänen näytelmistään käsittelevät *Luolaston* tapaan ihmisen ja luonnon suhdetta sekä vihjaavat ihmisten aiheuttamaan luonnon tuhoutumiseen. Esimerkiksi *Lintu vai kala* -näytelmässä (1992) pohjoisen suolla pesivän metsähanhen vaarantavat keräilijät ja porot ja harvinaista siikakantaa uhkaa jalostaminen. Lisäksi suon alle ollaan suunnittelemassa valtavaa luontohallia. Ruohosen näytelmissä esiintyy muitakin uhanalaisia lajeja, kuten esimerkiksi *Olgassa* (1995) harvinainen viiksitimali ja *Yksisessä* (2007) vaarantuneiksi luokitellut haahka ja alli. (Lintunen 2012: 5–7.)

¹ Positiva-nimi viittaa todelliseen yhtiöön, Posiva Osakeyhtiöön, joka Suomessa vastaa ydinjätteiden loppusijoittelusta.

Hanna Suutela (2013: 116) esittää kotimaisten nykynäytelmien kuvaavan laajasti tämän hetken kulttuurista tilannetta, esimerkiksi yhteiskunnallista pahoinvointia, työelämän huonontumista ja talouden ylivaltaa suhteessa ihmiseen. Hän ei mainitse katsauksessaan ilmastonmuutokseen ja teknologisoitumisen uhkiin liittyvää tematiikkaa. Dystooppisesta näytelmästä² onkin alettu puhua vasta äskettäin. Esimerkiksi Pipsa Longan Lea-palkittua ilmastonmuutosta sivuavaa näytelmää *Lauluja harmaan meren rannalta* (2013) on kuvattu ”hellyttäväksi dystopiaksi”.³ Muita viime vuosien dystooppisia näytelmiä ovat esimerkiksi Okko Leon *Maailma luottaa meihin* (2015) ja ryhmälähtöisesti tuotettu *Evoluutio* (2015), jotka liittyvät ilmastonmuutokseen ja kuvaavat maailmanlopun jälkeistä aikaa. Leea ja Klaus Klemolan *Maaseudun tulevaisuus* (2014) ja Lauri Maijalan (2014) *Missä nyljimme kerran* luovat nekin dystooppisia visioita tulevaisuudesta.

Monet mainituista näytelmistä voi hahmottaa ekologiseksi dystopioiksi, joka on yksi dystopian alatyypeistä. Gregory Claeys (2013) on huomauttanut dystopian tradition laajuudesta ja monimuotoisuudesta: sen piiriin mahtuu sävyllään niin apokalyptisiä, totalitaristisia kuin utooppisia teoksia. Ihmisten toiminnalla on teoksissa yleensä negatiivisia, jopa katastrofaalisia, seurauksia, joiden takia elinolot kehittyvät epäsuotuisiksi (ibid. 16). Fátima Vieira (2013) on puolestaan luonut katsauksen tutkijoiden käsityksiin dystopiasta ja sen suhteesta utopiaan. Useimmat tutkijat painottavat, että utopiat sisältävät dystopian ja dystopiaa tarvitaan nykymaailmassa muistuttamaan, että olot voivat muuttua myös nykyistä huonommiksi. Dystopia haastaa meidät miettimään omaa tulevaisuuttamme ja rakentamaan parempaa maailmaa. Se edesauttaa strategista ja käytännönläheistä tulevaisuuden reflektointia. Nämä piirteet ovat tyypillisiä erityisesti kriittiselle dystopialle, jonka piiriin mahtuvat nykydystopian monet muodot. (Vieira 2013: 1–4.)

Tutkin artikkelissani *Luolaston* dystooppisia piirteitä kriittisen dystopian viitekehityksessä. Hyödynnän analyysissäni myös lähikäsitteitä, kuten apokalypsiä sekä totalitaristista ja ekologista dystopiaa. Tutkin näytelmää tekstidramaturgian keinoin. Tekstidramaturgiassa tarkastellaan esityksen sijaan tekstiä, sen rakenteita ja periaatteita (esim. Heinonen & Reitala 2012: 97). Artikkelin loppupuolella pohdin dystopian ja satiiriin suhdetta *Luolastossa*. Vaikka *Luolaston* aihe on vakava, näytelmässä on koomisia ja satiirisia piirteitä. Esimerkiksi alussa siteerattu kolmen insinöörin keskustelu kuvaa ironisesti ihmisen yrityksiä ratkaista ydinjäteongelma. Satiiri ja dystopia on yhdistetty toisiinsa aiemminkin kirjallisuuden perinteessä: muun muassa Sari Kivistö (2007a: 23) on huomauttanut dystopian olevan tyypillinen keino satiireissa. Satiirin tavoitteena on pelkän ivailun sijaan

² Google-haulla löytyi kymmenkunta uutta kotimaista näytelmää, joissa esiintyy dystopia tai apokalypsi.

³ Suomen Näytelmäkirjailijat ja käsikirjoittajat ry jakaa vuosittain Lea-palkinnon uudelle kotimaiselle näytelmätekstille. Lea-raati perusteli valintaansa seuraavasti: ”Pipsa Longan näytelmä on muotokieleltään kiinnostava teos, joka nostaa vaivattoman tuntuisesti esiin myös yhteiskunnallisia teemoja. Ilmastonmuutoksen myötä nousevan veden valtaamaan kylään sijoittuva näytelmä maalaa kiireettömin vedoin esiin maiseman, joka on samaan aikaan omituinen ja tunnistettava. Pipsa Longan näytelmä on hellyttävä dystopia.”

ihmisen ja yhteiskunnan vääran toiminnan korjaaminen, epäkohtien paljastaminen ja vaiettujen asioiden ääneen sanominen (Kivistö 2012: 18).

”Lopun laulu”⁴ vai Uusi Jerusalem?

Tässä luvussa käsittelen erityisesti *Luolaston* suhdetta apokalypsiin ja utopiaan. Analysoin näytelmän sisältöä, juonta ja keskeisten henkilö- hahmojen toimintaa. Ruohosen näytelmän tapahtumat on sijoitettu kokonaan luolastoihin. Heti ensimmäisessä kohtauksessa syntyy uhkaava jännite: parenteesista voi tulkita, että elävässä ja pimeässä luolastossa ta- pahtuu pian jotain pelottavaa.

