

**Reko Lundánin *Aina joku eksyy* -  
äidin alkoholismi suomalaisessa nykydraamassa**

---

Mervi Rankila-Källström  
Teatterin ja draaman tutkimus  
Pro gradu -tutkielma  
Kevät 2009  
Tampereen yliopisto

TAMPEREEN YLIOPISTO

Taideaineiden laitos, teatterin ja draaman tutkimus

MERVI RANKILA-KÄLLSTRÖM

**Reko Lundánin *Aina joku eksyy* –**

**äidin alkoholismi suomalaisessa nykydraamassa**

Pro gradu -tutkielma 75 s.

Toukokuu 2009

---

Tutkielman kohteena on Reko Lundánin draama, *Aina joku eksyy* (2002) ja siinä päähenkilö Hanna Rinteen kehittyvän alkoholiriippuvuuden kuvaus. Erityisesti tutkielmassa tutkitaan draaman antamaa kuvaa siitä, mikä on äidin alkoholismin vaikutus äitiyteen/naiseuteen ja vanhemmuuteen. Millainen äitiys on hyväksyttävää? Onko päihderiippuvainen äiti/nainen yhteiskunnan alhaisin status, kuka tahansa kansalainen vai olosuhteiden uhri? Kuinka kyseinen draama ja muutamat muut aikalaisdraamat sen kuvaavat? Tutkielmassa pohditaan, *Aina joku eksyy* -draaman, poliittisia näkökulmia ja se pyritään asettamaan historialliseen yhteyteensä.

Näytelmäkirjailija Reko Lundán (1969 – 2006) pyrki nostamaan esiin hyvinvointivaltion ulkopuolelle syrjäytyneitä ihmisiä. Lundánia huolestutti se, kuinka hyvinvointiyhteiskuntaa ja siinä olevia tukirakenteita alettiin purkaa 1990-luvulla. Lama-ajan seuraukset näkyivät muun muassa lisääntyneessä alkoholin kulutuksessa. *Aina joku eksyy* -draaman alkoholiriippuvuuden kehityskuvauksesta löytyy merkityksiä, jotka tulevat kuvanneeksi yksilön kautta suurempaakin yhteiskunnassa olevaa ilmiötä. Mitkä ovat ne yhteiskunnalliset ilmiöt 1990-luvulla ja 2000-luvulle siirryttäessä, jotka ovat aiheuttaneet osalle kansalaisia häpeää ja pelkoa? Ovatko niitä työttömyys, syrjäytyminen, yksinäisyys, pärjäämisen pakko vai tuloerojen kasvu? Kuvaako nykydraama niitä ja miten? Tutkielma osoittaa, että nykydraama kuvaa usein alkoholiriippuvaisia äitejä ja naisia. Kuvaukset ovat hyvin erilaisia, ne sisältävät monenlaisia tilanteita ja tapahtuvat yhteiskunnan eri sosiaalisissa kerroksissa. Reko Lundánin draama *Aina joku eksyy* kuvaa alkoholiriippuvuuden kehitystä pitkällä aikavälillä, ja hänen kuvauksestaan käy ilmi myös suomalaisen yhteiskunnan arvoilmaston sekä perheen muutos 1950-luvulta 2000-luvun vaihteeseen.

Tutkimus pyrkii todentamaan alkoholiriippuvaisen äidin olemassaolon nykydraamasta ja tuo esiin hänen ominaispiirteitään verraten häntä aiheeseen liittyviin tieteellisiin tutkimuksiin. Se pyrkii myös korostamaan tekstin yhteyttä ilmiöön *naisten alkoholismi* sekä *draamatekstin merkityksiä* useasta eri näkökulmasta.

## SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	4
2 MIELENTILAN JA ARJEN YHTEYS <i>AINA JOKU EKSYY</i> -DRAAMAN ENSIMMÄISISSÄ KOHTAUKSISSA	10
2.1 <i>Sukulaiset tulevat tunteineen</i>	10
2.2 <i>Nykyhetki</i>	14
3 HANNAN ÄIDIN KUOLEMA JA HYLÄTYKSI TULEMISEN TUNNE	18
3.1 Yksinjääneet	18
3.2 Äidin haamu	22
4 LAPSEN JA AIKUISEN ROOLIT SEKOITTUVAT	25
4.1 Kuka huolehtii äiti-Hannasta?	25
5 HANNA RINTEEN MUODONMUUTOKSIA	31
5.1 Ristiriitainen kasvu tytöstä naiseksi	31
5.2 Perhe-elämää erilaisissa sosiaaliluokissa suomalaisessa nykydraamassa	35
5.3 Hanna Rinteen minäkuvan metamorfoosi	44
6 HANNAN POISSAOLOT ÄITINÄ	48
6.1 Yksinhuoltajaisä	48
6.2 Poissaolevan äidin tuen puuttumisen vaikutukset hänen lapsilleen	50
7 ÄIDIN LUISUMINEN ALKOHOLISMIIN	53
7.1 Hanna luopuu lapsistaan	53
7.2 Hannan kykenemättömyys huolehtia lapsistaan	56

7.3 Hanna tunnustaa alkoholiongelmansa	60
8 MILLAINEN KUVA ALKOHOLIRIIPPUVAISESTA ÄIDISTÄ/ NAISESTA VÄLITTYY SUOMALAISESTA NYKYDRAAMASTA?	62
LÄHTEET	71

## 1 JOHDANTO

Tutkielman kohteena on Reko Lundánin draama, *Aina joku eksyy* (2002) ja siinä päähenkilö Hanna Rinteen kehittyvän alkoholiriippuvuuden kuvaus. Erityisesti tutkielmassa tutkitaan draaman antamaa kuvaa siitä, mikä on äidin alkoholismien vaikutus äitiyteen/naiseuteen ja vanhemmuuteen. Millainen äitiys on hyväksyttävää? Onko päihderiippuvainen äiti/ nainen yhteiskunnan alhaisin status, kuka tahansa kansalainen vai olosuhteiden uhri? Kuinka kyseinen draama ja muutamat muut aikalaisdraamat sen kuvaavat? Tutkimuksessa selvitetään, miten draamat kuvaavat tämän ongelman vaikutukset naisten sosiaaliseen elämään. Tutkimuksessa pohditaan, *Aina joku eksyy* -draaman, poliittisia näkökulmia ja se pyritään asettamaan historialliseen yhteyteensä. Millä tavoin fiktiivinen teksti kuvaa alkoholiriippuvaisen naisen ja hänen ongelmastaan seuraavat sosiaaliset ristiriidat? Vastaavatko ne todellisuutta? Draaman alkoholiriippuvuudesta kärsivän päähenkilön lasten kuvattuja kokemuksia verrataan aiheeseen liittyvään tieteelliseen tutkimukseen sekä sen konteksteihin.

