

Jaakko Kivistö

Takaisin Karjalaan

eli

Draaman myyttiset sisällöt ja niiden vaikutus

Teatterin ja draaman tutkimuksen

pro gradu – tutkielma

Tampereen yliopisto syksy 1999

Tiivistelmä

Tutkimuksen lähtökohtana on ajatus modernin ihmisen jatkuvasta kertomusten ja tarinoiden, draaman nälästä. Ihminen tyydyttää tätä tarvetta voidakseen elää tietoisena olemassaolostaan ja tehtävästään maailmassa ja tunteakseen asemansa merkittäväksi ja tärkeäksi.

Rationaalisen tiedon lisäämiseen uskova nykyihminen on katkaissut siteensä myyttiseen maailmaan, joka ennen oli kiinteä osa hänen elämäänsä. Freudin ja Jungin kehittämien teorioiden mukaan piilotajunta ja kollektiivinen piilotajunta sisältävät kaikille ihmisille yhteisiä, myyttisiä sisältöjä. Nykyihminen on kadottanut yhteytensä omaan piilotajuntaansa, mutta ilman sen sisältöjä hän ei voi elää, vaan hänen täytyy niitä lakkaamatta etsiä ympärillään tulvivasta informaatiomassasta. Myyttiset tarinat ja niihin sisältyvät arkkityypit ja symbolit avaavat yksilölle yhteyden omaan piilotajuntaan vähentämällä sitä estävää torjuntaa. Tämä aikaansaa esim. draaman katsojassa voimakkaita tunnetiloja, joita nimitetään Aristoteleen mukaan katharsikseksi.

Jo ennen länsimaisen teatterin syntyä elämään kiinteästi kuuluneet riitit ja rituaalit sisälsivät myyttisiä tarinoita, jotka auttoivat rituaaliin osallistuvaa yhteisön jäsentä löytämään ja hyväksymään roolinsa ja tehtävänsä yhteisössä. Antiikin tragedia ja länsimainen teatteri jatkoivat tätä perinnettä; kreikkalainen tragedia kertoi myyttisten sankareiden kohtaloista ja toimi opetuksen välineenä auttamalla kansalaista löytämään ja hyväksymään paikkansa yhteiskunnassa.

Katharsis on myös psykoterapiassa käytetty käsite. Psykodraama on ryhmäpsykoterapian menetelmä, jossa käytetään draamaa hoitokeinona, auttamaan asiakasta voittamaan torjuntansa ja vapautumaan traumaistaan.

Tutkimuksen tarkoitus on osoittaa, että elokuva voi sisältää yllä olevan kaltaisia rakenteita, ja että nämä rakenteet vaikuttavat katsojiin katartisesti.

Rukajärven tie –elokuvan juonikertomuksen sisältämiä myyttisiä aineksia tutkittiin vertaamalla sitä Joseph Campbellin teoriaan myytin rakenteesta.

Samana elokuvan psyykkistä vaikutusta koekatsojiin tutkittiin kyselykaavakkeella, jonka katsojat täyttivät koe-esityksen jälkeen. Kysymyksillä pyrittiin etsimään elokuvaan mahdollisesti sisältyviä katartisia kohtauksia. Vastausten analyysi paljasti, että elokuvan *Rukajärven tie* jotkin kohtaukset saivat koekatsojissa aikaan tunnetiloja, joita voidaan nimittää katartisiksi.

SISÄLLYS

1. JOHDANTO	3
1. 1 Tutkimuksen lähtökohdat ja tarkoitus	4
1. 1 Viitekehys	5
2. MYYTTISET SISÄLLÖT DRAAMASSA	7
2. 1 Rituaali ja riitti	7
2. 2 Myytti ja satu	8
2. 3 Uni, satu ja myytti draamassa Freudin mukaan	14
2. 3. 1 Lippaan valinta	14
2. 3. 2 Oidipus	17
2. 3. 3 Hamlet	19
2. 3. 4 Treplev	20
3. DRAAMAN MYYTTISTEN SISÄLTÖJEN VAIKUTUS	21
3. 1 Sigmund Freud ja psyyken rakenne	21
3. 2 C. G. Jung ja analyttinen psykologia	25
3. 3 Morenolainen psykodraama ja sen katharsis- käsite	30
3. 3. 1 Draamalliset hoitomenetelmät ennen psykodraamaa	30
3. 3. 2 Mitä psykodraama on	31
3. 3. 3 Perustermit ja -vaiheet	32
3. 3. 4 Katharsis psykodraamassa	35
3. 4 Samastuminen	37
3. 4. 1 Samastuminen psykologisena ilmiönä	37
3. 4. 2 Samastuminen draamassa	38
3. 5 Tragedian rakenne	41
3. 6 Katharsis ja tragedia	43
3. 6. 1 Puhdistuminen	43
3. 6. 2 Kohtalon hyväksyminen	49
3. 6. 3 Ylevöityminen	50
3. 6. 4 Hypnoosi	51

4. RUKAJÄRVEN TIE	51
4.1 Juonianalyysi	51
4.1.1 Historiallinen taso	53
4.1.2 Myyttinen taso	54
4.1.2.1 Ero	55
4.1.2.2 Initiaatio	56
4.1.2.3 Paluu	59
4.2 Yleisötutkimus	62
4.2.1 Havaintojen tuottaminen	64
4.2.1.1 Kyselylomake	64
4.2.1.2 Koeyleisö	65
4.2.2 Havaintojen selittäminen	66
4.2.2.1 Muistumat katsojan omiin kokemuksiin	66
4.2.2.2 Samastuminen	70
4.2.2.3 Emotionaaliset vaikutukset	75
4.2.2.3.1 Kohtausten vaikutus	75
4.2.2.3.2 Vaikuttavin kohtaaminen	77
4.2.2.3.3 Koko elokuvan vaikutus	81
4.2.3 Yhteenveto	83
4.2.4 Johtopäätökset	85
5. LOPUKSI	88
LÄHTEET	90

LIITE: Rukajärven tie - elokuvan yleisötutkimuksen kyselykaavake

1. JOHDANTO

Tarinoita on kerrottu tulien ääressä jo tuhansia vuosia ennen länsimaisen teatterin syntyä. Elämään kiinteästi kuuluneet riitit ja rituaalit sisälsivät myyttisiä tarinoita, jotka auttoivat rituaaliin osallistuvaa yhteisön jäsentä löytämään ja hyväksymään roolinsa ja tehtävänsä yhteisössä. Viinin ja hedelmällisyyden jumalan Dionysoksen pylvontariiteistä alkunsa saanut kreikkalainen teatteri jatkoi perinnettä; kreikkalainen tragedia kertoo myyttisten sankareiden kohtaloista ja sen sanoma on opettava: ole nöyrä kohtalosi edessä, älä nouse jumalten tahtoa vastaan!

Maailma on muuttunut leiritulien ajoista. Silloin kerrottiin oman heimon historioista ja tarinoista. Nyt tiedotusvälineet pakottavat kansalaista koko ajan ottamaan kantaa maailman tapahtumiin, rikoksiin, sotiin, siviilien pommituksiin ja joukkomurhiin. Tiedon määrä on valtava ja siihen sopeutuminen päivästä toiseen raskasta. Modernin yhteisön jäsenellä ei enää ole apunaan riittejä ja rituaaleja, jotka ennen auttoivat ihmistä löytämään itsensä ja kasvamaan yhteisön jäseneksi. Tarinan tarve on kuitenkin jäljellä.

Miksi melkein kaikki katsojat itkevät *Titanic*-elokuvan katsomossa? Hehän tietävät, että se on vain elokuva, jossa näyttelijät näyttelevät. Mikä saa ihmisen katsomaan saman näytelmän teatterissa monta kertaa peräkkäin ja tuntemaan olonsa keventyneeksi joka esityksen jälkeen? Miksi me valvomme öitä suomalaisen Formulakuskin takia, jännitämme jääkiekko - ottelussa tai kyynelehdimme prinsessa Dianan kohtaloa, vaikka emme ole koskaan edes nähneet koko henkilöä?

Tarinoita, näytelmiä ja elokuvia tuotetaan nykyään lähes teollisesti ja niitä kulutetaan enemmän kuin koskaan ennen. Televisio suoltaa draamaa lähes ympärivuorokautisesti. Draamasta on tullut tuote; sitä sovelletaan jopa päivittäisiin uutisiin. Miksi se on niin suosittua? Sen täytyy sisältää jotain, mikä meitä kiehtoo ja mitä me tarvitsemme elääksemme.

1.1 Tutkimuksen lähtökohdat ja tarkoitus

Tutkimuksen lähtökohtana on ajatus, että me tarvitsemme satuja ja tarinoita voidaksemme elää tietoisena olemassaolostamme ja tehtävästämme, ja että voimme tuntea olemassaolomme merkittäväksi ja tärkeäksi. Moderni ihminen on katkaissut siteensä myyttiseen maailmaan, joka ennen oli kiinteä osa hänen elämäänsä. Freud ja Jung kehittivät teorian piilotajunnasta ja kollektiivisesta piilotajunnasta, jonne rationaalisen tiedon lisäämiseen uskova nykyihminen on myyttisen maailmansa torjunut. Ilman sitä hän ei kuitenkaan voi elää ja siksi hänen täytyy lakkaamatta etsiä sitä ympärillään tulvivasta informaatiomassasta.

Tarkoitus on tutkia näitä draamassa ja tarinoissa olevia sisältöjä, jotka vaikuttavat esityksen vastaanottajaan tavalla, joka voi muuttaa hänen suhdettaan omaan elämäänsä ja sitä kautta häntä ympäröivään todellisuuteen. Niitä voidaan nimittää myyttisiksi sisällöiksi, mutta myös terapeuttisiksi niiden vastaanottajassa aikaansaaman vaikutuksen mukaan. Näitä sisältöjä ovat mm. vanhojen kansansatujen muodot, myytit ja arkkityypit. Tutkimus koskee siis sekä sisältöjä että niiden vaikutusta vastaanottajaansa.

Freudin ja Jungin teorioiden mukaan myyttiset tarinat ja niihin sisältyvät arkkityypit ja symbolit avaavat yksilölle yhteyden omaan piilotajuntaan vähentämällä sitä estävää torjuntaa.

Tämä aikaansaa näitä aineksia sisältävän draaman katsojassa voimakkaita tunnetiloja ja jopa hänen omaan elämäänsä liittyviä oivalluksia, tiivistyneitä hetkiä, joissa draaman henkilön ja draaman katsojan kohtalot leikkaavat. Onko tuo tiivistynyt hetki yhtä kuin *katharsis*, paljon tutkittu ja paljon väittelyä herättänyt käsite, jonka Aristoteles ohimennen mainitsee runousopissaan? Katharsis on myös psykoterapiassa käytetty käsite. Freud käytti varhaisemmissa hysteriatutkimuksissaan *katharsis*-käsitettä hypnoosipotilaiden hoitokuvauksissa. Hän tunsikin *katharsis* - käsitteen alkuperän ja analysoi tutkimuksissaan myös monia näytelmien henkilöitä ja kirjoittajia.

Tutkimuksen tarkoitus ei ole löytää lopullisia ja kaikenkattavia vastauksia, vaan luoda yleiskatsaus aiheeseen ja rakentaa perusta mahdollisille myöhemmille jatkotutkimuksille. Tämän tutkimuksen pääpaino on teoreettisessa osassa, joka käsittää luvut 2 ja 3.

1.2 Viitekehys

Myyttisten *sisältöjen* tutkimuksessa perehdytään myyttitutkija Joseph Campbellin myyttiteoriaan sekä uskontotieteilijä Mircea Eliaden teoriaan kahdesta eri ihmiskäsityksestä ja kahdesta tavasta ymmärtää aika ja historia. Toinen on *myyttinen aika- ja historiakäsitys*, jonka mukaan ihminen myyttien ja symbolien avulla luo itsensä ja saa voimansa. Toinen on *lineaarinen historiakäsitys*, jossa ihminen hylättyään myytit ja symbolit kadottaa todellisen olemuksensa maailman yhä uusien tapahtumien epätodelliseen pintakuuhuun.

Bruno Bettelheim on tutkinut satujen ja myyttien alkuperää ja merkitystä ihmisen kehitykselle. Hänen tutkimuksensa osoittavat, että lapsen, kyetäkseen kasvamaan riippumattomaksi, tasapainoiseksi ja moraalisesti vastuuntuntoiseksi aikuiseksi, täytyy ymmärtää sekä tietoisensa että piilotajuntansa luonnetta ja toimintaa. Tähän lapsi ei pysty järjen, vaan päiväunien ja satujen avulla. Hän ikään kuin vertaa oman piilotajuntansa sisältöä satujen sisältöihin. Lapsi tarvitsee satuja antamaan mielikuvitukselle uusia näkökulmia ja ulottuvuuksia, joita hänen olisi muuten mahdoton löytää. Mielestäni samaa teoriaa voidaan soveltaa myös aikuisiin.

Freudin psykoanalyysiteoria ja Jungin teoriat kollektiivisesta piilotajunnasta ja arkkityypeistä sivuavat myyttiteorioita käsitellessään myyttien sisältämien symbolien suhdetta syvyyspsykologian unista löytyviin symboleihin. Freud oli myös innokas draaman tutkija ja löysi myyttisiä aineksia lukuisista näytelmistä.

Ari Hiltunen on pro –gradu – tutkielmassaan tutkinut tiettyjen samojen tarinarakenteiden toistumista eri kulttuureissa ja niiden näkymistä nykydraamoissa. Hän on tutkinut amerikkalaisten menestyselokuvien käsikirjoitusten rakenteita vertaamalla muutamia

amerikkalaisia käsikirjoitusoppaita Aristoteleen Runousoppiin ja osoittaa, että suosituimmat Hollywood- elokuvat sisältävät myyttisiä aineksia ja ikivanhoja tarinarakenteita.

Tutkittaessa myyttisten sisältöjen *vaikutusta* vastaanottajaan tukeudutaan myös Freudiin ja Jungiin. Freudin teoriat psyyken rakenteesta ja samastumisesta sekä hänen käsitöksensä katharsiksen vaikutuksesta hysteriapotilaiden hoidossa muodostavat tutkimuksen psykologisen perustan samoin kuin Jungin arkkityyppiteoria ja kollektiivisen piilotajunnan käsitteet.

Itävaltalainen psykiatri Jacob Moreno (1889-1974) käytti katharsis- käsitettä kehittämänsä ryhmäpsykoterapiamuodon psykodraaman yhteydessä. Moreno sai idean yhdistää draaman ja psykoterapian toimiessaan teatteriryhmän ohjaajana Wienissä ja myöhemmin Yhdysvalloissa. Tarkoitukseni on tutkia katharsis-käsitettä myös psykodraamaterapian teorioiden avulla.

Aristoteleen runousoppi ja sen katharsis – maininta ovat olleet lähteenä lukuisille tulkinnoille ja teorioille katharsiksesta draamassa. Kaikilla draamatutkijoilla on oma käsitöksensä katharsiksesta. Tähän tutkimukseen on otettu vain murto – osa niistä.

Tähän teoreettiseen taustaan tukeutuen tutkitaan toisaalta elokuvan *Rukajärven tie* juonirakenteita soveltamalla lähinnä Joseph Campbellin teoriaa myyttisen sankarin matkasta ja toisaalta elokuvan vaikutusta katsojaan empiirisen tutkimuksen avulla.

Tutkimuksen empiirinen osuus koostuu yleisötutkimuksesta, joka toteutetaan yhteistyössä Suomen elokuvasäätiön ja elokuvan tuotantoyhtiön MPR-productions kanssa. Tutkittava elokuva on viimeaikojen menestyselokuva *Rukajärven tie*, joka esitetään koyleisölle. Esityksen jälkeen katsojille jaetaan kyselylomake, jonka he täyttävät kokonaan.

Kyselylomakkeen kysymykset muodostuvat teoreettisen taustan pohjalta ja niiden tarkoitus on selkeyttää ja vahvistaa teoriaa sekä konkretisoida katharsis - käsitettä.

2. MYYTTISET SISÄLLÖT DRAAMASSA

Tarkoituksemme on siis osoittaa, että draamassa voi olla myyttisiä ja terapeutisia, ihmiselliselle toiminnalle tärkeitä ja ihmisen käyttäytymiseen vaikuttavia sisältöjä. Tässä luvussa tutkitaan myyttisiä sisältöjä saduissa, kertomuksissa, riiteissä ja rituaaleissa sekä draamassa.

Voidaksemme paremmin ymmärtää draaman yleisöön vaikuttavia psykologisia sisältöjä meidän täytyy tutkia kertomuksen rakenteita, sillä kertomukset, kansansadut, myytit ja sadut olivat olemassa jo ennen draaman syntyä. Parhaat draamat sisältävät klassisten satujen ja myyttien rakenteita.

Seuraavassa luvussa tutkitaan draaman myyttisten rakenteiden vaikutusta vastaanottajaan. Tässä yhteydessä tärkeimmäksi käsitteeksi nousee *katharsis*, joka on tyypillisin ja selvin tällaisista terapeutisista vaikutuksista.

2.1 Rituaali ja riitti

Riitti on traditionaalinen, yhteisöllinen ja tiukan säännönmukainen uskonnollinen tapahtuma. Riittiin osallistuva ihminen pyrkii riittien avulla saamaan yhteyden niihin voimiin, joiden hän uskoo vaikuttavan omassa elämässään. Riitit voidaan jakaa kolmeen ryhmään:

Kriisiriitit, joiden avulla torjuttiin uhkaavaa kriisiä, kuten sota, nälänhätä, kato jne. Parantamismenot, sadetanssit ja sovintouhrit kuuluvat tähän ryhmään.

Kalendaaririitit, joiden tarkoituksena on taata onni tietyksi ajanjaksoksi. Esim. uuden vuodenjuhlat, kylvö-, ja sadonkorjuujuhlat.

Siirtymäriiteillä yksilö siirretään yhteisön sisällä yhteiskunnallisesta asemasta toiseen. Arnold von Kennepin 1909 esittämän teorian mukaan siirtymäriitit voidaan jakaa kolmeen osaan: *irtautumariitit*, *vaihderiitit* ja *liittymäriitit*, joiden yhteydessä yksilö omaksuu uuden statuksensa. Siirtymäriitit liittyvät syntymään, kuolemaan ja elämän varrella tapahtuviin uuteen asemaan siirtymisiin ja ne perustuvat uskomukseen, että ellei niitä suoriteta, yksilö ei voi siirtyä yhteisön sisällä uuteen statukseen.

Riitit suoritetaan rituaalissa ja ovat yleensä kiinteässä yhteydessä myytteihin. Riitissä usein näytellään se tapahtuma tai tapahtumasarja, josta myytti kertoo:

Näin menetellään, jotta menneisyys tulisi hetkellisesti osaksi nykyhetkeä ja vaikuttaisi siinä samoin kuin myyttisessä alkuaajassa sekä takaisi siten yhteisöllisen ja yksilöllisen jatkuvuuden (Virtaranta et al. 1993, 17,29,253).

2.2 Myytti ja satu

Myytti on antropologian ja uskontotieteen piiriin kuuluva kertomus ratkaisevista tapahtumista, joiden vaikutuksesta nykyinen maailma kaikkine osailmiöineen on saanut muotonsa.

Myytin rituaalista esittämistä pidetään tärkeänä *maailmanjärjestyksen kannalta*; kun toimitaan sankarien ja jumalten kerran antaman mallin mukaan, taataan ettei maailma sorru kaaokseen.

Myytit esiintyvät, ei vain alkukantaisissa kulttuureissa ja luonnonkansoilla, vaan myös nykyaikaisissa, teknisesti kehittyneissä yhteiskunnissa. Nykyaikana myytit vaikuttavat uskontojen ja ideologioiden välityksellä, mutta myös taiteen kautta:

Näiden myyttisten rakenteiden luonteeseen kuuluu, että niitä ei aina tunnusteta arkipäivän välittömässä kokemuksessa, vaan vasta tunkeuduttaessa syvemmälle taideteokseen. (Virtaranta et al. 1991, 566).

Joseph Campbellilla on runollinen määritelmä myytille:

Myytti on salainen aukko, josta maailmankaikkeuden ehtymättömät voimat virtaavat ilmetäkseen inhimillisenä kulttuurina. Uskonnot, filosofiset järjestelmät, taiteet, esihistorialliset ja historialliset inhimilliset yhteisömuodot, tieteen ja tekniikan etevimmät saavutukset, jopa nukkuesamme näkemämme unet rakentuvat myytin maagiselle perustalle. (Campbell 1990, 21).

Campbell antaa suuren arvon saduille ja myytille. Hän pitää niitä välttämättöminä apulaisina ihmisen kasvulle, itsensä löytämiselle. Niitä tarvitaan silloin, kun jonkin vanhan täytyy kuolla ja uuden syntyä: kuten Bettelheim, myös Campbell puhuu myyttien ja satujen tärkeästä merkityksestä initiaatio- ja muutosriiteissä. Ne saattoivat hänen mukaansa *kansan sellaista vaikeiden muutosten yli, jotka edellyttävät paitsi tietoisien myös piilotajuisen elämän kaavojen muuttamista.*

Siirtymäriiteillä (syntymä-, nimenanto-, puberteetti-, avioliitto- ja hautausriitit) on alkukantaisissa yhteisöissä tärkeä rooli; Campbell löytää riitistä selkeän muodon: ensimmäisenä on hyvin ankara irtautumisvaihe, jonka tarkoitus on irrottaa mieli vanhoista asenteista, taipumuksista ja malleista. Tätä vaihetta seuraa lyhyempi tai pitempiaikainen eristäminen yhteisöstä. Eristämiseen kuuluu rituaaleja, joiden tarkoituksena on liittää henkilö tulevaan, perehdyttää hänet uuteen elämään, johon hän kolmannessa vaiheessa palaa uudestisyntyneenä. (Campbell 1990, 26).

Kahteen ensimmäiseen vaiheeseen kuuluvat sadut, tarinat ja myytit, joiden avulla henkilö kasvatetaan uuteen rooliinsa.

Campbellin mukaan myyttien ja riittien tärkein tehtävä on ollut symbolien tuottaminen. Symbolit vievät ihmishenkeä eteenpäin ja Campbell pitää niiden puutetta nykyaikana suurimpana neuroosien aiheuttajana; siirtymäriittien puuttuessa emme osaa enää suhtautua luontevasti kasvuun kuuluviin muutoksiin. (Campbell 1990, 27).

Koska emme enää voi kokea riittejä Campbellin kuvaamalla tavalla, etsimme niitä näytelmistä, elokuvista ja tarinoista, julkkisten kohtaloista, jopa joukkueurheilusta; kaikesta, mihin voimme samastua, rinnastaa oman kohtalomme.

Eliade jakaa ajan kahteen käsitteeseen: *Profaani aika* tarkoittaa maallista aikaa, historiaa, lineaarista aikakäsitystä. *Myyttinen aika* ei ole lineaarista, eteenpäin kulkevaa, vaan käsittää alati läsnäolevan, pyhien esikuvallisten mallien ulottuvuuden, jolle ihmisen henki saattoi kohota. (Pettersson 1996, 11).

Pyhä aika on palautettavissa murtamalla profaanin ajan kahleet. Tämä taas tapahtuu rituaalin ja myytin avulla. Siirtyminen profaanista ajasta myyttiseen aikaan voi Eliaden mukaan tapahtua vain erilaisissa poikkeustiloissa, joissa ihminen on *oma itsensä*, kuten Eliade asian ilmaisee: rituaalissa, ruokailun, yhdynnän, seremonioiden, metsästyksen, kalastuksen, sodan tai työnteon yhteydessä. Muun ajan ihminen viettää *profaanissa ajassa*, joka on Eliadeen mukaan merkitystä vailla olevaa aikaa. (Eliade 1992, 36)

Teoria tuo mieleen Platonin Ideamaailma - teorian, jonka mukaan ihmisen aistein havaittavan maailman lisäksi on olemassa ideoiden maailma. Kaikki, mitä me havaitsemme ja koemme arkimaailmassa on epätäydellistä, mutta sillä on ideoiden maailmassa täydellinen ja muuttumaton vastine, *idea*.

C. G. Jungin teoria *kollektiivisesta piilotajunnasta* on myös sukua näille teorioille. Jung tarkoittaa kollektiivisella piilotajunnalla sitä, ettei sillä ole yksilöllisiä, ainutkertaisia sisältöjä kuten persoonallisella piilotajunnalla, vaan yleisiä ja kaikkialla esiinty-

viä. Kollektiivinen piilotajunta sisältää Jungin mukaan kaikkialla läsnäolevan, aina samanlaisen edellytyksen tai perustan psyykelle yleensä. Jungin analyyttiseen psykologiaan palataan luvussa 3.2.

Primitiivisen käsityksen mukaan *myyttisen ajan* tapahtumien unohtaminen oli ihmisen suurin synti, ja sillä tarkoitettiin elämän tosi olemuksen ja sen lainalaisuuksien unohtamista, joutumista *maallisen historian vangiksi*. Tällöin maailmankatsomus muodostui toisarvoisista asioista. Ihminen tuli omaksi itsekseen vai silloin, kun hän riiteissä ja initiaatioissa toisti ikivanhoja myyttejä eli *imitoi jumalia*. Jumalten imitoinnilla voidaan ymmärtää ihmisen pyrkimystä noudattaa sisimmän olemuksensa ääntä ja tällä tavoin välttää ristiriitaa arkimaailmaan kuuluvan minänsä ja syvän henkisen olemuksensa kanssa. (Pettersson 1996, 12-13).

Segeriä lainaten Hiltunen toteaa, että sankaritarinat kiehtovat meitä siksi, että jokainen meistä tahtoisi itse tehdä suuria tekoja. Myöhemmin hän täsmentää sanomalla myyttisen sankarin matkan olevan itse asiassa meidän oma matkamme. Myytti on tarina, joka on enemmän kuin tosi; se koskettaa meitä kaikkia jollakin tasolla ja me samastumme siihen. Hiltunen ottaa esimerkiksi *Tähtien sota* -elokuvan juonen myyttisen rakenteen (Hiltunen 1993, 19-21). Wilson tietääkin, että *Tähtien sota* -trilogian ohjaaja Georg Lucas oli myyttitutkija Joseph Campbellin ystävä ja kysyi häneltä neuvoa käsikirjoituksen ja henkilöiden osalta. (Wilson 1997, 39).

Hiltunen toteaa myös, että Hollywood -elokuvien tehtävänä on toimia aikuisten satuna, jolloin ne saavat yhteiskunnallisen merkityksen. (Hiltunen 1993, 76).

Lapsipsykologi ja psykoanalytikko Bruno Bettelheim vertaa satua ja myyttiä: sadut ovat hänen mukaansa tärkeitä lapsen kehitykselle. Ne välittävät viestejä ihmisen tietoisuudelle, esitietoisuudelle ja piilotajunnalle, ja käsitellessään yleisinhimillisiä ongelmia sadut tukevat lapsen kehitystä ja lievittävät esitietoisia ja piilotajuisia paineita.

Bettelheimin mukaan jo Platon kirjoitti *Valtio*-teoksessaan, että ihannevaltiossa kansalaisten kasvatusta aloitettaisiin myyttien kertomisella. Bettelheim lainaa jungilaisia analyytikoita, jotka ovat tutkineet satuja ja myyttejä. Heidän mukaansa myyttien ja satujen hahmot ja tapahtumat edustavat arkkityyppisiä ja psykologisia ilmiöitä ja ilmaisevat symbolisella tasolla ihmisen tarvetta korkeamman itseyden tilan saavuttamiseen - sisäiseen uudistamiseen, joka on mahdollista silloin, kun yksilö saa yhteyden piilotajuisiin voimiinsa. (Bettelheim 1998, 45-47)

Bettelheim viittaa Mircea Eliadeen, jonka mukaan sadut ovat ihmisen käyttäytymisen malleja, jotka antavat elämälle merkitystä ja arvoa. Eliade on löytänyt antropologiasta todisteita oletukselleen, jonka mukaan sadut ja myytit ovat syntyneet initiaatio- tai muista siirtymäriiteistä. Yksilö sai saduista ja myyteistä tukea uuteen asemaan tai elämänvaiheeseen astuessaan.

Jokainen ihminen haluaa kokea vaaroja, joutua poikkeuksellisiin tuliko-keisiin, raivata tiensä toiseen maailmaan - ja kaiken tämän hän voi kokea mielikuvituksensa tasolla kuunnellessaan tai lukiessaan satuja.
(Bettelheim 1998, 45).

Bettelheim vertaa satuja uniin. Hän löytää paljon eroja, mutta myös yhtäläisyyksiä. Molemmissa on kysymys toiveiden toteutumisesta, mutta unissa toive on usein verhottu. Sadut vetoavat yhtäaikaan sekä piilotajuntaan, tajuntaan että yliminään, mikä tekee niiden psykologisen vaikutuksen tärkeäksi. (Bettelheim 1998, 45-46) .

Seuraavassa luvussa käsittelemme Freudin ja psykoanalyysin suhdetta myytteihin ja satuihin; Freud oli kaiken muun ohella innokas taiteen ja draaman tutkija ja hän sovelsi psykoanalyysiteoriaansa draamojen tutkimukseen.

Bettelheim haluaa tehdä selkeän eron myyttien ja satujen välille. Molemmissa tapahtuu erikoisia ja ihmeellisiä asioita, mutta ne tuodaan esille hieman eri tavalla. Myytti esittää, että sen kertomat tapahtumat ovat ainutlaatuisia eikä niitä olisi voinut tapahtua

missään muualla eikä kenellekään muulle ihmiselle. Tapahtumat on kuvattu suurenmoisiksi, kunnioitusta ja pelkoa herättäviksi eikä kukaan tavallinen kuolevainen olisi voinut kokea niitä. Myös sadun tapahtumat ovat epätavallisia ja uskomattomia, mutta Bettelheimin mukaan ne on kuvattu aina tavallisina, arkipäiväisinä tapahtumina, jollaisia voi sattua kenelle tahansa.