Muinainen luolasto. Suurten kivimassojen alla pimeys elää ja hengittää. Pimeän ra- jalla Entiset. Ensimmäinen hetki. Pieni punainen valopiste, kaivoslamppu, laskeutuu hyvin hitaasti hyvin korkealta ja jatkaa matkaansa syvyyteen. Kosteaa, elävä luola. Vesipisaroita putoilee veteen jossain syvällä. (L: 11)

Entiset ovat näytelmässä menneen ajan haamuja, mytologisia hahmoja, jotka asuvat luolissa ja kommentoivat nykyihmisen toimintaa menneisyy- den perspektiivistä. He ennustavat heti näytelmän alussa, että ihmisten oma toiminta, tässä tapauksessa ydinjätteen hautaaminen maan uume- niin, ajaa heidät lopulta tuohon: ”[m]utta ihminen ei opi, hän palaa, palaa kunnes tulee viimeinen kerta, kerta kaikkiaan viimeinen kerta” (L: 12). Uhkaava tuho ja tuhon ennustaminen ovat apokalyptisestä perinteestä tuttuja aiheita. Varhaiset apokalypsit, kuten *Raamatun* Danielin kirja ja *Ilmestyskirja*, olivat uskonnollisia tekstejä, joissa ilmoitettiin ihmiskunnan kohtalo (Raipola 2015: 93). *Luolaston* Entisten enteily ihmiskunnan ”viimeis- sestä kerrasta” virittää heti näytelmän alussa apokalyptisen viitekehäyksen.

Luolasto alkaa dystopioille tyypilliseen tapaan suoraan polttavasta yhteiskunnallisesta ongelmatilanteesta (ks. Baccolini & Moylan 2003: 5). Ydinjätteen loppusijoittamisen akuutti tarve käy ilmi heti teoksen alun insinöörien dialogista, jonka mukaan on löydettävä ”riittävän ikuinen” luola, sillä ”muuten ollaan kusessa” (L: 13–15). Luolia vartioivan mie- hen terveydentila paljastaa, että tilanne on jo vakava. Hänen mukaansa ”[k]uoleman hetkellä elävästä olenosta häviää tuoksu”, ja hänestä itses- tään ovat hajut hävinneet (L: 15). Myöhemmin paljastuu, että mies kärsii omituisista päänsäryistä.

Tässä kohtaa menee aina piikki läpi päähän, en tiedä miksi, täällä on tutkia, säteitä, säteilyä, outoja virtauksia. Lääkärit, ihmeperantajat, poppamiehet, kirjoittavat resep- tejä. Syön bromia, levää ja piitä. [– –] Päätäni särkee, paikkoja hampaissani särkee, silmissä särisee. En pysty nukkumaan. (L: 63)

Repliikestä voi päätellä, että mies on saanut jo ison annoksen hengen- vaarallista säteilyä: oireet ovat tyypillisiä säteilysairauden alkuvaiheelle.⁵ Luolissa ilmenneisiin polttaviin ongelmiin on viitattu jo aiemmin näytel- mässä: ”Työturvallisuuslaiminlyönnit, rikkivetyyn kuolleet työntekijät ja

⁴ Käytän artikkelini väliotsikoissa *Luolaston* kohtausotsikoita, jotka kuvaavat asian- omaisen luvun sisältöä.

⁵ https://www.stuk.fi/documents/12547/494524/kirja4_04_1.pdf/4601c6a6-0eb1-4f9f-96ae-18b56770d9c7

radioaktiivisten aineiden vuotaminen pohjavesiin ovat olleet kaivoksessa toistuva ongelma” (L: 49).

Luolaston henkilögalleriassa ei ole yhtään realistista henkilöahmoa psykologisine taustoineen, vaan kukin heistä edustaa ennemminkin jotakin ihmisryhmää tai kategoriaa, kuten sukupuolta (nimettömät nainen ja mies) tai ammattia (insinöörit ja opas). Hahmot voi tulkita allegorisiksi. Allegoriset henkilöahmot personifioivat yleensä jotakin abstraktia asiaa ja heillä on usein yksi ominaisuus (Steinby & Tanskanen 2013: 308–309). *Luolaston* henkilögallerialle on ominaista myös se, että kukaan henkilöahmoista ei asetu kiistattomasti päähenkilön asemaan. Päähenkilö on perinteisesti määritelty henkilöksi, joka hallitsee tapahtumien kulkua ja kehittyy tai muuttuu eniten näytelmän aikana. Hän on usein tarinan ”hyvä ihminen”. Päähenkilöitä voi olla myös useampia tai se voi muodostaa ryhmästä. (Sundstedt 2009: 208–209, 214.) Voisi ajatella, että *Luolastossa* kaikki henkilöahmot muodostavat yhdessä kollektiivisen päähenkilön, koska he pyrkivät pelastamaan ihmiset säteilyltä. Vastustajaksi tai vastavoimaksi voi hahmottaa ydinjätteen, sillä se uhkaa ihmisten tulevaisuutta. Toinen vaihtoehto on tulkita päähenkilöksi nainen, joka uskoo rakkauden (ihmisen) voimaan ja mahdollisuuksiin ja joka pyrkii pelastamaan arvokkaat luolamaalaukset. Naisen vastustajaksi voi ajatella ihmisen itsekkyyden ja oman edun tavoittelun. Nainen erottuu henkilöahmojen joukosta myös siinä, että koko näytelmä päättyy hänen poikkeuksellista ratkaisuaan kuvaavaan kohtaukseen.

Luolaston loppuratkaisu jää avoimeksi, ja se herättää kysymyksiä toisaalta näytelmän luoman maailman ja toisaalta näytelmän henkilöahmojen kohtaloista. Avoimelle draamalle on tyypillistä lopun avoimuuden lisäksi selkeän huippukohdan puuttuminen, sattumanvaraisilta tuntuvien tapahtumajaksojen yhteen nivominen ja fragmentaarisuus (Reitala & Heinonen 2001: 28–29). Piirteet ovat löydettävissä myös *Luolastosta*. Näytelmän avointa loppua voi tulkita kahdella tavalla riippuen siitä, kenet määrittellään päähenkilöksi. Mikäli päähenkilöksi hahmotetaan henkilöiden muodostama kollektiivi, näytelmän voi nähdä apokalypsina, epäonnistuneena pelastusyrityksenä, joka päättyy luolaston romahtamiseen ja säteilyn leviämiseen laajasti ympäristöön. Tässä tulkinnassa painottuu ajatus, että maapallo on ongelmissa, jotka johtavat lopulta ihmiskunnan tuhoon. Tulkintaa tukee miehen repliikki naiselle suhteen kariutuessa: ”[m]utta on aivan hirveä kiire. Jos et ole huomannut, niin tässä on maailmanloppu käynnissä.” (L: 90.) Myös luolastosta pakenevan insinöörkolmikon runomuotoisesta kommentista välittyy epätoivo:

”Maapallo falskaa.
Vuotaa kuin seula!
Tehtiin, mikä voitiin!
Parempaan ei pystytty,
ei tällä matskulla!” (L: 96.)

Jos *Luolaston* päähenkilöksi määrittelee naisen, lopun voi tulkita toiveikkaaksi. Raffaella Baccolinin ja Tom Moylanin (2003: 7) mukaan kriittisessä dystopiassa on usein avoin loppu, joka jättää tilaa utooppiselle impulssille, ja usein vastarinnan ja haastamisen mahdollisuus jätetään henkilöahmoille, jotka eivät ole hegemonisen vallan tukemassa asemassa.