Näytelmäkirjailija Reko Lundán (1969–2006) pyrki nostamaan esiin hyvinvointivaltion ulkopuolelle syrjäytyneitä ihmisiä. Lundánia huolestutti se, kuinka hyvinvointiyhteiskuntaa ja siinä olevia tukirakenteita alettiin purkaa 1990-luvulla. Lama-ajan seuraukset näkyivät muun muassa lisääntyneessä alkoholin kulutuksessa. Maritta Itäpuiston (2005) mukaan lapsia häiritsevä vanhempien alkoholinkäyttö ei ole agraariyhteiskunnan myötä katoava ilmiö. Päinvastoin, lasten pahoinvoinnin katsotaan jopa lisääntyneen Suomessa 1990-luvulla, ja siihen oman osansa on tuonut vanhempien päihdeongelmien lisääntyminen. (Itäpuisto 2005, 12.) Reko Lundán kuvaa draamassaan *Aina joku eksyy* yhden naisen kehittyvää alkoholiongelmaa, ja sen seurauksia koko hänen perheelleen.

Lundán halusi teatterityössään painottaa ihmisten kohtaamista. Teatteri on mahdollisuus ihmisenä olemisen kokemiseen, inhimillisyyden ja jopa heikkouden jakamiseen – ainakin mieluummin kuin vahvuuden pullisteluun (Lundán 2002, 7). Lundán halusi teatterin herättävän poliittista keskustelua. Hän puhui myös niin sanotusta *tärkeästä teatterista*, jossa hänen mielestään tärkeintä teatterissa oli välittää merkityksiä. ”Niiden ei tarvitse olla tekijän koodaamia, yksiselitteisiä tai verbaalisesti ymmärrettäviä, mutta

jotakin tekijöillä on halu kommunikoida yleisölle.” (Lundán 1995, 14). Mitä merkitystä on kuvata naista ja äitiä, jolle kehittyy alkoholiongelmia, ja onko se tärkeää nyky-yhteiskunnassa?

Reko Lundán ohjasi itse kantaesityksen *Aina joku eksyy* KOM-teatteriin vuonna 1998. Draamateksti valmistui esityksen harjoitteluvaiheessa. Lundán korostaakin työryhmän merkitystä tekstin valmistumiseen. KOM-teatterin työryhmä toimi niin kuin teatterin on tarkoitus toimia: karsien koko ajan epäoleellista, muodikasta rajuutta ja tekodramaattisuutta – etsien ydintä, aitoja tunteita, arkea ja pyhää samassa ihmisessä (Lundán 2002, 5). Draamateksti tarvitsi siis syntyäkseen näyttämöä ja muuta työryhmää. Niin ikään esityksen ajatusmaailma syntyy usein yhteisön yhteisistä keskusteluista. Jokin tärkeä ja merkityksellinen aihe tulee esiin, ja sitä on tarvetta tutkia lähemmin näyttämöllä. Kuten esimerkiksi Maria Kilpi, dramaturgi ja nykyteatterin opettaja, täsmentää: Esitys tai teos ei synny tyhjästä, sellaisen tekeminen vaatii paikan mihin se asettuu, jonkin keskustelun tai sosiaalisen vaihdon, johon se kiinnittyy (Helavuori, TEATTERI 6/08, 19). Eli Reko Lundánin draaman *Aina joku eksyy* merkitysisällöt luotiin osittain kollektiivisesti ja hän itse loi draamalle sisällön lisäksi rakenteen. Ja kuta täydellisemmin näytelmäkirjailija kuvailee jonkin inhimillisen tilanteen ja henkilöt siinä, sitä läheisemmin näytelmän maailma muistuttaa todellisen elämän monimutkaista ja moniarvoista tapahtumista (Essling 1980, 109).

Reko Lundánin draaman *Aina joku eksyy* alkoholiriippuvuuden kehityskuvauksesta voidaan löytää merkityksiä, jotka tulevat kuvanneeksi yksilön kautta suurempaakin yhteiskunnassa olevaa ilmiötä. Mitä alkoholiriippuvainen äiti/nainen merkitsee vuosituhaten vaihteen suomalaisessa nykydraamassa? Ja millainen on hänen merkityksensä Nyky-Suomessa? Reko Lundánin mukaan hänen draamansa *Aina joku eksyy* on neljän vuosikymmenen yli menevä näytelmä enimmäkseen maalla asuneiden ihmisten lapsuuden peloista ja häpeästä (Lundán 2002, 5). Ovatko draaman kuvaamat tilanteet henkilöiden lapsuudessa niin traumaattisia, että ne aiheuttavat kokijalleen ongelmia myöhäisemmässä elämässä esimerkiksi suhteessa alkoholiin? Ja mitkä ovat ne yhteiskunnalliset ilmiöt 1990-luvulla ja 2000-luvulle siirryttäessä, jotka ovat aiheuttaneet osalle kansalaisia häpeää ja pelkoa? Ovatko niitä työttömyys, syrjäytyminen, yksinäisyys, pärjäämisen pakko vai tuloerojen kasvu? Kuvaako nykydraama niitä ja miten?

William B. Worthen mainitsee artikkelissaan *Moderni draama ja teatterin retoriikka* että teatteri pyrkii saavuttamaan draamalle tietynlaisen merkityssisällön väittämällä, jopa edellyttämällä, että tietyn kaltaiset kokemukset ovat yksilön kannalta merkityksellisiä (Worthen 1992/2005, 150-151). Hanna Rinteen hahmon kautta, Reko Lundánin draamassa *Aina joku eksyy*, voidaan nähdä yhden naisen ongelmallisen alkoholinkäytön kehitys, joka on ollut myös havaittavissa Nyky-Suomessa viimeisen kymmenen vuoden aikana. Ilmiö synnytetään ja esitellään hänen hahmonsa ja kehityskaarensa kautta sekä suhteessa draaman muihin henkilöihin. Ja jo kirjoittaessaan Lundán on sijoittanut draamansa näyttämölle, hän on kirjoittanut sen tietyille näyttelijöille jopa heidän kanssaan. Sen on ajateltu kommunikoivan yleisön kanssa ja kertovan yhteisölle tarinan jostakin. Kuten William B. Worthen (1992/2005) toteaa, että teatterin retoriikka toisin sanoen rajaa draaman, näyttämöllepanon ja yleisön välisen suhteen. Meidän kokemuksemme yleisönä sijoittuu näihin puitteisiin. (Worthen 1992/2005, 151.) Draaman tarkoitus syntyy muun muassa yhteisistä merkityksien tunnistamisista. Onko lähivuosien aikana Suomessa tapahtunut jotakin sellaista, joka on saanut naiset, äiditkin, kaikista sosiaaliluokista tarttumaan yhä hanakammin pulloon? Sillä onhan Ritva Nätkinin (2006) mukaan ajateltu historiallisesti ja kulttuurisesti, että äitiys ja päihdeasiat ovat toisensa poissulkevat asiat. Runsaan sadan vuoden ikäisessä sukupuolijärjestelmässä ja nationalistisissa aatteissa raittiit äidit ja terveet lapset ovat kansakunnan perusta. (Nätkin 2006, 10.) Tämä tutkimus osoittaa, että nykydraama kuvaa usein alkoholiriippuvaisia naisia ja äitejä. Kuvaukset ovat hyvin erilaisia, ne sisältävät monenlaisia tilanteita ja tapahtuvat yhteiskunnan eri sosiaalisissa kerroksissa.