Myyteissä on melkein aina traaginen loppu, saduissa onnellinen. Myytti on pessimistinen, satu optimistinen. Bettelheimin mukaan sadulla on aina onnellinen loppu, käsitteli se sitten mitä aiheita hyvänsä. Myytti tuo esiin *yliminän* vaatimuksia, jotka ovat ristiriidassa *piilotajunnan* ja *minän* kanssa. Kreikkalaisissa myyteissä jumalten maailma on *yliminän* symboli. Jumalat, yliminä, vaativat ihmistä jatkuvasti noudattamaan käskyjään eikä mikään tunnu riittävän niille. Sankari rikkoo tietämättään jumalten käskyjä vastaan ja häntä rangaistaan ankarasti. Myyttien pessimismi tulee esiin. (Bettelheim 1998, 47-48)

Bettelheim kertoo Oidipus-myytin näyttämösovitusten vaikutuksesta katsojiin. Hän käyttää näytelmän herättämistä voimakkaista älyllisistä ja emotionaalisista reaktioista nimitystä *katartinen*. Katsoja saattaa miettiä, miksi Oidipuksen tarina liikutti häntä niin syvästi ja verratessaan myytin tapahtumia omaan elämäänsä hän samalla selvittää omia tunteita ja ajatuksiaan. Tällöin hänen kaukaisessa menneisyydessään sattuneiden tapahtumien aiheuttamat sisäiset jännitykset laukeavat ja piilotajuista aineistoa nousee tietoisuuteen. (Bettelheim 1998, 48) Oidipus - myytti ja siitä tehty näytelmä ovat ehkä parhaita esimerkkejä draaman sisältämästä myyttiaineksesta. Tästä enemmän seuraavassa luvussa.

Sadun ja myytin erona Bettelheim pitää myös henkilöasetelmia; myyttien sankareina ovat aina tietyt, nimeltä mainitut henkilöt: Theseus, Herakles, Beowulf. Satu kertoo kenestä tahansa ihmisestä, jokaisesta meistä. Sadun sankareilla on harvoin nimiä, tai ne ovat hyvin yleisiä tai kuvailevia: Hannu ja Kerttu, Tuhkimo. (Bettelheim 1998, 50-51)

Bettelheimin tekemää erottelua tarkastellessamme voimme kysyä, kumpaan kertomuksen lajiin on helpompi samastua? Voiko tavallinen ihminen samastua ollenkaan pessimistiseen myyttiin, joka kuvaa yli-inhimillisten sankarien kohtaloita? Mielestäni aikuisen on helpompi samastua myyttiin ja lapsen satuun.

Bettelheim painottaakin myyttien hyödyllisyyttä yliminän muodostuksessa kun taas sadut käsittelevät *minän* rakentumista ja *piilotajunnan* halujen asianmukaista tyydyttämistä. (Bettelheim 1998, 51-52).

Bettelheim viittaa satujen ja myyttien yhtäläisyyksiin - ja eroihin - unien kanssa. Sekä sadut että unet sisältävät samanlaisia elementtejä: toteutuneita toiveita, symboleja.

Eroina Bettelheim mainitsee unien toiveiden naamioitumisen ja satujen toiveiden suoraa ilmaisemisen. Unet syntyvät usein sisäisistä paineista ja ratkaisemattomista ongelmista, kun taas sadut sisältävät ongelman ratkaisun ja antavat ratkaisukeinoja ongelmiin. (Bettelheim 1998, 46).

2. 3 Uni, satu ja myytti draamassa Freudin mukaan

Unien tulkinta-teoksessaan Freud käy läpi suuren joukon aiempaa unista tehtyä tutkimusta ja hylkää suurimman osan siitä. Aiempi tutkimus oli useimmiten väittänyt, että unet ovat mielettömiä ja merkityksettömiä, erilaisista fyysisten paineiden synnyttämiä järjettömiä kuvia. Freud esitti, että unet ovat vakavasti otettavia psyykkisiä ilmiöitä, jotka aikaansaa jäsentynyt psyykinen toiminta. *Unet ovat toiveen toteutumia*, tosin sensuurin tiukasti valvomia ja usein käsittämättömäksi muuntelemia, mutta toiveita kuitenkin. (Freud 1970, 108).

2. 3. 1 Lippaan valinta

Freud yhdistää draaman ja myyttien tuntemuksensa unien tulkintaan artikkelissaan *Lippaanvalinnan teema*, jossa hänen lähtökohtansa on ihminen valintojen edessä.

Hän on löytänyt Shakespearen kahdesta näytelmästä saman teeman, valinnan tekemisen kolmesta vaihtoehdosta.

Venetsian kauppias, huvinäytelmä, sisältää kohtauksen, jossa kaunista Portiaa ollaan naittamassa. Hänet saa kosija, joka kolmesta tarjolla olevasta lippaasta valitsee oikean, sen, jossa Portian kuva on. Kaksi lippaista, kultainen ja hopeinen, on jo valittu, mutta ne olivat tyhjiä, ja näin kaksi epäonnistunutta kosijaa saivat lähteä.

Kolmannen lippaan, lyijyisen, valitsi kolmas kosija, Bassanio. Hän sai kuvan ja Portian, mikä oli myös morsiamen toive (Freud 1995, 179.)

Freudin mukaan Shakespeare löysi aiheen näytelmäänsä *Gesta Romanorum* - kokoelmasta, jossa on samanlainen kertomus, mutta Freud menee pitemmälle: hän on löytänyt lähteen, jossa rinnastetaan kulta aurinkoon, hopea kuuhun ja lyijy tähteen: sama teema löytyy Viron kansalliseepoksesta *Kalevi Poeg*. (Freud 1995, 180)

Freud päättelee, että valintateema polveutuu myyteistä ja kansansaduista ja hänen mielestään kysymys on miehen kolmen naisen välillä suorittamasta valinnasta.

Saman teeman hän löytää Shakespearen ehkä arvostetuimmasta näytelmästä *Kuningas Lear*. Siinä vanha kuningas päättää jakaa valtakuntansa kolmelle tyttärelleen sen mukaan, kuinka paljon kukin häntä rakastaa. Kaksi vanhempaa tytärtä imartelevat härskisti isäänsä ja kuningas on heihin mielistynyt. Nuorin tytär, Gordelia, ei halua valehdella isälleen vaan ilmaisee rakkautensa verhotummin. Tämä ei kuitenkaan kuningasta miellytä, ja hän hylkää tyttärensä, vaikka tämä oli vilpitön. Freudin mukaan tässäkin on kysymys miehen tekemästä valinnasta kolmen naisen kesken (Freud 1995, 181).

Freud löytää kansansaduista lisää esimerkkejä. *Tuhkimo* sadussa prinssi valitsee kolmen sisaren kesken ja hän valitsee nimenomaan vaatimattomimman ja hiljaisimman siskoksista. Kreikkalaisessa myytissä Paris-paimen joutuu päättämään, kuka on kaunein; Afrodite, Psykhe vai Helen.

Freud huomauttaa, että kaikissa esimerkeissä valituiksi tulleilla on joitakin yhteisiä piirteitä: vaatimattomuus, hiljaisuus, nöyryys, jopa mykkyys. Tuhkimo ja Gordelia ovat nöyriä ja hiljaisia, lyijy on hopean ja kullan rinnalla vaatimaton (Freud 1995, 182).

Freud käyttää *Unien tulkinta*- teoksessa julkituomiaan teorioita seuraavassa rinnastuksessaan valituiksi tulleiden naisten ominaisuudet kuolemaan. Sen mukaan esim. Bassanio *Venetsian kauppiassa* valitessaan lyijyrasian valitsi oikeastaan kuoleman. Freud perustelee väitteensä psykoanalyysin termein. Kaikkia valittuja yhdisti mykkyys, mikä psykoanalyysiteorian mukaan unissa lähes aina edustaa kuolemaa. (Freud 1995, 183).

Grimmin kansansatuihin nojautuen Freud todistaa yllä olevan väitteensä oikeaksi mutta miten hän perustelee sen, että jokainen esimerkin henkilö valitsee kuoleman?

Freud rinnastaa esimerkkien kolme naista kreikkalaisen mytologin kohtalottariin, Moiriin. Jokainen ihminen on väistämättömän edessä: hänen on pakko valita kuolema, koska hän on kuolevainen. Mutta ihminen ei halua kuolla; hän kapinoi.

Freudin mukaan kaikki unemme sisältävät toiveen. Kun ihminen ei halunnut hyväksyä Moira-myytin ehdottomuutta, kuoleman väistämättömyyttä, hän kehitti sille vastakkaisen myytin. Siinä valinnan kohde on mahdollisimman kaunis, hyvä ja lohduttava. Kysymys on siis toiveen toteutumasta. (Freud 1995, 187).

Vanha kuningas Lear, menossa jo kuolemaan, kantaa loppukohtauksessa Gordelian, nuorimman tyttärensä ruumiin pois näyttämöltä. Tämän kohtauksen Freud tulkitsee käänteisesti. Siinä kuoleman jumalatar kantaa sankarin pois taistelukentältä. Kysymys onkin siis Learin omasta kuolemasta; myytti auttaa vanhaa miestä hyväksymään kuolemansa. (Freud 1995, 190).

Tämä Freudin vuonna 1913 kirjoittama essee todistaa, kuinka selvä ja vahva yhteys unilla, myyteillä ja saduilla on draamaan. Yleisesti tiedetään, että kirjailijat lainaavat ja varastavat koko ajan toisiltaan ja traditionaalisista teksteistä ja kertomuksista. Shakespearen yksi lähde oli Plutarkhoksen teos *Kuuluisien miesten elämäkertoja*, josta hän sai aiheen ainakin näytelmiinsä *Coriolanus*, *Antonius ja Cleopatra*, *Julius Caesar* ja *Timon Ateenalainen*. Myös Ranskan klassiset tragedian kirjoittajat Corneille ja Racine lainasivat Plutarkhokselta, kuten Edwin Linkomies toteaa. (Plutarkhos 1989, IX).

2. 3. 2 Oidipus

Freudin yhteydessä emme voi sivuuttaa hänen ehkä tunnetuinta teoriaansa Oidipus -kompleksista. Oidipuksen myytti, siitä tehdyt näytelmät ja Freudin siitä kehittämä teoria tuovat valaistusta ongelmaamme draamojen sisältämistä yleisistä psykologisista totuuksista.

Myytti kertoo Theban kuninkaasta Laioksesta ja hänen vaimostaan Iokasteesta. Oraakkeli ennusti, että hallitsijaparille syntyisi poika, joka tulisi tappamaan isänsä ja menemään naimisiin äitinsä kanssa. Tästä pelästyneenä Laios käski lävistää vastasyntyneen pojan nilkat ja määräsi paimenen viemään pojan metsään ja tappamaan tämän. Paimenessa kuitenkin heräsi sääli poikaa kohtaan eikä hän kyennyt tappamaan tätä, vaan satoi pojan toisesta jalastaan vitsaksella puuhun. Korintin kuninkaan paimenet löysivät sitten pojan ja toivat hänet kuninkaan hoviin, jossa kuningas kasvatti hänet omana pokanaan. Nimekseen poika sai Oidipus, mikä tarkoittaa kumpurajalkaa, sillä pojan toinen jalka oli vaurioitunut puuhun sidottuna.

Poika varttui, oli älykäs ja etevä kaikissa taidoissa, mutta kateelliset kilpailijat sanoivat hänelle ettei hän olekaan kuninkaanpoika vaan löytölapsi. Oidipus kysyi Delfoin oraakkelilta asiaa, mutta saikin kuulla tältä ennustuksen, jonka mukaan hän tappaisi oman isänsä ja naisi äitinsä. Tästä pelästyneenä Oidipus päätti olla palaamatta Korintiin. Hän lähti vaeltamaan ja kohtasi kapealla vuoristotiellä ylhäiset vaunut, joiden matkustaja käski kopeasti Oidipusta väistymään ja antamaan tietä. Oidipus ei tähän

suostunut ja seuranneen riidan päätteeksi hän tappoi vaunujen matkustajan ja tämän palvelijan.

Oidipus päätyi Thebaan, jossa sai kuulla, että kuningas oli kuollut ja kaupunkia vainosi jumalatar Heran lähettämä pelottava Sfiksi. Se voitiin nujertaa vain vastaamalla oikein sen asettamaan arvoitukseen. Oidipus päätti yrittää. Sfiksin arvoitus kuului: Mikä käy aamulla neljällä, päivällä kahdella ja illalla kolmella jalalla? Oidipus tiesi vastauksen: ihminen, joka lapsena konttaa, aikuisena kävelee ja vanhuksena käyttää keppiä. Näin Sfiksi tuhoutui ja Oidipuksesta tuli Theban pelastaja.

Oraakkelin ennustus toteutui, kun Oidipus meni naimisiin Iokasteen, oman äitinsä kanssa. He saivat kaksi poikaa ja rauha ja onni vallitsivat Thebassa. Mutta rikos vaati rangaistusta ja Thebaan levisi rutto, joka tappoi kansalaisia. Oraakkeli ilmoitti, että rutto jatkuu niin kauan kuin Laioksen murhaaja on maassa.

Oidipus hyvänä ja oikeudenmukaisena hallitsijana alkoi tutkia Laioksen murhaa ja vähä vähältä totuus paljastui. Kertomuksen voima on tavassa, jolla totuus paljastui Oidipukselle. Kun hän tajusi, mitä on tehnyt, hän sokaisi silmänsä ja pakeni pois maasta. Iokaste tappoi itsensä. Totuus oli liian vaikea kestää. (Henrikson 1963, 398-400).

Aristoteles piti tragedioista täydellisimpänä *Kuningas Oidipusta*, jonka kirjoitti Sofokles n. 425 eKr. Oidipus - myytin pohjalta.

Sofokles vie mestarillisesti näytelmän juonta eteenpäin: Oidipus tahtoo vilpittömästi selvittää Laioksen murhan tietämättä olevansa itse murhaaja. Tietäjä Teiresias sanoo hänelle totuuden heti tutkimusten alussa, mutta Oidipus ei voi uskoa sitä. Hän jatkaa kiihkeästi asian selvittämistä, kulkemista kohti omaa tuhoaan. Näytelmän katsoja tietää koko ajan totuuden ja se tekee näytelmästä niin tunteisiin vetoavan ja samastumiseen houkuttavan; mitä kiihkeämmin Oidipus yrittää toimia toisin kuin on ennustettu, sitä vääjäämättömämmin hän kulkee kohti totuutta, kohti tuhoa. Kohtaloaan ei kukaan voi paeta. (Vuorinen 1993, 70-71)

Freud rinnastaa näytelmän juonen, totuuden asteittaisen paljastumisen psykoanalyysin kulkuun. Samalla tavalla torjunta ja totuus kamppailevat molemmissa. Freud puhuu kohtalon ja ihmistahdon välisestä ristiriidasta; oppiiko ihminen nöyrytymään jumalten tahtoon vai tuhoutuuko hän? Oidipuksen kohtalo on järkyttävä siksi, että se olisi voinut olla myös kenen tahansa meidän kohtalomme; Freudin teorian mukaan lapsi kohdistaa ensimmäiset sukupuoliset tunteensa äitiinsä ja vihansa isäänsä. Isänsä murhannut ja äitinsä nainut Oidipus toteutti siis oikeastaan meidän lapsuuden toiveemme. Terveinä aikuisina olemme onnistuneet torjumaan nämä intohimot, mutta kohdatesamme ne uudelleen näytelmässä, joudumme oman torjuntamme eteen ja kavahdamme totuutta, jota se pitää kahlehdittuna. Sofokles pakottaa meidät katsomaan omaan sisimpäämme ja omiin tukahdutettuihin tunteisiimme. (Freud 1970, 224)

Freud kertoo alaviitteessä, miten valtavaa vastustusta hänen Oidipuskompleksiteorian sa herätti ja siitä huolimatta asettaa sen arvon hyvin korkealle:

Traumdeutungissa ensin esitetty 'oidipuskompleksi' on ajan mittaan osoittautunut aavistamattoman merkitseväksi: se selittää ihmiskunnan historiaa ja uskonnon ja moraalin kehitystä arvaamattomasti. (Freud 1970, 225).

Teoksessaan *Toteemi ja tabu* Freud päätyy väittämään, että uskonnon, moraalin, yhteiskunnan ja taiteen alkuperä on Oidipuskompleksissa. Psykoanalyttisissä tutkimuksissaan hän on itse havainnut, että mainittu kompleksi muodostaa kaikkien neuroosien ytimen. Samoin hän väittää, että kansojen psykologian ongelmat voidaan ratkaista isäsuhteesta käsin. (Freud 1989, 182). Tämä on rohkea väite ja herätti voimakasta kritiikkiä antropologian ja myös psykoanalytikkojen piirissä. (Gay 1990, 411-413). Siitä huolimatta Freud piti kiinni teoriastaan loppuun asti.

2.3.3 Hamlet

Samassa yhteydessä Freud ottaa terapeutin sohvalleen myös Shakespearen Hamletin. Hän arvelee näiden kahden näytelmän ajallisesti etäiset kulttuurikaudet syyksi niiden erolle; se, mikä Oidipuksessa toteutuu, jää Hamletissa torjutuksi. Freud takertuu Hamletin epäröintiin: jos tämän toiminnan motiivi on isän murhan kosto, miksei hän tunnu saavan mitään aikaan, miksi hän epäröi? Hamlet on kuitenkin aikaansaapa luonne eikä suinkaan toimintakyvytön. Mikä estää Hamletia toteuttamasta isänsä haamun antamaa tehtävää? Freud kysyy ja vastaa itse: syynä on Oidipuskompleksi. Hamlet ei pysty kostamaan miehelle, joka on murhannut hänen isänsä ja nainut hänen äitinsä, koska juuri samaa hänen oma, torjuttu varhaistoiveensa edellyttää. Vihan pitäisi kannustaa häntä koston, mutta syyllisyys, inho ja tunnonvaivat estävät häntä ja tekevät hänet päättämättömäksi; hänhän olisi voinut tehdä saman, minkä Claudius teki! (Freud 1970, 227)

Freudin diagnoosin mukaan Hamlet on hysteerikko. Se ilmenee hänen mukaansa mm. Hamletin seksikielteisyytenä Ofeliaa kohtaan. Freud rohkenee analysoida myös itse Shakespearea. Hänen tietojensa mukaan Shakespeare kirjoitti Hamletin heti isänsä kuoleman jälkeen 1601, jolloin Freudin mukaan hänen lapsuudenaikaiset asenteensa isää kohtaan olivat uudelleen virinneet. Freud tietää myös, että Shakespearelta oli kuollut poika nimeltä *Hamnet*. Samoina vuosina syntynyt *Macbeth*-näytelmä käsittelee lapsettomuuden ongelmaa (Freud 1970, 227).

Freud perustelee Hamlet-analyysiaan sanomalla, että kaikki neuroottiset oireet, myös unet, antavat mahdollisuuden tulkintaan ja sanataiteen tuotteet syntyvät monien erilaisten vaikuttimien ja sisäisten tekijöiden tuloksena. (Freud 1970, 227).

Sofokleen - ja Freudin - lisäksi teemaa ovat hyödyntäneet ainakin Andre Gide sekä Igor Stravinski ja Jean Cocteau oopperaoratoriossa *Oedipus rex* ja Pier Paolo Pasolini filmissään *Kuningas Oidipus*. (Riikonen 1982, 128-129).

2.3.4 Treplev

Tšehovin *Lokki*-näytelmässä nuoren Treplevin suhde äitiinsä on selvästi sukua Hamletin vastaavalle äitisuhteelle. Äiti on kuuluisa näyttelijä joka elää suhteessa kuuluisaan kirjailijaan. Hänen poikansa tahtoisikin myös olla kuuluisa kirjailija eikä tule toimeen äidin rakastajan kanssa. Hän on mustasukkainen ja kateellinen. Treplev on ristiriitainen henkilö; rakastaa ja vihaa äitiään vuorotellen eikä pääse äidistä irti.

Freudin teoriaa soveltaen voimme todeta, että Treplev ei ole lapsuudessaan voinut elää oidipaalista vaihetta turvallisesti ehkä johtuen äidin epäsäännöllisistä elämäntavoista. Tästä johtuen Treplev on jäänyt aikuisenakin äitiinsä kiinni, äidistä riippuvaiseksi. Hän haluaisi olla kuuluisa taiteilija kuten äiti, mutta hänellä ei ole lahjoja, tai ne eivät pääse esille, koska Treplev ei ole päässyt irti äidistään. Näytelmän dramaattisessa lopussa Treplev joutuu vastustusten totuuden kanssa. Hän ymmärtää ettei hänestä koskaan tule taiteilijaa ja että hänen tähänastinen elämänsä on ollut itsepetosta. Hän ei kestä totuutta, vaan ampuu itsensä.

3. DRAAMAN MYTTISTEN SISÄLTÖJEN VAIKUTUS

Luvussa 2 tutkimme kertomuksiin ja draamoihin sisältyviä myyttisiä rakenteita.

Tämä luku käsittelee näiden rakenteiden psyykkistä vaikutusta vastaanottajaan. Sigmund Freudin psykoanalyysiteoriaan ja hänen käsitykseensä psyyken rakenteesta tutustutaan aluksi.

3.1 Sigmund Freud ja psyyken rakenne

Sigmund Freud syntyi Määrin Freibergissa (nyk. Tsekinmaassa) 1856, eli Wienissä 1860-1938 ja kuoli Englannissa 1939. (Stafford-Clark 1965, 7).

Hän oli neurologiaan erikoistunut lääkäri, joka kehitti *psykoanalyysiksi* nimetyn terapiamuodon ja uudisti koko siihenastisen tietämyksen ihmisen psyyken rakenteesta.

Kaikki alkoi hysteriasta, nykyään harvinaisesta neuroosista, johon kuuluu laajojen kokemusalueiden torjumista tietoisuudesta ja erilaisia psyykkisperäisiä halvausoireita.

Freud alkoi hoitaa hysteriapotilaita yhdessä wieniläisen lääkärin Josef Breuerin kanssa 1880-luvulla. Breuer oli keksinyt käyttää hypnoosia hysteriapotilaiden hoidossa. Hypnoosin vallassa potilaat paljastivat itsestään valvetilassa torjuttuja asioita ja saivat helpotusta oireisiinsa emotionaalisten purkausten avulla. Näitä purkauksia Breuer ja Freud nimittivät *katarttisiksi*. (Gay 1990, 99).

Freud ja Breuer kirjoittivat 1895 ensimmäisen psykoanalyysin kehitystä enteilevän julkaisun *Studien über Hysterie*. Freud keksi *torjunnan* käsitteen: liian pelottavat ja tasanapainoa järkyttävät asiat ihminen itse tiedostamattaan unohtaa. (Stafford-Clark 1965, 17). Torjunta ja sen vastavoima, paranemisen halu, aiheuttivat hysteriapotilaalle voimakkaita ruumiillisia oireita.

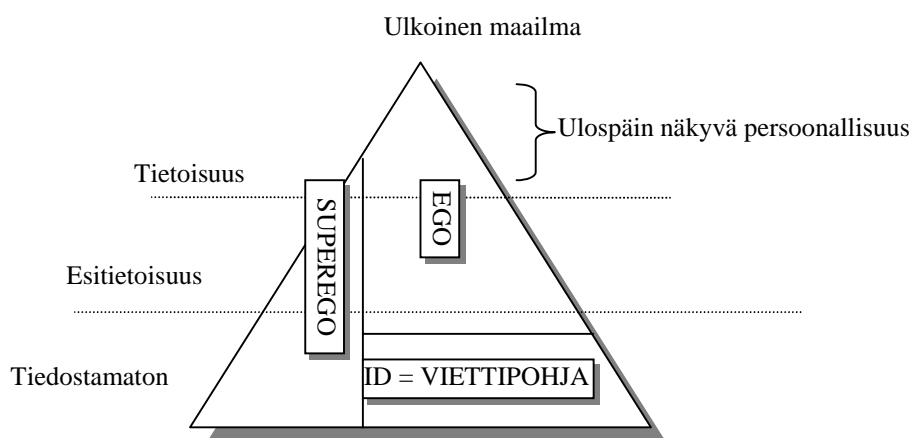
Tässä yhteydessä Freud huomasi, että kaikkien tapausten perustana oli sama teema: seksuaalisuus, mistä hän päätteli, että torjuttu seksuaalisuus on pääsääntöisesti kaikkien neuroosien taustalla. Breuer torjui tämän teorian, seurasi välirikko ja Freud jatkoi tutkimuksiaan yksin. (Stafford-Clark 1965, 18).

Breuer oli opettanut Freudille hypnoosin käytön katharsiksen saavuttamiseksi potilailla, mutta eron jälkeen Freud hylkäsi hypnoosin ja kehitti tilalle *vapaan assosiaation menetelmän*: se on psykoterapeuttinen menetelmä, jossa sohvalla makaava analysoitava potilas pyrkii kertomaan analyytikolle kaikki mieleensä juolahtavat asiat niiden vähäpätöisyydestä, asiaan liittymättömyydestä, soveliaisuudesta jne. riippumatta. (Mikkonen et. al. 1990, 160). Menetelmän tarkoitus oli saada aikaan otollinen tilanne, jossa piilotajuntaan torjutut, usein lapsuudesta peräisin olevat tuskalliset kokemukset saadaan esille, mikä parhaassa tapauksessa johtaa emotionaaliseen purkaukseen ja oireiden häviämiseen.

Freud kehitti vähitellen oppirakennelmansa, jota nimitetään psykoanalyysiksi. Se on

hermostollisten ja psyykkisten häiriöiden dynaaminen hoitomenetelmä, jolle on ominaista psyykkisten ilmiöiden näkeminen erilaisten voimien vuorovaikutuksen seurauksina, sekä tietoisina että piilotajuisina. (Stafford-Clark 1965, 180).

Freudin teoria perustuu hänen kuvaansa persoonallisuuden psyykkisestä rakenteesta. Teorian mukaan psyyke rakentuu kolmesta osasta, joiden latinankieliset nimet ovat *id* (se, viettipohja), *ego* (minä) ja *superego* (yliminä).



KUVIO 1. Freudin näkemys psyyken rakenteesta. (Mikkonen et al. 1990, 73)

Viettipohja, id, edustaa biologisten tarpeiden ja elimistön vaatimusten pohjalta heränneitä haluja, toiveita ja vaatimuksia. Freud nimitti viettipohjaa saksan kielen sanalla *das Es*, halutessaan painottaa viettipohjan vaatimusten vierautta ja outoutta aikuiselle ihmiselle. Psyyn osana *id* kuuluu *tiedostamattomaan* eli *piilotajuntaan*. Se kohdistaa *egoon* jatkuvasti välittömän mielihyvän vaatimuksia, jotka saattavat olla ristiriidassa ulkoisen todellisuuden kanssa. (Mikkonen et al. (1990, 73).

Viettipohjaan sisältyy yksilön koko elämäntarkoitus, synnynnäisten tarpeiden tyydyttäminen. Se jättää minän tehtäväksi kaiken muun, kuten vaaralta suojaamisen ja yksilön säilymisen. Tarpeet perustuvat voimiin, joita nimitetään *vieteiksi*. Vietit ovat toimintaa ohjaavia, vaistomaisia yllykkeitä tai tekoon motivoivia voimia. Psykoanalyy-

sissä vietti edustaa psyykkistä energiaa (voimaa) ja ilmenee mielikuvien, ajatusten ja tunteiden kautta. (Mikkonen et al. (1990, 160).

Freud nimittää viettejä *vaatimuksiksi, joita keho kohdistaa psyykkiselle toiminnalle*. Freudin mukaan vietit ovat yksilön kaiken toiminnan perimmäisiä syitä. Vietit perustuvat kahteen perusviettiin *Eros* ja *Thanatos*, elämän ja kuoleman vietit (Stafford-Clark 1965, 97).

Freudin viettiteoria on siis dualistinen. Sen mukaan *kaiken elämän päämäärä on kuolema*. Koska *Eros*, elämänvietti pyrkii luomaan ja jatkamaan elämää ja *Thanatos* edustaa psyyken suuntautumista kuolemaan, ovat nämä kaksi viettä toisilleen vastakkaisia; ihmismieli on taistelukenttä, mutta kysymys ei ole optimistisen ja pessimistisen elämänteorian asettamisesta vastakkain. Kahden alkuvietin, *Eros* ja *Thanatos* -viestin, yhteistyö ja keskinäinen ristiriita selittää elämänilmiöiden värikkään runsauden, ei koskaan niistä kumpikaan yksin. Siis molempia tarvitaan; kolikossa on kaksi puolta. (Gay 1990, 492-493)

Yliminä, superego, muodostuu ympäristöstä sisäistetyistä normeista ja yksilön minähanteista. Se ilmenee mm. auktoriteettien pelkona, syyllisyytenä, häpeän tunteena ja omantunnon äänenä. *Yliminä* kehittyy minästä eriytyväksi lapsen kehityksen myötä. Lapsi ikään kuin rakentaa *yliminää* sijoittamalla siihen vanhempien itseensä kohdistamia toiveita ja vaatimuksia, ympäristönormeja ja ihanteita. Oidipaalivaiheen ristiriitojen ratkaisuna *yliminä* syntyy lapsen ollessa 3-6 -vuotias. Ympäristön normit tulevat osaksi *yliminää samastumisen* kautta. (*Samastuminen* on tärkeä käsite persoonallisuuden muodostumisessa - ja draaman psykologisessa tutkimuksessa - joten palaamme siihen myöhemmin.) *Yliminän* tärkein tehtävä on auttaa minää pitämään viettipohjan liialliset tarpeen tyydytyshalut kurissa. Tämä antaa yksilölle turvallisuuden tunteen, mutta voi olla myös vahingollinen, jos *yliminä* on liian dominoiva.

Minä, ego, on ikäänkuin *yliminän* ja viettipohjan välissä ja sen tehtävänä on tyydyttää näiden molempien vaatimukset tasapuolisesti. Se joutuu koko ajan tekemään kompro-

misseja ja lykkäämään mielihyvää ajankohtaan, jolloin halujen tyydyttämisellä ei ole kielteisiä seurauksia. Ego hoitaa havainto-, muisti-, ajattelu- ja liikkumistoiminnat sekä psyyken puolustusmekanismit, sekä antaa tietoisuudelle tunteen omasta minuudesta. Ihmisen pyrkimys sisäiseen eheyteen on minän päätehtävä. Toisin sanoin *ihmisen kokonaispersoonallisuus on egon ohjaaman sisäisen eheytympyrkimyksen tuote*. (Mikkonen et al. (1990, 74-76).

Yksi tutkimuksemme kohde on draaman osuus tässä egon sisäisessä eheytympyrkimyksessä. Ihmismieli on Eroksen ja Thanatoksen taistelukenttä. Draaman rakenne perustuu ristiriidoille: voimien ja vastavoimien väliselle taistelulle. Millä tavalla ego käyttää draamaa henkilön sisäiseen eheyteen pyrkiessään?

3. 2 C. G. Jung ja analyyttinen psykologia

Carl Gustav Jung (1875-1961) on vaikuttanut uskontojen ja taiteiden ymmärtämiseen ehkä enemmän kuin psykologiaan ja psykoterapiaan.