Näytelmän viimeisen kohtauksen nimi on ”Nainen lähtee pimeään, vie valon mukanaan”, ja sen parenteesissa kuvataan, kuinka ”Pienet liekit, voittamattomat, syttyvät yksi kerrallaan, liekki liekiltä valo siirtyy kädestä käteen, ihmiseltä toiselle. Valokulkue, polku jota kulkea, kadota pimeään?” (L: 99.) Valon vieminen pimeään on voimakas metafora asioiden ”parantumisesta”. Päähenkilö ei tuhoudu, vaan hän lähtee syvemmälle luolan uumeniin, kohti myyttistä kristallijärveä ikään kuin etsimään ratkaisua ongelmiin. Kristallijärven voi hahmottaa erilaisten mahdollisuuksien utooppisena paikkana. Nainen on käynyt järvellä jo aiemmin ja muuttanut siellä lepakoksi (L: 82). Myyttisen järven voi tulkita myös *Raamatun* Ilmestyskirjan ”Uudeksi Jerusalemiksi”. Uusi Jerusalem on paikka, jossa Jumala asuu ihmisten keskellä. Siellä ei ole kuolemaa, ei murhetta, valitusta eikä vaivaa. Paikka säihkyy kuin kallein jalokivi, sitä valaisee Jumalan valo ja siellä virtaa elämän veden virta. (Ilm 21: 1–25.) Uuden Jerusalemin kuvaus yhdistetään yleensä utopiaan, kun taas sitä edeltävät tuomiopäivän kuvaukset ovat vaikuttaneet apokalypsiin ja dystopiaan (Samola 2016: 49). Naisen toiminnan ja koko näytelmän viimeisen kohtauksen perusteella *Luolasto* tuntuu ehdottavan, että ihmisen tuhoavan toiminnan muuttaminen on mahdollista ja ihmiskunnan tulevaisuus voi olla valoisa. Hanna Samola (2016: 262) on huomauttanut, että yksilön selviytymisen kuvaus tai ratkaisun avoimeksi jättäminen on nykydystopioille tyypillisempää kuin tuhon kuvaus.

Ruohosen luoma dystooppinen visio lähitulevaisuudesta on ajan-kohtainen, sillä Suomessa on tehty vuonna 2015 päätös rakentaa uusi ydinvoimala. Samaan aikaan on rakenteilla myös ydinjätteen loppusijoituspaikka Eurajoen Olkiluodon kallioluoliin. Dystopioiden aiheet kumpuavat usein kirjoittamisajankohdan yhteiskunnallisesta tilanteesta, jota dystopiassa kommentoidaan (Samola 2016: 255). *Luolastossa* viitataan myös lähihistorian tuoreimpaan ydinvoimaonnettomuuteen Japanin Fukushimaa keväällä 2011. Näytelmän juonen kannalta irrallisessa luolastoa koskevassa kansainvälisessä tiedotustilaisuudessa japanilainen toimittaja toteaa, että ”[F]ukushiman suunnalta seuraamme kokeilua suurella mielenkiinnolla. Tulevaisuus näyttää, onko maanne ydinjäteongelma tällä ratkaistu, vai pelkästään – haudattu.” (L: 77.) Fukushima onnettomuus osoitti, että yllättävät luonnonmullistukset voivat aiheuttaa vakavan säteilyongelman. *Luolasto* haastaa katsojan miettimään, miten kestäviä kallioluolat ovat, sillä ydinjäte säilyy vaarallisena 100 000 vuotta, kuten näytelmässä useaan kertaan muistutetaan. Kriittiseen dystopiaan kuuluukin tietynlainen didaktisuus: pelottavan ja uhkaavan tulevaisuusvision luomisella tavoitellaan muutosta ihmisen ajattelussa ja toiminnassa (Baccolini & Moylan 2003: 240–242).

”Kiista luolan käytöstä” – kenelle luola kuuluu?

Dystopian näkökulmasta luolasto on draaman tapahtumapaikkana kiinnostava ja monia tulkinnan mahdollisuuksia avaava. Heta Reitala ja Timo Heinonen (2001) painottavat, että vähäisimmätkin maininnat tilasta, ajasta ja näytelmän maailman fyysisistä olosuhteista ovat tulkinnan kannalta mer-

kityksellisiä. Heidän mukaansa näytelmän sosiaalisen ja fyysisen miljöön merkitys ylittää moninkertaisesti kuvittavan tai lavastuksellisen funktion. (Reitala & Heinonen 2001: 55–57.) Paikkaan voi liittyä kulttuurihistoriallisia ja intertekstuaalisia kytköksiä sekä symbolisia, metaforisia ja myyttisiä merkityksiä (esim. Salmi 2003: 218). Käsittelenkin seuraavaksi luolasto- ja kulttuuriympäristönä, johon kohdistuu erilaisia uhkia.

Luolastossa on ekologisen dystopian piirteitä. Ihmiset ovat saaneet aikaan itseään ja muita eliöitä vahingoittavaa säteilyä, mutta heidän toimintansa aiheuttaa myös murtumia luolastoon. Luolaston murtuminen on tuhoamassa omalaatuisen ekosysteemin sekä harvinaisen kulttuuriympäristön ikivanhoine luolamaalauksineen. Näytelmässä korostuu ihmisen ja luonnon välinen ristiriita. Ihminen ajaa omaa etuaan ja pitää oikeutenaan käyttää luontoon kuuluvaa luolastoa haluamallaan tavalla varoja säästämättä. Nainen ihmetteleeekin, "[m]iten on mahdollista, että teidän sekoiluja rahoitetaan miljardeilla ja minä täällä yksin pyörin ilman pennin hyrrää!?" (L: 44). Mahdolliset ongelmat jätetään tulevaisuuden huoleksi, vaikka ne saattavat lopulta koitua ihmiskunnan tuhoksi. Ihmisten yleistä asennetta kuvaa säteilyturvakeskuksen johtajan repliikki: "Kyllä ainoa ratkaisu tässä nyt on se, että tästä... ei kerrota kenellekään. Peitetään kaikki jäljet ja unohdetaan itsekkin koko asia. Nyt on hyvä muistaa unohtaa seuraavat 100 000 vuotta." (L: 77.) Vaarallisten historiallisten "muistijälkien" unohtaminen tai jopa tuhoaminen on tyypillistä dystopioissa (Baccolini 2003: 115).