Reko Lundánin draama *Aina joku eksyy* kuvaa alkoholiriippuvuuden kehitystä pitkällä aikavälillä, ja hänen kuvauksessaan todentuu myös suomalaisen yhteiskunnan arvoilmaston sekä perheen muutos 1950-luvulta 2000-luvun vaihteeseen. Ritva Nätkin toteaa, että kuva päihdeongelmallisesta äidistä muuttuu koko ajan, eikä se muistuta perinteistä kuvaa alkoholista ongelmoituneesta naisesta (Nätkin 2006, 27). Kuinka moniminäiseksi alkoholiriippuvainen äiti/nainen kuvataan suomalaisessa nykydraamassa? Teatterikriitikko Soila Lehtonen analysoi Lundánin *Aina joku eksyy*-näytelmän kantaesitystä TEATTERI-lehdessä 8/98. Hänen mukaansa Lundánin draama on osuvaa sukupolvidraamaa: *Aina joku eksyy* on viisikymppisen alkkisäidin ja hänen lastensa tarina, sekä erilaisten koordinaattien (Marimekko-verhot, Irwin Goodman,

loton viralliset valvojat, Galina Kulakova) kautta 50-luvulta nykypäivään suunnistava, osittain pikakelaava perhesaaga (Lehtonen, TEATTERI 8/98, 20). Ajan kuvaus ja sen muuttuminen ovat keskeisessä roolissa Reko Lundánin tutkittavassa draamassa.

William B. Worthen (1992/ 2005) mainitsee artikkelissaan *Moderni draama ja teatterin retoriikka*, että modernin draaman merkitysisältöä ei voi täysin käsittää tarkastelematta sitä, miten nuo merkitykset toteutetaan näyttämöllä. Eli draamateksti on riippuvainen sen suhteesta näyttämöllepanoon. (Worthen 1992/2005, 150.) Draaman merkitykset ”lihallistetaan” näyttämölle ja niiden vaikutukset koetaan yhteisesti teatteritapahtumassa, joka käsittää niin näyttämöllepanon kuin yleisönkin. Näin ollen voidaan todeta, että käytännössä teksti muuttuu esitykseksi erittäin kaavamaisin keinoin huolimatta kaikissa esityksissä ilmenevistä henkilökohtaisista ”valinnoista”, jotka ovat peräisin teatterin systemaattisista metodeista luoda draamatekstistä näytelmä (Worthen 1992/2005, 150). Tekstilähtöisen esityksen näyttämöllepano noudattaa tiettyjä lainalaisuuksia.

Tutkimus osoittaa nykydraaman esimerkkeihin viitaten että muuttuva aika ja vuosikymmenten kulku kohti 2000-lukua näkyy naisten suhtautumisessa alkoholin käyttöön. Tutkielma pohtii myös draaman kirjoittamisen ajankohtaa, 1990-luvun loppua. Silloin mm. Suomessa koettu taloudellinen lama ja tuloerojen kasvu vaikuttivat yhteiskunnan rakenteisiin ja sitä kautta draamakirjallisuuteen. Hannu Harju (2000) väittää pohtiessaan 1990-luvun teatteri-ilmiöitä teatterin palanneen ajassa taaksepäin, jolloin nykyhetken tilalle valittiin menneisyys, vaikka se hänen mukaansa kaupattiin usein nykyaikaisessa asussa. Teatteri lähti hakemaan ihmisen identiteettiä samasta lähteestä kuin uudesti syntynyt elokuvakin (Markku Pölönen, Olli Saarela): nostalgiaa. (Harju, TEATTERI 6/00, 7.) Reko Lundán tutkii ajan vaikutusta henkilön identiteettiin, pitkällä aikavälillä, draamassaan *Aina joku eksyy*, mutta onko hänen lähtökohtansa Harjun esiintuoma ajatus – nostalgia?

Tutkimus etenee *Aina joku eksyy* -draaman kohtauksia kronologisesti seuraten. Draaman aikatasot vuorottelevat päähenkilön nykypäivästä menneisyyteen. Takaumat tuovat draamaan niin henkilöitä kuin tilanteitakin menneisyydestä, ja ne kuvaavat kattavasti päähenkilön elämän onnen ja epäonnen hetkiä. Tutkielmassa pyritään etsimään syitä alkoholiriippuvuuden syntymiselle. Ovatko syyt Hannan lapsuuden



kokemuksissa esim. äidin varhaisessa kuolemassa? Hanna kun on ilman naisen kuvaa kasvaessaan työstä naiseksi. Kenties hänelle jää tyhjyyden tunne? Ja se johtuu kenties siitä, kuten Suvi Ahola (2000) toteaa, ettei nainen saa käsiteltyä omaa muodonmuutostaan työstä naiseksi lähimmän esikuvansa kanssa. Suurin osa tätä metamorfoosia on itse asiassa äidiksi muuttumista. (Ahola 2000, 152.) Oman äidin puuttuminen oman elämän kasvuvaiheissa häiritsee itseä äidin roolissa. Tai onko syy isän kykenemättömyydessä kasvattaa ja tukea tytärtään muun muassa tämän murrosiän kasvuvaiheessa? Eli antavatko tietyt draamalliset tilanteet päähenkilö Hannalle niin sanotun traumakehyksen? Kehyksen, joka muodostuu hänen traumaattisista kokemuksistaan esimerkiksi lapsuudessa sekä myöhäisemmässä elämässä. Traumakehys antaa valmiuksia päihderiippuvaisen äidin ymmärtämiseen, ja josta Ritva Nätkin (2006) toteaa, kuinka se tuo esiin ensiksi väkivallan äidin taustoista. Väkivalta saattaa olla sukupuolistunutta, miehen naiseen kohdistamaa väkivaltaa tai hoivaajan lapseen kohdistamaa väkivaltaa. Toiseksi, se tuo esiin näkökulman päihteistä itselääkintänä, jolloin ne saattavat olla psyykinen ja jonkin aikaa toimiva arkielämän selviytymiskeino. (Nätkin 2006, 49.) Vai onko draaman Hannalla itseilmaisullinen trauma, koska hän ei yrityksistään huolimatta pysty löytämään omaa kontekstiaan? Kuten draaman Hanna itse toteaakin viimeisessä kohtauksessa ”Anteeksi äite. Mä jäin lumppulinnan tykö norkuun.” (Lundán 2002,122.) Traumakehyksen ja itseilmaisullisen trauman tunnusmerkkejä tuodaan esiin myös, *Aina joku eksyy* -draaman, aikalaisdraamojen viitteistä.