Jung oli Freudin oppilas ja 'kruununprinssi' vuodesta 1906 vuoteen 1912, jolloin heidän välinsä lopullisesti rikkoutuivat. Jung hylkäsi Freudin käsityksen seksuaalisuuden merkityksestä neuroosien synnyssä ja perusti oman oppisuunnan, analyyttisen psykologian. Unien tutkimuksella oli tärkeä sija Jungin teorioissa persoonallisuuden luonteesta. Hän tutki luonnonkansojen mytologiaa ja myyttejä ja keksi joukon käsitteitä, joiden avulla arvojen tyhjiössä elävä masentunut nykyihminen voi löytää mielekkyyttä elämäänsä. Ilman omaa myyttiään ei ihminen voi kokea olemistaan merkitykselliseksi. (Jung 1990, 17). Seuraavassa käymme läpi Jungin persoonallisuusteorioiden tärkeimmät termit.

Anima ja Animus: Teoria perustuu biologiseen tosiasiaan, jonka mukaan ihmisellä on kummankin sukupuolen geenit ja että sukupuoli määräytyy sen mukaan, kumman sukupuolen geenit ovat hallitsevia. (Jung 1990, 432) Anima on miehen piilotajunnassa oleva naisellinen puoli ja animus vastaavasti naisella ilmenevä miehinen puoli. Jungin

mukaan mies kantaa sisimmässään ikuisesti naisen kuvaa, joka on piilotajuinen ja hyvin kaukaista alkuperää oleva perintöainesta. Tätä Jung nimittää *arkkityypiksi*, joka on syntynyt kaikista esivanhempien sukupolvien naisen olemuksesta saamista kokemuksista ja on peritty psyykkinen sopeutumisjärjestelmä. Sama pätee Jungin mukaan naiseen. Kun ihminen rakastuu toiseen ihmiseen, hän projisoi tämän piilotajuisen kuvan rakastettuunsa.

Animuksen ja animan tehtävä on Jungin mukaan luoda yhteys yksilöllisen tietoisuuden ja *kollektiivisen piilotajunnan* välille. (Jung 1990, 433)

Arkkityyppi: Arkkityypit ovat ihmisten kuvitelmissa, unissa, houreissa ja harhakuvitelmissa olevia, vanhoista myyteistä ja saduista periytyviä teemoja. Nämä teemat ovat kaikkialla maailmassa tunnettuja, ihmiskunnan yhteistä omaisuutta. Jungin määritelmä arkkityypistä on jonkin verran hämärä, minkä hän itsekin myöntää:

Meidän ei pidä hetkeksikään antautua sen harhakuvitelman valtaan, että arkkityyppi pystyttäisiin lopulta selittämään ja siten saattamaan pois päiväjärjestyksestä. (Jung 1990, 435)

Hän kuitenkin yrittää ja sanoo, että arkkityypit ovat piilotajuisia esimuotoja, jotka kuuluvat psyyken perittyyn rakenteeseen. Ne eivät kuitenkaan ole minkäänlaisia alitajuisia 'mielikuvia', ne eivät siis ole määriteltävissä sisällöllisesti vaan muodollisesti. (Jung 1990, 433-434).

Toisaalla Jung käyttää arkkityypeistä määritelmää *yleisinhimilliset esikuvat*. Ne sijaitsevat piilotajunnan syvimmissä kerroksissa ja Jung tähdentää, etteivät ne ole suinkaan periytyviä kuvitelmia, vaan *kuvittelun mahdollisuuksia*. Ne ovat *ihmiskunnan alati toistuneiden kokemusten jälkiä*.

Jungin seuraava määritelmä arkkityyppien luonteesta sopii hyvin valaisemaan ongelmaamme: arkkityypit, sen lisäksi, että ne ovat tyyppillisten kokemusten mieliinpainumia, toimivat myös voimina, jotka pyrkivät *toistamaan* näitä kokemuksia. Aina

kun unessamme, kuvitelmassamme tai elämässämme ilmenee arkkityyppi, sen mukana ilmenee voima, joka tekee siitä *pyhän*, lumoavan tai toimintaan innoittavan. (Jung 1966, 85-90)

Voidaan kysyä, eikö näytelmässä tai elokuvassa nähty arkkityyppinen elementti saa aikaan saman vaikutuksen?

Itse: Itse on keskeinen arkkityyppi, joka edustaa ihmisen kokonaisuutta, järjestystä. Sen symboleja Jungin mukaan ovat mm. ympyrä, neliö ja Mandala. Itse on Jungin persoonallisuusteoriassa käsite, joka kattaa sekä tietoisien psyyken että piilotajuisen psyyken. Itse on *elämän päämäärä, sillä se on kaikkein täydellisin ilmaus siitä kohdaloitelmasta, jota nimitetään yksilöksi*. (Jung 1990, 436-437) Yksilö siis pyrkii kaikkiin keinoihin kohti tätä järjestystä ja kokonaisuutta.

Mandala: Sanskritin kielessä Mandala tarkoittaa maagista ympyrää. Jungin ajattelussa se tarkoittaa *itsen symbolia, keskittymisprosessin ilmaisua*. Se ilmenee ympyräkuviona sekä luvun neljä ja sen kerrannaisten symmetrisenä järjestyksenä. Laamalaisuudessa ja tantrajoogassa se on meditoinnin väline. Mandalan idea on levinnyt kaikkialle Kaukoitään ja myös kristilliseen symboliikkaan. Mandala esiintyy tilanteissa, joille on ominaista hämmennys ja neuvottomuus; se edustaa järjestystä. Se on ikäänkuin sabluuna, järjestyksen malli, joka asetetaan kaaoksen päälle, jolloin kaikki elementit löytävät oman paikkansa ja ympyrän rajaava ja suojaava kehä estää kaiken hajoamista epämääräisyyteen. (Jung 1990, 439).

Tietoisuus tarvitsee järkeä saadakseen maailmankaikkeuden kaaokseen järjestystä. Ihmisellä on jatkuva pyrkimys hävittää kaaos itsestään ja ympäristöstään. (Jung 1966, 93).

Mandalan ideaa on käytetty paljon kuvataiteissa, mutta yhtä hyvin sitä voidaan käyttää draaman tehokeinona esim. lavastusratkaisuissa ja elokuvan kuvissa.

Piilotajunta: Yhteistä Freudin ja Jungin käsityksille piilotajunnasta on sen persoonallinen puoli: siihen sisältyy kaikki, minkä tiedämme, mutta emme juuri sillä hetkellä ajattele; kaikki, mikä on joskus ollut tietoisuudessa, mutta sitten unohtunut; kaikki aistien havainnot, joita tietoisuus ei havaitse; kaikki, mitä tiedostamattamme tunnemme, ajattelemme, muistamme, tahdomme ja teemme kuten myös kaikki se tuleva, mikä meissä kypsyy ja tulee myöhemmin tietoisuuteen. Myös kaikki tietoisesti tai tiedostamatta torjutut tuskalliset tai pelottavat kokemukset, tunteet ja vaikutelmat sisältyvät piilotajuntaan, jota Jung nimittää *persoonalliseksi piilotajunnaksi*. (Jung 1990, 441).

Tämän lisäksi Jung erottaa piilotajunnasta toisen, psyyken syvemmissä kerroksessa sijaitsevan osan, jota hän nimittää *kollektiiviseksi piilotajunnaksi*. Se sisältää perittyjä ominaisuuksia kuten vaistot ja arkkityypit. Jung tarkoittaa kollektiivisella piilotajunnalla tässä yhteydessä sitä, ettei sillä ole yksilöllisiä, ainutkertaisia sisältöjä kuten persoonallisella piilotajunnalla, vaan yleisiä ja kaikkialla esiintyviä. Kollektiivinen piilotajunta sisältää Jungin mukaan *kaikkialla läsnäolevan, aina samanlaisen edellytyksen tai perustan psyykelle yleensä*. Hänen mukaansa mitä syvemmistä psyyken kerroksista on kysymys, sitä vähemmän ne sisältävät yksilöllistä ainesta ja vastaavasti sitä enemmän kollektiivista sisältöä niissä on. (Jung 1990, 441).

Uni:

Uni on sielun sisimpään ja intiimeimpään kätkeyty pieni ovi, joka avautuu siihen kosmiseen alkuyöhön, mikä sielu oli kauan ennen kuin minätietoisuutta oli olemassa ja mikä sielu tulee aina olemaan kauas yli sen mitä minätietoisuus voi koskaan tavoittaa. (Jung 1990, 445).

Jungin mukaan unet eivät yritä pettää tai harhaanjohtaa meitä. Ne ovat luonnollisia ilmiöitä, ärsyttäviä ja harhaanjohtavia vain, koska me emme ymmärrä niitä; ne pyrkivät kuitenkin ilmaisemaan meille jotakin, mitä *minä* ei tiedä tai ymmärrä. (Jung 1990, 446).

Varjo: Jung erittelee persoonallisuuden osaksi myös tämän, kätkeyn, torjutun, vähempiarvoisen ja syyllisen kokonaisuuden, jonka juuret ulottuvat *eläimellisten esiesien valtakuntaan ja joka siten käsittää piilotajunnan koko historiallisen aspektin.* (Jung 1990, 446)

Varjo on niiden psyykkisten aineiden summa, jotka eivät sovi tietoisesti valittuun elämänmuotoon ja joita ei voida siinä toteuttaa. Varjo on siis eräänlainen pimeä puoli meistä, villi ihminen. Se ei ole pelkästään negatiivinen käsite, vaan voi sisältää positiivista ainesta. Varjon huomiotta jättäminen tai torjuminen voi Jungin mukaan olla vaarallista sen sisältämän vaistoaineksen takia. (Jung 1990, 445).

Draaman henkilöissä katsoja voi turvallisesti tutustua varjoon, omaan pimeään puoleensa ja samastua siihen.

Jungin mukaan ihmisen peruskysymys on se, onko hän yhteydessä johonkin loputtomaan, rajattomaan vai suuntaako hän huomionsa turhanpäiväisyyksiin ja asioihin, joilla ei ole ratkaisevaa merkitystä. Kunnianhimo, tarve saada arvostusta itselleen on yksi turhanpäiväisyys Jungin mielestä, koska se suuntaa ihmisen toiminnan epäolennaisuuteen, *maailmaan*, sensijaan että hän ymmärtäisi jo tässä elämässä olevansa yhteydessä rajattomaan. Tunteen rajattomuudesta voi saavuttaa vain myöntämällä oman rajallisuutensa; ihmisen suurin rajoitus on *itse*. Hyväksymällä tämän tosiasian voi ihminen avata yhteyden piilotajunnan rajoittamattomuuteen.

Jung kritisoi voimakkaasti nykyaikaa, joka hänen mukaansa on keskittynyt vain elin-tilan laajentamiseen ja rationaalisen tiedon lisäämiseen. *Meidän aikamme*, hän sanoo, *on siirtänyt painopisteen tämänpuoleiseen ihmiseen ja saanut siten aikaan ihmisen ja hänen maailmansa demonisoitumisen.* Esimerkiksi diktaattorien ilmaantuminen maailmaan johtuu tuonpuoleisuuden - piilotajunnan - kieltämisestä. Meidän tulisi olla tietoisia siitä, mikä piilotajunnasta nousee, sen sijaan että torjumme ja sen tai samastumme siihen:

Sikäli kun me voimme ymmärtää, ihmisen olemassaolon ainoa tarkoitus on syyttää valo pelkän olemisen pimeyteen. Voidaan jopa olettaa, että

samoin kuin piilotajunta vaikuttaa meihin, samoin meidän tietoisuutemme lisääntyminen vaikuttaa piilotajuntaan. (Jung 1990, 346-347).

Miten draama ja teatteri voivat auttaa meitä kohtaamaan piilotajuntamme, Jungin tarkoittaman tuonpuoleisen?

3.3 Morenolainen psykodraama ja sen katharsis- käsite

Pyrkiessämme ymmärtämään draaman syvyyspsykologisia elementtejä ja niiden vaikutusta katsojaan emme voi sivuuttaa psykodraamateoriaa. Teoriassa yhdistetään kiintoisalla ja tätä tutkimusta valottavilla tavoilla psykoterapian ja draaman teorioita. Katharsis - käsitettä käytetään psykodraaman yhteydessä ahkerasti. Samoin samastumista, joka on keskeinen käsite tutkittaessa draaman vaikutusta vastaanottajaan. Tässä luvussa käydään läpi psykodraaman teoriaa ja historiaa sekä psykodraamaistunnon rakennetta.

3.3.1 Draamalliset hoitomenetelmät ennen psykodraamaa

Draamaa on käytetty hoito- ja parannusmenetelmänä jo paljon ennen Morenoa. Nieminen puhuu primitiivisistä kulttidraamoista eli rituaaleista, joita käsitelimme jo luvussa 2.2. Kulttidraamat etenivät vaiheittain kuten psykodraama, jakautuen kolmeen pääkohtaan: valmistautuminen, varsinainen päätapahtuma ja ratkaisu. Sama rakenne löytyy monista antiikin ja nykyajan draamoista sekä kristillisestä rituaaleista.

Rituaalit ovat vaikuttaneet parantavasti vapauttamalla yksilön syyllisyydestä, pahoista ajatuksista ja kuvitelluista epäterveistä hengistä. Niiden arvo on ollut paitsi niiden puhdistavassa ja tervehdyttävässä vaikutuksessa, myös symbolisella tasolla tapahtuvassa toiveiden täyttymisessä ja samastumismahdollisuudessa, jonka ne yksilölle tarjosivat. Rituaalin osanottaja saattoi samastua paitsi menojen ohjaajaan, myös jumalaan.

Nieminen vertaa psykodraamamenetelmiä siperialaisen shamanismin kulttiin, joka sisältää samantapaisia elementtejä kuin edellä mainittu: improvisaatio, surutyöskentely, ohjattu kuvittelu, roolinvaihto ja imitointi. Kaikki nämä sisältyvät erilaisina versioina psykodraamatyöskentelyyn kuten jäljempänä osoitetaan.

Varsinaisessa mielisairaanhoidossakin on käytetty draamallisia keinoja Euroopassa 100-luvulta lähtien ja se oli varsin yleistä 1800- ja 1900-luvulla. Nieminen mainitsee esimerkkinä markiisi de Saden tapauksen: poliittisista syistä mielisairaalaan joutunut de Sade järjesti muiden potilaiden kanssa teatteriesityksiä vuoteen 1813 saakka. Lääkäri J.C.Reil kirjoitti jo vuonna 1803 siitä, miten kaikissa hoitolaitoksissa pitäisi olla oma teatteri, jossa esitettäisiin potilaiden ongelmia kuvaavia näytelmiä. Potilaat voisivat samastumisen avulla ratkaista ongelmiaan.

Teatterin uudistajana paremmin tunnettu Stanislavski ja hänen oppilaansa, lääkäri, psykologi ja filosofi V.N. Iljine loivat 1900-luvun alussa ensimmäisen systemaattisen draamaterapiatekniikan, jota voidaan pitää psykodraaman edeltäjänä (Nieminen et al. 1981, 12-14).

3. 3. 2 Mitä psykodraama on

Psykodraama on psykoterapian muoto, joka tutkii psykologista totuutta draamallisilla keinoilla. Psykodraaman ja sen johdannaiset sosiadraaman, roolityöskentelyn ja sosiometrian menetelmät keksi lääketieteen tohtori, psykiatri Jacob L. Moreno (1889-1974).

Moreno havaitsi, että ongelmatilanteiden dramatisointi, simulointi tai kuvaaminen roolileikkienä oli hyvä ja tehokas väline ongelmien asenteellisten ja emotionaalisten syiden tutkimiseen. Draamassa yhdistyvät mielikuvitus, fyysinen toiminta, tunteet, intuitio ja harkinta ja se tarjoaa sekä kokemuksellisen että älyllisen tavan oppia ja kasvaa. Terapia on Morenon mukaan nimenomaan oppimista ja kasvamista (Blatner 1997, 144-146).

Moreno opiskeli Wienin yliopistossa aluksi filosofiaa, mutta suoritti 1912-17 lääketieteen tohtorin tutkinnon. Hän perusti myös oman teatteriryhmän.

Siirryttyään Yhdysvaltoihin vuonna 1925 Moreno toimi sairaaloissa, vankiloissa, parantoloissa ja erilaisilla klinikoilla konsulttina ja psykiatrina. Samalla hän kehitti teoriaansa psykodraamasta. Vuonna 1932 hän keksi termin *ryhmäpsykoterapia* ja hänestä tuli tämän mallin uranuurtaja ja kehittäjä.

Vuonna 1936 Moreno perusti New Yorkin osavaltion Beaconiin oman hoitolaitoksen, johon rakennettiin erityinen teatteri psykodraamaa varten. Potilaita alettiin hoitaa psykodraamamenetelmällä (Blatner 1997, 171-174).

3.3.3 Perustermit ja -vaiheet

Tärkeimmät perustermit ovat *näyttämö*, *päähenkilö*, *ohjaaja*, *apuhenkilöt* ja *yleisö eli ryhmä*.

Päähenkilö on yhtäaikaan draaman luoja ja pääesiintyjä. Yleensä hän esittää itseään ja tuo *näyttämölle* oman todellisuutensa, subjektiivisen maailmansa. Häntä auttaa *ohjaaja*, joka on yhtäaikaan toiminnan ohjaaja, analysoija ja neuvonantaja. Mahdollisimman spontaani esiintyminen on päähenkilölle tärkeää; menetelmää voidaan verrata Freudin *vapaan assosiaation menetelmään*, jota käsiteltiin luvussa 2.5.

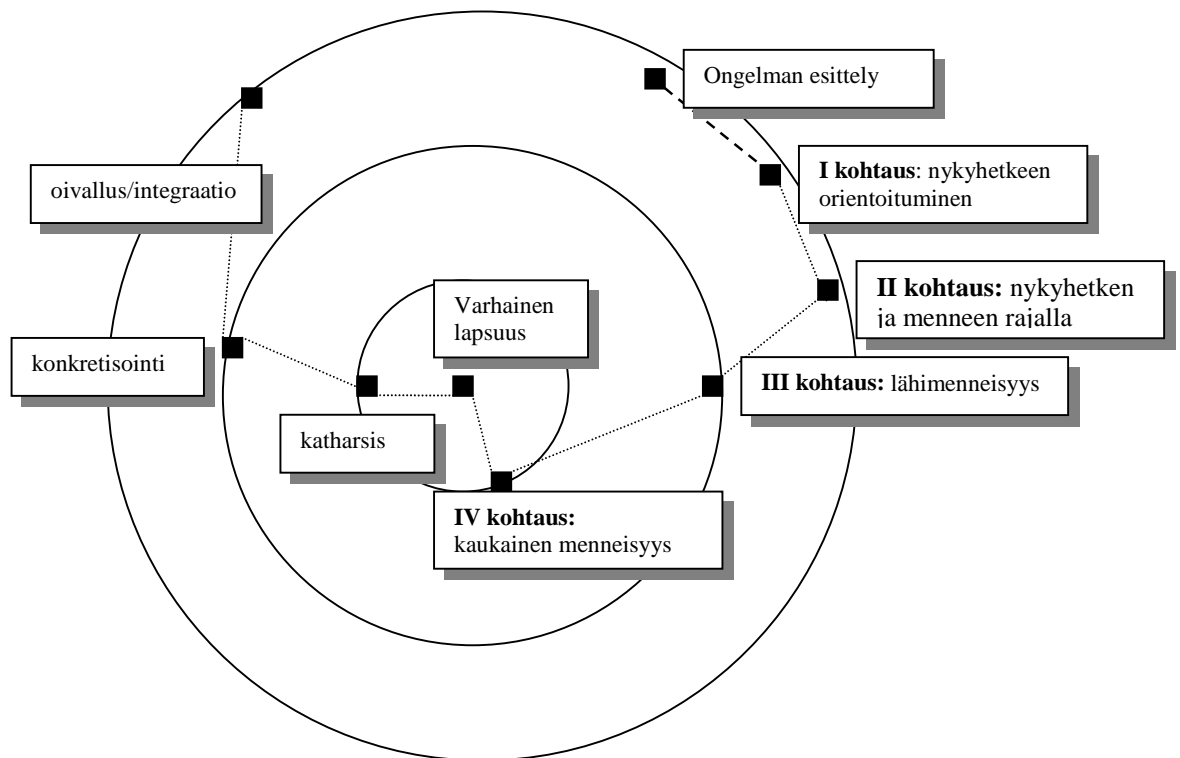
Päähenkilö voi kohdata näyttämöllä paitsi oman elämänsä todellisia henkilöitä, myös kuviteltuja esim. oman psyykensä torjuttuja osia. *Apuhenkilöt* ovat hänen apunaan toimien hänen tarinansa henkilöinä. Mallin antaminen tapahtuu roolinvaihdossa: päähenkilö ottaa vastaanäyttelijänsä roolin, jolloin apuhenkilö näkee, millaisesta henkilöstä on kysymys. Roolinvaihto on terapeuttisesti tehokasta päähenkilölle, joka joutuu tutustumaan itseensä ja elämänsä henkilöihin matkan päästä, 'toisin silmin'. Hän näkee asiat uudesta näkökulmasta kun joutuu eläytymään toisen ihmisen rooliin. *Yleisö eli ryhmä* on päähenkilön henkisenä tukena ja kannustajana. Samastumalla draaman henkilöön katsoja saattaa oivaltaa jotain omasta itsestään, kokea katharsiksen.

Tärkeää ei ole päähenkilön näyttelemisen vaan se, että hänelle annetaan mahdollisuus itsensä syvälliseen tarkasteluun ja uuden oivaltamiseen. (Nieminen et al. 1981, 121-123).

Terapiaistunto koostuu kolmesta vaiheesta: *lämmittely*, *toimintavaihe* ja *päättyminen eli jakaminen*.

1. Lämmittely eli virittely, jonka tarkoitus on auttaa ryhmän jäseniä keskittymään ja poistamaan vastarintaa, sekä virittää ryhmä spontaanisuuden tilaan, toimintavalmiuteen.

2. Toimintavaihe: Goldman ja Morrison ovat kuvanneet klassisen psykodraaman toimintavaihetta spiraalikuviolla:



KUVIO 2 Psykodraaman toimintavaiheet (Goldman et al. 1984, 29)

Goldmanin ja Morrisonin spiraalissa psykodraaman toiminta etenee spiraalin reunoilta sen keskukseen ja takaisin; syntyy siis kehä. Toiminta alkaa päähenkilön on-

gelmanerittelyllä. Ohjaaja haastattelee päähenkilöä tämän valitseman aiheen perusteella. Kysymyksessä voi olla mikä tahansa tilanne, tunne, ongelma tai suhde, jota päähenkilö haluaa tutkia. Toiminta alkaa tavallisesti jonkin nykyisen tilanteen dramatisoimisella (*I kohta*: nykyhetkeen orientoituminen). Ohjaaja pyrkii auttamaan päähenkilöä ilmaisemaan tunteitaan ja ajatuksiaan, jotka vaikuttavat hänen käyttäytymiseensä kohtauksessa.

Seuraavaksi esitetään tarpeen mukaan muita kohtauksia, jotka sivuavat päähenkilön ongelmaa nykytilanteessa tai lähimenneisyydessä (*II ja III kohta*).

Sitten toiminta etenee spiraalissa syvemmälle, päähenkilön elämän kohtauksiin, jotka ovat voineet synnyttää niitä perusasenteita ja reaktioita, jotka päähenkilölle ovat ongelmallisia (*IV kohta* ja *varhainen lapsuus*). Näitä ydinkonfliktejaan kuvatessaan päähenkilö kokee uudelleen tunteita, jotka liittyivät alkuperäisen kohtaukseen. Tunteen purkaus voi olla hyvin voimakas, katarttinen (*katharsis*), kun päähenkilö oivaltaa yhteyden nykyhetken ja esim. varhaislapsuuden tapahtuman välillä.

Nyt ohjaajan tehtävä on auttaa päähenkilöä löytämään uusia, rakentavia tapoja omaksumaan uudelleen tunteita, jotka traumaattisessa lapsuuden tapahtumassa on ehkä torjuttu. Ohjaaja auttaa päähenkilöä omaksumaan uuden roolin, uuden näkökulman tilanteeseen, jolloin päähenkilö vapautuu vanhasta traumastaan ja saa uutta voimaa tutustessaan minänsä aiemmin käyttämättömiin voimiin. Integraatiovaiheessa autetaan päähenkilöä uusien roolien ja toimintamallien omaksumisessa harjoittelemalla niitä käytännössä. Parhaassa tapauksessa päähenkilö alkaa tämän jälkeen soveltaa kokemiaan oivalluksia ja uusia roolimalleja omaan elämäänsä. (*konkretisointi, oivallus, integraatio*)(Goldman et al. 1984, 29-34.)(Blatner 1997, 76-77.).

Psykodraamatyöskentely on täydellistä silloin kun se johtaa oivaltavaan, katarttiseen kokemukseen.

3. Lopettaminen eli jakaminen on tärkeä vaihe koko ryhmälle. Jakaminen tarkoittaa tässä yhteydessä tunteiden jakamista; jokainen ryhmän jäsen voi kertoa, mitä tunteita tai tuntemuksia draaman katsominen tai apuhenkilönä toimiminen herätti. Ryhmän jäsenillä saattaa olla samantapaisia ongelmia tai kokemuksia kuin päähenkilöllä, ja katsojien katharsis on voinut olla yhtä voimakas kuin päähenkilön. Kokemusten jakaminen lähentää ryhmän jäseniä toisiinsa ja antaa heille yhtenäisyyden tunteen. (Nieminen et al. 1981, 127).

Psykodraamaa voidaan verrata siirtymäriittiin. Kuten luvussa 2.1 todettiin, siirtymäriitin osat ovat *irtautumisriitit, vaihderiitit ja liittymäriitit*. Irtautumisriittiä voidaan verrata Niemistä mukaillen psykodraaman lämmittelyvaiheeseen. Vaihderiittiä vastaa psykodraaman toimintavaiheen kohtaaminen, jossa päähenkilö on valmis irtautumaan väärityneistä kokemistavoistaan ja omaksuma uuden roolin. Liittymisriitti vastaa psykodraaman integraatiovaihetta, jossa päähenkilö harjoittelee omaksumaansa uutta roolia. (Nieminen et al. 1981, 110-111).

3.3.4 Katharsis psykodraamassa

Moreno erittelee draamaterapiasta neljä erilaista katharsista:

A Purkautumiskatharsis

B Ryhmäkatharsis I. sosiaalinen katharsis

C Integraatiokatharsis

D Kosminen katharsis

A Purkautumiskatharsis

Purkautumiskatharsiksessa traumaattisen kokemuksen uudelleen eläminen aiheuttaa päähenkilössä voimakkaan emotionaalisen purkautumisen. (Nieminen et al. 1981, 141).

B Ryhmäkatharsis I. sosiaalinen katharsis

Ryhmäkatharsis tapahtuu draaman katsojissa, jos päähenkilö onnistuu tuomaan esille jotain oleellista ihmisestä yleensä; ryhmän jäsen oivaltaa olevansa osa hänen oman

kehonsa rajat ylittävää laajempaa sosiaalista maailmaa (Kopakkala 1988, 22).

Psykodraama vaikuttaa voimakkaasti katsojiin, jotka ovat useimmiten jälkeenpäin helpottuneita ikäänkuin heidän omia ongelmiaan olisi käsitelty näyttämöllä. Tämä muistuttaa Aristoteelista näkemystä katharsiksesta (Fox 1987, 56).

Moreno kertoo psykiatristen potilaiden hoitamisesta psykodraaman avulla: Vaikeasti sairast potilaat kieltäytyivät osallistumasta psykodraamatyöskentelyyn, mutta suostuivat olemaan tapahtuman yleisönä. Pian havaittiin, että näyttämöllä nähdyllä työskentelyllä oli merkittävä vaikutus katsojiin varsinkin, jos katsojat kärsivät samoista ongelmista kuin esittäjät; katsojat samastuivat esittäjiin. Valitsemalla yleisöksi ja esittäjiksi samoista ongelmista ja harhoista kärsiviä saatiin aikaan samantapainen katharsis sekä katsojilla että esittäjillä. Myöhemmin käytettiin myös koulutettuja apuhenkilöitä esittäjinä ja saatiin hyviä tuloksia aikaan (Fox 1987, 57-58).

Tämän metodin hallitseminen on Morenon mukaan monimutkaisempaa kuin perinteisen teatterin käsikirjoituksen laatiminen. Aiheet tutkitaan tarkasti ja apuhenkilöt harjoitetaan etukäteen aiheeseen, mutta varsinaisesta esityksestä pyritään tekemään mahdollisimman spontaani. Tarkoitus on tuottaa näyttämölle mahdollisimman aito tilanne, joka muistuttaa potilaiden maailmaa ja ongelmakenttää. Katsojien reaktiot esityksen aikana ja sen jälkeen muodostavat pohjan heidän hoidolleen (Fox 1987, 57-59).

C Integraatiokatharsis

Morenon mukaan torjuttujen asioiden tiedostaminen sinänsä ei ole potilaalle hyväksi mikäli hän ei kykene integroimaan niitä omaan elämäänsä. Moreno sanoo myös, että integraatiokatharsis on psykodraaman merkittävin terapeuttinen vaihe (Kopakkala 1988, 22-23). Integraatiokatharsis on päähenkilössä tapahtuva itsensä löytäminen ja erillään olleiden osien integroitumista uudella tavalla, uudenaikaiseksi kokonaisuudeksi. Tätä on pidettävä psykodraamaistunnon täydellisen onnistumisen kriteerinä. Integraatiokatharsis voi tulla päähenkilölle myös hitaasti, asteittain. Yksilö oppii vähitellen hyväksymään uuden tilanteen, jonka on oivaltanut.

Integraatiokatharsis tehokkaimmillaan on intensiivinen, tiivistynyt hetki, jolloin ristiriidat ja vastakohtat tavallaan sulautuvat yhteen muodostaen uuden, entistä kokonaisvaltaisemman merkityskokemuksen.

Pelkkä tunteen purkaminen tai pelkkä ristiriitojen älyllinen käsitteleminen eivät ole riittäviä edellytyksiä katarttiselle integraatiokokemukselle. Molempia tarvitaan. (Nieminen et al.1981, 142)

D Kosminen katharsis

Kun päähenkilö kokee liittyvänsä johonkin suurempaan kokonaisuuteen, maailman-kaikkeuteen tai jumalaan, määrittelee Moreno tilan kosmiseksi katarsikseksi. Ilmiötä voidaan myös kuvailla sanoilla ‘pyhän hengen vastaanottaminen’, ‘ekstaasi’, ‘mystinen yhteys’.