Ruohosen näytelmässä luolasto tapahtumapaikkana ei ainoastaan kehystä näytelmän tapahtumia, vaan se on toiminnan ytimessä ja kohteena. Luolat voi hahmottaa ei-inhimillisenä päähenkilönä tai toimijana. Näytelmä luo mielikuvan luolastosta elävänä organismina: "Suurten kivimassojen alla pimeys elää ja hengittää. [– –] Kosteaa, elävä luola." (L: 11.) Kun näytelmän lopussa luolaston seinämät alkavat romahdella, "luola jymisee entistä kovempaa" (L: 85) ikään kuin se olisi elävä olio. Myös insinöörien pomo toteaa repliikissään, että "[i]nsinööri jos joku tietää että tämä luola on elävä:/kuinka se hengittää,/mitä sen suonistossa virtaa/kuinka se valittaa ja äänтелеe/kun pora uppoaa liian syvälle" (L: 46). Personifikaatio vahvistaa yhtäältä luolien ahdistavuutta, toisaalta se korostaa luolien merkitystä ei-inhimillisenä toimijana. *Luolastossa* Ruohonen antaa luolille äänen: ne eivät kestä ihmisen tuhoavaa toimintaa, vaan alkavat näytelmän lopussa reagoida. Luolat antavat ikään kuin varoituksen rajoistaan ja muistuttavat, että ihminen ei pysty hallitsemaan luontoa edes teknologian avulla. Juha Raipola (2015) on Leena Krohnin *Pereat Mundusta* (1998) koskevassa tutkimuksessaan nostanut esiin ei-inhimillisten toimijuuksien ja inhimillisen elämän yhteen kytkeytymisen. Ihminen ei pysty täydellisesti kontrolloimaan todellisuutta vaan hän on haavoittuvainen ja kuolevainen, osa laajempaa elämän evoluutiota. (Raipola 2015: 202–204.) *Luolaston* Entiset muistuttavat läpi näytelmän ihmisen näköalattomuudesta ja siitä, että "[n]iin helppoa on unohtaa kuolevansa./Joka päivä, joka hetki unohtaa se." (L: 98.)

Nainen edustaa toisenlaista suhdetta luontokulttuuriin kuin näytelmän muut henkilöt. Hän pohtii ihmisen suhdetta aikaan ja haluaa suojella ikivanhoja kulttuurin merkkejä. Hän myös löytää uudenlaisen

luontosuhteen lepakkojen kautta. Nainen muuttuu näytelmän loppupuolella hetkellisesti lepakoksi. Metamorfoosin jälkeen nainen toteaa: ”Olla osa maailmaa, kuulua siihen joka säikeellään, ei kävellä sen pinnalla kuin muukalainen” (L: 83). Naisen repliikkiä voi pitää yhtenä *Luolaston* avainrepliikkinä. Toinen, runomuotoinen aikaa käsittelevä repliikki haastaa meidät pohtimaan, mitä jälkiä me jätämme tulevaisuuden sukupolville.

Samalla tavalla, kuin satatuhatta ja tuhat vuotta sitten,
kumartuu yhä
joku jossain, ottaa maasta palan keltaista ja palan punaista;
hiiltä ja verta
painaa kiveen kätensä jäljen.
Kenelle?
Aikalaisille vai kaltaisilleen?
Minulle? (L: 18–19)

Samolan (2013: 15) mukaan utopiat ja dystopiat kuvaavat ihmisen ja yhteisön suhdetta menneisyyteen ja tulevaisuuteen: dystopian henkilöahmon nykyhetki on lukijan mahdollinen tulevaisuus. *Luolastossa* aikaulottuvuus korostuu: luolissa on ollut elämää tuhansia vuosia sitten. Näytelmän opas kertoo luolakierroksellaan, että ”[e]sihistoriallisena aikana, 35 000 vuotta sitten, kun jää peitti Euroopan, tällä maalattiin kuvia, muovattiin savea, vesitettiin nuolenkärkiä ja patsaita, jotka olivat viisi kertaa vanhempia kuin Egyptin pyramidit” (L: 48). Luolia voi pitää kulttuurihistoriallisesti merkittävänä paikkoina, sillä ne kertovat koko ihmiskunnan menneisyydestä ja kehittämisestä. Näytelmän insinöörit pitävät kuitenkin muinaisia piirroksia ”suttuina” (L: 23): he edustavat historiattomuutta ja näkökulmaa, jonka mukaisesti ihmisen etu on aina etusijalla. Ainulaatuinen luonto- ja kulttuuriympäristö ei ole heille säilyttämisen arvoinen. Ruohosen muissakin näytelmissä viitataan, tosin pienemmässä mittakaavassa, kulttuuristen merkkien tuhoamiseen. Esimerkiksi *Yksisessä* ollaan tuhoamassa vanhan leprasairaalan raunioita ja *Sotaturisteissa* (2008) pommitetaan vanhoja linnoituksia (Lintunen 2012: 6).

Luolaston muutokset uhkaavat myös siellä asuvia eläimiä. Kosteassa ja pimeässä luolien ekosysteemissä elää lepakkoyhdyksunnan lisäksi olmeja. Eräs insinööreistä pitää lepakkoa kiinnostavana tutkimuskohteena ja rinnastaa sen ihmiseen: ”[I]epakko on melkein kuin ihminen. Molemmat ovat aina saaneet kärsiä erilaisuudestaan.” (L: 32.) Olmi⁶ on puolestaan kalamainen olio, jonka ulkomuoto muistuttaa ihmisen sikiötä. Nainen sanoo olmin elävän ”hervittävän hitaasti” (L: 37), vaikka

[s]e ei poikkea meistä, yhtä paljas ja avuton
värisee himosta, elää ja kuolee.
Kuinka pieniltä näyttävät sen tunteet
kuinka merkityksettömiltä pyrkimykset.
Ei ihme, että sitä kutsutaan luolien ihmiseksi. (L: 42)

Sekä insinöörin että naisen repliikeistä välittyy ajatus ihmisten ja eläinten samankaltaisuudesta. Olmin kohtalo onkin huomionarvoinen. Eräs insinööreistä sieppaa sen ja parenteesin mukaan ”pudottaa vahingossa

⁶ Salamanterialäimiin kuuluva olmi on pituudeltaan 25–30 cm, ja sen ruumis on pitkulainen ja raajat heikosti kehittyneet. Sen eturaajoissa on kolme sormea ja takaraajoissa kaksi varvasta. Väriltään se on vaaleankeltainen, mutta se tummenee auringossa. Olmeja elää Balkanin luolastoissa. (<https://fi.wikipedia.org/wiki/Olmi>)

sen, heittää seinään tai tekee jotain muuta anteeksiantamatonta. Olmi halkeaa.” (L: 45.) Olmin kohtelu kuvastaa ihmisen ajattelematonta tapaa kohdella eläimiä. Toisaalta olmin kuoleman voi nähdä ennusmerkkinä ihmisten tulevaisuudesta.