Millainen on *Aina joku eksyy* -draaman kuvattu päihderiippuvainen äiti? Millainen on hänen habituksensa? Millainen on hänen asemansa perheessään ja yhteiskunnassa? Kuka huolehtii hänen lapsistaan: hän itse, mies, muu lähipiiri vai yhteiskunta? Kuuluuko nykypäivän arkeen ja draamakirjallisuuden kuvauksiin ”normaalina” äidin runsaskin alkoholin käyttö? Tutkimus pyrkii todentamaan alkoholiriippuvaisen äidin olemassaolon nykydraamasta ja tuo esiin hänen ominaispiirteitään verraten häntä aiheeseen liittyviin tieteellisiin tutkimuksiin. Kuitenkin tekstin *Aina joku eksyy* ominaislaatua pyritään hahmottamaan myös muitten draaman henkilöiden, draaman aikatasojen sekä vallitsevien mielentilojen ja tunnelmien kautta. Juha-Pekka Hotinen toteaa artikkelissaan *Draaman analyysistä ihmettelevään ja performatiiviseen lukemiseen – pari skeemaa uudesta dramaturgiasta* Heta Reitalan ja Timo Heinosen toimittamassa teoksessa *Dramaturgioita* (2001), että välineiden hallinnassa lienee

tosiaankin syytä tähdentää käsiteltävänä olevan teatteritekstin – ja aiotun esityksen – ominaislaatua tai välttääkseen essentialistisen ansan edes retorisella tasolla, sen olemisen tapaa. On mahdollista nähdä teatteritekstin painottuvan joko esityksen olemisen tavan, fiktiivisen maailman tavan tai esiintyjän olemisen tavan suuntaan. (Hotinen 2001, 203.) Tässä tutkimuksessa draamasta *Aina joku eksyy* ja sen aikalaisviitteistä voidaan nähdä myös tasoja, joissa pohditaan äidin humalatilaa tai aivovauriosta johtuvaa mielentilaa ja näin ollen perustella tekstin olemassaoloa. Silloin siitä korostuu esimerkiksi jokin esitystapaa tai esityksen toimintaa säätelevä piirre – vaikkapa simultaanidramaturgia -, historialliseen kontekstiin sidottu – ajan ja ihmiskuvaus tai niin sanottua etäännyttävää, esittämisen tasoilla leikittelevää esiintyjän asennetta edellyttävä juonne (Hotinen 2001, 2003).

Tähän tutkimukseen on valittu osittain perinteinen, analyyttinen tapa lukea tutkittavaa tekstiä, siinä ovat siten läsnä niin kirjallinen kuin psykologisoivakin lukutapa. Välttääkseni niin sanotun *analyyttisen harhan* ja pelkän analyysilähtöisyyden, pyrin korostamaan tekstin yhteiskunnallista yhteyttä ilmiöön *naisten alkoholismi* sekä *draamatekstin merkityksiä* useasta eri näkökulmasta.

## 2 MIELENTILAN JA ARJEN YHTEYS *AINA JOKU EKSYY* -DRAAMAN ENSIMMÄISISSÄ KOHTAUKSISSA

### 2.1 *Sukulaiset tulevat tunteineen*

Reko Lundánin *Aina joku eksyy* -draama alkaa prologilla, jolla on mielikuvia herättävä kohtausotsikko *Sukulaiset tulevat tunteineen*. Kohtauksessa yksi draaman päähenkilöistä Hannan poika, Aki kuvailee tilaa aikuisena miehenä, jossa hän perheineen asuu. Aki asuu vaimonsa ja kahden lapsensa kanssa rivitalossa Nöykkiössä. Kohtauksen aika on tuolloin 1990-luku.

AKI ...Eteinen ei varmaan näy sinne kaikille, mutta se on ihan tavallinen: ruskee ulko-ovi, harmaa jalkamatto...siis mä kerron tän siks että se liittyy juoneen...ja musta laatikosto, jossa on kuravaatteet ja villavaatteet ja varakengät ja puhelinluettelot omilla laatikoissaan ja järjestyksessä. Meillä on... kaikki aina järjestyksessä. (Lundán 2002, 11).

Kyseisessä monologissa Aki kuvailee lapsiperheen tyypillisiä varusteita ja korostaa järjestyksen merkitystä. Asiat ovat siis järjestyksessä mustassa laatikostossa. Sen voi helposti yhdistää juuri lentokoneen mustaan laatikkoon, jonne kätkeytyy se kaikkein tärkein tieto onnettomuuden sattuessa. Monologi jatkuu ja enteilee draaman tulevia tapahtumia, joissa aletaan purkaa yhden perheen menneisyyttä. Musta laatikosto on kenties symboli Akin omalle menneisyydelle.

AKI ...Mä istun nyt tuolla eteisessä sen mustan laatikoston päällä ja...niin siellä on muuten puhelinkin... (Lundán 2002, 12).

Riitta Pohjola, joka on kirjoittanut näytelmäkirjallisuuden osion Marja-Leena Palmgrenin teokseen *Johdatus kirjallisuustieteeseen* (1986), pohtii draaman pää- ja sivutekstiä. Pohjolan (1986) mukaan draaman ja teatterin vuorovaikutussuhdetta kuvaa myös se, että jo kirjoitettuun draamaan sisältyy aineksia, joissa näytelmäkirjailija on tavallaan toiminut ohjaajana ja luonut viitteitä teatteritoteutusta silmälläpitäen. Nämä ovat osa draaman sivutekstiä. (Pohjola 1986, 394.) Reko Lundánin *Aina joku eksyy* -draaman prologi voisi olla sen sivutekstiä, sillä sivuteksti käsittää Ingardenin mukaan tiedot siitä, missä paikassa ja minä ajankohtana esitettävä tarina tapahtuu, kuka

kulloinkin puhuu, mahdollisesti myös tekee jne. (Pohjola 1986, 394). Kuitenkin draaman Aki ”puhuu sivutekstiään ääneen”, ja Pohjolan mukaan pää- ja sivutekstin suhde teatteriesitykseen on se, että pääteksti muuttuu näyttämöllä puhutuksi sanaksi – ei kuitenkaan välttämättä kirjaimellisesti tekstiä noudattavaksi; sivuteksti taas menettää teatteriesityksessä verbaalisen koodinsa, se käännetään näyttämöllisten keinojen avulla audiovisuaalisille koodeille – mutta vain osittain (Pohjola 1986, 394 -395). Mielenkiintoista on, että Reko Lundánin *Aina joku eksyy* -draaman prologi sisältää aineksia sivutekstistä, vaikka onkin päätekstiä. Tässä tapauksessa siinä on samuutta mm. Shakespearen draamojen kanssa, sillä Riitta Pohjolan (1986) mukaan niin roolihenkilöiden toimintaa kuin myös näyttämöä hahmottavia ohjausviitteitä voi implisiittisesti kuitenkin sisältyä myös päätekstiin. Tunnettuja esimerkkejä ovat Shakespearen ”äänikulissit”, repliikkeihin sisältyvät kuvaukset tapahtumapaikasta yms. (Pohjola 1986, 395.)

Lundánin kirjoittamassa monologissa Aki kuvailee arkiselta tuntuvia asioita johdattaen lukijan kuitenkin laajempiin kokonaisuuksiin, siirtyen nopeasti ajassa, paikassa ja tunnelmassa. Prologin monologissa repliikkilauseet ovat pitkiä, ja ne pysähtyvät usein kolmeen pisteeseen. Arkinen objekti, esim. puhelin, saattelee lukijan toiseen todellisuuteen, ja kuitenkin pian tuo mielikuvissa herätetty kuva puhelimesta saa konkreettisemmän ilmaisumuodon, kun se laitetaan soimaan näyttämöllä.