Moreno käytti termiä *Aksiodraama* puhuessaan draamasta, joka käsittelee ihmisen perimmäisiä arvoja ja uskomuksia (Kopakkala 1988, 22-23).

3.4 Samastuminen

Samastumisen käsite on keskeinen tutkittaessa draaman sisältöjen vaikutusta katsojaan. Tässä luvussa määritellään ensi, mitä samastuminen tarkoittaa psykologisena terminä ja sen jälkeen tutkitaan samastumista draaman katsojan näkökulmasta.

3.4.1 Samastuminen psykologisena ilmiönä

Samastuminen on minän kehitykselle ja identiteetin muodostumiselle välttämätön psyykinen mekanismi. Lyhyesti sanoen se tarkoittaa tarvetta tulla samanlaiseksi kohteensa kanssa. Luonnonkansoilla samastuminen käsitettiin konkreettisesti, esim. saaliseläimen sydämen syöminen siirsi eläimen hyvät ominaisuudet syöjään.

Samastuminen on tärkeintä lapsuudessa, jossa se toimii psyykkisten rakenteiden (esim. ego, superego) sisäistäjänä ja kehittäjänä. Lapsi samastuu hoitajaansa ja sisäistää tämän roolin mielihyvän, turvallisuuden ja muiden myönteisten tunteiden ylläpitäjänä.

Näin lapsi omaksuu ympäristönsä keskeiset piirteet osaksi omaa psyykkistä rakennettaan ja saa itselleen turvallisuutta, hyväksyntää, voimaa ja rohkeutta.

Nuorella iällä samastuminen voi ilmetä tiedostamattomana pyrkimyksenä korjata oman persoonallisuuden puutteita. Samastuminen väkivaltaelokuvien sankareihin tai väkivaltaisesti käyttäytyviin tovereihin voi olla henkilön omien, torjuttujen vihantunteiden käsittelyä. Arka ja ujo nuori sisäistää sosiaalisesti menestyvämpien nuorten piirteitä.¹

Aikuisiällä samastuminen on yleensä ohimenevää, empaattista eläytymistä toisen ihmisen asemaan.

Banduran mukaan itsetunnon heikot ja psyykkisesti riippuvat henkilöt ovat kaikkein alttiimpia samastumiselle (Mikkonen et al. 1990, 66, 94-96)

3. 4. 2 Samastuminen draamassa

Samastuminen on keskeinen käsite katarttisessa kokemuksessa.

Miten katharsis syntyy näytelmässä? Pelkkä tuhon ja tuskan kuvaaminen ei riitä, toteaa Aristoteles. Päähenkilön kohtalossa on oltava piirteitä, jotka herättävät katsojassa myötätuntoa ja sääliä. Kun sääliin lisätään *samastuminen* sankarin kohtaloon, herää katsojassa pelko, että hänellekin voi käydä noin. Katharsis syntyy, kun kunnioitettu ja onnekas, mutta muuten aivan tavallinen ihminen joutuu tietämättömyyden aiheuttaman rikoksen takia onnettomuuteen. Tunteesta tulee koskettava, jaettava ja katsojan itsensä kokema (Virtanen -88:63).

¹ Samastuminen voi olla myös patologista, sairaalloista: -70 -luvulla esitetty elokuva *Kauriimetsästäjä* sisälsi kohtauksia, joissa pelattiin ns. venäläistä rulettia. Tämän seurauksena Suomessa kuoli muutaman viikon sisällä kolme ihmistä pelattuaan venäläistä rulettia. Kysymys on narsistisesta häiriöstä, jossa ihminen pyrkii korvaamaan minuudettomuuden tunteensa täyttämällä itsensä ulkopuolisilla malleilla. (Mikkonen et al. 1990, 66)

Tragedian henkilöiden kohtalot eivät koske vain yksittäisiä henkilöitä, vaan niille on ominaista yleispätevyys. Ne käsittelevät ihmisyyden olemusta ja yleisiä käsitteitä kuten hyvän ja pahan ristiriita (Hiltunen 1993, 40).

Hiltunen valaisee samastumisen käsitettä tutkimalla jalkapallo - ottelun katsojan käytöstä. Jos toinen joukkueista on katsojan kotikaupungista, hän todennäköisesti tuntee ottelussa voimakkaampaa jännitystä kuin jos molemmat joukkueet olisivat hänelle vieraita. Hän samastuu kotijoukkueeseen ja tuntee voimakasta jännitystä sen puolesta. Mitä voimakkaampi samastuminen, sen voimakkaampi jännitys. (Hiltunen 1993, 40).

Hiltunen pääsee asian ytimeen *Haugen* sanoin: *Ihmiset eivät mene elokuvaan nähdäkseen henkilöiden itkevän, nauravan, olevan peloissaan ja kiihottuvan. Katsojat haluavat nämä tunteet itselleen* (Hiltunen 1993, 43). Draama kiinnostaa katsojaa, jos hän löytää siitä oman pelkonsa, taistelunsa, toiveensa. Kun hän on kiinnostunut draamasta, hän samastuu sen henkilöihin tai henkilöön, Hiltusen mukaan voimakkaimmin päähenkilöön. Katsoja ottaa henkilönsä ominaisuudet ja kohtalon omakseen (Hiltunen 1993, 41).

Hiltunen löytää *Haugelta* kolme keinoa saada katsoja samastumaan päähenkilöön:

1. Päähenkilön kärsiminen ilman syytä on *Haugen* mukaan tehokkain tapa saada katsoja samastumaan päähenkilön kohtaloon. (Hiltunen 1993, 48) Aristoteles on samaa mieltä pohtiessaan millaiset tapahtumat parhaiten tehoavat katsojiin. Hän sanoo ettei täysin hyvää tai täysin kelvotonta miestä saa panna suistumaan onnettomuuteen vaan:

Jäljelle jää siten ihminen, joka on näiden tyyppien välillä. Hän on sellainen, joka ei ole poikkeuksellisen hyveellinen ja oikeudenmukainen ja joka ei joudu onnettomuuteen pahuuden tai kehnouden johdosta, vaan erehdyksen takia (Aristoteles 1997, 171)

2. Katsoja saadaan huolestumaan henkilön puolesta asettamalla tämä vaaratilanteeseen. Hauge mukaan tämä on toiseksi paras keino samastumisen aikaansaamiseksi katsojassa.

3. Kolmas keino on tehdä henkilöstä hahmo, josta mahdollisimman monet pitävät. Hauge mukaan pidämme hyvistä ja kilteistä henkilöistä. (Hiltunen 1993, 48).

Tämä kuulostaa selvältä, mutta voisi kysyä, tahdommeko me kaikki samastua hyviin ja kiltteihin ihmisiin? Eikö kunkin katsojan elämäntilanteesta ja henkilökohtaisesta kohtalosta riipu, minkälaisen samastumiskohteen hän valitsee? Wilson toteaaakin, ettei samastumiskohteen tarvitse välttämättä olla hyvä ihminen. Esimerkkeinä hän mainitsee Shakespearen *Macbethin*, *Don Giovannin* ja *Kelloveli appelsiini -elokuvan* päähenkilön Alexin.

Wilsonilla on esimerkkejä myös todellisessa elämässä tapahtuneista roistoihin ja pahantekijöihin samastumisista: jotkut keskitysleirivangit omaksuivat selviytyäkseen epäinhimillisissä oloissa puolustusstrategian, jota on kutsuttu *samastumiseksi hyökkääjään*. Samanlainen puolustusstrategia on todettu myöhemmin terroristien panttivangeissa, jotka alkavat ymmärtää ja hyväksyä vangitsijoidensa teot (Wilson 1997, 53).

Hauge pitää tärkeänä myös, että samastuminen herätetään heti elokuvan alussa, jolloin katsojan mielenkiinto pysyy vireillä. (Hiltunen 1993, 48).

Näytelmäkirjailija Arthur Miller on sanonut, että hyvän näytelmäkirjailijan pitää pysyä vaihtamaan näkökulmaa aina kirjoittaessaan uuden repliikin. Hän ikäänkuin vaihtaa roolia vuorotellen näytelmänsä jokaisen henkilön kanssa, eli samastuu kaikkiin henkilöihinsä. Samalla tavalla teatterin katsojakin parhaimmillaan toimii (Wilson 1997, 53).

Kaiken kaikkiaan voimme olettaa, että samastuminen on draaman psykologiselle vaikutukselle välttämätön tapahtuma. Katsoja, joka ei tunne draaman henkilöitä kohtaan kiintymystä eikä myötätuntoa, ei voi myöskään samastua heihin eikä näin ollen katharsis -ilmiötä pääse syntymään.

Myönteisessä vaihtoehdossa katsoja kiintyy johonkin -tai joihinkin- draaman henkilöihin, samastuu tämän kohtaloon ja siihen eläytymällä elää myös omaa elämäänsä. Katsoja saattaa nähdä oman kohtalonsa aivan uudesta, ennen tuntemattomasta näkökulmasta. Tästä seuraa parhaassa tapauksessa oivallus, valaistuminen, Katharsis.

3.5 Tragedian rakenne

Aristoteleen mukaan tragedian aiheet ovat yleisiä totuuksia:

Kelpo miestä ei saa panna suistumaan onnettomuuteen, koska se herättää vain närkästystä. Sopivin päähenkilö on tavallinen ihminen, joka ilman omaa syytään joutuu onnettomuuteen; tietämättömyyttään (Aristoteles 1982, 39).

Katarsiksen aiheuttavat tunteet on ensin herätettävä. Tämä tapahtuu juoneen sisältyvien, voimakkaita tunteita herättävien tapahtumien avulla (Aristoteles 1982, 24).

Aristoteles toteaa yksinkertaisesti, että kokonaisuuden osat ovat *alku, keskikohta ja loppu*. Alulle on ominaista se, ettei sitä edellä mikään ja että sitä seuraavat muut asiat. Keskikohta on seurausta jostakin ja johtaa johonkin toiseen ja loppu kehittyy jonkun toisen seurauksena eikä sen jälkeen ole mitään. Hyvin rakennetun tragedian juonen on sisällettävä nämä osat, sanoo Aristoteles (Aristoteles 1997, 166).

Hiltunen käyttää tragedian juonta tutkiessaan termiä *kausaalisuus*. Hän on tutkinut Eugene Valen teorioita elokuvakäsikirjoituksen rakenteesta. Valeen viitatessa hän sanoo, että ihmisen toiminta on kausaalista. Mieli pyrkii aina varustamaan tarinan kausaalisuudella; mitään toimintaa ei ole ilman syytä. Kun mies tekee murhan, hänellä on yleensä siihen motiivi. Vale käyttää termiä *aikomus*: motiivin tuloksena syntyy aikomus toimia; aikomus on ennen toimintaa. Aikomus kohdistuu *tavoitteeseen*, aikomusta

ei voi olla ilman tavoitetta. Hiltunen rinnastaa Valen kolmijaon *motiivi-aikomus-tavoite* Aristoteleen tragedian juonen kolmijakoon *alku-keskikohta-loppu* (Hiltunen 1993, 19-21).

Hyvä juoni sisältää ylläolevat peruselementit. Näytelmän henkilön aikomus paljastetaan näytelmän alussa, mikä herättää katsojassa odotuksen tunteen; pääseekö henkilö päämääräänsä? Jännityksen lisäämiseksi henkilölle luodaan vastavoimia, joiden vasta-aikomukset pyrkivät estämään henkilön pääsyn tavoitteeseen.

Hiltunen mukaan mielenkiintomme kohdistuu tulevaisuuteen, ei nykyisyyteen kuten usein luullaan. Synnyttämällä katsojassa odotuksen tunteen hänen mielenkiintonsa saadaan herätettyä. Hän odottaa ja jännittää, kuinka päähenkilölle *tulee käymään* (Hiltunen 1993, 28-29).

Katsoja siis suuntautuu eteenpäin, tulevaisuuteen. Hän ennakoi. Jännitystä synnyttää odotus, ei itse toiminta; *Tappajahai* -elokuvassa itse tappajahai esiintyy vai n. 15 minuutin ajan. Kaikki muu aika käytetään jännityksen kasvattamiseen (Hiltunen 1993, 58).

Tragedian juoni rakentuu seuraavista erillisistä osista: Päähenkilö on *hybriksen*, jumalia uhmaavan ylpeyden vallassa eli kuvittelee itsestään liikoja. Hän sortuu *hamartiaan*, tietämättömyydestä johtuvaan erehdykseen, jonka seurauksena tapahtuu juonen traaginen käänne, *peripetia*; hyväksi tarkoitettu aikomus johtaa huonoon tulokseen. Tästä viisastuneena sankari nöyrytyy tosiasioiden edessä ja seuraa totuuden oivaltaminen, *anagnorisis*. Tragedian perusrakenne on valoa kohti, kohti asioiden syvempää ymmärrystä. (Vuorinen 1993, 69).

Peripetia tarkoittaa toiminnan suunnan kääntymistä vastakkaiseksi, mikä herättää katsojissa voimakkaita tunteita. Esimerkiksi: mies menee naimisiin, on onnensa huipussa häämatkalla vaimonsa kanssa. Seuraa auto-onnettomuus, jossa vaimo kuolee, mutta mies säilyy vammoitta. Tragedian juonen edetessä katsojan tiedostamisen taso syvenee, hän tajuaa asioiden oikean laidan, totuuden. Seuraa oivallus, valaistumisen hetki.

Virtasen mukaan ilman tätä hetkeä ei katharsis toteudu, koska tässä hetkessä purkautuvat vastavoimat. (Virtanen 1988, 64).

Freud kysyy, miksi tragedian sankari pitää panna kärsimään ja mitä tarkoittaa hänen traaginen syyllisyytensä? Hän vastaa itse nimittämällä tragedian sankaria *alkuisäksi*. Sankari toistaa ikivanhan murhenäytelmän sisällön ja ottaa kantaakseen yhteisen syyllisyyden vapauttaen yhteisön muut jäsenet syyllisyydestä. Freudin mukaan tämä periytyy esihistorialliselta ajalta, jolloin veljesjoukko syrjäytti vallasta ja surmasi johtajaisänsä. Perisynti -käsite on Freudin mukaan saanut alkunsa tästä myytistä, isäjumalaa vastaan tehdystä synnistä. Kristus on siten tragedian sankari: hän uhrautuu koko ihmiskunnan puolesta vapauttaakseen ihmiset perisyynnistä. (Freud 1989, 178-181).

Hiltunen, joka tutkii syitä draaman kaupalliselle menestykselle, löytää sille viisi tekijää: *sankari, samastuminen, toiminnan tavoite, vaikeudet, sankarin rohkeus*. Samat tekijät Hiltunen on löytänyt Aristoteleen tragediasäännöistä. (Hiltunen 1993, 72).

3. 6 Katharsis ja tragedia

Aristoteleen *Runousoppi* sisältää antiikin Kreikan tragedian analyysin ja jonkinlaisen määritelmän katharsikselle, joka on hyvin paljon tutkittu ja käytetty termi paitsi draamassa, myös psykoterapiassa viime vuosisadan lopulta lähtien.

3. 6. 1 Puhdistuminen

Aristoteles (384-322 ekr.) oli Platonin (427-347 ekr.) oppilas, joten on syytä tutkia Platonin suhdetta taiteisiin.

Yleisesti ottaen voidaan sanoa, että Platon tuomitsi taiteet ihannevaltioon sopimattomiksi. Hän perusteli kantaansa kahdella väitteellä: Taide on kasvatukselle vahingollista, koska se ei vetoa järkeen vaan tunteeseen ja koska siinä jäljitellään sellaista, mi-

kä ei kelpaa esikuvaksi. Taide ei auta ihmistä tuntemaan *ideoita*, koska se jäljittelee ideoiden jäljittelyä (Vuorinen 1993, 44)².

Platon esittää väitteensä teoksessaan *Valtio*, joka on kuvaus ihannevaltiosta. Sinne eivät sovi taideteokset, joissa sankarit esitetään paheellisina ja epätäydellisinä, *tunteiden valtaan joutuvina*. Platon perustelee väitettään sanomalla, että nuorella ihmisellä ei vielä ole tarpeeksi arvostelukykä, jotta hän voisi erottaa esityksestä toden ja vertauskuvallisen. Platonin lähtökohta on siis kasvatuksellinen ja hän kannattaa sensuuria. Vuorinen puhuu Platonin yhteydessä sosialistisesta realismista, jossa taide on valjastettu valtion palvelukseen. (Vuorinen 1993, 45-46)

Kuvatessaan sielua Platon esittää vertauksen hevosvaljakosta: ohjaksissa on järki ja aisoissa himo ja kiihkeys. Jos ohjastaja ei saa pidettyä hevosia kurissa, käy huonosti. Runoilija on hulluuden vallassa runoillessaan, koska muusa on ottanut hänet valtoihinsa. Sama hulluus valtaa myös kuulijat, jotka joutuvat kauhun, surun tai ilon valtaan. (Platon 1977, 114).

Vaikka Platon ei suhtautunut jumalien maailmaan kovin vakavasti, hän kuitenkin sanoi, että runoilija on jumalallisen innoituksen vallassa luodessaan teostaan (Vuorinen 1993, 47).

Aristoteles, lääkärin poika ja lääkäri, tuli Platonin *Akatemiaan* 18-vuotiaana ja pysyi siellä 37-vuotiaaksi, Platonin kuolemaan saakka.

Aristoteles lainasi Platonilta käsitettä *jäljittely* taiteista puhuessaan, mutta hän puolusti taiteita, koska ne tuottavat mielihyvää. Uuden oppiminen, sielullinen vaikutus ja teoksen tarkoituksenmukaisuus, harmonisuus ovat taiteen mielihyvää tuovia elementtejä.

² Platonin filosofian ydin on ideaoppi, jonka mukaan ihmisen aistein havaittavan maailman lisäksi on olemassa *ideoiden maailma*. Kaikki, mitä me koemme ja havaitsemme aistimaailmassa on epätäydellistä, mutta sillä on ideoiden maailmassa täydellinen ja muuttumaton idea.

Aristoteleen mukaan taidenautinto oli siis esteettistä ja tiedollista. Taiteilija kuvaa mallinsa ihannetta lähempänä olevaksi, jolloin teoksesta tulee kaunis minkä lisäksi myös opettava: se kuvaa ihmisen ideaa. (Vuorinen 1993, 62).

Vuorinen näkeekin, että Runousoppi on suurimmaksi osaksi vastausta Platonin väittämiin. Aristoteles vertaa runoutta ja historiaa:

runous on filosofisempaa ja vakavampaa kuin historia, sen kohteena ovat yleiset totuudet, kun sitä vastoin historia käsittelee yksityistapauksia (Aristoteles 1967, 9.1451b)

Aristoteles ei Runousopissaan vastoin ajan tapaa tarkastellut taidetta kasvatuksen kannalta vaan sen tuottaman mielihyvän perusteella. Hän ei pidä vaarallisena taiteen tapaa kiihdyttää mieliä, koska ihmiset hänen mukaansa esim. tragediaesityksestä poistuesaan eivät suinkaan ole entistä kiihtyneemmässä tilassa vaan rauhallisempia, tasapainoisempia. (Vuorinen 1993, 64).

Runousopissaan Aristoteles ohimennen mainitsee sanan Katharsis, joka on alun alkaen lääketieteellinen termi. (Aristoteleen isä oli lääkäri.)

Saarikoski suomensi tragedian määritelmän näin:

Tragedia on arvokkaan ja loppuunsaoritetun, pituudeltaan rajoitetun toiminnan jäljittely; se käyttää koristeellista kieltä teoksen eri osien erilaisten vaatimusten mukaisesti; se jäljittelee toimivien ihmisten kautta eikä kertomalla. Herättämällä sääliä ja pelkoa se tervehdyttää nämä tunteet. (Aristoteles 1982, 23.)

Hiltunen kritisoi Saarikosken suomennosta ja esittää, että sana sääli (kreik.eleos) voitaisiin myös kääntää sanaksi myötätunto. Hän viittaa Aristoteleen *Retoriikka - teokseen*, jossa tämä määrittelee säälin eräänlaiseksi tuskaksi, joka herää katsojassa tämän

eläytyessä näkemäänsä kärsimykseen. Sääli on tässä tapauksessa siis tuskallista myötälämistä (Hiltunen 1993, 9-10.)

Mielestäni Hiltusen perustelu on oikea. Onhan katharsis alun alkaen lääketieteellinen termi ja tarkoitti vieraiden, haittaavien aineiden poistamista, kehon tyhjentämistä myrkyistä - eli puhdistumista (Virtanen 1988, 62.)

Paavo Hohti on uudessa Runousopin suomennoksessaan kääntänyt saman kohdan näin:

*Tragedia on esitys sellaisesta toiminnasta, joka on vakava ja joka muodostaa kokonaisuuden ja jossa on laajuutta. Tragedia esitetään kielellä, joka on maustettu eri muodoissa kunkin osan vaatimusten mukaan. Tragedia on toimivien puhetta, eikä se ole kertovassa muodossa, **ja synnyttämällä sääliä ja pelkoa se saa aikaan näiden tunnetilojen puhdistumisen.** (Aristoteles 1997, 164.) [lihavointi tekijän]*

Hohdin suomentaman Runousopin selitysosassa Juha Sihvola määrittelee katharsiksen mielestäni hyvin. Hänen mukaansa tragedian katsoja kokee mielihyvää huomattessaan, että näytelmä koskettaa hänen omaa elämäänsä. Katsojan käsitys vastaavien tapahtumien merkityksestä hänen omassa elämässään selkiytyy, hän oppii paremmin tuntemaan itseään (Aristoteles 1997, 237.)

Olen kuitenkin eri mieltä Sihvolan kanssa, kun hän puhuu mielihyvän heräämisestä katsojassa. Katsoja voi tunnistaessaan näytelmässä hänelle tuttuja sisältöjä myös tuntea suurta ahdistusta ja surua ennen kuin katharsis vapauttaa hänet näistä tunteista.

Hohti on kääntänyt: *synnyttämällä sääliä ja pelkoa se saa aikaan näiden tunnetilojen puhdistumisen.* Käännöstä voi tulkita niin, että katsojassa synnytetään voimakkaita tunnetiloja, jotka sitten laukaistaan, mistä seuraa katsojan rentoutuminen ja hyvä olo.

Kaimion mielestä suomen kielen sana *sääli* on liian mieto ilmaus tunteelle, jota antiikin tragedia herättää. Määritellesään Katharsis -käsitettä Hän puhuu *tappavasta kärsimyksestä* ja vertaa sitä kreikkalaisen maailman hautajaismenoihin, joihin kuuluivat osanottajien hillittömät tuskanhuudot, hiusten raastaminen ja rintaan lyöminen tuskan osoituksena. Sääli on siis eläytymistä toisen tuskaan.

Pelko on Kaimion mukaan myös liian kalpea vastine kreikan kielen sanalle *phobos*; hänestä *kauhu* olisi parempi sana kuvaamaan tunnetilaa, joka syntyy katsojassa hänen eläytyessään näytelmän henkilön kohtaloon niin voimakkaasti että tuntee samaa kauhua ja tuskaa kuin tämäkin. (Kaimio, 1977, 82-83)

Kaimio puuttuu myös Aristoteleen tapaan puhua tragedian katsojissa herättämästä nautinnon tunteesta; eiväthän pelko ja sääli juuri nautinnon tunnetta lisää. Hän arveleekin Aristoteleen tarkoittavan älyllistä nautintoa, jota katsoja kokee: aiheen tunnistaminen tuottaa oppimisen ilon.

Kaimio määrittelee *katharsis* -sanan alkuperää, kertomalla, että se on ollut antiikin kreikkalaisen lääketieteen termi, joka tarkoitti myrkyllisten tai haitallisten aineiden poistamista ruumiista. Aristoteles ei tarkoittanut katharsiksella tunteiden jalostumista tai ihmisen moraalista paranemista, vaan hänen lähtökohtansa oli lääketieteellinen; Aristoteles oli koulutukseltaan myös lääkäri. (Kaimio, 1977, 83)

Kaimio on löytänyt Aristoteleen *Politiikka* -teoksesta viittauksen musiikin terapeuttiseen käyttöön psyykkisissä häiriötiloissa. Kaimio siteeraa Aristotelea:

Sillä sielullinen kokemus, jonka tietyssä määrin voivat kaikki kokea, vaikuttaa toisiin erityisen voimakkaasti, vaikkakin aste-eroja voi havaita: näin esimerkiksi sääli ja pelko, ja myös uskonnollinen hurmio. Eräät ihmiset ovat erityisen alttiita tällaisille sielunliikkeille, ja kun he kuulevat musiikkia, joka saattaa sielun haltioitumistilaan, näemme heidän rauhoittuvan niin kuin olisivat saaneet lääkehoitoa ja kokeneet puhdistuk-

sen. Tämän kokevat ne jotka ovat taipuvaisia tuntemaan sääliä ja pelkoa ja ylipäänsä emotionaaliset henkilöt siinä määrin kuin kukin on altis ja kaikki he kokevat puhdistuksen ja miellyttävän helpotuksen tunteen. Samaten myös puhdistava musiikki tuottaa ihmisille vaaratonta nautintoa (Kaimio 1977, 84).

Homeopatian pääperiaate on *similia similibus curentur* eli *samanlainen parannetkoon samanlaisella* (Hendell-Auterinen 1948, 567). Kiihottuneen tilan hoitoon käytettiin lisäksi kiihotusta. Menetelmää käyttivät mm. pythagoralaiset, mutta sitä harrastettiin myös yleisesti kultteihin liittyvänä rituaalina. Kreikassa osanotto tällaisiin rituaaleihin oli tavallista. Terveet saivat rituaaleista vaaratonta nautintoa ja emotionaalisesti häiriintyneet pääsivät normaalimpaan mielentilaan koettuaan rajun hurmostilan. Kaimion mukaan *katharsis* -termillä on tässä osittain lääketieteellinen, osittain rituaalisen puhdistuksen merkitys.

Hippokrateelta on peräisin käsitys, että ihmisen sielullinen tasapaino riippuu neljän ruumiin nesteen *veren, liman, keltaisen sapen ja mustan sapen* keskinäisestä tasapainosta. Lääkärin koulutuksen saaneena Aristoteles hyväksyi käsityksen. Hänen mukaansa esim. liiallinen *mustan sapen* määrä eli liika *melankholia* johti hulluuteen. Kun liika paine saatiin purkautumaan esim. emotionaalisen hurmion avulla, palautui myös henkinen tasapaino. Kaimion mukaan näin ollen Aristoteles tarkoittaa, että tragedian aiheuttamalla *katharsiksella* oli sekä psyykinen että myös puhtaasti fysiologinen vaikutus. (Kaimio 1977, 84-86)

Kaimio puuttuu vielä Aristoteleen ja Platonin mielipide-eroihin tragedian merkityksestä. Platon väheksyi taiteen merkitystä yleensä ja erityisesti tragedian merkitystä koska tragedia hänen mukaansa herätti ylenmääräistä emotionaalista kiihotusta katsojissa. Kumotakseen Platonin käsitykset Aristoteles otti *katharsisteorian* mukaan runousoppiinsa. Aristoteles on Kaimion mukaan samaa mieltä Platonin kanssa siitä, että tragedia kiihottaa tunteita, mutta hän lisää, että katsoja on teatterikokemuksen jälkeen

pitkän aikaa rauhallisempi ja tasapainoisempi kuin ennen ja kykenee paremmin sopeutumaan oman elämänsä vaikeuksiin. (Kaimio 1977, 86)

Virtanen vertaa mielenkiintoisella tavalla Aristoteleen katharsista Sanskritin runousopin vastaavaan *Rasa*-käsitteeseen. Molemmista teorioissa käsitellään ihmistä aisteillaan vastaanottavana olentona sekä ruumiillisella että henkisellä tasolla. *Rasa*-termi on alunperin ruuanvalmistukseen liittyvä käsite ja painottaa sitä mitä ihminen ottaa aistielimiensä kautta sisäänsä, nauttimista ja sen vaikutusta tajunnallisella ja henkisellä tasolla. Samoin Aristoteles käyttää ruuan maustamista kuvaavaa termiä *heedynein* Runousopin kuudennessa luvussa käsitellessään kielen koristeellisuutta.

Sanskritin *Rasa* on paljon kokonaisvaltaisempi puhdistuminen kuin katharsis, joka Aristoteleen mukaan puhdistaa vain kaksi tunnetta, säälin ja pelon. *Rasa* puhdistaa koko tietoisuuden tyhjentäen sen kaikista tunteista (Virtanen 1988, 69).

Rasa on erityinen havaitsemisen ja tiedostamisen tapa: sen synonyyminä Sanskritin runousopissa on *keskenään jaettavaksi tekeminen*: katsojassa tapahtuu esityshetkellä kolmivaiheinen prosessi: sulaminen t. sulautuminen, laajeneminen ja selkiytyminen t. kirkastuminen. Esityksen herättämät tunteet ovat olemassa ihmisessä piilevinä taipumuksina (Virtanen 1988, 69).

Molemmat käsitteet, sekä *katharsis* että *rasa* ovat lääketieteellisiä termejä. Jälkimmäinen ei pelkästään puhdistautumista tarkoittavana vaan myös lääkkeen ja kaiken ihmisen nauttiman ravinnon ominaislaatua ja eri aineksien toisiaan tasapainottavaa vaikutusta tarkoittavana. Kun Aristoteellinen katharsis palauttaa katsojan normaaliin, tasapainoiseen tunnetilaan, *rasa* näiden ominaisuuksien lisäksi kohottaa ihmisen vieläkin korkeammalle, *epätavanomaiselle tajunnan tasolle* (Virtanen 1988, 69).

Aristoteleella *katharsis* kuuluu vain kirjallisen taiteen lajeista korkeimman, tragedian, piiriin, mutta intialaisen estetiikan *rasa*-käsitettä käytetään kaikkiin taiteen lajeihin. (Virtanen 1988, 69).

3. 6. 2 Kohtalon hyväksyminen

Joseph Campbellille traaginen taidekokemus on rakkautta kohtaloon, kuolemaan, joka on väistämätön. Hän nostaa esiin vanhat riitit ja mysteerinäytelmät, joista kreikkalainen tragedia syntyi. Hän rinnastaa tragedian katharsiksen vanhempaan, rituaaliseen katharsikseen, joka tarkoitti yhteisön puhdistautumista menneen vuoden *saastasta ja myrkyistä, vanhasta synnin ja kuoleman tartunnasta*. Tämä vanhempi katharsis oli Campbellin mukaan vuotuisten, Dionysos-jumalan kunniaksi järjestettyjen juhlien ja mysteerinäytelmien tarkoituksena. Ne auttoivat ihmistä hyväksymään kohtalonsa, kuoleman ja sitä kautta vapautumaan siitä. (kuolemalla Campbell tarkoittaa samastumista elämän katoavaiseen muotoon.)