Luolat ovat ekosysteemi ja kulttuuriympäristö, joka on tuhoutumassa ydinjätteiden sinne sijoittamisen myötä. *Luolasto* käsittelee dystopioille tyypilliseen tapaan uhkia, jotka voivat toteutua myös meidän maailmassamme. *Luolaston* voi hahmottaa myös dystooppisena ympäristötekstinä, joka käsittelee kriittisesti ihmisen ja luonnon suhdetta. Lawrence Buellin luoman määritelmän mukaan ympäristötekstejä luonnehtivat seuraavat piirteet: 1) ei-inhimillinen ympäristö on niissä läsnä muistuttamassa inhimillisen ja luonnon historian yhteydestä; 2) inhimillinen etu ei ole ainoa oikeudenmukainen etu; 3) ihmisen vastuu luontoa kohtaan on osa tekstin etiikkaa ja 4) tekstistä välittyvä käsitys luonnosta prosessina (esim. Lahtinen & Lehtimäki 2008: 17).

”Outoa porukkaa monitoreissa” – kuka kontrolloi ketä ja mitä?

MIES: Kulkulupa.

Nainen ei kuule.

MIES: Kulkulupa!

Nainen näyttää kulkulupansa. (L: 16)

Luolasto on suljettu ja tarkoin vartioitu mystinen tapahtumapaikka, ja se assosioituu totalitaristista yhteiskuntaa kuvaaviin klassisiin dystopioihin, kuten George Orwellin vuonna 1949 julkaistuun romaaniin *Nineteen Eighty-Four*. Myös uudemmissa dystopioissa tilat ja tapahtumapaikat ovat keskeisessä asemassa. Samola (2013) toteaa, että arkkitehtuurin kuvauksella on merkittävä tehtävä monessa dystopiassa. Pirkko Lindbergin *Berenikes här* -romaanin (2000) koskevassa tutkimuksessaan Samola nostaa tekstistä esille useita dystopioille tyypillisiä arkkitehtuureja. Niitä ovat esimerkiksi kontrollin mahdollistava lasinen kaupunki, kaupungin muurin tarkasti vartioidut ja valvotut portit sekä bordellityöntekijöiden ovissa olevat tirkistysreiät, joista heitä voidaan tarkkailla. (Samola 2013: 13–14.)

Luolaston luolat ovat tarkoin vartioituja: sisäänpääsyä valvotaan ”kirkkaasti valaistusta valvomosta kuin avaruusaluksen komentosillalta” (L: 12). Mies toimii tämän suljetun maailman portinvartijana: läpi pääsee vain tiukan tarkastuksen jälkeen. Kullakin tulijalla täytyy olla kulkulupa, ja hänelle annetaan ”seurain”, jolla pystytään seuraamaan hänen liikehdintäänsä luolissa. Teknologinen kontrolli onkin dystopiassa tyypillinen keino hallita ihmistä ja ympäristöä. Luolia tutkimaan tuleva nainen ihmettelee tiukkaa kontrollointia ja kokee kontrollin enemmän uhaksi kuin pelastajaksi: ”Ei. Se kehitettiin aseeseen, kaivamaan ihminen esiin viimeisestä piilopaikastaan, että sen voisi tappaa. Oma hengitys, ihon lämpö ja sydämenlyönti kavaltaa sinut viholliselle.” (L: 17.) Vihollisista puhuminen viittaa voimakkaaseen yhteiskunnalliseen vastakkainasetteluun, jopa sota-tilaan. Valvomo synnyttää mielikuvan keskitysleirin vartiotorvista, jonka monitorien valokeilat ”pyyhkivät suurta pimeää” (L: 15). Näytelmässä mies tarkkailee naisen kulkua luolastoissa monitoreista, ja ”nainen

tajuua, että häntä salakuunnellaan” (L: 28). Luolasto muistuttaa totalitaarista dystopiaa suljettuna ja tarkasti vartioituna pienoismaailmana.

Näytelmän luolaston voi tulkita myös absurdirakenteisena pienoismaailmana, jossa on omat lakinsa. Absurdia maailmaa kuvaavat muun muassa ihmisten erillisyys, tuho ja kaaos, todellisuuden arvaamaton luonne ja nykyhetken perspektiivittömyys (Reitala & Heinonen 2001: 45–47). Totalitaariseen ja absurdiin yhteiskuntaan viittaa näytelmän kohtaus, jonka nimi on ”Synkät miehet ja kivitettävä tyttö”. Insinöörit kohtaavat luolassa omituisen kolmikokouksen, jota kuvataan parenteesissa seuraavasti: ”Pimeästä kävelee kaksi synkkää miestä. Kuljettavat välissään nuoran päässä nuorta tyttöä. Tyttö katsoo koko ajan maahan”. (L: 72.) Insinöörit yrittävät saada kontaktia ohikulkijoihin siinä onnistumatta: ”Miehet eivät sano mitään. Molemmilla on kaksi litteää kiveä käsissään. Yhtäkkiä lyövät ne kovaa yhteen.” (L: 72.) Tämä pieni episodi keskellä näytelmää on pysähdyttävä, ja sen alluusio Samuel Beckettin absurdiin klassikkonäytelmään *Huomenna hän tulee* (*En attendant Godot* 1949) on selkeä. Beckettin näytelmässä päähenkilöt Estragon ja Vladimir kohtaavat sadistisen Pozzon, joka taluttaa nuorassa Luckyä.

Luolastossa kohtauksen edetessä pimeydestä kuuluu ”viiltävä huuto” (L: 73), josta voi päätellä miehien teloittaneen tytön. Insinöörit vähättelevät huutoa ja epäilevät äänilähteeksi ”lintua tai tsinniä⁷” tai ”aavetta” (L: 73). Kiinnostavaa on, miksi insinöörit eivät puutu väkivaltaiseen tilanteeseen. Kohtaus tuo mieleen nykyajan totalitaariset valtiot, esimerkiksi fundamentalistiset yhteiskunnat, joissa naisia, toisinajattelijoita ja vääräuskoisia vainotaan ja teloitetaan ilman oikeudenkäyntiä. Kohtauksen julmuutta lisää se, että kohteena on nuori tyttö.

Kivitettävän tytön kohtalo antaa viitteitä myös sukupuolten välisestä sorrosta. Ruohosen näytelmässä on selkeä nais–mies-asetelma keskeisten roolien osalta. Insinööreistä pomo on nainen, mutta kaksi muuta ovat miehiä. Sukupuolten väliset suhteet ovat yksi keskeinen teema utopia- ja dystopiakirjallisuudessa (Samola 2013: 8). *Luolastossa* mies kontrolloi ja valvoo naisen tekemisiä. Nainen alkaa kapinoida ja tekee lopulta oman ratkaisunsa eli lähtee syvemmälle luolien uumeniin. *Luolastosta* voi löytää myös feministisen dystopian piirteitä, vaikka ne eivät ole näytelmän ydinsisältöä. Ildney Cavalcanti (2003) toteaa feministisen dystopian olevan lähellä kriittistä dystopiaa mutta kytkeytyvän myös utopiaan. Kritiikin kohteita ovat muun muassa patriarkaalinen yhteiskunta, ihmiskeskeinen ja maskuliininen kulttuuri, saastuminen, seksuaalinen hyväksikäyttö ja hierarkkisuus. (Cavalcanti 2003: 53–59.) *Luolastossa* luonnon huonon kohtelun voi hahmottaa myös analogiana naisten kohtelulle.