AKI

...Puhelin soi vaativasti niinku amerikkalaisissa dekkareissa sanotaan. Nyt hehkuu puhelintolppien eristimet punaisina mustassa yössä ja kehäteiden keltaiset valonauhat sammuvat ja autot pysähtyvät vasta tuntemattomalla niityllä kaukana tiestä, nyt ei soittle ystävät ja kylänmiehet, nyt tulevat sukulaiset tunteineen!...Oho aika hyvin sanottu...tai en mä tiedä saitteko te yhtään kiinni... (Lundán 2002, 13)

Parenteesissa (Lundán 2002,13) lukee, että puhelin soi ja soittaja on Akin kaksossisar Liisa. Monologimuoto muuttuu napakaksi, lyhytsanaiseksi dialogiksi. Tunnelma muuttuu kielikuvista arkisemmaksi puhekieleksi. Riitta Pohjola (1986) analysoi draaman päätekstin draamallista monologia ja dialogia Marja-Leena Palmgrenin teoksessa *Johdatus kirjallisuustieteeseen* seuraavasti: draamatekstin perusaines on *dialogi*, henkilöiden keskinäinen vuoropuhelu. Draamalliseen puheeseen sisältyy paljon

sellaista, mistä ”elävässä elämässä” vaietaan. Erityisesti *monologia*, yksinpuhelua, on käytetty ilmaisemaan näytelmähenkilöiden sisäistä elämää, salaisia ajatuksia ja tunteita, joita ei yleensä ääneen ilmaista. Monologi on taiteellinen keino, joka selvästi korostaa draaman kielen ja arkipuheen eroa. (Pohjola 1986, 396-397.) Lundánin draaman prologissa juuri monologin ja dialogin erot korostuvat, kun Akin yksinpuhelu muuttuu dialogiksi Liisan kanssa. Pitkät ja kuvailevat monologilauseet muuttuvat pelkistyneemmäksi arkikieleksi.

AKI	Haloo?
LIISA	Liisa tässä hei. Onks äiti soittanu sulle?
AKI	Mikse mulle soittais?
LIISA	Eikse o tosiaan soittanu?
AKI	Ei tänne oo kukaan soittanu. (Lundán 2002, 13)

Liisa kertoo, että näytelmän äiti Hanna, on ollut vuorokauden tajuttomana asuntonsa lattialla puhelimen luuri kädessään (Lundán 2002, 13). Objektit musta laatikosto ja puhelin saavat näin ollen monia merkityksiä. Prologissa draaman Aki kuvailee puhelinta ensin perheensä eteisen laatikoston päällä olevana esineenä, sitten puhelimen pirinää kuvataan monologissa amerikkalaisen dekkarin tyypilliseksi jännitysmomentiksi, ja lopulta se soi näyttämöllä. Tuntuu siltä kuin puhelimen pirinä mustan laatikoston päällä saisi laatikoston avautumaan ja purkamaan sisältöään. Puhelin ja musta laatikosto voivat olla ensin arkisia merkityksiä, muuttuen prologin edetessä symboleiksi esim. omista ja sukulaisten menneisyyksistä. Ne ovat myös konkreettisia esineitä eli näytelmän rekvisiittaa, joita tarvitaan näyttämöllepanossa. Martin Esslin (1980) mainitsee teoksessaan *Draaman perusteet* draamatekstin kompleksisuuden suhteessa muuhun kirjallisuuteen. Luettavaksi aiottu kirjallisuus on paljon vähemmän kompleksista eli suoraviivaisempaa kuin draama, jolla on niin monia ilmaisun ja merkityksen tasoja, ja joka on niin objektiivista jättäessään vastuun välittämänsä kokemuksen tulkinnasta sen vastaanottajalle eli katsojalle (Esslin 1980, 122).

William B. Worthen (2005) kuvaa omaa artikkeliaan: Teoksessa *Modern Drama and the Rhetoric of Theater* halusin sen vuoksi tarkastella suhdetta tiettyjen draamallisen kirjoittamisen muotojen, niiden ”toteuttamiseen” tavanomaisesti käytettyjen teatterin käytäntöjen sekä niiden tapojen välillä, jolla draama esityksenä tunnistetaan toiminnaksi, myös ilmaisee yleisölle esityksen rakenteen, sen aseman, jonka me

omaksumme voidaksemme astua näytelmän maailmaan (Worthen 2005, 161). Viite antaa näkökulman tutkimukseen draamasta *Aina joku eksyy* ja sen henkilöhahmosta Hanna Rinteestä, sillä tämäkin tutkimus tarkastellessaan tekstiä ei voi yksinomaan tutkia esimerkiksi *sanaa*, vaan sen on myös käsitettävä toiminnan osuus draaman keskeisimpänä synnyttäjänä. Toimintaa joka syntyy sanan, kuvan, katsojan/lukijan kommunikaatiosta. Toiminta välittää mitä suurimmassa määrin draaman merkityksiä. Tutkimuksessa muun muassa tekstin toiminnalliset esimerkit avaavat draaman merkityksiä.

Samoin draamasta tehdyn esityksen visuaaliset esimerkit voivat syventää sen merkityksiä. Teatterikriitikko Soila Lehtonen määrittelee, Reko Lundánin, *Aina joku eksyy* -kantaesityksen tyyliä sanoilla: *sukupolvidraama* ja *perhesaaga* (Lehtonen, TEATTERI 8/98, 20). Draaman prologi johdattaa lukijan hahmoihinsa mm. visuaalisilla koordinaateilla. Musta laatikosto voi piirtyä mielikuviin ensin arkisena, draaman henkilön eteisen huonekaluna ja lopulta henkilön menneisyyden ”taikalaatikkona”, joka avautuessaan johdattaa lukijan mukaan vaikkapa Lehtosen tyyliä määritelmään – perhesaagaan. Lehtonen analysoi kritiikissään kantaesityksen visuaalista maailmaa muun muassa juuri laatikon kautta.

Teppo Järvisen lavastus, kuultavan kankaan rajaama laatikko on valoisa ja niin ikään ilmava: katsomoon päin vietävästä puulattiasta aukeaa tarvittaessa luukkuja, hautakiviksi tai pulpetinkansiksi (Lehtonen, TEATTERI 8/98, 20).

Avaaminen toimintana voi täten olla myös esityksen symboliikkaa sekä esityksen aiheen avautumista kohtaus kohtaukselta. Mielikuvissa herätetty laatikosto saa myös konkreettisia muotoja näyttämöllepanon kautta. William B. Worthen (1992/2005) jatkaa merkityksistä siten, että merkitys ei synny tietyn produktion suorista viittauksista ulkomaailmaan, vaan mahdollisten tyylikeinojen joukosta poimitujen, produktiossa käytettyjen merkitsijöiden avulla. Silloinkin, kun produktio pyrkii olemaan tyyliiltään mahdollisimman todenmukainen, sille on tunnusomaista ero kaikista muista mahdollisista tyylikeinoista. (Worthen 1992/2005, 153.)