Campbell pitää tragediaa ja komediaa elämää eri näkökulmista kuvaavina termeinä; yhdessä ne muodostavat ehjän kokonaisuuden. *Tragedia murskaa elämän muodot ja meidän kiintymyksemme niihin; komedia on voittamattoman elämän hurjaa, huoletonna ja ehtymätöntä riemua*. (Campbell 1990, 37-40).

3. 6. 3 Ylevöityminen

Martin Esslin kokee Aristoteleen katharsismääritelmän ongelmallisena, rajoittavana ja nykyaikaan sopimattomana. Hän antaa katarsikselle oman määritelmänsä:

Tunne, että on jakanut toisen ihmisolennon kohtalon syvää myötätuntoa kokien ja että on siten tajunnut todella pysyvästi ihmisluonnon ja ihmis-kohtalon perimmäisen laadun tässä maailmassa, tuottaa katsojassa suorastaan uskonnollisen kokemuksen kaltaisen ylevöitymisen. Se on ennen kaikkea tuntoa siitä, että on päässyt yhteyteen jonkin jokapäiväisen kokemuksen ylittävän tiedon kanssa, kohtalon voimien tuntemukseen, ja juuri tähän tuntoon perustuu katartinen, puhdistava ja ylevöittävä vaikutus.(Esslin-80:81)

3. 6. 4 Hypnoosi

Brecht ei ollut innostunut katsojan eläytymisestä tai katarsiksesta, vaikka se hänen mukaansa olikin yksi vallitsevan etiikan peruspilareista. Näyttelijä jäljittelee näytelmän henkilöä niin suggestiivisesti, että katsoja alkaa jäljitellä häntä ja pääsee näin sankarin kokemuksista osalliseksi. Hegeliä lainaten Brecht toteaa, että *uskoteltu todellisuus pystyy herättämään ihmisessä samat tunteet kuin todellisuus itse*.

Brecht nimittää katsojan eläytymistä *hypnoosiksi* ja kysyy, onko taidenautinto yleensä mahdollista ilman eläytymistä ja mikä tämä uusi perusta voisi olla (Brecht 1991, 138-139).

Hän väittää, että esitykseen eläytyvä katsoja on passiivinen. Taidenautinnon uudentyyppinen perusta olisi uudentyyppinen teatteri, joka poistaisi katsojalta *kohtalon pelon ja juurruttaisi tilalle tiedon halun, poistaisi säälin ja toisi tilalle auttamisvalmiuden*. Kun katsoja asennoituu täysin vapaasti ja kriittisesti ja jos ongelmiin haetaan maallisia ratkaisuja, ei katarsikselle ole perustaa (Brecht 1991, 139,210).

4. RUKAJÄRVEN TIE

Luvussa kaksi tutkimme merkkejä draaman katsojaan psykologisesti vaikuttavista myyttisistä sisällöistä. Luku 3 käsitteli näiden sisältöjen lähinnä katartista vaikutusta vastaanottajaan.

Tämän luvun tarkoitus on soveltaa kerättyä teoreettista tietoa käytäntöön testaamalla sitä elokuvan käsikirjoituksen analyysissä ja tutkimalla saman elokuvan vaikutusta koeyleisöön lomaketutkimuksella.

Tutkimuksen kohteena on viime vuosien menestyksekkäin kotimainen elokuva *Rukajärven tie*, joka on kerännyt marraskuuhun -99 mennessä yli 400 000 katsojaa. Katsojamäärä on kotimaiselle elokuvalla keskimääräistä suurempi, joten voimme olettaa, että elokuvassa on jotain katsojiin poikkeuksellisen voimakkaasti vaikuttavia sisältöjä.

Suomessa viime sotien psykologiset vaikutukset, vammat ja traumat on paljolti torjuttu eikä niitä ole käsitelty yleisesti. *Rukajärven tie* on oikeastaan ensimmäinen suomalainen elokuva, joka käsittelee sodan aiheuttamia, torjuttuja tunteita ja antaa katsojalle mahdollisuuden purkaa niitä. Lisäksi elokuva ottaa kantaa yleisellä, eettisellä tasolla, jolloin se sopii myös sotia kokemattomalle katsojalle.

4.1 Juonianalyysi

Analyysin lähteenä on käytetty Antti Tuurin ja elokuvan ohjaajan Olli Saarelan kirjoittaman elokuvakäsikirjoituksen *Rukajärven tie* versiota 10, joka perustuu Antti Tuurin romaaniin *Rukajärven tiellä*. Koska pelkän käsikirjoituksen analysoiminen ei mielestäni anna täyttä kuvaa elokuvan juonesta, perustan analyysin myös omakohtaiselle elokuvan katsomiselle.

Analyysi perustuu pääasiassa uskontotieteilijä Mircea Eliaden, myyttien tutkijan Joseph Campbellin ja psykiatri C.G. Jungin myyttiteorioihin, joita käsiteltiin luvussa 2.

Kaikki kolme tutkijaa käyttävät kahtiajakoa, jota voidaan verrata Platonin ideamaailma - teoriaan. Platonin mukaan ihmisen aistein havaittavan maailman lisäksi on olemassa *ideoiden maailma*. Kaikki, mitä me koemme ja havaitsemme aistimaailmassa on epätäydellistä, mutta sillä on ideoiden maailmassa täydellinen ja muuttumaton idea.

Eliadella todellisuus jakautuu toisaalta *profaaniin aikaan, historiaan*, jolla tarkoitetaan näkyvää, aistein koettavaa todellisuutta, jossa vallitsee lineaarinen aikakäsitys ja toisaalta *myyttiseen aikaan, pyhään aikaan*. Viimeksi mainitulle on ominaista ikuisesti läsnäoleva pyhien esikuvien ja mallien maailma. Esikuvat ja mallit ovat periaatteita, joita ihmisen tulee maallisessa elämässään noudattaa.

Campbell puhuu samoin myyttien maailmasta arkimaailman vastakohtana. Jung puhuu tässä yhteydessä arkkityypeistä ja kollektiivisesta piilotajunnasta, joita käsitelimme aiemmin luvussa 3.2.

Myyttisestä ajasta, ideamaailmasta tai jungilaisittain kollektiivisesta piilotajunnasta ihminen löytää perustan olemassaololleen, *oman itsen*. Tähän maailmaan pääseminen edellyttää profaanin ajan muodostamien kahleiden purkamista, mikä voi tapahtua vain erityisissä olosuhteissa, kuten esim. rituaali, seremoniat, yhdyntä, sota. (Pettersson 96, 11-14).

Tarkastellessamme edellä olevan perusteella elokuvamme juonta meidän on eroteltava juonesta kaksi tasoa: *historiallinen taso*, joka kuvaa elokuvan juonta profaanin ajan eli historiallisen ajan tapahtumina ja *myyttinen taso*, joka kuvaa elokuvan juonen tapahtumia myyttisen ajan tapahtumina.

4. 1. 1 Historiallinen taso

Elokuva kertoo luutnantti Eero Perkolan ja hänen johtamansa 13- miehisen kevyen joukkueen kohtalosta muutaman päivän aikana Jatkosodan alussa heinäkuussa 1941. Lähtökäskyn saatuaan joukkue siirtyy vallattuun karjalaiskylään, jossa Perkola tapaa sattumalta morsiamensa Kaarinan, joka on lotta ja vahingossa kylään joutunut. Paris-kunta viettää yhteisen lemmyyden ja aamulla Perkola pyytää esimiestään, majuri Kivikaria lähettämään lotat takaisin selustaan. Majuri lupaa hoitaa asian ja häneltä Perkolan joukkue saa käskyn tunkeutua vihollisen selustaan ja tiedustella sieltä käsin vihollisen liikkeitä. Kaarina ja Eero eroavat ja Kaarina antaa Eerolle ristin kaulastaan.

Joukkue etenee polkupyörillä karjalaisessa maisemassa kohdaten matkalla erilaisia esteitä ja vastuksia. Reitti kulkee kolmen karjalaiskylän kautta ja päätty murtautumiseen vihollislinjojen läpi omien puolelle. Kaarinaa kuljettanut kolonna joutuu venäläisten partisaanien hyökkäykseen ja kaikki paitsi Kaarina kuolevat. Yksi partisaani löytää piileskelevän Kaarinan. Elokuva ei kerro, miten Kaarinalle käy.

Matkan aikana Perkola saa lähetin välityksellä kuulla, että hänen morsiamensa on kuollut partisaanien hyökkäyksessä. Perkola torjuu alikersantti Saarisen antaman lohduksen ja kätkee tunteensa, mutta katkeroituu.

Yksi joukkueen miehistä ampuu evakonuorukaisen, joka yrittää paeta tarkastusta. Perkola lähettää miehen yksin takaisin Repolaan ja tämä joutuu vihollisen ampumaksi. Toisessa kylässä Heikkinen kuolee laukaistuaan miinan talossa, jota oli tutkimassa. Hänelle järjestetään hautajaiset ja sotamies Knihti laulaa hänen muistokseen Donizettin aarian.

Kolmannessa kylässä korpraali Lukkari ampuu venäläisen haavoittuneen vangin kenenkään estämättä. Saarinen kritisoi voimakkaasti Perkolalle tätä ja Perkola komentaa hänet yksin kärkeen tunnustelijaksi. Saarinen haavoittuu pahasti seuranneessa sil-lanylityksessä. Perkola lähettää hänet veneellä tukikohtaan.

Joukkue saa lähettien mukana käskyn palata takaisin murtautumalla vihollisen selustasta omien puolelle. Läpimurrossa kuolee kaksi joukkueen miestä. Kun miehet palaavat takaisin tukikohtaansa, Perkola löytää morsiamensa hengissä, mutta partisaanien jäljiltä ruumiillisesti ja henkisesti runneltuna.

4. 1. 2 Myyttinen taso

Myyttisellä tasolla elokuvan juoni kuvaa sankarin matkaa myyttiseen aikaan, ideamaailmaan, kollektiiviseen piilotajuntaan. Kuten Eliade toteaa, tällaisen matkan toteutumiseen tarvitaan erityiset olosuhteet. Sota on hänen mukaansa yksi tällainen poikkeustila.

Petterssonin mukaan myyttinen sankari on esikuvallinen hahmo, jonka matkaa profaanista maailmasta myyttiseen maailmaan hän nimittää henkiseksi initiaatioksi. Kapaleessa 2.1 käsitelimme erilaisia riittejä; initiaatiota voidaan nimittää siirtymäriitiksi. Se on myös kuoleman ja ylösnousemuksen symboli: vanhan täytyy kuolla, jotta uusi voi syntyä.

Myyttisestä maailmasta sankari löytää oman henkisen perustansa, ydinolemuksensa. Hän tulee osalliseksi jumalallisesta ja saa tiedon elämän perustavista laeista. (Pettersson -96, 76). Sankari menee myyttiseen maailmaan siis saadakseen uutta tietoa ja opiakseen paremmin tuntemaan itsensä ja elämän lainalaisuudet.

Seuraavassa analyysissä tukeudutaan Campbellin luomaan kaavaan mytologisen sankarin seikkailusta. Hän kehitti kaavan tutkimalla ja vertailemalla satojen myyttien rakenteita toisiinsa. Campbell käyttää siirtymäriitin kaavaa *ero-initiaatio-paluu* kuvatesaan mytologisen sankarin seikkailua:

Sankari uskaltautuu tavallisesta arkimaailmasta ylikuonnollisen ihmeen alueelle. Hän kohtaa siellä tarunomaisia voimia ja perii ratkaisevan voiton. Sankari palaa salaperäiseltä seikkailuretkeltään täyttyneenä voimalla, joka tuo siunauksen hänen lähimmäisilleen. (Campbell, -90, 40 - 41.

Pohjimmiltaan on kysymys sisäänpäin suuntautuneesta matkasta; tässä tapauksessa Eero Perkolan matkasta omaan sisimpäänsä.

Kun sovellamme Campbellin ero-initiaatio-paluu kaavaa (Campbell -90, 45) Rukajärven tie-elokuvan juoneen, voimme jakaa sen seuraavasti:

4. 1. 2. 1 Ero

Campbell jakaa ensimmäisen päävaiheen, eron, viiteen alalukuun:

Campbellin jako	Rukajärven tie-elokuvan vastaava kohta
<p>1.Kutsu seikkailuun</p> <p>Tarkoittaa aina kuoleman ja uuden syntymän, muodonmuutoksen ja henkisen matkan alkamista.</p>	<p>Kohta 2, jossa lähetti tuo lähtökäskyn levossa ollevalle Perkolan joukkueelle</p> <p>Kohta 19, jossa majuri Kivikari antaa Perkolan joukkueelle tehtävän.</p>
<p>2. Kieltäytyminen kutsusta</p> <p>Sankari tavoittelee omaa etuaan eikä tunnusta elämän ja kuoleman ikuisia lakeja: elää valheessa.</p>	<p>Perkola ottaa kutsun vastaan ja lähtee seikkailuun.</p> <p>(jatkuu)</p>

<p>3. Yliluonnollinen apu</p> <p>Apu, jonka tehtävään ryhtynyt sankari yllättäen saa.</p>	<p>(jatkuu)</p> <p>Kohtaus 20, jossa Kaarina Vainikainen antaa eron hetkellä sulhaselleen Eero Perkolalle hopeisen ristin kaulastaan.</p> <p>[koko elokuvan ensimmäisessä kohtauksessa, joka on siirtymä tarinan loppuun, näemme väsyneen Eero Perkolan makaavan sängyssä kaulassaan sama hopeinen krusifiksi. Huoneessa näkyy myös muuta kristillistä symboliikkaa sisältäviä esineitä, esim. ikoni; vanhat symbolit toimivat suorina linkkeinä myyttiseen maailmaan.]</p>
<p>4. Ensimmäisen kynnyksen ylittäminen</p> <p>Ihmisten turvallisen maailman raja, jonka takana on pimeä, tuntematon ja vaarallinen maailma.(Campbell -90, 80)</p>	<p>kohtaus 5, jossa Perkolan joukkue ylittää Neuvostoliiton rajan, mikä oli merkittävä tapahtuma päätellen Perkolan sisäisestä repliikistä rajan ylitystä kuvattaessa: <i>Mitään kieltäytymisiä ei meidän joukossa rajalla ollut.</i></p> <p>Toinen merkittävä kynnyks on kohtauksessa 22, jossa joukkue on lähtenyt Repolasta vihollisen tutkimattomalle alueelle. Keskelle tietä on pystytetty propagandakyltti, jossa suomalaisia kehoitetaan menemään kotiin perheidensä luokse; tästä eteenpäin he olisivat peruuttamattomasti tuntemattomien voimien armoilla.</p> <p>[Broms puhuu yö- ja päivätiedosta ja käyttää maantieteellisiä esimerkkejä: <i>Maantieteelliset paikat saavat jossain äkkiä symbolisen merkityksen. Karjala Suomessa ja Intia eurooppalaisessa kulttuurihistoriassa ovat usein merkinneet matkaa ihmiskunnan viattomaan ja luovaan unien ja lapsuuden aikaan, matkaa oman kulttuurin alitajuntaan. Näiden symbolisten paikkojen taitoja ovat olleet soitto, laulu ja tanssi...Karjala on tuottanut pääosan niin suomalaisesta kuin venäläisestäkin kansanrunoudesta.</i> (Broms -92, 166) Tämän perusteella rajan ylittäminen ja Karjalaan meneminen on oman kulttuurin alitajuntaan menemistä.</p> <p>Lavastuksen, musiikin ja toisaalta hiljaisuuden avulla keskeisiin kohtauksiin on luotu unenomainen tunnelma, joka korostaa vaikutelmaa, että on kysymys Perkolan pään sisäisistä tunnelmista. Hyvänä esimerkkinä viimeisen kylän, Korolin, lavastus: joka puolelle ripustetut kuolleet linnut, seipäiden neniin nostetut eläinten pääkallot ja ulkorakennuksen seinään naulatut kalanpäät viittaavat kaikki kuolemaan ja nostavat tunnelman myyttiselle tasolle.]</p>
	<p>(jatkuu)</p>

<p>(jatkuu)</p> <p>5. Valaan vatsassa</p> <p>Sankari joutuu tuntemattoman voiman tai hirviön nielaisemaksi ja näyttää kuolevan. Esimerkiksi Vanhan testamentin Joona, joka joutui valaan vatsaan. Campbellin mukaan tämä symboloi eräänlaista itsetuhoa. Sankari kuolee syntyäkseen uudelleen. (Campbell - 90, 90).</p>	<p>Kohtaus 46. Joukkue nukkuu purolinjalla, kun lähetäjäseeri Torko tulee moottoripyörällä ja tuo joukkueelle uuden toimintakäskyn. Samalla hän ilmoittaa Perkolalle, että tämän morsian on kuollut vihollisen hyökkäyksessä. Tieto morsiamen kuolemasta on Perkolalle itselleen kuin kuolema: hän menee yksin metsään, kääntyy sisäänpäin ja kuolettaa tunteensa. Kun Saarinen yrittää lohduttaa Perkola, tämä ei ota lohdutusta vastaan koska on kokonaan torjunut totuuden.</p>
--	--

TAULUKKO 1, Ero

4.1.2.2 Initiaatio

Initiaatioon liittyvien koetusten ja voittojen vaihe on Campbellilla jaettu kuuteen alalukuun:

Campbellin jako	Rukajärven tie-elokuvan vastaava kohtaus
<p>1. Koetusten tie</p> <p>Ylitettyään kynnyksen sankari liikkuu unimaisemassa, jossa hän kohtaa toinen toistaan seuraavia esteitä ja koetuksia. (Campbell -90, 93).</p>	<p>Perkolan joukkueen tehtävänä on edetä kolmen karjalaiskylän kautta: Tuusenja, Tsoikki ja Koroli. Ensimmäinen koetus on suon ylitys pitkospuita pitkin. (kohtaukset 50-54). Katsojat näkevät jotain, mitä elokuvan henkilöt eivät: suon toisella laidalla on venäläisten osasto väijymässä. Venäläiset kuitenkin perääntyvät, mutta vaaran tunne (katsojilla) vain lisääntyy, koska nyt tiedetään heidän olemassaolonsa. Joukkue etenee yhä syvemmälle tuntemattomaan ja samoin etenee Perkola yhä syvemmälle oman päänsä sisään.</p> <p>Joukkue kohtaa samanlaisia koetuksia ja esteitä kylien välissä: ennen toista kylää, Tsoikkia, joukkue tulee parisataa metriä leveän salmen rantaan. Salmen yli johtaa puoliksi poltettu silta, jonka joukkue joutuu korjaamaan ja ylittämään. (kohtaukset 71-80).</p> <p>Toinen silta, jolla Saarista ammutaan, on viimeisen kylän lähellä ja sitä ei joukkue ensimmäisellä kerralla pysty ylittämään, vaan joutuu palaamaan kylään. (jatkuu)</p>

	<p>(jatkuu)</p> <p>Pitkospuut suolla voidaan tulkita myös sillaksi; siltä symbolisoi siirtymistä olotilasta toiseen, esim. tämänpuoleisesta tuonpuoleiseen [Papeista käytettiin ennen latinankielistä nimitystä pontifex eli sillanrakentaja. Sillan ylittäminen kuvaa myös ajallisessa elämässä tapahtuvaa siirtymistä uuteen vaiheeseen tai elämäntilanteeseen (vertaa siirtymäriitti). (Biedermann -96, 338)]</p> <p>Ylittämällä kynnyksiä ja selviytymällä koetuksista matka suuntautuu koko ajan alaspäin, syvemmälle myyttiseen maailmaan kunnes saavutetaan pohja, Korolin kylä. Sen jälkeen alkaa nousu ja paluu.</p>
<p>2. Jumalattaren kohtaaminen Campbellin mukaan kaikki esteet ylitettyään sankari kohtaa jumalattaren, maailman kuningattaren. Tämä voi olla ylimaallisen kaunis nainen, kaikkien miehen unelmien täyttyminen, hyvän äidin arkkityyppi. Hahmo voi olla myös käänteinen: äärimmäisen paha tai julma, ruma ja vastenmielinen. (Campbell -90, 101-105)</p>	<p>Ainoa naishahmo (jos evakkonaisia ei oteta huomioon), jonka Perkola kohtaa matkallaan on kuollut, jomattämestilassa oleva vanha nainen ensimmäisessä kylässä, Tuusenjassa. Kohtaus on siinä mielessä merkittävä, että siinä, kauniisti koristellussa huoneessa ikonin edessä ja kuolleen vanhan naisen ruumiin ääressä Perkolan itsehillintä pettää ensi kerran ja hän suree ja kohtaa morsiamensa näyssä.(kohtaus 67). Tässä mielessä vanhan naisen ruumiin kohtaminen voidaan rinnastaa Campbellin teoriaan kauniin ja hyvän jumalattaren kohtaamisesta; kysymyksessä on käänteinen hahmo, jonka näkeminen tuo Perkolan eteen kuvan hänen omasta morsiamestaan.</p>
<p>3. Nainen viettelijänä Campbell puhuu tässä yhteydessä sankarin kohtaamisesta oman lihallisuutensa ja himonsa sekä niiden tuottaman inhon kanssa. Tuonpuoleista elämää etsivän on kiiruhdettava naisen ohi, voitettava hänen viettelyksensä ja kohottava tuonpuoleisen puhtaaseen eetteriin. (Campbell -90, 112-114)</p>	<p>Eero Perkolan päässä tapahtuu tämän myyttisen matkan aikana taistelu hyvän ja pahan välillä; hyvä ja paha ovat myös konkreettisesti läsnä alikersantti Saarisen ja korpraali Lukkarin hahmossa. Perkola on näiden kahden voiman välissä ja antaa torjutun tuskansa vaikutuksesta välillä vallan pahalle: ei estä Lukkaria ampumasta venäläistä haavoittunutta sotavankia. Perkola aiheuttaa lisäksi suoraan tai välillisesti Karppisen ja Heikkisen kuolemat ja Saarisen haavoittumisen.</p>
<p>4. Sovitus isän kanssa Tarkoittaa Campbellilla, sitä, että sankari tekee matkansa aikana sovinnon pelottavan isähahmon kanssa; luopuu lapsuudessaan tekemästä väärityneestä isäkuvasta ja vapautuu sen vaikutuksesta. (Campbell -90, 118-119)</p>	<p>Ainoa henkilö, joka voisi olla luutnantti Perkolan isähahmo, on majuri Kivikari. Majuri antaa Perkolalle tehtävän ja lähettää tälle lisäkäskeyjä lähettien mukana. Tätä ei kuitenkaan voida rinnastaa Campbellin käyttämään sovitukseen isän kanssa.</p> <p>(jatkuu)</p>

<p>(jatkuu)</p> <p>5. Apoteoosi Tarkoittaa Campbellin mukaan jumalolenoksi kohoamista. Sankari vapautuu himon, harhaluulon ja vihan kahleista ja saavuttaa valaistumisen, nirvanan.(Campbell -90, 146-147)</p>	<p>Elokuvan viimeisessä kohtauksessa Perkolan palatua omien puolelle Repolaan aurinko nousee ja valaisee Eeron ja Kaarinan kasvot, jotka näyttävät seestyneiltä ja puhtailta.(kohtaus 147)</p>
<p>6. Ylin siunaus Seuraa, kun yksilö pyrkii oman näköpiirinsä rajoista alati laajenevan ymmärryksen alueille. Kun hän ylittää esteen toisensa jälkeen, voittaa lohikäärmeen toisensa perästä, hänen mieltensä murtaa maailmankaikkeudenkin rajat ja seuraa oivallus, loputtoman tyhjyyden tajuaminen. (Campbell -90, 168)</p>	<p>Kohtauksessa 135, joukkueen läpimurrossa omien puolelle Perkola on menettänyt hetkeksi tajuntansa eikä herättyään ensin tajua, missä on. Hän on menettänyt väliaikaisesti kuulonsa ja näkee edessään nuoren vihollisotilaan, joka tähtää häntä kiväärillä ja huutaa jotakin. Perkola tajuaa vain kuolevansa ja on valmis siihen. Hänet kuitenkin pelastaa Ville Snicker, joka ampuu vihollisotilaan.</p> <p>Toinen tällainen leikkauspiste ja elokuvan huippukohta on kohtaus 91, joka jäljittelee Jeesuksen ja opetuslasten Pyhää Ehtoollista. Se tapahtuu elokuvan puolivälissä, keskimmaisessa niistä kolmesta kylästä, joiden kautta joukkueen matka kulkee. Se on Heikkisen muistoateria, jolla Perkola murtaa leipää miehilleen ja Knihti laulaa Heikkisen muistoksi.</p> <p>Laulu nostaa kohtauksen tunnelman, siitä tulee pyhä hetki, surun ja sovituksen hetki, jossa surraan paitsi Kaarinan ja Heikkisen, myös Kristuksen kärsimystä ja kuolemaa sekä ihmisen kohtaloa tässä mielettömässä maailmassa.</p>

TAULUKKO 2 Initiaatio

4. 1. 2. 3 Paluu

Paluu on seikkailun viimeinen vaihe. Olennaista on, että sankarin tietoisuus on matkalla laajentunut, että hän on oivaltanut jotain tärkeää, saanut mukaansa sen, mitä oli lähtenyt hakemaan. Sitten voi paluu alkaa.

Campbellin jako	Rukajärven tie-elokuvan vastaava kohta
<p>1. Paluuajatuksen hylkääminen Sankarin saavutettua voittonsa, löydettyä etsimänsä asian hänen on palattava maailmaan, jotta hänen löytönsä voi uudistaa ihmisten maailmaa. Campbellin mukaan (1990, 171-173) sankari ei joissakin tapauksissa haluaakaan palata maailmaan. Hän joko ei usko, että ihmiset ymmärtävät hänen tietoaan tai paluu on muuten liian vaikeaa tai pelottavaa.</p>	<p>Joukkue on kolmannessa kylässä, Korolissa, kun lähetit tuovat uuden käskyn divisioonasta. Sen mukaan joukkueen pitää hyökätä vihollisen selustaan ja murtautua läpi omien puolelle. Kohtauksessa 124 alikersantti Tauno Snicker ilmaisee Perkolalle etteivät miehet ole enää kovin innokkaita menemään eteenpäin. Perkola itse on päättäväisen rauhallinen. Hän on juuri lähettänyt Saarisen veneellä kenttäsaaralle ja tuntee olevansa syyllinen tämän haavoittumiseen. Hän on valmis hyvittämään pahat tekonsa.</p>
<p>2. Maaginen pako Jos sankari on tehnyt onnistuneen matkan, jota jumala tai jumalatar ovat tukeneet, hän palaa voittajana maailmaan mukanaan yhteisölle hyödyllistä saalista. Päinvastaisessa tapauksessa sankari on varastanut tai ottanut väkivalloin voittosaaliin ja joutuu pakenemaan jumalien tai demonien takaa-ajamana. (Campbell 1990, 174).</p>	<p>Perkolan joukkueen murtautuminen vihollisen linjojen läpi voidaan rinnastaa Campbellin tarkoittamaan maagiseen pakoon. Joukkue on ollut luvatta alueella ja väkivalloin heidän täytyy sieltä poistua. Tarkasteltaessa läpimurtoa pelkästään Perkolan omana myyttiseltä matkalta paluuna voidaan kysyä, mikä on se Campbellin teorian mukainen saalis tai hyöty, joka hänen pitää ihmisten maailmaan viedä? Perkola joutui matkallaan tutustumaan kuolemaan ja menetykseen, kärsimykseen ja tuskaan. Hän joutui myös kohtaamaan itsessään pahan, kostonhimon, jonka vaikutukset saivat hänet kauhistumaan tekojaan, varsinkin, kun Saarinen viimeisinä sanoinaan sanoi hänelle nähneensä enkeleitä, käyneensä taivaassa. Perkola palasi ihmisten maailmaan tietoisempänä ja viisaampana miehenä.</p>
<p>3. Ulkoapäin tuleva pelastus Joskus sankari tarvitsee ulkopuolista apua päästäkseen palaamaan. Campbellin mukaan silloin täytyy maailman tulla hakemaan hänet. Sankari voi olla myös haluton palaamaan ihmisten maailmaan myyttisessä maailmassa saavuttamansa autuuden jälkeen. (Campbell 1990, 182).</p>	<p>Perkola on koko tehtävänsä ajan yhteydessä tehtävän antajaan majuri Kivikariin. Hän saa matkan aikana kolme kertaa lähetin tuomia lisäkäskejiä esimieheltään. Viimeinen käsky on palata omien puolelle. (jatkuu)</p>

<p>(jatkuu)</p> <p>4. Paluukynnyksen ylittäminen</p> <p>Campbell korostaa, että oikeastaan nämä kaksi maailmaa -myyttinen maailma ja ihmisten maailma - ovat tosiasiallisesti yhtä; hänen mukaansa myyttinen maailma on meidän maailmamme unohtunut ulottuvuus. Sankarin tehtävä on tutkia tätä unohtunutta ulottuvuutta. Tavallinen ihminen ei sitä voi tehdä, koska hänen voimansa ja rohkeutensa eivät riitä pimeyden voimien kohtaamiseen; tarvitaan sankari.(Campbell 1990, 189-190).</p> <p>Myytit ovat syntyneet malleiksi ja esikuviksi ihmisille. Ne antavat symbolisessa muodossa vastauksia olemassaolon kysymyksiin ja kannustavat ihmistä oman elämänsä sankaruuteen, tutustumaan omaan tuntemattomaan puoleensa.</p>	<p>Eero Perkolan myyttinen matka huipentuu paluussa ihmisten maailmaan. Se on tarinan kliimaksikohta. Perkola on matkallaan kohdannut tiivistetyssä muodossa ihmiselämään sisältyvät tunnetilat: viha, rakkaus, pelko, kauhu, katkeruus, suru, tuska. Hän on ollut yksin eikä ole voinut mitenkään purkaa tätä painolastia. Tieto siitä ettei Saarinen olekaan kuollut antaa Perkolalle voimia; hän lähetti vihastuksissaan Saارين yksin tunnustelijaksi ja aiheutti tämän haavoittumisen. Nyt hänen on päästävä takaisin omien puolelle saamaan Saariselta synninpäästö. Kun joukkue jälleen ylittää sillan, jolla Saarinen haavoittui, on Perkola kärjessä yksin.(kohtaus 128).</p> <p>Kauan patoutuneet tunteet purkautuvat raivokkaaseen rynnäkköön läpi vihollislinjojen, läpi tulen ja veden. Perkolalla kysymys on sekä pääsystä omien puolelle että kaiken patoutuneen raivon ja tuskan purkamisesta tässä tiivistyneessä hetkessä; tämä on ensimmäinen ja ainoa kohtaus, jossa vihollinen kohdataan silmästä silmään. Vihollinen on kaiken pahan symboli, johon Perkola purkaa raivonsa.(kohtaukset 132-138).</p>
<p>5. Kahden maailman herra</p> <p>Campbellin mukaan on ihminen, joka on psykologisten harjoitusten avulla voittanut omat rajoituksensa, pelkonsa ja toiveensa. Kun hän on pystynyt hävittämään omat kiihkeät pyrkimyksensä, hän ei enää yritä elää, vaan taipuu mielellään siihen, mitä hänessä on tapahtuva. Toisin sanoen hän elää yhtäaikaan molemmissa maailmoissa, myyttisessä ja arkimaailmassa. (Campbell 1990, 207).</p> <p>Campbell tarkoittaa tällä ihmistä, joka on oppinut tuntemaan itsensä ja tehtävänsä maailmassa ja nöyryntynyt kohtalonsa edessä.</p>	<p>Nöyrytyminen kohtalon edessä on opetus, jonka Perkola myyttien maailmasta toi. Kehä on kiertynyt umpeen: Kaarinan vierestä hän lähti ja siihen palasi; ehkä nöyrempana ja viisaampana, mutta ei vielä kahden maailman herrana. Siihen päästäkseen hänen pitää tehdä vielä monta opintomatkaa myyttien maahan.</p>

Paluu - luvun viimeinen kohta Campbellilla on *vapaus elää*. Siinä hän jälleen korostaa nöyryyttä ja maailmasta luopumista totuuden löytymisen ehtona.