Luolastossa viitataan usein teknologiaan, jonka avulla voidaan kontrolloida todellisuutta. Eräs insinööreistä on esimerkiksi kehitellyt laitetta, jonka avulla voisi ymmärtää lepakoiden kieltä. Insinöörien puheissa ihmisen etu on tärkein. Ydinvoiman avulla ”tuodaan ihmisille valoa ja lämpöä! Me luodaan elämää!” (L: 45). Insinöörien toiminnasta välittyy ajatus tek-

⁷ Tsinnit tai jinnit ovat islamilaisen maailman henkiolentoja, <http://www.islamopas.com/tawspa.html>.

nokraattisesta ja hierarkkisesta yhteiskunnasta, jossa valtaa käyttävät asiantuntijat. Insinöörit asemoivat itsensä lähes jumalan asemaan, elämän ja kuoleman hallitsijoiksi. He laulavat toisen näytöksen alussa rehvakkaasti: ”[i]nsinöörin kädessä/elämä ja kuolema/pysykää muut loitolla!” (L: 62). Näytelmän kritiikin voi katsoa kohdistuvan päättäjiin, jotka näkevät todellisuuden vain nykyihmisen näkökulmasta.

”Ruumiit pois, emme pelkää likaa” – dystopian ja satiirin liitto?

Ruumiiden ja lian yhdistäminen *Luolaston* kohtausotsikossa kuvaa hyvin Ruohosen tapaa yhdistää kaksi eritasoista asiaa. Vaikka näytelmä käsittelee vakavaa aihetta, löytyy näytelmästä myös eritasoista huumoria. Satiirille onkin tyyppillistä vakavan ja koomisen yhdistäminen (esim. Bahtin 1991: 159–160). Esittämällä ja tuomitsemalla yhteiskunnan epäkohtia tai ihmisen paheita satiirit pyrkivät osallistumaan yhteiskunnalliseen ja eettiseen keskusteluun sekä saamaan ihmiset miettimään arvomaailmaansa ja toimintaansa (Kivistö 2007a: 19). Satiirilla ja kriittisellä dystopialla on yhteisiä piirteitä. Kriittisen dystopian piirteisiin kuuluu kirjallisuuden lajien sekoittuminen ja lajirajojen hämärtyminen (Baccolini & Moylan 2003: 7–8). Myös satiiri on hybridi laji, koska se käyttää hyväkseen ja ironisoi muita lajeja (Knight 2004: 4). Sekä dystopia että satiiri pyrkivät kiinnittämään huomion yhteiskunnassa oleviin tai mahdollisesti tuleviin epäkohtiin. Molemmissa on didaktisia tavoitteita. Baccolinin ja Moylanin (2003: 241) mukaan kriittisen dystopian didaktisuus voi auttaa meitä näkemään, että tekemillämme valinnoilla on seurauksensa, sekä osoittaa, miten voimme muuttaa asioita ympärillämme. *Luolastossa* kritiikki kohdistuu ihmisen valintoihin sekä suhteessa ydinvoimaan että ainutkertaisen kulttuuri- ja luontoympäristön kohteluun.

Luolaston voi hahmottaa menippolaisena satiirina, joka on yksi satiirin tyypeistä. Mihail Bahtinin (1991) mukaan menippolaiseen satiiriin kuuluu muun muassa karnevalististen nauruelementtien korostuminen, juonen kekseliäisyys ja poikkeuksellisten tilanteiden esiintyminen (skandaalit, kärjistyksen, kontrastit, hulluus, unet), kokeileva fantasia ja syöverinaturalismi, utooppisuus, irrallisten lajien käyttö, monityylyisyys sekä ajankohtaisuus. Menippolaisessa satiirissa matkataan usein maan, taivaan ja manalan välillä, ja se koettelee totuutta ja henkilöiden perimmäisiä ajatuksia ja arvoja. (Bahtin 1991: 166–174.)

Ruohosen näytelmän menippolaisena piirteenä voi pitää esimerkiksi kekseliäitä mutta irrallisiksi jääviä juonikuvioita. Tästä on hyvä esimerkki ydinjätettä koskeva karnevalistinen lehdistötilaisuus, jossa kuullaan eri alojen asiantuntijoita ympäri maailmaa. Tilanteen vakavuuteen nähden osallistujien kommentit kuulostavat irvokkailta. Tiedotustilaisuudessa ollaan yhteydessä muun muassa Suomi-Stroke ydinvoimalan insinööriin, joka ei ymmärrä viivästyksiä. Yhtiön nimen loppuosa ”stroke” voi viitata lyöntiin, iskuun, aivoinfarktiin ja aivoverenkiertohäiriöön, mikä aksentoi yhtiön nimeä ironisella tavalla. Ironiaan viittaa myös japanilaisen toimittajan ehdotus, että tulevaisuuden ihmisille voisi jättää varoitukseksi luolaston eteen merkin, jonka ”[i]okainen lap-

sikin intuitiivisesti ymmärtää”, eli isokokoisen japanilaisen kirjainmerkin (L: 77). Ranskalainen paleontologi puolestaan ihmettelee luolaston kuvia ja sitä, ”[e]ttei naisen sukuelimiä kuvaavia maalauksia ole lainkaan!” (L: 78), kun taas neuropsykologi Oxfordista tulkitsee luolien hirvi- ja venepiirrosten todistavan, että ”[o]lemme neuropsykologisen transsikokemuksen äärellä, jonka kuka tahansa meistä voi saavuttaa rytmimusiikin ja tanssin avulla” (L: 78). Asiantuntijoiden irvokkaat ja ironiseen valoon asettuvat puheet kuvaavat hyvin Ruohosen näytelmän kekseliästä dialogia.