Arkiset asiat saavat konkreettisia ilmaisumuotoja näyttämöratkaisuissa, jotta draaman tilanteet muuttuisivat esitettäviksi näyttämöllä, ja siltikin Lundánin tekstin substanssi

liikkuu arkisuuden kautta aina metafysiisiin tasoihin saakka. Riitta Pohjola (1986) tuo esiin käsitteen *assosiaatiotila*. Se on prosessi, jossa me tulemme taiteen mukaisin keinoin luoviksi: me assosioimme. Assosioidessamme me kokoamme maailman yhdistämällä asioita, jotka toisaalta nousevat tekstistä mutta toisaalta ovat suhteessa meidän omiin henkilökohtaisiin kokemuksiimme, joita yhdistämme assosioidessamme. (Pohjola 1986,398.) Esitys syntyy lukijan pään sisään tai tekijöiden kautta näyttämölle. William B. Worthen (2005) täsmentääkin, että huolimatta puhtaan kirjallisuustutkimuksen ja sille vastakkaisen esitystutkimuksen väitteistä, kirjoittaminen ei koskaan voi määritellä omaa käyttötapaansa. Esityksessä kirjoitettu sana sen sijaan saa voimaa esittämisen konventioista. (Worthen teoksessa Koski 2005, 163.) Draaman tutkiminen ei poissulje esityksen läsnäoloa tässäkään tutkimuksessa.

## 2.2 Nykyhetki

Draaman toinen kohtaus on nimeltään *Nykyhetki* (Lundán 2002, 14). Tämän kohtauksen aikana esitellään Akin ja Liisan äidin alkoholismi. Hanna on maannut yli vuorokauden tajuttomana asuntonsa lattialla, hän on saanut sairaskohtauksen. Kohtauksen kuluessa esitellään Hannan fyysinen ja henkinen tila sekä kohtauksen tapahtumapaikka, sairaala. Hanna ei tunnista kohtauksessa omia lapsiaan, vaan sekoittaa nämä omiksi vanhemmikseen.

LIISA	Aki on sun poika.
NYKY-HANNA	Ai.
AKI	Joo hei.
LIISA	Aivovaurio. Lääkäri sano, että se voi tulla ennalleen. Se oli yli vuorokauden tajuttomana. Syytä ei vielä tiedetä.
AKI	Eiköhän se viinasta johdu. (Lundán 2002, 14-15)

Aki viittaa äitinsä alkoholismiin kohtauksen ensimmäisissä repliikeissään. Ongelma esitellään ja tästä alkaa sen käsitteleminen.

Näytelmässä henkilöistä annetaan informaatiota joko suoraan tai epäsuorasti eli siten, että katsojan on se pääteltävä (Pohjola 1986, 400). Lundán esittelee draamansa Hanna Rinteen hahmon jo prologissaan epäsuorasti siten, että Liisa kertoo Akille äidin olevan sairaalassa. Eli muut henkilöt voivat suoraan kuvata toisia henkilöitä, kun nämä

eivät ole paikalla – usein draaman keskushenkilöt astuvat näyttämölle niin, että heistä tiedetään jo paljon muiden repliikkien perusteella (Pohjola 1986,400). Draaman *Aina joku eksyy* toisen kohtauksen alussa tiedetään Hannasta sen verran, että hän on ollut yli vuorokauden tajuttomana asuntonsa lattialla ja on nyt sairaalassa. Lundánin ratkaisu esitellä äiti aivovauriosta johtuen muistinsa menettäneenä henkilönä, on toimiva. Jo draaman toisessa kohtauksessa juuri Hannan henkinen tila, jossa hän sekoittaa nykyisyyttä ja menneisyyttä keskenään, tuo esille näytelmän muita henkilöitä menneisyydestä sekä Hannan taustoja. Draaman muoto tukee sen sisältöä: muistinsa menettänyt henkilö siirtää luontevasti draaman aikatasot nykyisyydestä menneisyyteen ja päinvastoin. Muistinmenetys on myös syyntakeeton mielentila, ilman sensuuria. Syyntakeeton ihminen voi sanoa ja tehdä, mitä mieleen juolahtaa. Tämä on niin ikään toimiva ratkaisu luotaessa jännitteitä draaman henkilöiden välille. Poikkeava fyysinen ja henkinen tila antaa mahdollisuuden esittää henkilöihahmon muun muassa provosoivana.

2. kohtauksessa Aki haluaa paeta tilannetta sairaalassa: äidin eläminen menneisyydessä ja hänen puheensa aiheuttavat Akille aggressioita.

NYKY-HANNA	Ai tässä se sarkatakki o. Ja iha ehjä.
AKI	Ei se ole sarkatakki.
NYKY-HANNA	Pas ny päälle.
AKI	Ei se ole takki vaan peitto. Älä ny perkele sitä peittoa revi. Se ei ole takki vaan peitto! Ymmärrätkö?
LIISA	Miten sä oot noin kuohuksissas?
AKI	Sehän voi elää vielä kaksyhtä vuotta. Mä en jaksa yhtä sarkatakkii jauhaa. Mulla on oma elämä. (Lundán 2002,16)

Voidaan olettaa, että draaman Aki ei kestä äitinsä tilaa siitä syystä, että ajattelee sen johtuvan juuri alkoholismista. Täten Aki ajattelee, että aivovaurio on Hannan itsensä itselleen aiheuttama. Samalla hän joutuu myös kohtaamaan kipeitä muistojaan menneisyydestään. Hänen on pakko tutkia mustaa laatikostiaan tarkemmin. Liisa puolestaan suhtautuu draaman alussa äitinsä tilaan hoivaten ja suojellen, niin kuin hän on tehnyt usean vuoden ajan. Draama kuvaa alusta alkaen uskottavasti Hannan lasten rooleja suhteessa hänen päihderiippuvuuteensa. Draaman Aki ja Liisa joutuvat läpikäymään tunteitaan liittyen vanhempiinsa, erityisesti äitiinsä.



Maritta Itäpuisto (2005) on omassa väitöstutkimuksessaan tutkinut lapsuuden kokemuksia alkoholiongelmaisten vanhempien kanssa elämisestä. Hänen mukaansa vanhemman käytöksen lisäksi alkoholiongelmien määrittelyperustana mainitaan lapsuudessa koetut tunteet. Niitä voidaan heijastella myös toisiin, ei-alkoholistiongelmaisen vanhemman tunteisiin, niin että esim. tämän huolestuminen voi huolestuttaa myös lapsen. Yksittäisistä tunteista tällaisessa yhteydessä useimmiten mainitaan pelko ja häpeä. (Itäpuisto 2005, 69.) Draaman Aki ja Liisa ovat lapsuudessaan kokeneet juuri näitä tunteita, vaikka he eivät asuneetkaan äitinsä kanssa vakituisesti tämän ollessa alkoholisti, mutta äiti oli aktiivisesti läsnä heidän ajatuksissaan päivittäin. Myös Lundán itse mainitsee häpeän ja pelon tunteet draamansa esipuheessa (Lundán 2002, 5).