Taistelukenttä on elämän symboli, jossa luontokappaleet saavat elämänsä toisen kuolemasta. Eros ja Thanatos, rakkaus ja kuolema käyvät ikuista taistelua.

Campbell puhuu syyllisyydestä, joka kuuluu väistämättä ihmisen elämään ja sen voittamisesta myyttien avulla, oivaltamalla ohimenevien ajallisten ilmiöiden todellinen suhde katoamattomaan elämään. Vapaus vaatii luopumista kunnianhimosta, toiveista, itsekkyydestä, intohimoista. (Campbell 1990, 208-9).

Lutnantti Perkolan tarinan opetus on siinä vaikeudessa, joka ihmisen nöyryymiseen liittyy. Hän on koko ajan hyvien ja pahojen voimien välissä. Siinä hänen pitäisi pystyä toimimaan selkeästi ja moraalisesti oikein. Elokuva on eettinen kannanotto ratkaisuihin, joita yksilö joutuu ääritilanteissa tekemään.

Perkolan myyttinen matka voidaan rinnastaa psykodraamaan ja initiaatio- eli siirtymäriittiin. Luvussa 3.3.3 esitetty kaavio terapiaistunnon vaiheista sopii yhtä hyvin kuvaamaan siirtymäriitin ja Perkolan matkan kulkua: Kuten Nieminen toteaa, siirtymäriitin kolmea vaihetta *irtautumisriitti*, *vaihderiitti* ja *liittymäriitti* vastaavat psykodraaman *lämmittelyvaihe*, joka virittää päähenkilön toimintavalmiuteen, *toimintavaihe*, jossa päähenkilö irtautuu vääristyneestä toimintatavastaan ja omaksuu uuden roolin sekä *integraatio*, jossa päähenkilö uuden roolin omaksuttuaan liittyy jälleen yhteisöön. Perkolan myyttisessä matkassa vastaavat vaiheet ovat *ero*, *initiaatio* ja *paluu*.

4.2 Yleisötutkimus

Yleisötutkimuksen analyysissä käytetään laadulliseen tutkimusmetodiin kuuluvaa, puolistrukturoitua teemahaastattelua. Siinä tutkija haastattelee yleensä melko pienen määrän ihmisiä (10-30) teoreettisen viitekehyksen ja etukäteen laatimiensa kysymysten pohjalta. Puolistrukturoitu tarkoittaa, että haastattelu ei saa olla liikaa sidoksissa ennalta laadittuun muotoon, vaan haastateltava saa ilmaista itseään melko vapaasti.

Juuri tämän takia kyseinen metodi sopii hyvin elokuvan vastaanoton tutkimukseen; lomakkeen kysymykset pyrittiin laatimaan sellaiseen muotoon, että ne muodostavat joustavan kehyksen, jonka sisäpuolella vastaaja voi vapaasti liikkua eli kirjoittaa mieleen tulevia ajatuksiaan, tunteitaan ja tunnelmiaan.

Alasuutari jakaa laadullisen tutkimusprosessin kahteen osaan: *havaintojen tuottaminen* ja *havaintojen selittäminen*.

1. Havaintojen tuottaminen

Tässä tapauksessa havaintojen tuottaminen oli elokuvan *Rukajärven tie* näyttäminen koeyleisölle ja katsojien antamat vastaukset kyselylomakkeen kysymyksiin.

2. Havaintojen selittäminen

Havaintojen selittämisen eli laadullisen tutkimuksen analyysin osat ovat *havaintojen pelkistäminen* ja *arvoituksen ratkaiseminen*.

Havaintojen pelkistäminen voidaan jakaa kahteen osaan: Ensimmäisessä osassa aineistoa tarkastellaan aina vain tietystä teoreettis-metodologisesta näkökulmasta. Huomio kiinnitetään vain kulloisenkin kysymyksenasettelun ja teoreettisen viitekehyksen kannalta olennaiseen, jolloin saadaan tutkimuksenalaisesta tekstimassasta suodatettua paremmin hallittavissa oleva aineisto (Alasuutari -94, 30-42).

Yllä olevan mukaan siis elokuvan *Rukajärven tie* yleisötutkimuksesta saatua aineistoa tarkastellaan siitä teoreettis-metodologisesta näkökulmasta ja aineistosta haetaan vahvistusta niille teorioille ja oletuksille, joita on käsitelty luvuissa 1 - 3.

Pelkistämisen toisessa osassa karsitaan havaintomäärää edelleen yhdistelemällä havaintoja. Etsimällä havaintojen yhteinen piirre tai laatimalla sääntö, joka pätee koko aineistoon voidaan niitä yhdistää yhdeksi tai ainakin harvemmaksi havaintojoukoksi. Yhteisenä oletuksena on, että aineistossa ajatellaan olevan esimerkkejä tai näytteitä samasta ilmiöstä (Alasuutari -94, 30-42).

Käsillä olevaan tutkimukseen sovellettuna tämä tarkoittaa sitä, että aineiston analyysi kiteytetään kolmeen kysymykseen, joihin aineistosta haetaan vastausta. Luvussa 4.2.2.1 näitä kysymyksiä käsitellään tarkemmin.

Arvoituksen ratkaisemisella laadullisessa tutkimuksessa tarkoitetaan saatujen johtolankojen ja vihjeiden perusteella tehtävää tulkintaa tutkittavasta ilmiöstä. Tutkittaessa pelkistämällä tuotettuja johtolankoja voidaan viitata teoreettiseen viitekehykseen, muuhun tutkimukseen tai kirjallisuuteen ja käyttää myös tilastollisia menetelmiä. (Alasuutari -94, 33-35)

4. 2. 1 Havaintojen tuottaminen

4. 2. 1 .1 Kyselylomake

Tutkimuksen kohteena ovat draaman myyttiset sisällöt ja niiden vaikutus vastaanottajaan. *Rukajärven tie*- elokuvan juonianalyysissä luvussa 4.1 tutkittiin elokuvaan sisältyviä myyttisiä elementtejä. Tässä luvussa käsiteltävän kyselylomakkeen tarkoitus on tutkia näiden elementtien psyykkistä vaikutusta elokuvan katsojiin.

Kysymyksillä pyrittiin etsimään elokuvaan mahdollisesti sisältyviä, luvun 3 mukaisia katarttisia kohtauksia. Niitä etsittiin tutkimalla elokuvan kohtausten herättämiä muistumia katsojien omiin elämäkokemuksiin, katsojan samastumista elokuvan henkilöihin sekä elokuvan katsomisen emotionaalisia vaikutuksia katsojiin.

Kyselylomakkeen alussa tiedusteltiin vastaajan henkilötietoja koyleisön sukupuoli-, ikä-, ammatti- ja koulutustasorakenteen selvittämiseksi. Lisäksi kysyttiin, onko henkilö nähnyt ko. elokuvaa aikaisemmin. Vastaajaa pyydettiin kertomaan elokuvan juoni lyhyesti sekä kuvailemaan omin sanoin elokuvan tärkein asia tai keskeinen sanoma. Näiden kysymyksien tarkoitus oli saada selville katsojien kokonaisnäkemys elokuvasta. Kysymyslomakkeen kohdassa 12 eritellään elokuvan 13 keskeisintä tapahtu-

maa. (Kyselylomakkeessa niitä nimitetään kohtauksiksi, vaikka ne eivät sitä ole elokuvateknisessä mielessä. Kohtausjako ei myöskään tästä eteenpäin noudata elokuvan käsikirjoituksen kohtausjakoa, jota käytettiin juonianalyysissa. Katso liite). Jokaisen kohtauksen yhteyteen liitettiin samat viisi kysymystä:

A. Kerro omin sanoin vaikutuksesta, jonka kohtaus teki sinuun; mitä tunteita, tunnelmia, muistoja tai oivalluksia se sinussa herätti? Millaisen tapauksen tai tapauksia omasta elämästäsi kohtaus toi mieleesi?

B. Kenet kohtauksen henkilöistä koit itsellesi kaikkein läheisimmäksi tai tärkeimmäksi?

C. Miksi juuri tämä henkilö tuntui sinusta läheiseltä? Toiko hän mieleesi jonkun henkilön omasta elämästäsi? Kerro omin sanoin.

D. Kuka muu henkilö tässä kohtauksessa tuntui sinusta itsellesi läheiseltä tai tärkeältä? Kerro samaan tapaan kuin edellisessä kohdassa.

E. Mielialasi kohtauksen katsomisen jälkeen: kerro omin sanoin kohtauksen katsomisen jälkeisistä tunteistasi.

Näiden kysymysten tarkoitus oli vertailla kohtauksia niiden sisältöjen emotionaalisen vaikutuksen perusteella ja samalla kartoittaa katsojan tunnetiloja päämääränä löytää todisteita elokuvan mahdollisesti sisältämistä, edellä olevan mukaan katarttisista kohtauksista tai elementeistä.

Samaan päämäärään pyrittiin kysymyksillä 13-15, joissa kysyttiin, mitkä kohtaukset vaikuttivat katsojaan voimakkaimmin ja katsojan tunnetilaa koko elokuvan katsomisen jälkeen.

4. 2. 1. 2 Koyleisö

Koe - esitys järjestettiin Suomen elokuvasäätiön koeteatterissa Helsingissä 24.9.-99 elokuvan tuottajayhtiön MPR-productions oy:n, Finnkinon ja Suomen elokuvasäätiön myötävaikutuksella.

Koyleisöksi saatiin 26 henkilöä, 12 miestä ja 14 naista. Tarkoitus oli saada mukaan kaikenikäisiä henkilöitä, myös sellaisia, joilla olisi omakohtaista kokemusta sodasta. Tässä onnistuttiinkin, ikäjakaumaksi tuli 19 - 74v. Jakauma ei ole kovin tasainen; alle 30 - vuotiaita olisi saanut olla enemmän.

Kyselylomakkeen palautti 18 henkilöä, joista ylioppilaita oli 10 ja peruskoulun/ammattikoulun käyneitä 8. Alla olevasta taulukosta käy ilmi kyselyyn vastanneiden henkilöiden ammatti-, ikä- ja sukupuoli-jakautuma.

Ammatti	Lukumäärä	Sukupuoli, ikä
Artenomi	1	Nainen, 36
Automyyjä (eläkkeellä)	1	Mies, 74
Keittäjä	1	Nainen, 56
Kuvataiteilija	2	Mies, 34 ja 43
Kuvataiteilija	1	Nainen, 54
Lähiavustaja	1	Nainen, 56
Metsänhoitaja	1	Nainen, 39
Metsänhoitaja (eläkkeellä)	1	Mies, 73
Myyjä	1	Mies, 33
Ohjaaja	1	Mies, 22
Opettaja	1	Nainen, 42
Taloushallinnon toimihenkilö	1	Mies, 40
Teatteriohjaaja	1	Nainen, 50
Toimittaja	2	Nainen, 42 ja 58
Ei ammattia	2	Nainen, 19 ja 56
Yhteensä	18	11naista, 7miestä

TAULUKKO 4. Kyselyyn osallistuneiden henkilöiden ammatti-, sukupuoli-, ja ikäjakautuma.

Merkillepantavaa yleisön koostumuksessa on kuva- ym. taiteilijoiden määrä. Teatteri-ohjaajia oli yksi ja yksi ilmoitti ammatikseen ohjaaja. Alan ammattilaisten eläytymistä elokuvan tapahtumiin tai samastumista henkilöihin voi haitata ammatillinen ote katsomistapahtumaan.

4. 2. 2 Havaintojen selittäminen

Kuten yllä todettiin, lomakkeen kysymyksillä etsittiin elokuvasta katartisesti katsojiin vaikuttavia kohtauksia ja sisältöjä. Kertynyttä aineistoa tarkastellaan lähinnä kolmelta kannalta: tutkimalla elokuvan kohtausten herättämiä muistumia katsojien omiin elämäkokemuksiin, katsojien samastumista elokuvan henkilöihin ja elokuvan katsomisen emotionaalisia vaikutuksia katsojiin.

4. 2. 2. 1 Muistumat katsojan omiin kokemuksiin

Tässä luvussa etsitään vastausta kysymykseen *millaisia, tämän tutkimuksen kannalta merkittäviä muistumia tai rinnastuksia koyleisön oman elämän tapahtumiin kohtausten katsominen aiheutti.*

Vastausta haetaan käymällä läpi lomakkeen kysymykseen 12/A annettuja vastauksia. Kysymys 12/A esitettiin kaikkien 13 kohtausten esittelyn ensimmäisenä kysymyksenä:

A. Kerro omin sanoin vaikutuksesta, jonka kohtaus teki sinuun; mitä tunteita, tunnelmia, muistoja tai oivalluksia se sinussa herätti? Millaisen tapauksen tai tapauksia omasta elämästäsi kohtaus toi mieleesi?

Tässä yhteydessä tutkitaan vain kysymyksen alleviivatun osan tuottamia vastauksia.

Katsojat eivät muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta olleet kovin innokkaita yksityiskohtaisesti kertomaan omaan elämäänsä liittyvistä tapahtumista, mikä on tässä yhteydessä ymmärrettävääkin; henkilökohtaisia, ehkä salaisiakin asioita ei haluta tai uskalleta tuoda esille tällaisessa yhteydessä. Vihjauksia ja viittauksia tällaisiin tapahtumiin kuitenkin aineistossa esiintyy.

Muistumat olivat luonteeltaan joko pelkkiä viittauksia omaan elämään, tyyliin *Tapaus toi mieleen useita tilanteita : Joillakin läheisillä ihmisilläni on samansuuntaista käyttäytymistä.*

Tai ne saattoivat olla perusteellisia ja kieliasusta päätellen voimakkaiden tunteiden vallassa kirjoitettuja:

...kun Kaarina kirjoittaa Eerolle, päiväys on 4.7.-41. Olen syntynyt syyskuussa -41!!! Millaiseen maailmaan ja tilanteeseen olen syntynyt?! Ei ihme, että pelko on sisäänrakennettuna hermostooni! Elokuvan katsomisen jälkeen ymmärrän taas vähän paremmin vanhempiani: miten he pärjäsivät ja pysyivät kasassa.

Yhtä lukuun ottamatta kaikki vastaajat löysivät elokuvan kohtauksista liittymäkohtia omaan elämäänsä. Naisilta niitä löytyi yhteensä 39 kpl, eli keskimäärin 3,5 muistumaa henkilöä kohti. Miehillä vastaavat luvut ovat 30 ja 4,2. Miehet löysivät enemmän liittymäkohtia kuin naiset. Tämä johtunee elokuvan luonteesta; onhan kysymyksessä so-
taa käsittelevä elokuva, joka kuvaa nimenomaan miesten kohtaloita.

Eniten muistumia keräsi kohtaus II, jossa Perkola kohtaa yllättäen kihlattunsa Kaarinan ja pariskunta viettää lemmyyön ennen Perkolan lähtöä suorittamaan tehtävänsä. Kohtaus herätti naisissa 4 ja miehissä 3 muistumaa. Ohessa esimerkkejä:

Olen kerran itekin törmännyt erääseen henkilöön (tärkeään) intuitiivisen vaiston ("hän on jossakin täällä") perusteella. (nainen 19 v.)

...suru, himo, jonka tuntee rakastellessaan viimeistä kertaa rakastettunsa kanssa(...)suhde, jonka tietää ehkä loppuvan tämän jälkeen(...)henkilökohtaisen menettämisen tunne. (nainen 39v.)

Tottakai tuli mieleen naimistouhut 17-vuotiaana, ennen sotaan lähtöä(...)olin tutustunut tyttöihin ja kulli seisoi silloin milloin kellekin (yleensä tuloksetta). (mies 74v.)

Kohtaus III keräsi muistumia myös 7 kpl: naisilta 5, miehiltä 2. Kohtauksessa Perkola pyytää majuri Kivikarilta, että lotat siirretään pois etulinjasta. Majuri lupaa hoitaa asian ja antaa samalla Perkolan joukkueelle vihollisen alueelle suuntautuvan tiedustelu-tehtävän. Kaarina antaa sulhaselleen kaulastaan ristin, kun tämä on lähdössä suorittamaan tehtävänsä:

Olen itse ristejä antanut ja ristejä saanut, siksi tämä tuntui hyvin läheiseltä: risti, ikoni, fyysinen muistutus varjeluksesta, 'olen aina kanssasi' . (Tiedostamaton) henkinen kihla. (mies 34v.)

Omassa elämässäni risti, jota kannan aina kaulassani on voiton merkki. Se vahvistui tämänkin elokuvan myötä rutkasti. (nainen 56 v.)

Koska olen ollut naimisissa merimiehen kanssa, olen kokenut eron kymmeniä kertoja. Ero on aina hetki joka voi olla viimeinen. (nainen 56v.)

(...)jonkinlaisen taikakalun antaminen onnen amulettiksi tai yhdysiteeksi vastaavissa tilanteissa - niihin vaan uskoo vieläkin - ja ne tuovat kaipauksen kohteen lähemmäksi. (nainen 42v.)

Kohtaus VI, jossa lähetti tuo Perkolalle tiedon Kaarinan kohtalosta ja Saarinen yrittää turhaan lohduttaa Perkolaa, sai 7 mainintaa: naisilta 4, miehiltä 3:

...Tyypillinen suomalainen roolimalli! Torjunta – viha – katkeroituminen. Olen toiminut useinkin 'Saarisena' –en kuitenkaan joutunut Perkolan reaktion eteen...(mies, 34v.).

Olen joskus tarjonnut lohtua, , mutta se ei ole mennyt perille. Siinä kokee itsensä kuin mykäksi. (nainen, 56v.)

Kaunis lampi. Tyyni vesi(...)Hiljaisuudessa, elottomuudessa sitä joskus joutuu kohtaamaan itselleen tärkeimpiä asioita. Yksin. (Mies, 43 v.)

Tutkittaessa mainittua kolmea kohtausta huomataan, että niitä yhdistävä tekijä on Eeron ja Kaarinan rakkaussuhde: lemmonyö, ero ja tieto Kaarinan kuolemasta. Sota siinänsä ei herättänyt katsojien muistoja niin paljon kuin rakkaus; suurin osa vastaajista ei ole sotaa kokenut omakohtaisesti. Useimmilla sen sijaan on kokemusta parisuhteesta ja rakkaudesta. Rakastuminen ja rakkaus ovat keskeisiä elementtejä ihmisen elämässä ja herättävät siksi muistoja ja tunteita.

4. 2. 2. 2 Samastuminen

Samastumisella tarkoitetaan tässä yhteydessä käsitettä, joka on määritelty luvussa 3.4 ja sen esiintymistä aineistossa tutkitaan käymällä läpi lomakkeen kysymysten 12/B, 12/C ja 12/D tuottamia vastauksia. Kysymysten sisältö voidaan tiivistää:

Kuka tai ketkä kohtauksen henkilöistä oli itsellesi kaikkein läheisin tai tärkein ja miksi? Tuliko mieleesi joku henkilö omasta elämästäsi?

Alla olevaan taulukkoon on kerätty kohtauksittain katsojille tärkeät henkilöt.

Kht	Samast. Aste	Perkola	Kaarina	Saarinen	Lukkari	Karppinen	T.Snickers	V.Snickers	Joku muu
I	Ensisijainen	7	-	-	-	-	1	1	Siviilit Repolassa: 1
I	Toissijainen	1	1	1	-	-	1	1	Lääkäri: 1
II	Ensisijainen	3	11	-	-	-	-	-	-
II	Toissijainen	6	-	1	-	-	-	-	Lääkäri: 1
III	Ensisijainen	7	6	-	-	-	-	-	Majuri: 2
III	Toissijainen	4	3	-	-	-	-	1	Majuri: 1, Itkevä lotta: 1
IV	Ensisijainen	-	14	-	-	-	-	-	Ensin kuol. lotta: 2
IV	Toissijainen	-	1	-	-	-	-	-	Ven. Sotilas: 3, lotat: 1, Ensin kuol. lotta: 1, kaikki: 1.
V	Ensisijainen	2	-	-	-	6	-	-	Ammutun pojan äiti: 3, vanha evakkonainen: 2, kaikki evakot: 2.
V	Toissijainen	2	-	-	-	2	-	-	Ammutun pojan äiti: 2, Ammuttu poika: 1, Vanha evakkomies: 1, Kaikki evakot: 1 (jatkuu)

(jatkuu)									
Kht	Samast. aste	Perkola	Kaarina	Saarinen	Lukkari	Karppi- nen	T.Snickers	V.Snickers	Joku muu
VI	Toissijainen	1	-	8	-	-	-	-	Lähettyupseeri, joka tuo viestin: 2
VII	Ensisijainen	7	-	-	2	-	-	1	Raassina: 6
VII	Toissijainen	2	-	-	3	-	-	1	Raassina: 2, Miehet, jotka estivät Lukkaria :1.
VIII	Ensisijainen	-	-	-	-	12	-	-	Alaston Heikkinen sillalla: 1.
VIII	Toissijainen	5	-	-	1	-	-	-	Karpp. amp. ven.: 1, Muu joukkue: 1.
IX	Ensisijainen	3	-	-	-	-	-	-	Hämäläinen, joka varoitti ansasta: 4, Heikkinen: 4, Raassina: 1, Knihti: 2, Kaikki: 2.
IX	Toissijainen	2	-	-	-	-	-	-	Kaikki: 3, Knihti: 2, Heikkinen: 1, Hämäläinen: 1.
X	Ensisijainen	2	-	-	1	-	-	-	Haavoittunut venäläinen: 9, Nainen venäläisen valokuvassa: 1, Miehet, jotka raahasivat ven. nuotiolle: 1.
X	Toissijainen	2	-	4	3	-	-	-	Haav. venäläinen: 1.
XI	Ensisijainen	3	-	10	-	-	-	-	Saarista vieneet sotilaat: 1.
XI	Toissijainen	2	-	2	-	-	-	-	Muu joukkue: 2, Raassina: 1.
XII	Ensisijainen	2	-	-	-	-	9	4	-
XII	Toissijainen	2	-	-	1	-	-	3	4 Knihti: 1.
XIII	Ensisijainen	6	7	5	-	-	-	-	-
XIII	Toissijainen	5	5	2	-	-	-	-	-

TAULUKKO 5. Katsojien samastuminen elokuvan henkilöihin kohtauksittain.

Kysymyksillä haettiin katsojan samastumiskohteita elokuvasta ja syitä samastumiselle katsojan omasta elämästä. Yllä olevasta taulukosta käy ilmi, keitä henkilöitä katsojat kussakin kohtauksessa ensisijaisesti ja toissijaisesti pitivät itselleen läheisimpinä ja tärkeimpinä

Taulukon tarkastelu osoittaa ensinnäkin sen, että kohtaukset XIII (30kpl), XII (26kpl) ja VI (26kpl) olivat keränneet eniten viittauksia henkilöihin.

Eniten mainintoja keräsi Perkola, jota pidettiin ensisijaisesti tärkeimpänä ja läheisimpänä 52 kertaa ja toissijaisesti 34 kertaa. Kaarina on toisella sijalla ja hänellä vastaavat luvut ovat 38 ja 10.

Rukajärven tie - elokuvan juoni noudattaa tragedian kaavaa. Perkola, saatuaan suruviestin, joutuu *hybriksen* valtaan: hän torjuu kaikki tunteensa ja asettaa tehtävänsä joukkueenjohtajana etusijalle. Torjuttu tuska muuttuu kuitenkin katkeruudeksi ja estää häntä toimimasta moraalisesti oikein sotatilanteissa (sikäli kun sotatilanteissa yleensä on mahdollista toimia moraalisesti oikein).

Katsoja tietää kuitenkin enemmän kuin päähenkilö: Kaarina ei ehkä olekaan kuollut. Tämä lisää mielenkiintoa ja myötätuntoa Perkolaa kohtaan; se saa katsojan myös pohtimaan Perkolan toiminnan moraalialia. Päähenkilö nähdään inhimillisenä olentona, jonka kostonhimo herää ja saa aikaan tuhoisia seurauksia.

Perkolan *hamartia* ovat ne ratkaisut, jotka hän katkeruutensa vallassa tekee: kahden miehen kuoleman ja yhden haavoittumisen aiheuttaminen. Perkolan toiminta perustuu *hybriksen* vallassa tehtyyn väärään olettamukseen, että hänellä on oikeus kostaa morsiamensa kuolema. Perkola tajuaa erehdyksensä kun Saarista ammutaan sillalla, jonne hän on suutuksissaan tämän lähettänyt. Kun Saarinen palaa takaisin, Perkola tahtoo hyvittää tekonsa. Läpimurrossa hän on vähällä kuolla, mutta on hyväksynyt kohtalonsa ja valmis kuolemaan katsoessaan venäläisen kiväärinpiippuun.

Elokuvan loppu ei ole yksiselitteisen onnellinen, vaikka Kaarina ja Eero löytävät toisensa: molemmat ovat joutuneet kärsimään niin paljon, että katsoja näkee heidän ilmeissään kysymyksiä: *Miten tästä eteenpäin? Onko mikään niin kuin ennen? Olenko minä sama?*

Otteita katsojien kommentteista:

Knihtin laulun aikana saattoi kokea kanssasurua Perkolan kanssa. (nainen 56v.)

Suru ja tunteen torjuminen: ei saa surra, ei saa olla heikko joukkueensa edessä (...) Myötätunto Perkolaa kohtaan, myös kielteisten tunteitten ymmärtäminen. (mies 34v.)

...hän päällikkönä ei ottanut varoituksista vaaria (ennen Heikkisen kuolemaa) eikä toiminut mahdollisen vaaran edellyttämällä tavalla (mies 40v.)

Samanlainen tapa kuin minulla, suljen itseni hetkeksi, erakoidun, en tarvitse omasta mielestäni apua, vaikka tarvitsisin todella. Tunteet piiloon ja työ jatkuu. (nainen 50v.)

Vastuu joukkueesta, jota ei voi vaarantaa epäonnistumisten takia ja jonkun "hidastelijan" vuoksi. (nainen 19v.)

Multaisena montussa maatessaan, odottaessaan venäläissotilaan luotia otsaansa, muistikuvia Kaarinasta nähdessään, hän sai takaisin "plus - pisteitä". Inhimillinen, tyyni, jalo odottaessaan kuolemaa. (mies 34v.)

Perkola ei ole elokuvan ainoa päähenkilö. Katsojat - sukupuolesta riippumatta - samastuivat myös Kaarinan kohtaloon. Esimerkiksi kohtaus II, jossa pariskunta viettää lemmyyden: neljä miestä pitää Kaarinaa itselleen tärkeämpänä ja läheisempänä kuin Perkolaa:

(Venäläisten hyökkäys kolonnaa vastaan): *Koska Kaarinan rakkauskohtaus haluttiin esittää voimakkaasti tuli hän läheiseksi ja hänen kohtalonsa oli sillä hetkellä tärkeä.* (mies 73v.)

Kaarinan murhe, hauraus, kauneus, toi mieleen useitakin henkilöitä omasta elämästä - niissä tilanteissa, joissa on hyvästelty tietämättä, näkeekö enää koskaan. (mies 34v.)

(Venäläisten hyökkäys kolonnaa vastaan): *jotenkin vain se epätoivo ja pelko toi mieleen sen ettei koskaan toivo kenellekään läheiselle mitään vastaavaa ja jotenkin iski voimattomuuden tilanne.* (mies 33v.)

Katsojat samastuivat myös moniin muihin henkilöihin riippuen kohtausten rakenteesta ja intensiteetistä. Esimerkiksi kohtaus VIII, jossa Perkola ajaa Karppisen pois ja Karppinen kuolee, sai aikaan 12 katsojan samastumisen Karppiseen, tarinan pelkuriin. Moni katsoja tuomitsi Perkolan käyttäytymisen, mutta hän sai myös ymmärrystä:

Avuton, pelokas lapsi vielä. Oman itseni lapsena toi mieleeni. (nainen 56v.)

Koin Karppisen karkotuksen omakohtaisena kohtaloniskuna. Hän kuoli kuin koira. Itkin. (nainen 52v.)

...parempi näin, niin päästiin siitäkin tohelosta, eihän siitä mitään tule, jos elämässä on tollasia, kun eihän se meinannut pysyä edes elokuvassa(...) Mielenkiintoinen tyyppi, koska meissä on hyvin paljon juuri tuota tyyppiä. Itseäni oikein pelottaa, että jos oikein tiukan paikan tullen itsestäni tulisi tuollainen. (mies 43v.)

Kyllä hermostuttaa pillittäjät juuri silloin kun tarvittaisiin kaikkien panos selviytymiseen. Ihmettelin miksi hän oli niin hemmetin tyhmäkin että

käveli keskellä kirkasta päivää pellon halki kun suojaisa puusto oli lähetyillä (...) Tapaus toi mieleen useita tilanteita - Joillakin läheisillä ihmisilläni on samansuuntaista käyttäytymistä. Silloin kun tarvittaisiin tervettä järkeä ja rohkeutta tilanteesta selviämiseen henkilö alkaakin jänistää tai hössöttää ja pilaa kaiken ja tekee taakan muille vielä raskeammaksi -tai vie työrauhan-.

Ja kuitenkin tiedostan, että heikompia pitäisi tukea. (nainen 42v.)