Kaikki *Luolaston* tapahtumat sijoittuvat maan alle, jossa ratkotaan ”maapallon” tulevaisuutta sekä menippolaiselle satiirille tyypillisiä elämän ja kuoleman kysymyksiä. Ahdistava, elävä ja kostea luolasto erikoisine eläimineen luo assosiaation manalasta tai helvetistä. Yksi näytelmän rakenteeseen ja kerrontaan keskeisesti vaikuttava interteksti on Danten *Jumalainen näytelmä*, johon on usein viitattu kirjallisuuden apokalyptis-tulkinnossa. Esimerkiksi Toni Lahtinen (2013: 167–179) on tulkinnut Timo K. Mukan novellia ”Lumen pelko” (1970) Danten teokseen peilaten. *Jumalaisen näytelmän* Helveti-osiossa Dante tapaa esikuvansa, runoilija Vergiliuksen haamun, joka toimii Danten oppaana. *Luolastossa* oppaana toimii Kyy Punainen⁸, oikealta nimeltään Paavali Pönönen, joka johdattelee näytelmän naista luolien historiaan ja myyttiseen menneisyyteen. Kun nainen väittää, ettei tarvitse opasta, tämä toteaa, että ”Dantellakin oli kolme opasta, miksei sinulla, tyhmä turisti” (L: 50). Ruohosen näytelmässä apokalyptinen interteksti rakentaa näytelmään koomisia ja satiirisia piirteitä, sillä opas paljastuu huijariksi, joka pyrkii rahastamaan ihmisiä kertomalla historiallisia fantasiatarinoita. Oppaan mukaan ”Arkkienkeli Mikael on ilmestynyt” luolassa ja ”luola on pohjaton, ja sieltä johtaa maanalainen käytävä kaukaiseen maahan, onnellisten saarelle, joka on Iniö” (L: 49). Lisäksi ”viktorianaisena aikana luolissa järjestettiin piknikkejä, kaksintaisteluita ja häitä” ja ”berberipäällikkö piti luolia tukikohtanaan Hispanian valloitusretkellä 711 eKr” (L: 49). Oppaan dialogissa viitataan Danten lisäksi kreikkalaisen mytologian manalaan: ”[I]uolan alkuperäistä suuaukkoa pitivät muinaiset kreikkalaiset porttina Haadekseen, kuoleman valtakuntaan” (L: 49). *Jumalaisessa näytelmässä* Dante kohtaa matkalla Helvetiin sieluja, jotka ovat jääneet ikään kuin välitilaan taivaan ja helvetin väliin. Ruohosen näytelmässä näitä välitilaan jääneitä vastaavat Entiset, jotka toimivat linkkinä menneeseen ja muistut-tavat ihmisiä kuolevaisuudesta.

Luolastossa on monia ironisia viittauksia yhteiskunnallisiin toimijoihin. Esimerkiksi ensimmäisen näytöksen lopussa pidettävä polyteknikkojen eli insinöörien kuoron seremonia muistuttaa vapaamuurareiden vihkimisseremoniaa (L: 53). Satiirisena voi puolestaan pitää olmiin liittyvää episodina, jossa Myyrä-niminen insinööri tappaa ensin olmin ja sitten ”grillaa olmia kuin lenkkimakkaranpätkää, ehkä hitsausliekillä” (L: 68). ”Luolien ihmisen” grillaus hitsausliekillä on irvokas ja groteski yksityiskohta, joskin satiireissa irvaillaan usein ylensyönnille ja mässäilylle (Kivistö 2007b: 34–37). Näytelmän satiirinen pilkka kohdistuu monen

⁸ Satiireissa henkilön nimi voi kuvata hänen eläimellistä luonnettaan. *Luolastossa* on myös Myyrä-niminen insinööri.

suuntaan. Hyvä esimerkki suomalaisten pilkkaamisesta löytyy näytelmän loppupuolelta kohtauksesta, jossa Asko-insinööri on tuupertunut luoliin ja virotessaan hän vain tokaisee: ”Sitten saunaan!” (L: 96). Luolastoon on rakennettu sauna, ja se on ollut insinöörien käytössä. Sauna-viittauksen voi nähdä ironisena kommenttina suomalaisten tapaan ratkaista ongelmia saunassa. Ydinjäteongelmassa ja sen ratkaisussa saunominen ei enää auta.

Luolastossa dystopian ja satiirin liitto on ilmeinen: vakavaa asiaa käsitellään kärjistäen ja toisaalta ironisia ja humoristisia piirteitä korostaen. Hanna Samola (2016) on väitöskirjassaan tutkinut dystopian ja sadun lajiyhdistelmiä kolmessa nykyromaanissa. Hänen mukaansa dystopia nuorena kirjallisuudenlajina yhdistyy vanhempiin lajeihin, kuten satuun, eepokseen, allegoriaan ja satiiriin. (Samola: 2016: 255.) Kuten edelläkin on jo esitetty, myös *Luolastosta* voi tunnistaa satiirin lisäksi muiden lajien piirteitä. Näytelmässä on fantastisia piirteitä, kuten esimerkiksi naisen muuttuminen lepakoksi, miehen ja naisen ”lentäminen suudelmassa” (L: 57) sekä luolien elollistaminen. Näytelmän dialogeista valtaosa on runomuotoista ja välillä runoja lauletaan, mikä synnyttää alluusion antiikin tragediaan ja sen kuoro-osuuksiin. *Luolastossa* on myös allegorisuutta: esimerkiksi luolien tuhoutumisen voi tulkita maapallon tuhoutumisena, ja allegoriset nainen ja mies voivat kuvata sukupuolten erilaista suhtautumista ongelmatilanteisiin. Näytelmästä löytyy absurdeja ja didaktisia piirteitä, ja sitä voi pitää myös dystooppisena ympäristötekstinä.

Lopuksi

Luolasto luo uhkaavan dystooppisen vision ongelmista, joita saattaa ilmetä ydinjätteen sijoittamisesta luoliin. Näytelmä on ajankohtainen ja osallistuu viime vuosien ydinvoimakeskusteluun. Ruohosen näytelmässä ydinjätteen sijoittaminen uhkaa myös luonto- ja kulttuuriympäristöä, joskin ikivanhoilla kulttuurisilla merkeillä tai ainutlaatuisella ekosysteemillä ei tunnu olevan arvoa kuvatussa yhteiskunnassa. Ruohonen haastaakin ihmiset pohtimaan omaa toimintaansa ja ottamaan vastuun tekojensa seurauksista. Vastuu-sana tuntuu näytelmän todellisuudessa menettäneen oikean merkityksensä, kuten ilmenee Myyrä-insinöörin tokaisusta:

”Otan vastuun”. Se ei tarkoita mitään. Kaikki sen tietää. Ihmiset kuolee, sydämet särky, pohjavesi myrkytty, vaikka vastuuta hoetaan niin että kieli turpoaa. ”Otan vastuun” on pöyhkein, suuruudenhulluin lause ikinä, suurinta hybristä jonka ihminen voi suustaan päästää. (L: 86)

Kuten olen edellä esittänyt, *Luolastosta* löytyy dystooppisia piirteitä. Sen voi analyysini perusteella hahmottaa kriittiseksi dystopiaksi. Näytelmässä on uhkista huolimatta utopiaan viittaavaa toiveikkuutta, kun nainen lähtee etsimään ratkaisua ”kristallijärveltä”. Näytelmä hyödyntää useita lajeja, etenkin satiiria, ja siinä on didaktisia sävyjä: näytelmän luoma uhkaava dystooppinen visio lähitulevaisuudesta pyrkii lisäämään ihmisten ymmärrystä ja tietoisuutta ja sitä kautta vaikuttamaan ihmisten ja ympäristön tulevaisuutta koskeviin päätöksiin ja yhteiskunnallisiin oloihin. *Luolastossa* on myös apokalyptin sekä ekologisen, totalitaristisen ja feministisen dystopian ominaisuuksia.