Leea Klemolan mukaan suomalaisessa kulttuurissa humala on ainoa paikka johon ihminen voi mennä – ja että teatteri voisi tarjota muutakin (Helavuori, TEATTERI 6/08,19). Humalassa ihminen voi kenties olla vapaa ja kahleeton, tehdä mitä vaan. Klemolan draamassa *Kokkola* (2005) kuvataan alkoholisoitunutta äitiä, draaman yhtä päähenkilöä mm. tämän aikuisen tyttären suhtautumisen kautta. Kuvailtu henkilö on Marja-Terttu Zeppelin, joka esitellään kohtauksessa tyttären Mauran huutaessa häntä paikalle vessasta. Ollaan Nice-baarissa, jonka omistaja Marja-Terttu on. Baarissa oleva seurue pelaa korttia, ja pelaamaan kaivataan myös Marja-Terttua. Leea Klemola (2005) kuvailee hänet draamassaan *Kokkola* istumassa vessassa, pöntöllä. Housuja ei ole riisuttu lainkaan. Pää on takakenossa, ja salmiakkikossupullo uhkaavasti kallellaan. (Klemola 2005, 10.) Marja-Terttu saadaan paikalle, mutta hän on virtsannut housuihinsa vessan pöntöllä istuessaan. Tekeekö vahva humalatila hänestä syntyakeettoman? Klemola kuvaa Marja-Tertun aikuisen tyttären, Mauran, ensikommentin äidin saapuessa paikalle seuraavasti:

MAURA	Hyi helvetti.
MARJA-TERTTU	(ilmoittaa kuuluvalla äänellä) Hyvät kanssapelaajat huomio! Omiin housuihinsa kussut henkilö! (Klemola 2005, 11)

Sekä Lundánin että Klemolan ratkaisut esitellä henkilöhahmonsia, tässä tapauksessa alkoholisoituneet äidit, ovat samantapaisia. Molemmat äidit ovat mielentiloiltaan poikkeavia: Klemolan äitihahmo on vahvasti humaltunut, ja Lundánin äitihahmo

muistinsa sairaskohtauksen takia menettänyt alkoholisti. Ovatko he siis syyllisiä aiheuttamiinsa reaktioihin? Ainakin heidän lapsensa on kuvattu suhtautumaan heihin osittain inhoten. Ehkä heitä hävettää. Ainakin housuihin ”kuseminen” alkoholin vaikutuksen alaisena on varsin iljettävää ja täten myös draamallisesti tunteita herättävää. Katsoja/lukija voi kokea myötähäpeää tai jopa sääliä. Ja tilanne absurdiudessaan herättää myös hilpeyttä, hahmoilla on siten myös koominen ulottuvuus – epämiellyttävälle, traagisellekin hahmolle, voidaan nauraa.

*Aina joku eksyy* -draamassa Liisan ja Akin suhtautumiset äitiinsä poikkeavat keskenään, mutta molemmat joutuvat mukaan prosessiin halusivatpa he sitä tai eivät.

Alkaa mahdollisesti läpikäynti, joka saattaa kuitenkin olla pitkä, vaikea ja jopa yksinäinen taival. Mutta joka on nimeämisen prosessi, jota alkoholiongelmaisten vanhempien lapset Itäpuiston mukaan päätökseen saatettuna ja nimen löydyttyä ongelmalle voi olla lopulta helpottava kokemus (Itäpuisto 2005, 70). Lundánin draamassa Hannan lapsilla, Akilla ja Liisalla, voidaan myös nähdä niin sanotun nimeämisprosessin alkavan, vaikka draamaa tutkiessa voitaisiin käyttää samasta asiasta määritelmää: ongelman esittely ja sen purkamisen aloittaminen.

### 3 HANNAN ÄIDIN KUOLEMA JA HYLÄTYKSI TULEMISEN TUNNE

#### 3.1 Yksinjääneet

Toisen kohtauksen loppu on ohjeistettu niin, että näyttämöohjeiksi on kirjattu näyttämökuvan ja musiikin muuttuminen niin, että ne johdattavat lukijan/katsojan kohti Hannan omaa lapsuutta (Lundán 2002, 17). Mielenkiintoisimpia sivutekstin osia ovat *näyttämö- ja ohjausviitteet*, jotka voidaan jakaa kahteen ryhmään sen mukaan, liittyvätkö ne näyttelijäntyöhön vai siihen optis-akustiseen ympäristöön, joka näyttämölle luodaan (Pohjola 1986, 394 -395). Kohtauksen 2 lopussa siirrytään niin ajassa kuin paikassakin. Hannan puheessa menneisyys tulee esiin. Hän sekoittaa nykypäivän menneisyyteen ja alkaa elää siinä.

NYKY-HANNA      Munki koko lapsuus menny suunnistaessa ja  
hautajaisiss käyres...isä?...isä? (Lundán 2002, 17)

Hanna ”näkee” isänsä ja suuntaa repliikkinsa häntä kohti.

Siirrytään näytelmän kolmanteen kohtaukseen (Lundán 2002, 18), jossa toiminnan tasolla suunnistetaan ja ajassa siirrytään 1950-luvun loppuun. Hannan lapsuuden perhe esitellään: Isä- Lauri ja veljet Tuomo ja Eino. Nuorin lapsi Helmi on Vieno-äidin kanssa kotona, heistä puhutaan, mutta he eivät ole kohtauksessa fyysisesti läsnä.

HANNA              Miksei Helmi joutu kans mettään?  
LAURI              Koska Helmi on vasta viis. Meitin suvus vesat  
                         opetetaan kuusvuotiaast sunnistamaa. Sillai ei eksy  
                         elämäsä ja tekee se terveydelleki eetvarttii.  
                         (Lundán 2002, 18)

Draamassa Hannan isä Lauri on urheilumiehiä, joka kunnioittaa terveitä elämän arvoja. Hän patistaa kaikki lapsensa urheilemaan jo pieninä. Itse hän on raittiusliikkeen kannattaja. Eli esimerkkiä tulevalle alkoholien käytölle Hanna ei saa kotoaan. Pikemminkin päin vastoin, kotona alkoholiin suhtaudutaan kielteisesti.

TUOMO              ...isä sano että hullunakaa se ei silti ala ryyppään  
                         kun on miäsleski, seittemän vesaa, Tervakosken  
                         Padon puheenjohtaja ja Suomen Valtakunnan  
                         Urheiluliiton piirihallituksen jäsen. (Lundán 2002,  
                         25)

1930-luvulta periytyneen alkoholikielteisen elämäntavan omaksuminen ja kieltolain vaikutus kuvataan Lundánin draamassa edelleen läsnä olevaksi arvoilmastoksi Rinteen perheessä. Lauri-isän olemus kuvataan rajatuksi ja määritellyksi, hänet identifioidaan nationalismin kautta. Ylipäättään Lundán kuvaa keskeisiä mieshahmoja draamassaan *Aina joku eksyy* armeijan tai sotilaallisuuden kautta. Hyvinä esimerkkeinä mainittakoon Lauri ja draaman edetessä Hannan lasten isä Ripa. Kuvailuista voisi tulkita ainakin sen, että perheitten isät tuntuvat tarvitsevan jotakin sotilaallista ympärilleen luodakseen lapsilleen turvalliset puitteet kasvaa. Isän edustama määritely ja rajattu turvallisuus on kuitenkin ristiriidassa lasten tarvitseman turvallisuuden kanssa.

Peltosen, Kilpiön ja Kuusen toimittamassa teoksessa *Suomalaisten alkoholiolojen käännteitä 1900-luvulla* Tarnaalan (2006) mukaan muutoksia kieltolain jälkeenkin tapahtui varovasti. Erityisen kiinnostavaa on kuitenkin, että kieltolain ilmeinen epäonnistuminen ja kumoaminen ei Suomessa johtanut väärinkäyttöparadigman uuteen jäsentämiseen. Vaikka juominen oli jälleen laillista, pysyi alkoholipolitiikan perusprinsiippinä alkoholin saatavuuden mahdollisimman tehokas rajoittaminen ilman täyskieltoa. (Tarnaala 2006, 219.) Näin ollen Lundánin kuvaus Lauri-isän kautta vastaa ajan kuvaa: alkoholi nähtiin yhteiskuntaa rappioittavana asiana. Raittius nähtiin puolestaan hyveenä, jota yhteiskunnan yleinen mielipide tuki. Sodanjälkeinen aika tarvitsi mm. työkuntoisia kansalaisia, olihan hävityn sodan jälkeen suomalaisilla kalliiden sotakorvausten maksaminen ja maan uudelleen rakentaminen velvoitteinaan.