4. 2. 2. 3 Emotionaaliset vaikutukset

Millaisia tunteita kohtaukset ja koko elokuva herättivät katsojissa? Kysymyslomakkeen kysymyksellä 12/E, 15/A ja B haettiin vastausta näihin kysymyksiin.

4. 2. 2. 3. 1 Kohtausten vaikutus

Kysymys 12/E kuului:

Mielialasi kohtauksen katsomisen jälkeen: kerro omin sanoin kohtauksen katsomisen jälkeisistä tunteistasi.

Kysymyksellä tahdottiin selvittää myös, mikä ko. kohtauksissa herätti katsojien tunteet. Seuraava taulukko kertoo, mitä tunnetiloja kukin kohtaus herätti nais- ja mieskatsojissa. Tunnetilan jäljessä oleva numero tarkoittaa mainintojen määrää, jos niitä on enemmän kuin yksi.

KOHTAUS	TUNNETILA
Kohtaus I: Repolaan	pelko: 3 / ahdistus: 2 / jännitys: 2 / toivoo onnellista loppua / pieni pelko / itkuisuus / haikeus / kiinnostus /masentunut / odottava: 2 /
Kohtaus II: Lemmenyö	suru: 5 / haikeus: 2 / raivo / viha-rakkaus / murhe / himo / lievä ärsyntyminen / toiveikkaus / hyvä tunne / epävarmuus / haikeus / eroottinen lataus / murhe / neutraali / koskettava
Kohtaus III: Ero	ahdistus: 3 / helpotus: 2 / haikeus: 2 / suru: 2 / pelko: 2 / ikävä / toiveikkaus pettymys / toiveikkaus / surumieli / hiukan epämukava / normaali / jännittynyt / (jatkuu)
Kohtaus IV: Hyökkäys Kaarinan kolonna vastaan	(jatkuu) pelko: 3 / fyysinen pelko / järkyttynyt: 2 / viha: 2 / säikähdys / ahdistus / voimattomuus / halvaantunut / sympatia /säälä / itkuinen / protestimieliä / huoli / kammo / kauhu / inho / lohduttomuus / suru /

	Epätietoisuus: 2 / suru / viha / raivo / suuttumus / inho / pelko / epätoivo / ahdistus / paha mieli / voimattomuus / masentava tunne / ei mukava olo /
Kohtaus V: Evakkopojan kuolema	suru : 4 / myötätunto / ihmettely / paha olo / häpeä / ärtymys / sääli / ahdistus / neuvottomuus / järkyttynyt / harmi / turhautuneisuus / paha tunne /
Kohtaus VI: Surviesti ja torjunta	suru : 4 / ahdistunut: 3 / odottava / melankolinen / turhautuneisuus / pelko / haikeus / myötätunto / suru / odottava / totinen
Kohtaus VII: Kylä 1: kuollut vanhus, elävä varsa.	suru: 4 / järkyttynyt / pelko / epätoivo / voimaton / epäluulo / jännitys / helpottunut / pingottunut / pelko / hämmennys / helpotus / syvä levollisuus /
Kohtaus VIII: Sillan ylitys, Karppisen kuolema	suru: 3 / raivo / viha / ärtymys / hermostunut / epätoivo / pelko / ikävä / sääli / masennus / paha tunne / suru / sääli / epäoikeudenmukaisuus / empatia / ei hyvä tunne /
Kohtaus IX: Heikkisen kuolema-pyhä ehtoollinen	suru: 3 / alakulo / hiljainen / turhautunut / pelko / ihailu / nolous / syvältä kosketettu / vitutus / kiusaantuminen / vakava / jännittynyt/
Kohtaus X: Kylä 3: haavoittunut venäläinen	järkytys: 2 / viha: 2 / sääli / surkea / itkuinen / tyhjyys / pelko / ahdistus / äreys / kauhistunut sääli/ kuvotus: 2 / ahdistus / inho /
Kohtaus XI: Saarisen 'kuolema' ja 'ylösnousemus'	suru / epätoivo / epäily / jännitys / haikeus / ahdistus / riemu / helpotus / usko ihmisiin / luottamus tulevaan / viha / vahingonilo / kauhu / paniikki / ärtymys / epätietoisuus / epämääräisyys / ahdistus / epämiellyttävä/
Kohtaus XII: Läpimurto	suru: 4 / murhe / rystyset valkeina / järkytys / syvä sisäinen vapina / kauhu / ahdistus / epäily / liikutus / kunnioitus / helpotus. 2 / tyytyväisyys suru / järkytys / jännitys / helpotus: 2 / hyvä tunne / tyhjä ja kylmä olo
Kohtaus XIII Eero ja Kaarina yhdessä taas.	suru: 3 / liikutus: 2 / ahdistunut: 2 / helpottunut: 2 / murhe / kuin olisi kokenut katharsiksen / liikuttunut: 2 / empaattinen / myötäkäsivä / resignoitunut / kiitollisuus / kunnioitus / ilo / onnellisuus / kuin olisi jyrä mennyt yli / tyhjä tunne/ helpotus: 2 / jännitys / onni / sopiva tunne / tyhjä tunne /

TAULUKKO 6. Elokuvan herättämät tunnetilat kohtauksittain mies- ja naiskatsojissa.

Kaavio vahvistaa vanhan totuuden, että tunneilmaisu on naisille luontevampaa kuin miehille: naisten tunneskaala eri kohtauksissa oli paljon laajempi kuin miesten.

Sekä naisilla että miehillä oli laajin tunneskaala kohtauksessa IV, jossa Kaarina joutuu venäläisten käsiin, kun koko muu kolonna on tuhottu. Naiset - ja myös monet miehet - samastuivat Kaarinan kohtaloon. Naisten tunneskaala sisälsi 18 eri tunnetilaa fyysisestä pelosta kammon kautta huoleen. Miehillä tämä kohtaus herätti vastaavasti 13 erilaista tunnetta - enemmän kuin mikään muu elokuvan kohtauksista.

Kohtaus XIII, jossa Perkola kohtaa Saarisen ja Kaarinan, oli naiskatsojien kakkossuosikki tunteiden määrällä laskettuna; se kirvoitti naisista 16 erilaista tunnetilaa, kun tunnetiloiksi laskettiin myös seuraavanlaiset: *kuin olisi kokenut katharsiksen* tai *kuin olisi jyrä mennyt yli*. Katharsiksen kokenut henkilö ei valitettavasti selittänyt tarkemmin, mitä hän sillä tarkoitti. Kohtaus XIII oli kuitenkin naisille tärkein kohtaus IV:n lisäksi. Naiset eivät yleensä asettaneet elokuvan lopun "onnellisuutta" kyseenalaiseksi, kuten jotkut miehet, vaan hyväksyivät sen.

Miesten suosikkikohtaus tällä tavoin mitattuna - IV:n lisäksi - oli XII, läpimurto, joka keräsi 7 eri tunnetilaa. Tämän kohtauksen miehet myös valitsivat elokuvan vaikuttavimmaksi kohtaukseksi.

4. 2. 2. 3. 2 Vaikuttavin kohtaus

Lomakkeen kysymyksillä 13 ja 14 haluttiin löytää kohtaukset, jotka tekivät suurimman vaikutuksen katsojiin. Kysymys 13 :

Millä elokuvan kohtauksista oli sinuun suurin vaikutus? Kerro vaikutuksesta.

Kysymyksellä 14 haettiin toista voimakkaan vaikutuksen tehnyttä kohtausta:

Mikä muu, edellä mainitsematon kohtaus teki sinuun vaikutuksen? Kerro omin sanoin vaikutuksesta, jonka kohtaus sinuun teki; millaisia tunteita, tunnelmia, muistoja tai oivalluksia se sinussa herätti? Millaisen tapauksen tai tapauksia omasta elämästäsi kohtaus toi mieleesi?

Näin saadut vastaukset osoittavat, että kohtaus XII, joukkueen läpimurto omien puolelle, oli tehnyt suurimman vaikutuksen miehiin, kuten alla olevasta taulukosta näkyy.

Kohtauksessa koko elokuvan ajan tiivistyneet tunteet purkautuvat, kun miehet tunkeutuvat läpi vihollisen rintaman. Tunnelmaa tehostavat tuli ja vesi, joiden läpi on mentävä.

KOHTAUS	ENSISIJAINEN	TOISSIJAINEN
Kohtaus II:	1	-
Lemmenyö	-	-
Kohtaus III:	1	-
Ero	-	-
Kohtaus IV:	-	-
Hyökkäys Kaarinan kolonaa vastaan	1	-
Kohtaus V:	1	-
Evakkopojan kuolema	-	-
Kohtaus VII:	1	1
Kylä 1: kuollut vanhus, elävä varsa.	1	-
Kohtaus IX:	3	3
Heikkisen kuolema-pyhä ehtoollinen	-	-
Kohtaus XI:	-	1
Saarisen 'kuolema' ja 'ylösousemus'	1	-
Kohtaus XII:	2	-
Läpimurto	5	-
Kohtaus XIII	2	-
Eero ja Kaarina yhdessä taas.	-	-

TAULUKKO 7. Elokuvan esisijaisesti ja toissijaisesti voimakkaimmin vaikuttanut kohtaus naisilla ja miehillä.

Kohtaus XII:

Äärimmäinen tilanne. Tapa tai tule tapetuksi. (...) tämä miten vanhemmat yleensä suojelevat lapsiaan yleensä vielä itseäänkin enemmän. Itse-suojeluvaisto nousee jo omalta henkilökohtaiselta tasolta seuraavan sukupolven, suvun jatkumisen suojeluksi. Valtava voima on isien ja äitien huolenpito lapsistaan. (...) Toi mieleeni isäni isän, joka jäi haavoittuneena puuhun nojaamaan suomalaisten perääntyessä. Olen silloin tällöin miettinyt niitä isoisäni viimeisiä hetkiä, joita ei ole tietoa. (...) Oikeastaan isäni sukupolvi on tätä Suomea lähtenyt rakentamaan mielesään kuva kuolevasta isästä. (mies 43v.)

...läpimeno tuntui itse asiassa aika mahdottomalta, mutta kun päättää ja on pakko mennä läpi vaikka harmaan kiven, niin kyllä mahdollisuudet on onnistua. (mies 40v.)

Perkola oli täynnä pyhää vihaa ja kiihdytti itsensä sekä kaverit viemään mielettömältä tuntuvan tehtävän loppuun. (...) Tilanne toi mieleen omat kokemukset Tuulosjoen suun maihinnousutaisteluista. Savua ja tulta ei ollut noin paljon, mutta kaikkialla räjähteli raskaista tykinammuksista kranaatinheitintuleen saakka, lisäksi venäläiset ampuivat jalkaväen aseilla räjähtäviä luoteja niin, että rätinää oli kaikkialla. (mies 73v.)

Kohtaus IX, jossa Heikkinen kuolee talon räjähtäessä ja hänelle pidetään hautajaiset ja muistoateria, herätti katsojissa ristiriitaisia tunteita: kolme naista valitsi sen elokuvan vaikuttavimmaksi kohtaukseksi, mutta monet miehet ja muutamat naisetkin pitivät sitä makeilevana ja liian selvänä viittauksena Leonardo da Vincin freskoon *Pyhä ehtoollinen*.

Liian suoraan raamatusta lainattu kohtaus. (...) ei kuulu mielestäni koko elokuvaan. (mies 33v.)

Ärsyttävän suora lainaus taidehistoriasta, makealla Donizettilla ryydittynä - ja mistä se taustaorkesteri räjähtäneeseen taloon hiipi? (mies 34v.)

...sodassa kaveri astui miinaan ja ennen (hänen) kuolemaansa pojat olisivat laulaneet hänelle, mutta hän kielsi. Minun mielestäni tämä Knihtin laulu toi muistot mieleen. (mies 74v.)

Laulu Heikkisen muistolle oli juhlallisen vaikuttava. (nainen 56v.)

Laulaja tärkeä. Toi sodan melskeeseen uuden ulottuvuuden, terveiset normaalielämästä, kirkosta, ja kuorolaulusta ihmisten tavallisista ja hyvistä asioista. (...) orkesterisäestys oli tunteisiin vetoava, kaunis, mutta meni silti vähän yli: ihmisen ääni olisi riittänyt. Tiesin taas olevani elokuvissa, en ihan mukana tapahtumissa. (nainen 42 v.)

Heikkinen on uhri, lunastaja, "Kristus" joka kuolee, että toiset pelastuisivat. (...) Miesten kasvot, musiikki, maisema taustalla Knihtin laulaessa oli ihana hengähdystauko sodan mielettömässä myllerryksessä. Itketti: riipaisevan kaunis. (nainen 58v.)

Kohtausta liian makeana tai suorana lainauksena pitäneet henkilöt kokivat sitä katsoessaan vieraantumisen tunteen; he 'putosivat' elokuvan tarinasta takaisin nykyhetkeen eivätkä voineet enää eläytyä tapahtumiin tai samastua henkilöihin. Tämä aiheutti katsojissa ärtymystä.

4. 2. 2. 3. 3 Koko elokuvan vaikutus

Lomakkeen kysymys 15 käsitteli katsojien tunnetiloja koko elokuvan katsomisen jälkeen:

15 A. Mielialasi elokuvan katsomisen jälkeen. Ruksaa oikea vaihtoehto

15 B. Kerro omin sanoin elokuvan katsomisen jälkeisistä tunteistasi ja tunnelmistasi.

Seuraaviin kahteen taulukkoon on koottu miesten ja naisten ilmoittamat tunnetilat elokuvan katsomisen jälkeen.

TUNNETILAN VOIMAKKUUS						
TUNNETILA	1	2	3	4	5	6
Iloinen	3	2	1	-	-	-
Surullinen	-	-	1	1	1	8
Vihainen	2	1	1	2	-	2
Ahdistunut	-	2	1	2	1	
Helpottunut	2	1	3	1	-	1
Muu, mikä?						
<i>Avuton</i>						1
<i>Havahtunut</i>				1		
<i>Fyysinen tuska</i>					1	
<i>Alistunut</i>		1				
<i>Alakuloinen</i>			1			
<i>Tuskainen</i>			1			
<i>Liikuttunut</i>			1			
<i>Raskas</i>			1			
<i>Väsynyt</i>			1			

TAULUKKO 8. Naisten tunnetilat koko elokuvan katsomisen jälkeen

Taulukossa kursivilla painetut tunnetilat ovat katsojien itse nimeämiä tunteita. Ohessa muutamia poimintoja naisten antamista vastauksista kysymykseen 15/B.

Olisin halunnut itkeä ääneen, pitkään ja hartaasti, mutta ei oikein ollut mahdollisuutta, kun en ollut omissa oloissani (...) koko kehon alueella tuntui vapinaa, erityisesti vatsanpohjassa (...) Kipu ja tuska on ihmisen osa ja niillä meitä hiotaan, mutta iloon ja rakkauteen on meidät tarkoitettu!! Tämä elokuva oli minulle myös hengellinen kokemus. (nainen 56v.)

Olin havahtunut huomaamaan ja ajattelemaan monia eri asioita sodasta ja elämästä yleensäkin. (nainen 19v.)

...koko sukuni on joutunut evakkoon Laatokan rajakarjalasta. Molempien vanhempien kodit, maat ja mannut jääneet sinne. Minäkin ortodoksinä ihmettelin lapsena satakunnassa "ryssittelyä". (...) äitini kärsi koko elämänsä ajan syvistä ahdistuksen tiloista, jotka aivan ilmiselvästi johduivat evakkoajan ja sota-ajan tapahtumista. Samoin isäni, joka oli sotainvalidi ei koskaan voinut puhua sota - ajasta kuin humalassa ja silloinkin hän vain itki ja itki itkemästä päästyään.....(nainen 54v.).

Seuraavaan taulukkoon on koottu vastaavat tunnetilat miehillä.

Tunnetila	Tunnetilan voimakkuus					
	1	2	3	4	5	6
Iloinen	1	3	-	-	-	-
Surullinen	-	-	2	3	-	-
Vihainen	-	2	2	-	-	-
Ahdistunut	1	-	1	2	1	-
Helpottunut	1	-	1	1	-	-
Muu, mikä?						
<i>Miettivä</i>				1	2	1
<i>Arvottunut</i>					1	
<i>Tyhjyyden tunne</i>			2			
<i>Äimän käkenä</i>						

TAULUKKO 9. Miesten tunnetilat koko elokuvan katsomisen jälkeen

Miehet olivat jälleen kitsaita tunneilmaisuuksissaan, mutta eihän määrä olekaan tärkeä vaan laatu:

"Arvottuneella" tarkoitan tunnetta siitä, mikä on todella/sittenkään merkityksellistä ja arvokasta. Hyvä muistutus sodan mielettömyydestä. (mies 34v.)

...mieliala oli jotenkin, voisinko sanoa, tyhjä. (...) Sittenmin elokuva jäsentyi mieleeni elämän kuvaukseksi. En kokenut sitä niinkään sotaelokuvana, vaan elokuvana tavallisesta elämästä. Elämässä eteen tulevista tilanteista, ihmissuhteista, rakkaudesta, erosta, tapaamisesta, jälleennäkemisestä jne. jne. (mies 40v.)

Sota kasvattaa lapsiaan niin kuin juoppohullut vanhemmat. Säikähtäneiksi. Mitä siinä sitten teet rakkaudella ja rakkaalla ihmisellä?(mies 43v.)

... "taivaallinen" rauha kuolleen naisen kamarissa, metsäkalmisto, ikonit, sakraalit elementit toisesta todellisuudesta olivat valtava vastapaino kaikelle väkivallalle, silpoutumiselle, pahuudelle ja kuolemalle. Ne korostivat sen tarkoitusta - tai tarkoituksettomuutta. (mies 34v.)

Eniten katsojat tunsivat surua. Suru on mukana lähes kaikissa kohtauksissa ja se on koko elokuvan yleistunne ja tunnelma. Myös ahdistusta, pelkoa, epätoivoa ja kauhua tunnettiin. Elokuvan loppupuolella näkyy myös positiivisempia tunteita: helpotus, tyytyväisyys, kunnioitus, kiitollisuus, onnellisuus. Tutkimuksen kannalta mielenkiintoisia tunteita ovat esimerkiksi *havahtunut* ja *arvottunut: tunnetta siitä, mikä on todella/ sittenkään merkityksellistä ja arvokasta*. (mies 34v.) Niistä ja monista muista elokuvan herättämistä tunteista voidaan päätellä, että se on tehnyt moniin katsojiin voimakkaan vaikutuksen, jota voidaan nimittää katartiseksi kuten seuraavassa luvussa osoitetaan.

4. 2. 3 Yhteenvedo

Luvussa 4.1 sovellettiin pääasiassa Joseph Campbellin myyttiteoriaa elokuvan *Rukajärven tie* juoneen ja osoitettiin, että juonta voidaan tarkastella vertauskuvallisena myyttisen sankarin matkana. Juoni sisältää myyttisiä elementtejä, se on kertomus ih-

misten sisällä tapahtuvasta hyvän ja pahan välisestä taistelusta ja sen vaikutuksesta ihmisten toimintaan.

Luvun 4.2 tarkoitus oli tutkia yleisötutkimuksen avulla, miten nämä myyttiset elementit vaikuttivat katsojiin. Voidaanko vaikutusta nimittää katartiseksi siinä mielessä kuin katharsis on psykoterapian ja tragedian osana tässä tutkimuksessa määritelty?

Kyselylomakkeen tarkoitus oli tutkimalla katsojien samastumista elokuvan henkilöihin ja tapahtumiin sekä tutkimalla elokuvan emotionaalista vaikutusta löytää elokuvasta katartisia kohtauksia tai elementtejä.

Tutkittaessa kohtauksia, jotka herättivät muistumia katsojien omaan elämään eli samastumista elokuvan tapahtumiin havaittiin, että rakkaus herätti katsojissa enemmän muistumia kuin sota. Elokuvassa ovat koko ajan vastakkain elämän perusvietit Eros ja Thanatos. Tulos olisi voinut olla erilainen, jos yleisö olisi koostunut pelkästään sotaveteraaneista tai sodan kokeneista henkilöistä.

Samastumista henkilöihin tutkittiin kysymällä, keitä henkilöitä katsojat kussakin kohtauksessa pitivät itselleen läheisimpinä ja tärkeimpinä. Eero Perkola on elokuvan päähenkilö, joten on ymmärrettävää, että katsojat pitivät häntä tärkeimpänä ja läheisimpänä. Kuten luvussa 3.4.2 todettiin, tragediassa katsoja samastuu päähenkilön kohtaloon, jos hän pitää henkilöä miellyttävänä ja jos henkilö kärsii ilman syytä ja joutuu itse vaaraan. Perkola voidaan pitää miellyttävänä henkilönä, joka kärsii saatuaan tiedon morsiamensa kuolemasta. Tällä perusteella voidaan tutkimukseen osallistuneiden katsojien suhtautumista Perkolaan nimittää samastumiseksi.

Toiseksi eniten katsojat samastuivat Kaarinaan, jonka kohtalo järkytti voimakkaasti naisia, mutta herätti myös miehissä voimakkaita tunteita. Muutamissa vastauksissa oli otettu molemmat henkilöt, sekä Eero että Kaarina samastuksen kohteeksi. Voidaan ajatella, että näissä tapauksissa katsoja on samastunut heihin yhdessä tai heidän yhteiseen kohtalonsa.

Katsojat samastuivat myös moniin muihin henkilöihin riippuen kohtauksen sisällöstä. Vaikka päähenkilönä pidettiin Perkolaa, saattoi tällaisia sivusamastumisia esiintyä; katsojat eläytyivät voimakkaasti elokuvan tapahtumiin.

Katsojien mielialaa ja tunnetilaa kysyttiin lomakkeessa kahdella tavalla: mieliala kunkin kohtauksen jälkeen ja mieliala koko elokuvan jälkeen. Samalla kysyttiin, mitkä olivat elokuvan vaikuttavimmat kohtaukset katsojien mielestä. Vertaamalla näiden kysymysten vastauksia voitiin kohtauksien joukosta nostaa esiin katsojiin voimakkaimmin vaikuttaneet kohtaukset. Ongelmana oli metodin epätarkkuus: ei tiedetty, ovatko vastaajat rehellisiä ja kuinka objektiivisesti he pystyivät analysoimaan omia tunteitaan. Emotionaalisesti voimakkaimpien kohtausten kohdalla luotettavuus on suurempi, koska on kysymys yksiselitteisistä tunteista, kuten viha tai pelko.

4. 2. 4 Johtopäätökset

Yhteenveto vastauksista tuotti tulokseksi kolme elokuvan kohtausta, jotka ovat vaikuttaneet katsojiin eniten: kohtaus IX, jossa Heikkinen kuolee miinoitetun talon räjähdyksessä ja hänet haudataan , kohtaus XII, läpimurto omien puolelle ja kohtaus XIII, paluu ja jälleenkohtaaminen.

Luvussa 3.4.2, *Samastuminen draamassa*, käytiin läpi katharsiksen syntymisen edellytyksiä. Hiltunen valaisi samastumisen käsitettä ottamalla esimerkiksi jalkapalloottelun yleisön: kotijoukkuetta kannatetaan vaistomaisesti, koska siihen samastutaan. Ja mitä voimakkaammin samastutaan sitä voimakkaammin jännitetään oman joukkueen puolesta.

Päähenkilön pitää olla miellyttävä, että hän kelpaa samastumisen kohteeksi. Hänen pitää kärsiä ilman omaa syytään, että hän herättäisi myötätuntoa. Lisäksi hänen pitää joutua vaaraan.

Luutnantti Perkola täyttää kaikki nämä kriteerit. Katsoja samastuu Perkolaan heti alussa: hän on komea ja miellyttävä nuori luutnantti, joukkueen johtaja, joka kirjoittaa tuoreelle morsiamelleen kirjettä. Jatkosota on juuri alkanut, kaikkia suomalaisia yhdistää yhteinen vihollinen.

Sympatia lisääntyy, kun morsian esitellään ja nuoren parin rakkaus näytetään konkreettisesti. Katsojan myötätunto Perkolaa kohtaan huipentuu, kun hänelle kerrotaan, että Kaarina on kuollut. Tämän jälkeen kaikki, mitä Perkola tekee, muuttuu katsojalle merkitykselliseksi. Kuten Hiltunen sanoo: *Katsoja ottaa henkilönsä ominaisuudet ja kohtalon omakseen.* (Hiltunen 1993, 41). Katsojan kohtalo ja Perkolan kohtalo kulkevat hetken rinnakkain katsojan mielessä; hän vertaa tiedostaen tai tiedostamattaan - riippuen samastumisen intensiteetistä - omaa kohtaloaan Perkolan kohtaloon. Katharsis seuraa silloin, kun nämä kaksi kohtaloa leikkaavat. Katsoja kokee tunteenpurkauksen tai oivalluksen. Kokemus voi olla myös tiedostamaton, jolloin henkilö ei tiedosta tunteenpurkauksensa perimmäistä syytä.

Kuten Kaimio luvussa 2.1.1 totesi, katharsis oli alunperin lääketieteellinen termi, joka tarkoitti myrkyllisten tai haitallisten aineiden poistumista ruumiista. Aristoteleen lähtökohta oli lääketieteellinen. Sielullinen tasapaino riippui neljän ruumiin nesteen keskinäisestä tasapainosta. Jos jotakin näistä oli liikaa, se aiheutti sairastumisen tai mielen terveyden järkkymisen. Kun liika paine purettiin katharsiksen avulla, palautui myös henkinen tasapaino. Homeopatian periaatteen mukaan *samanlainen parannetakaan samanlaisella* eli esim. patoutunut viha poistetaan saattamalla henkilö ensin äärimmäisen vihan tilaan ja auttamalla häntä sitten purkamaan vihansa. Parhaat elokuvat ja näytelmät vaikuttavat juuri tällä tavalla katsojaan.

Rukajärven tie - elokuvassa selvimmät kataranttiset kohtaukset ovat IX, XII ja XIII.

Kohtaus IX siksi, että siinä katsoja voi surra yhdessä päähenkilön kanssa:

...Knihtin laulun aikana saattoi kokea kanssasurua Perkolan kanssa.
(nainen 56v.)

Kohtauksen ydin on rakennettu muistuttamaan yhtä Uuden testamentin tunnetuinta tapahtumaa ja siitä tehtyä yhtä taidehistorian tunnetuinta teosta: Pyhä ehtoollinen. Nämä elementit yhdessä Knihtin laulaman Donizettin aarian kanssa nostavat kohtauksen myyttiselle tasolle, mikä tekee siitä kaksin verroin katarttisemman. (henkilöillä, joita kohtauksen viittaukset raamattuun eivät häirinneet). Katarttisuudella tarkoitan tässä yhteydessä sitä, että katsojalle annetaan kohtauksessa mahdollisuus surra paitsi Heikkisen kuolemaa, ja yhdessä Perkolan kanssa Kaarinan kohtaloa, myös mahdollisuus surra omia surematta jääneitä surujaan. Mutta tämän lisäksi kohtauksen sakraalisuus antaa siihen taipuvalle katsojalle mahdollisuuden surra myös Jeesuksen kärsimystä ja kuolemaa ja ihmisen kohtaloa tässä kaoottisessa maailmassa.

Kohtaus XII siksi, että siinä katsoja voi purkaa vihaansa yhdessä päähenkilön kanssa:

Perkola oli täynnä pyhää vihaa ja kiihdytti itsensä sekä kaverit viemään mielettömältä tuntuvan tehtävän loppuun. (mies 73v.)

Perkola on lyhyessä ajassa kokenut voimakkaita tunteita yhden ihmisiän verran. Kaikki ne ovat pakkautuneet hänen sisäänsä, koska hän ei ole halunnut eikä voinut mitenkään niitä purkaa. Läpimurto muodostuu sen tähden kliimaksiseksi kohtaukseksi, jossa Perkola silmittömällä raivolla tunkeutuu läpi - kohtaus on hyvin maskuliininen; mieskatsojien suosikki - ja purkaa itsestään kaiken paineen ulos. Katsoja, joka on täysin samastunut Perkolaan, kokee saman raivon ja turhautuneisuuden purkautumisen kuin tämä, mutta katsojan tunteet nousevat hänen omasta elämästään ja kohtalostaan katharsiksen hetkellä. *Tyhjä tunne* ja *tyhjä olo* olivat tunnetiloja, jotka muutamat katsojat mainitsevat tämän kohtauksen jälkeisenä tunnelmana. He ovat kokeneet katharsiksen, puhdistumisen vihan tunteista.

Kohtaus XIII siksi, että siinä ympyrä sulkeutuu:

Kaarinan ja Eeron kohtaaminen riipoi sydäntä. Molemmat olivat "helvetin" läpikäyneet, mikään heidän elämässään ja suhteessaan ei enää olisi samanlaista kuin ennen. Voivatko he eheytyä? Pystyvätkö perustamaan perhettä. (nainen 56v.)

Eero Perkola on palannut myyttisestä maailmasta nöyrytyneenä tosiasioiden edessä. Hän kohtaa alikersantti Saarisen, jolta hän pyytää ja saa anteeksi. Perkola näkee morsiamensa, joka häpeissään kääntää katseensa pois. Iloisia ilmeitä ei näy. Aamulla aurinko kuitenkin nousee, elämä kai jatkuu.

Kohtauksen voima on siinä, että se sulkee ympyrän; pariskunta palaa siihen, mistä lähtikin. Myös katsoja voi tuntea palanneensa matkalta yhdessä Perkolan kanssa *helvettineena, tyhjänä, kiitollisena, onnellisena, resignoituneena, havahtuneena tai arvottuneena, kuin katharsiksen kokeneena.*

Nämä kolme kohtausta ovat vain esimerkkejä mahdollisista katarttisista kohtauksista: mitkä tahansa kohtaukset elokuvassa voivat saada katsojassa aikaan katharsiksen, riippuen henkilön omasta elämäntilanteesta ja psyykkisestä tilasta. Katharsis näyttää olevan subjektiivinen tapahtuma; se, mikä toisessa aiheuttaa katharsiksen, voi jättää toisen kylmäksi. Jokainen hakee tarinasta omaa kohtaloaan.

5. LOPUKSI

Tämän tutkimuksen johdannossa esitettyjen kysymysten sisältö voidaan tiivistää yhteen lauseeseen: Mihin ihmiset tarvitsevat tarinoita ja miksi ne vaikuttavat heihin niin voimakkaasti?.