Ruohosen viesti on selkeä. Hän kirjoittaakin näytelmänsä jälkisanoina, että "[k]ysymyksessä ydinjätteestä näkyy minusta kirkkaimmin tapamme ajaa nykyihmisen etua, aivan kuin aikaa ja vastuuta paikastamme kosmoksessa ei olisikaan. Ydinvoima tuottaa meille energiaa muutaman vuosikymmenen ajan. Jätteet säteilevät satojatuhausia vuosia". (Ruohonen 2014: 103.) Ruohosen moniulotteinen näytelmä onkin kiinnostava lisä tuoreiden dystoppisten näytelmien joukkoon.

KIRJALLISUUS

Kaunokirjallisuus

Ruohonen, Laura 2014: *Luolasto*. Helsinki: ntamo.

Tutkimuslähteet

- Baccolini, Raffaella 2003: "A useful knowledge of the present is rooted in the past': Memory and Historical Reconciliation in Ursula K. Le Guin's *The Telling*." In Raffaella Baccolini and Tom Moylan (eds.), *Dark Horizons. Science Fiction and the Dystopian Imagination* pp. 113–134. New York and London: Routledge.
- Baccolini, Raffaella & Moylan, Tom 2003: "Introduction. Dystopia and Histories." In Raffaella Baccolini and Tom Moylan (eds.), *Dark Horizons. Science Fiction and the Dystopian Imagination* pp. 1–12. New York and London: Routledge.
- Baccolini, Raffaella & Moylan, Tom 2003: "Conclusion. Critical Dystopia and Possibilities." In Raffaella Baccolini and Tom Moylan (eds.), *Dark Horizons. Science Fiction and the Dystopian Imagination* pp. 233–249. New York and London: Routledge.
- Bahtin, Mihail 1991: *Dostojevskin poetiikan ongelmia*. Suom. Tapani Laine & Paula Nieminen. Helsinki: Orient Express.
- Cavalcanti, Ildney 2003: "The Writing of Utopia and the Feminist Critical Dystopia: Suzy McKee Charnas's Holdfast Series." In Raffaella Baccolini and Tom Moylan (eds.), *Dark Horizons. Science Fiction and the Dystopian Imagination* pp. 47–67. New York and London: Routledge.
- Claeys, Gregory 2013: "Three Variants on the Concepts of Dystopia." In Fatima Viera (ed.), *Dystopia(n) Matters: On the Page, on Screen, on Stage* pp. 14–18. Cambridge: Cambridge Scholars.
- Heinonen, Timo & Reitala, Heta 2012: "Aristoteleen dramaturgia." Teoksessa Timo Heinonen, Arto Kivimäki, Kalle Korhonen, Tua Korhonen ja Heta Reitala (toim.), *Aristoteleen runousoppi. Opas aloittelijoille ja edistyneille* s. 97–156. Helsinki: Teos.
- Kivistö, Sari 2007a: "Satiiri kirjallisuuden lajina." Teoksessa Sari Kivistö (toim.) *Satiiri: johdatus lajin historiaan ja teoriaan* s. 9–26. Helsinki: Palmenia.
- Kivistö, Sari 2007b: "Oksentavia käärmeitä ja puroja marmorilla: roomalainen moraalikriittinen runosatiiri." Teoksessa Sari Kivistö (toim.), *Satiiri: johdatus lajin historiaan ja teoriaan* s. 27–49. Helsinki: Palmenia.

- Kivistö, Sari 2012: ”Johdanto.” Teoksessa Sari Kivistö ja H.K. Riikonen (toim.), *Satiiri Suomessa* s. 12–26. Helsinki: SKS.
- Knight, Charles A. 2004: *Literature of Satire*. New York: Cambridge University Press.
- Lahtinen, Toni 2013: *Maan höyryävässä sylissä. Luonto, ihminen ja yhteiskunta Timo. K. Mukan tuotannossa*. Helsinki: WSOY.
- Lahtinen, Toni & Lehtimäki, Markku 2008: ”Johdatus ekokriittiseen kirjallisuudentutkimukseen.” Teoksessa Toni Lahtinen ja Markku Lehtimäki (toim.), *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus* s. 7–28. Helsinki: SKS.
- Lintunen, Jarmo 2012: *Laura Ruohosen näytelmä Suomies ei nuku ekosatiirina*. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos.
- Raamattu* 1992. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkolliskokouksen vuonna 1992 käyttöön ottama suomennos.
- Raipola, Juha 2015: *Ihmisen rajoilla. Epävarma tulevaisuus ja ei-inhimilliset toimitukset Leena Krohnin Pereat Munduksessa*. Tampere: Tampere University Press.
- Reitala, Heta & Heinonen, Timo 2001: ”Dramatisoitua todellisuutta.” Teoksessa Heta Reitala ja Timo Heinonen (toim.), *Dramaturgioita* s. 9–74. Helsinki: Palmenia.
- Ruohonen, Laura 2014: ”Jälkisana.” Teoksessa Laura Ruohonen, *Luolasto* s. 103–105. Helsinki: ntamo.
- Salmi, Ulla 2003: ”Vuohihirven laidunmailla. Kaunokirjallisesta paikasta ja paikan kuvauksesta.” Teoksessa Vesa Haapala (toim.), *Kuvien kehässä. Tutkielmia kirjallisuudesta, poetiikasta ja retoriikasta* s. 216–254. Helsinki: SKS.
- Samola, Hanna 2013: ”Tutkimusmatka ikuiseen yöhön. Pirkko Lindbergin romaanin Berenikes hår monitulkintainen dystooppisuus.” *Avain* 2013 (3), s. 6–24.
- Samola, Hanna 2016: *Siniparran bordelli. Dystopian ja sadun lajiyhdistelmät romaaneissa Berenikes hår, Huorasatu ja Auringon ydin*. Tampere: Tampere University Press.
- Steinby, Liisa & Tanskanen, Katri 2013: ”Näytelmäkirjallisuus eli draama.” Teoksessa Aino Mäkikalli ja Liisa Steinby (toim.) *Johdatus kirjallisuusanalyysiin* s. 255–350. Helsinki: SKS.
- Sundstedt, Kjell 2009: *Kirjoita elokuvaksi*. Helsinki: Kansanvalistusseura.
- Suutela, Hanna 2013: ”Näytelmäkirjallisuus seuraa aikaansa.” Teoksessa Mika Hallila, Yrjö Hosiaisuoma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä ja Jussi Ojajärvi (toim.), *Suomen nykykirjallisuus I. Lajeja, poetiikkaa* s. 110–118. Helsinki: SKS.
- Vieira, Fátima 2013: ”Introduction.” In Fatima Vieira (ed.), *Dystopia(n) Matters: On the Page, on Screen, on Stage* pp. 1–7. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.