Tällä työllä olen osoittanut, että yhteytensä myyttiseen maailmaan ja omaan alitajuntaansa menettänyt, rationaalisuuteen uskova nykyihminen etsii koko ajan kadonneen maailmansa sisältöjä ympärillään tulvivasta informaatiomassasta. Ihminen ei ole tässä

mieleissä muuttunut kahteen tuhanteen vuoteen: samat yleiset totuudet vaikuttavat heihin samalla tavalla vuosisadasta toiseen. Kuningas Oidipuksen myytti vaikuttaa nykydraamaan sijoitettuna yhtä voimakkaasti kuin ennen.

Riiteistään vieraantunut moderni ihminen voi kokea matkan myyttien maahan eli omaan sisimpään, omaan alitajuntaan katsomalla hyvän elokuvan tai näytelmän. *Rukajärven tie* - elokuvan juonianalyysillä ja yleisötutkimuksella olen osoittanut, että myyttisiä rakenteita sisältävän elokuvan katsominen voi elokuvan henkilöihin samastuvalla katsojalle toimia matkana omaan sisimpään ja vaikuttaa samalla tavalla kuin psykodraamaterapia: saada aikaan uusia näkökulmia ja rooleja omaan elämään.

Yleisötutkimuksen analyysini osoitti lisäksi, että katsojat samastuvat elokuvan henkilöihin riippuen omasta elämäntilanteestaan ja psyykkisestä tilastaan. Katsojat etsivät elokuvan tapahtumista yhteyksiä omaan elämäänsä: he vertaavat päähenkilön kohtaloa omaansa ja jos kohtalot kohtaavat, jos katsoja ottaa omakseen päähenkilön kohtalon, hän kokee katharsiksen. Mahdollisen aiemmin koetun traumaattisen elämäkokemuksen aiheuttama tunteiden torjunta poistuu ja seuraa puhdistumisen eli torjutun tunteen purkautuminen. Katharsis voi olla voimakas tunteenpurkaus tai se voi olla kirkas oivalluksen hetki tai se voi olla myös huomaamaton hetki, riippuen tilanteesta tai katsojasta.

Tutkimuksen tarkoitus ei ollut löytää tyhjentäviä tai lopullisia vastauksia, vaan luoda perusta, jonka päälle voidaan myöhemmin rakentaa perusteellisempia ja yksityiskohtaisempia rakennelmia.

Aiheita tällaisille lisärakennelmille ilmaantui koko ajan työn edistyessä. Yksi mahdollinen jatkotutkimuksen aihe on tämän tutkimuksen laajentaminen psykologian ja psykoanalyysin suuntaan; narratiivisuutta ihmismielen ja identiteetin rakentumisessa on psykologian piirissä tutkittu jo kauan. Vastikään on ilmestynyt psykologian lisensiaatti Juha Holman tekemä väitöskirja *Kertomusta etsimässä*, joka käsittelee narratiivisuutta psykoterapiassa. Sen mukaan psyykkisesti sairaan elämän tapahtumat pyritään

hoitoprosessissa näkemään osina kertomusta, jolloin ne asettuvat mielekkääseen järjestykseen ja potilas voi parantua; luoda tarinan omasta elämästään. Vilma Hännisen tuore sosiaalipsykologian väitöskirja *Sisäinen tarina, elämä ja muutos* käsittelee samaa asiaa sosiaalipsykologian näkökulmasta. Sen mukaan ihminen tekee elämästään tarinan, jonka päähenkilö hän itse on. Tarinan ainekset hän saa omasta kulttuuristaan, ja kun juoni on valmis, ihminen siirtää sen näyttämölle ja alkaa elää omaa draamaansa.

Draaman ja elokuvan tutkimukseen sovellettuna yllä olevat teoriat voisivat antaa mielenkiintoisia tuloksia; varsinkin ryyditettynä draaman ja elokuvan myyttisten sisältöjen vertailevalla tutkimuksella.

LÄHTEET

- | | |
|---------------------------|---|
| Alasuutari, Pertti (1994) | <i>Laadullinen tutkimus</i> , Tampere: Vastapaino |
| Aristoteles (1982) | <i>Runousoppi</i> , suom. Pentti Saarikoski, 2. painos, Keuruu |
| Aristoteles (1997) | <i>Retoriikka, Runousoppi</i> , suom. Paavo Hohti, Päivi Myllykoski, Tampere: Gaudeamus |
| Bettelheim, Bruno (1998) | <i>Satujen lumous</i> , suom. Mirja Rutanen, Porvoo: WSOY. |
| Biedermann, Hans (1996) | <i>Suuri symbolikirja</i> . suom. ja toim. Pentti Lempiäinen, neljäs painos, Porvoo: WSOY |

- Blatner, Adam (1997) *Toiminnalliset menetelmät terapiassa ja koulutuksessa. Psykodraaman ja sosiodraaman tekniikat käytäntöön sovelletuna.* Suom. Riitta Virkkunen, Naantali: Resurssi
- Brecht, Bertolt (1991) *Kirjoituksia teatterista.* suom. Anja Kolehmainen et al. Helsinki: VAPK.'
- Broms, Henri (1992) *Alkukuvien jäljillä. Kulttuurin semiotikkaa.* Porvoo: WSOY
- Campbell, Joseph (1990) *Sankarin tuhannet kasvot,* suom. Hannes Virrankoski, Helsinki: Otava
- Eliade, Mircea (1993) *Ikuisen paluun myytti; kosmos ja historia.* suom. Teuvo Laitila, Helsinki: Loken kirjjat
- Esslin, Martin (1980): *Draaman perusteet,* suom. Sirkka Heiskanen-Mäkelä, Jyväskylä: Gummerus
- Fox, Jonathan toim. (1987) *The Essential Moreno; Writings on Psychodrama, Group Method and Spontaneity by J.L. Moreno, M.D.,* New York: Springer publishing company.
- Freud, Sigmund (1989) *Toteemi ja tabu,* suom. Mirja Rutanen; Helsinki: Love

- Freud, Sigmund (1995) *Uni Ja isänmurha, Kuusi esseetä taiteesta*, toim. Ja suom. Mirja Rutanen; Helsinki: Love
- Freud, Sigmund (1970) *Unien tulkinta*, suom. Erkki Puranen, Jyväskylä: Gummerus
- Gay, Peter (1990) *Freud*, suom. Mirja Rutanen, Helsinki: Otava
- Goldman, E. E., Morrison D.S. (1984) *Psychodrama: Experience and process*. Dubuque, I,A: Kendall Hunt
- Hendell-Auterinen, Lauri (1948) *Sivistyssanakirja, 4.p.*, Helsinki: Otava.
- Henrikson, Alf (1963) *Antiikin tarinoita I*, suom. Maija Westerlund, Porvoo: WSOY.
- Hiltunen, Ari (1993) *Aristoteles Hollywoodissa; Oikea nautinto antiikin tragediassa ja amerikkalaisessa menestyselokuvassa; Tampereen yliopisto, tiedotusopin laitos.*
- Kaimio, Maarit (1977) *Aristoteleen estetiikka ja runousoppi. Teoksessa Kinnunen, Aarne ja Oksala, Teivas (toim.) Antiikin estetiikka. Suomen estetiikan seuran vuosikirja 2.* Porvoo: WSOY.

- Kopakkala, Aku (1988) *Psykodraama (2) : Katarisis, 22-23*
- Mikkonen, Valde et. al.toim.(1990) *Psykologian oppikirja, lukion kurssi 5, Persoonallisuus kokoavana kuvauksena, Helsinki: Otava.*
- Nieminen & Saarenheimo (1981) *Morenolainen psykodraama; Historiallinen ja filosofis-psykologinen analyysi, Helsinki: Psykologien kustannus oy.*
- Pettersson, Jari (1996) *Shamaaneja, sankareita ja arkkityyppejä; Myyteistä C.G. Jungiin ja poikkeaviin tajunnan tiloihin. Helsinki: Aquarian publications.*
- Platon (1977) *Teokset; Ensimmäinen osa. Suom. Marja Itkonen-Kaila. Helsinki: Otava*
- Plutarkhos (1989) *Kuuluisien miesten elämäkertoja, suom. Kalle Suuronen, esipuheen kirj. Edwin Linkomies, 2.p., Porvoo: WSOY.*
- Riikonen, Hannu (1982) *Antiikin vaikutuksesta länsimaiseen kirjallisuuteen. Teoksessa Maarit Kaimio, Teivas Oksala, Hannu Riikonen: Antiikin kirjallisuus ja sen vaikutus, 3.p., Helsinki: Gaudeamus*

- Stafford-Clark (1965) *Mitä Freud todella sanoi*, suom. Erkki Puranen, 2.p. Porvoo: WSOY
- Wilson, Glenn D. (1997) *Esittävän taiteen psykologia*, suom. Anne Toppi, Kuopio: Kustannusosakeyhtiö Puijo
- Virtanen, Keijo (1988): *Puhdistuminen esteettisessä kokemuksessa Sanskritin runousopin mukaan; Vertailukohtana Aristoteleen katarsis*, Jyväskylä: JYY julkaisusarja 23.
- Virtaranta et al. (1993) *Suomalainen tietosanakirja 7*, Porvoo: Weilin+Göös.
- Virtaranta et al. (1991) *Suomalainen tietosanakirja 5*, Porvoo: Weilin+Göös.
- Vuorinen, Jyrki (1993) *Estetiikan klassikoita*, Helsinki: SKS

Jaakko Kivistö
Karjalohjantie 270.C
09120 KARJALOHJA
puh. 019-355704
sähköposti jk46864@uta.fi

KYSELYTUTKIMUS

Hyvä kyselyyn vastaaja!

Olen tekemässä Pro-Gradu- tutkielmaa Tampereen yliopiston *Teatterin ja draaman tutkimus*-laitokselle ja tarvitsen Sinun apuasi.

Tutkielman aihe on lyhyesti sanottuna: miten draama vaikuttaa katsojaansa.

Pyydän, että vastaat kyselyyn mahdollisimman pian elokuvan katsomisen jälkeen, varaat aikaa vastaamiseen vähintään tunnin, vastaat rehellisesti kyselylomakkeen kysymyksiin ja postitat vastauksen oheisella kirjekuorella, jonka postimaksu on maksettu. Voit vastata nimettömänä; kirjoittamiasi asioita ei käsitellä muualla kuin tässä tutkimuksessa. Käytä tyhjiä arkkeja, jos kyselylomakkeen tila ei riitä!

Vastauksistasi on tutkimukselleni suuri hyöty.

Kiitos vaivannäöstäsi!

RUKAJÄRVEN TIE - ELOKUVAN HENKILÖT:

EERO PERKOLA : joukkueen johtaja

KAARINA VAINIKAINEN: lottia, Perkolan kihlattu

MARJA LOUHELA ja SINIKKA KAUPPILA: lottia, edellisen kumppaneita.

UNTO SAARINEN : alikersantti, ryhmänjohtaja, uskovainen mies

EVERT RÖNKKÖ : alikersantti, ryhmänjohtaja, harrastaa valokuvausta

TAUNO SNICKER : alikersantti, ryhmänjohtaja

VILLE SNICKER : sotamies, edellisen poika

JUSSI LUKKARI : korpraali, joka tappaa venäläisen vangin

TAPIO HEIKKINEN : sotamies, joka kuolee talon räjähdyksessä.

SIMO KARPPINEN : sotamies, joka ampuu evakkopojan ja pudottaa pyöränsä veteen

MARTTI RAASSINA : sotamies, jolla punikkitausta, estää Lukkaria ampumasta varsaa

KNIHTI : sotamies, joka laulaa Heikkisen muistoksi

HÄMÄLÄINEN, MOILANEN, LEINONEN, KUKKONEN: Sotamiehiä Perkolan joukkueessa

KIVIKARI : majuri, divisioonan esikuntapäällikkö, joka antaa Perkolan joukkueelle tehtävän

PAASIVIRTA : luutnantti, komppanianpäällikkö

RAUTAKORPI : kapteeni

TORKO : vänrikki, lähettiupseeri, joka tuo Perkolalle ikävän uutisen

LÄÄKINTÄMIEHIÄ, SOTILAITA, LOTTIA, EVAKOITA, VENÄLÄISIÄ SOTILAITA

KYSELYKAAVAKE

Vastaa kaikkiin kysymyksiin!

1. Elokuvan nimi: Rukajärven tie
2. Katsomispäivä: 24.9. 1999
3. Vastaajan sukupuoli: _____
4. Vastaajan ikä: _____
5. Vastaajan koulutustaso: kansakoulu/peruskoulu _____, ylioppilas _____, ammattioppilaitos _____, alempi korkeakoulututkinto _____, ylempi korkeakoulututkinto _____
6. Vastaajan ammatti: _____
7. Olen nähnyt tämän elokuvan aikaisemmin _____ kertaa
8. En ole nähnyt tätä elokuvaa aikaisemmin _____
9. Mitä tiesit tästä elokuvasta ennen kuin päätit mennä katsomaan sitä?
10. Kerro lyhyesti elokuvan juoni
11. Mikä mielestäsi oli elokuvan tärkein asia tai keskeisin sanoma? Kerro omin sanoin
12. Seuraavilla sivuilla käydään läpi 13 elokuvan kohtausta. Kerro, miten niiden katsominen sinuun vaikutti. Keskity erityisesti niihin kohtauksiin, jotka vaikuttivat sinuun voimakkaimmin!

KOHTAUS I RAJAN YLITYS JA SAAPUMINEN REPOLAN KYLÄÄN

Perkolan joukkue saa käskyn lähteä liikkeelle ja lähtee kohti Repolan kylää. Matkalla joukkue ylittää Neuvostoliiton rajan ja saapuu Repolaan, joka on suomalaisten tukikohta.

Kerro omin sanoin vaikutuksesta, jonka kohtausta teki sinuun; mitä tunteita, tunnelmia, muistoja tai oivalluksia se sinussa herätti? Millaisen tapauksen tai tapauksia omasta elämästäsi kohtausta toi mieleesi?

Kenet kohtauksen henkilöistä koit itsellesi kaikkein läheisimmäksi tai tärkeimmäksi?

Miksi juuri tämä henkilö tuntui sinusta läheiseltä? Toiko hän mieleesi jonkun henkilön omasta elämästäsi? Kerro omin sanoin. (jatka paperin kääntöpuolelle)

Kuka muu henkilö tässä kohtauksessa tuntui sinusta itsellesi läheiseltä tai tärkeältä? Kerro samaan tapaan kuin edellisessä kohdassa.

Mielialasi oli kohtauksen katsomisen jälkeen (ruksaa oikea vaihtoehto)

	Vähän					Paljon
Iloinen	1	2	3	4	5	6
Surullinen	1	2	3	4	5	6
Vihainen	1	2	3	4	5	6
Ahdistunut	1	2	3	4	5	6
Helpottunut	1	2	3	4	5	6
muu, mikä?	1	2	3	4	5	6

Kerro omin sanoin kohtauksen katsomisen jälkeisistä tunteistasi

Miksi juuri tämä henkilö tuntui sinusta läheiseltä? Toiko hän mieleesi jonkun henkilön omasta elämästäsi? Kerro omin sanoin.

Kuka muu henkilö kohtauksessa tuntui sinusta itsellesi läheiseltä tai tärkeältä? Kerro samaan tapaan kuin edellisessä kohdassa.

Mielialasi oli kohtauksen katsomisen jälkeen (ruksaa oikea vaihtoehto)

	Vähän					Paljon
Iloinen	1	2	3	4	5	6
Surullinen	1	2	3	4	5	6
Vihainen	1	2	3	4	5	6
Ahdistunut	1	2	3	4	5	6
Helpottunut	1	2	3	4	5	6
muu, mikä?	1	2	3	4	5	6

Kerro omin sanoin kohtauksen katsomisen jälkeisistä tunteistasi (käytä paperin kääntöpuolta)

KOHTAUS III: PERKOLA SAA TEHTÄVÄN

Perkola pyytää majuri Kivikarilta, että lotat siirretään pois etulinjasta. Majuri lupaa hoitaa asian ja antaa samalla Perkolan joukkueelle vihollisen alueelle suuntautuvan tiedustelutehtävän.

Kaarina antaa sulhaselleen kaulastaan ristin, kun tämä on lähdössä suorittamaan tehtävänsä.

Kerro omin sanoin vaikutuksesta, jonka kohtaaus teki sinuun; millaisia tunteita, tunnelmia, muistoja tai oivalluksia se sinussa herätti? Millaisen tapauksen tai tapauksia omasta elämästäsi kohtaaus toi mieleesi? (käytä paperin kääntöpuolta ja ylimääräisiä arkkeja, jos tila loppuu.)

Kenet kohtauksen henkilöistä koit itsellesi kaikkein läheisimmäksi tai tärkeimmäksi?

Miksi juuri tämä henkilö tuntui sinusta läheiseltä? Toiko hän mieleesi jonkun henkilön omasta elämästäsi? Kerro omin sanoin. (käytä paperin kääntöpuolta)

Kuka muu henkilö kohtauksessa tuntui sinusta itsellesi läheiseltä tai tärkeältä? Kerro samaan tapaan kuin edellisessä kohdassa.

Mielialasi oli kohtauksen katsomisen jälkeen (ruksaa oikea vaihtoehto)

	Vähän					Paljon
Iloinen	1	2	3	4	5	6
Surullinen	1	2	3	4	5	6
Vihainen	1	2	3	4	5	6
Ahdistunut	1	2	3	4	5	6
Helpottunut	1	2	3	4	5	6
muu, mikä?	1	2	3	4	5	6

Kerro omin sanoin kohtauksen katsomisen jälkeisistä tunteistasi

Kuka muu henkilö kohtauksessa tuntui sinusta itsellesi läheiseltä tai tärkeältä? Kerro samaan tapaan kuin edellisessä kohdassa.

Mielialasi oli kohtauksen katsomisen jälkeen (ruksaa oikea vaihtoehto)

	Vähän					Paljon
Iloinen	1	2	3	4	5	6
Surullinen	1	2	3	4	5	6
Vihainen	1	2	3	4	5	6
Ahdistunut	1	2	3	4	5	6
Helpottunut	1	2	3	4	5	6
muu, mikä?	1	2	3	4	5	6

Kerro omin sanoin kohtauksen katsomisen jälkeisistä tunteistasi

KOHTAUS V: Evakkonuorukaisen kuolema

Joukkue kohtaa joukon karjalaisia siviilejä ja alkaa tarkastaa heidän kantamuksiaan, kun nuorukainen lähtee pakoon. Sotamies Karppinen ampuu hänet.

Kerro omin sanoin vaikutuksesta, jonka kohtaus teki sinuun; millaisia tunteita, tunnelmia, muistoja tai oivalluksia se sinussa herätti? Millaisen tapauksen tai tapauksia omasta elämästäsi kohtaus toi mieleesi? (käytä paperin kääntöpuolta ja ylimääräisiä arkkeja, jos tila loppuu.)

Kenet kohtauksen henkilöistä koit itsellesi kaikkein läheisimmäksi tai tärkeimmäksi?

Miksi juuri tämä henkilö tuntui sinusta läheiseltä? Toiko hän mieleesi jonkun henkilön omasta elämästäsi? Kerro omin sanoin.

Kuka muu henkilö kohtauksessa tuntui sinusta itsellesi läheiseltä tai tärkeältä? Kerro samaan tapaan kuin edellisessä kohdassa. (jatka paperin kääntöpuolelle)

**KOHTAUS VI: LÄHETTI TUO PERKOLALLE TIEDON KAARINAN
KOHTALOSTA**

*Perkola menee lammen rantaan istumaan, ja Saarinen yrittää lohduttaa häntä, mutta
Perkola ei ota lohdutusta vastaan.*

Kerro omin sanoin vaikutuksesta, jonka kohtaaminen teki sinuun; millaisia tunteita, tunteita, tunnelmia, muistoja tai oivalluksia se sinussa herätti? Millaisen tapauksen tai tapauksia omasta elämästäsi kohtaaminen toi mieleesi? (käytä paperin kääntöpuolta ja ylimääräisiä arkkeja, jos tila loppuu.)

Kenet kohtauksen henkilöistä koit itsellesi kaikkein läheisimmäksi tai tärkeimmäksi?

Miksi juuri tämä henkilö tuntui sinusta läheiseltä? Toiko hän mieleesi jonkun henkilön omasta elämästäsi? Kerro omin sanoin.

Kuka muu henkilö kohtauksessa tuntui sinusta itsellesi läheiseltä tai tärkeältä? Kerro samaan tapaan kuin edellisessä kohdassa.

Mielialasi oli kohtauksen katsomisen jälkeen (ruksaa oikea vaihtoehto)

	Vähän					Paljon
Iloinen	1	2	3	4	5	6
Surullinen	1	2	3	4	5	6
Vihainen	1	2	3	4	5	6
Ahdistunut	1	2	3	4	5	6
Helpottunut	1	2	3	4	5	6
muu, mikä?	1	2	3	4	5	6

Kerro omin sanoin kohtauksen katsomisen jälkeisistä tunteistasi

KOHTAUS VII: ENSIMMÄINEN KYLÄ

*Joukkue menee autioon kylään, josta löytyy kuollut vanha nainen ja nuori varsahevo-
nen. Perkola suree morsiantaan naisen ruumiin ääressä. Korpraali Lukkari yrittää
ampua varsan, mutta muut estävät sen.*

Kerro omin sanoin vaikutuksesta, jonka kohtaaminen teki sinuun; millaisia tunteita, tunnelmia, muistoja tai oivalluksia se sinussa herätti? Tai millaisen tapauksen tai tapauksia omasta elämästäsi kohtaaminen toi mieleesi? (käytä paperin kääntöpuolta ja ylimääräisiä arkkeja, jos tila loppuu.)

Kenet kohtauksen henkilöistä koit itsellesi kaikkein läheisimmäksi tai tärkeimmäksi?

Miksi juuri tämä henkilö tuntui sinusta läheiseltä? Toiko hän mieleesi jonkun henkilön omasta elämästäsi? Kerro omin sanoin. (käytä paperin kääntöpuolta)

Kuka muu henkilö kohtauksessa tuntui sinusta itsellesi läheiseltä tai tärkeältä? Kerro samaan tapaan kuin edellisessä kohdassa.

Mielialasi oli kohtauksen katsomisen jälkeen (ruksaa oikea vaihtoehto)

	Vähän					Paljon
Iloinen	1	2	3	4	5	6
Surullinen	1	2	3	4	5	6
Vihainen	1	2	3	4	5	6
Ahdistunut	1	2	3	4	5	6
Helpottunut	1	2	3	4	5	6
muu, mikä?	1	2	3	4	5	6

Kerro omin sanoin kohtauksen katsomisen jälkeisistä tunteistasi

Kuka muu henkilö kohtauksessa tuntui sinusta itsellesi läheiseltä tai tärkeältä? Kerro samaan tapaan kuin edellisessä kohdassa.

Mielialasi oli kohtauksen katsomisen jälkeen (ruksaa oikea vaihtoehto)

	Vähän					Paljon
Iloinen	1	2	3	4	5	6
Surullinen	1	2	3	4	5	6
Vihainen	1	2	3	4	5	6
Ahdistunut	1	2	3	4	5	6
Helpottunut	1	2	3	4	5	6
muu, mikä?	1	2	3	4	5	6

Kerro omin sanoin kohtauksen katsomisen jälkeisistä tunteistasi

KOHTAUS IX: TOINEN KYLÄ

Joukkue menee toiseen autioon kylään, jossa Heikkinen kuolee laukaistuaan venäläisten jättämän miinan. Hänet haudataan ja sotamies Knihti laulaa laulun hänen muistokseen, kun joukkue istuu aterialla rikotun talon sisällä. Perkola on yöllä vartirossa.

Kerro omin sanoin vaikutuksesta, jonka kohtausta teki sinuun; millaisia tunteita, tunnelmia, muistoja tai oivalluksia se sinussa herätti? Millaisen tapauksen tai tapauksia omasta elämästäsi kohtausta to mieleesi? (käytä paperin kääntöpuolta ja ylimääräisiä arkkeja, jos tila loppuu.)

Kenet kohtausta henkilöistä koit itsellesi kaikkein läheisimmäksi tai tärkeimmäksi?

Miksi juuri tämä henkilö tuntui sinusta läheiseltä? Toiko hän mieleesi jonkun henkilön omasta elämästäsi? Kerro omin sanoin.

Kuka muu henkilö kohtauksessa tuntui sinusta itsellesi läheiseltä tai tärkeältä? Kerro samaan tapaan kuin edellisessä kohdassa.

Mielialasi oli kohtauksen katsomisen jälkeen (ruksaa oikea vaihtoehto)

	Vähän					Paljon
Iloinen	1	2	3	4	5	6
Surullinen	1	2	3	4	5	6
Vihainen	1	2	3	4	5	6
Ahdistunut	1	2	3	4	5	6
Helppottunut	1	2	3	4	5	6
muu, mikä?	1	2	3	4	5	6

Kerro omin sanoin kohtauksen katsomisen jälkeisistä tunteistasi

KOHTAUS X: KOLMAS KYLÄ

Venäläiset sotilaat pakenevat kolmannesta kylästä, kun suomalaiset ovat lähestymässä sitä ja jättävät jälkeensä haavoittuneen toverinsa. Korpraali Lukkari löytää haavoittuneen ja alkaa kiusata tätä ja tappaa lopulta. Joukkue saa uuden käskyn esikunnasta.

Kerro omin sanoin vaikutuksesta, jonka kohtaaus teki sinuun; millaisia tunteita, tunnelmia, muistoja tai oivalluksia se sinussa herätti? Millaisen tapauksen tai tapauksia omasta elämästäsi kohtaaus toi mieleesi?

(käytä paperin kääntöpuolta ja ylimääräisiä arkkeja, jos tila loppuu.)

Kenet kohtauksen henkilöistä koit itsellesi kaikkein läheisimmäksi tai tärkeimmäksi?

Miksi juuri tämä henkilö tuntui sinusta läheiseltä? Toiko hän mieleesi jonkun henkilön omasta elämästäsi? Kerro omin sanoin.

Kuka muu henkilö kohtauksessa tuntui sinusta itsellesi läheiseltä tai tärkeältä? Kerro samaan tapaan kuin edellisessä kohdassa.

Mielialasi oli kohtauksen katsomisen jälkeen (ruksaa oikea vaihtoehto)

	Vähän					Paljon
Iloinen	1	2	3	4	5	6
Surullinen	1	2	3	4	5	6
Vihainen	1	2	3	4	5	6
Ahdistunut	1	2	3	4	5	6
Helpottunut	1	2	3	4	5	6
muu, mikä?	1	2	3	4	5	6

Kerro omin sanoin kohtauksen katsomisen jälkeisistä tunteistasi

KOHTAUS XI: LÄHTÖ KOLMANNESTA KYLÄSTÄ

Perkola komentaa Saarisen eteen tunnustelijaksi. Saarinen menee edessä olevalle sillalle, ja joutuu vihollisen tuleen. Haavoittuu ja putoaa jokeen, joukkue perääntyy takaisin kylään.

Saarinen laahustaa haavoittuneena kylään ja Perkola lähettää kaksi miestä viemään häntä veneellä Repolaan.

Kerro omin sanoin vaikutuksesta, jonka kohtausta teki sinuun; millaisia tunteita, muistoja tai oivalluksia se sinussa herätti? Tai millaisen tapauksen tai tapauksia omasta elämästäsi kohtausta toi mieleesi? (käytä paperin kääntöpuolta ja ylimääräisiä arkkeja, jos tila loppuu.)

Kenet kohtausten henkilöistä koit itsellesi kaikkein läheisimmäksi tai tärkeimmäksi?

Miksi juuri tämä henkilö tuntui sinusta läheiseltä? Toiko hän mieleesi jonkun henkilön omasta elämästäsi? Kerro omin sanoin.

Kuka muu henkilö kohtauksessa tuntui sinusta itsellesi läheiseltä tai tärkeältä? Kerro samaan tapaan kuin edellisessä kohdassa.

Mielialasi oli kohtauksen katsomisen jälkeen (ruksaa oikea vaihtoehto)

	Vähän					Paljon
Iloinen	1	2	3	4	5	6
Surullinen	1	2	3	4	5	6
Vihainen	1	2	3	4	5	6
Ahdistunut	1	2	3	4	5	6
Helpottunut	1	2	3	4	5	6
muu, mikä?	1	2	3	4	5	6

Kerro omin sanoin kohtauksen katsomisen jälkeisistä tunteistasi

KOHTAUS XII: LÄPIMURTO OMIEN PUOLELLE

Joukkue hyökkää venäläisten selustaan tarkoituksena päästä omien puolelle. Läpimurrossa kaatuu ja haavoittuu muutamia miehiä, viimeisenä alikersantti Tauno Snicker.

Kerro omin sanoin vaikutuksesta, jonka kohtausta teki sinuun; millaisia tunteita, tunnelmia, muistoja tai oivalluksia se sinussa herätti? Millaisen tapauksen tai tapauksia omasta elämästäsi kohtausta toi mieleesi? (käytä paperin kääntöpuolta ja ylimääräisiä arkkeja, jos tila loppuu.)

Kenet kohtausta henkilöistä koit itsellesi kaikkein läheisimmäksi tai tärkeimmäksi?

Miksi juuri tämä henkilö tuntui sinusta läheiseltä? Toiko hän mieleesi jonkun henkilön omasta elämästäsi? Kerro omin sanoin.

Kuka muu henkilö kohtauksessa tuntui sinusta itsellesi läheiseltä tai tärkeältä? Kerro samaan tapaan kuin edellisessä kohdassa.

Mielialasi oli kohtauksen katsomisen jälkeen (ruksaa oikea vaihtoehto)

	Vähän					Paljon
Iloinen	1	2	3	4	5	6
Surullinen	1	2	3	4	5	6
Vihainen	1	2	3	4	5	6
Ahdistunut	1	2	3	4	5	6
Helpottunut	1	2	3	4	5	6
muu, mikä?	1	2	3	4	5	6

Kerro omin sanoin kohtauksen katsomisen jälkeisistä tunteistasi

Kuka muu henkilö kohtauksessa tuntui sinusta itsellesi läheiseltä tai tärkeältä? Kerro samaan tapaan kuin edellisessä kohdassa.

Mielialasi oli kohtauksen katsomisen jälkeen (ruksaa oikea vaihtoehto)

	Vähän					Paljon
Iloinen	1	2	3	4	5	6
Surullinen	1	2	3	4	5	6
Vihainen	1	2	3	4	5	6
Ahdistunut	1	2	3	4	5	6
Helpottunut	1	2	3	4	5	6
muu, mikä?	1	2	3	4	5	6

Kerro omin sanoin kohtauksen katsomisen jälkeisistä tunteistasi

13. Millä elokuvan kohtauksista oli sinuun suurin vaikutus? Kerro vaikutuksesta.(käytä tarvittaessa paperin kääntöpuolta)