Pajulon mukaan (2008) 50-luvulla naisten alkoholinkäyttö oli paheksuttavaa, mutta erityisesti 1960-luvulla yleinen asenteiden vapautuminen alkoi kuitenkin näkyä myös naisten päihteiden käytössä, ja täysraittiuuden ihanteesta alettiin luopua. Esimerkiksi vuonna 1968 oli ”täysraittiita” vielä noin 40 prosenttia, ja vuonna 2005 enää 9 prosenttia. (Pajulo 2008, 2.) Aika on siis muuttanut asenteita muun muassa naisten alkoholin käyttöön. Myös tyttöjen ja nuorten naisten eläminen ristiriitaisten rooliodotusten keskellä ovat olleet omiaan lisäämään alkoholin ongelmallistakin käyttöä. Tämä tutkimus osoittaa, kuinka myös Lundán kuvaa Hannan ajan muutosten ja ristiriitaisten rooliodotusten myötä luisuvan alkoholin ongelmakäyttäjäksi.

Lundán taustoittaa Hannan lapsuuden tapahtumia ajan ilmiöiden ja perhedynamiikan kautta. Perhe on suuri ja pärjätäkseen on yritettävä kovasti. Lauri-isän on kuvattu oman esimerkkinsä kautta pyrkivän tervehenkisyteen ja hyviin suorituksiin. Lundánin draamassa Hannan äidin suhtautumista alkoholiin ei mainita, muttei häntä kuvatakaan alkoholin kautta. Ei myöskään isän intohimoa suunnistukseen kuvata pelastukseksi elämän tulevia ongelmia varten. Ainakaan Hannan ei kuvata itse suhtautuvan suunnistukseen intohimoisesti. Se ei ole hänen oma kontekstinsa.

LAURI	Tervetuloa maaliin vesat. Mulla on hyviä uutisia: ny on meittiltä hautajaiset vähäks aikaa ohi. Meil ei oo enää sukalaisii elos.
EINO	Hanna peesas koko matkan. Se ei löytänyt yhtään rastia itte. (Lundán 2002, 21)

Kolmannen kohtauksen fyysinen toiminta on suunnistus, ja löytyvällä rastilla pidetään aina jonkun lähiomaisen hautajaiset. Draama kuvaa mainiosti pienen lapsen mielikuvituksen kautta kokemusten päällekkäisyyttä. Tästä voisi muun muassa tulkita sen, että lapsena Hanna rinnastaa suunnistuksen ja hautajaiset tunnelmiltaan samankaltaisiksi tai toinen toisiaan synnyttäviksi. Kohtauksen lopussa (Lundán 2002, 22) perheen tullessa kotiin perheen äiti Vieno on kuollut aivoinfarktiin. Hanna on tuolloin 9-vuotias. Tapahtuma on pienelle tytölle järkytys. Siitä muodostuu Hannan *traumakehyksen* yksi osa. Mitä traumaattinen kokemus konkreettisesti merkitsee 50-luvulla tytön elämässä? Hanna joutuu äidin kuoleman jälkeen nuoresta iästään huolimatta ottamaan vastuuta perheen töistä ja velvollisuuksista. Kuitenkin häneltä puuttuu malli hoivaamisesta ja äitiydestä. Äidin kuolema on siten pakollinen aikuistuminen Hannalle. Hanna jää yksin vellovine tunteineen. Tarjolla ei ole kriisiapua.

Tutkimusten mukaan alkoholisoituneiden äitien taustoilta löytyy mm. äidin omaan elämänsä historiaan liittyviä heikkoja vanhemmuuden malleja ja näin ollen heikkoa kykyä tarjota itse hoivaa (Nätkin 2006, 27). Vanhemman kuolema herättää lapsessa monenlaisia tunteita, yksi vahvimista on hyljätyn tunteen tunne. Tällä tavoin Lundánin käännekohta kohtauksessa jossa äiti kuolee on inhimillinen ja tukee Hannan hahmon uskottavuutta draaman edetessä. Hanna huutaakin kohtauksen lopussa yksin näyttämöllä tuskaansa.

HANNA

Haista Jumala paska! (Lundán 2002, 22)

Suunnistaminen ei tehnyt ”eetvarttia” Hannalle, vaan sieltä palatessa äiti oli poissa. Urheilu loi kenties jotakin tyhjää mielihyvän sijaan. Hanna jää osittain yksin selviytymään, vaikkei hänellä ole siihen tarvittavia kykyjä.

Nykydraaman muista esimerkkiteksteistä voidaan tässä yhteydessä ottaa esiin myös muita kohtauksia, jotka kuvaavat alkoholistiäitien tai muuten yhteiskunnasta syrjäytyneiden naisten taustoja. Kun ihminen jätetään yksin, ilman todellista kykyä selviytyä, seuraukset ovat yleensä vakavia. Tällaisista kuvauksista voidaan lukea ja ihmetellä, että eletäänkö Suomessa hyvinvointiyhteiskunnassa? Jouko Turkan draamassa *Osta pientä ihmistä* pullonkerääjä Mällinen, mielenterveysongelmainen ja juoppoporukan hyväksikäyttämä nainen, kertoo itsestään ensimmäisessä monologissaan. Mällinen on kuvattu aikuiseksi naiseksi, mutta lukija voi päätellä, millaista hänen elämänsä on voinut olla aiemmin ottaen huomioon hänen kuvatus syrjäytymisasteensa.

MÄLLINEN

...Minä asun kallionkolossa Venäjän aidan alla tossa ihan. Pakkasella tuolla veneitten kajuutoissa näin ylösalaisin pää alaspäin niinkun maapallon puolella kiinalaiset. Mut tuupattiin lama-aikaan kadulle semmosesta laitoksesta. ”Mee jonneki!” Mua sanotaan pullonkerääjä Mälliseksi. Jakomäessä mua sanottii lottomiljonääri Mälliseksi. Mun oli pakko vaihtaa kaupunginosaa tänne Eiraan ettei ratkota mun mahaa ja kumpaaki piilotuspaikkaa alapäässä halki kun haetaan löytyiskö lottomiljoonat lävestä. (Turkka 2000, 1)

Jos Turkka peräänkuuluttaa yhteiskuntavastuuta, niin ovatko puolestaan Lundánin draaman painopisteet henkilön kohtalonomaisuudessa sekä yksilönvastuussa? Turkka kuvaa draamassaan *Osta pientä ihmistä* henkilöhahmojensa kautta pitkälti markkinataloutta ja sen aiheuttamaa yhteiskunnallista epäoikeidenmukaisuutta, kun taas Lundánin painopisteet ovat, *Aina joku eksyy* -draamassa, yksilö- ja perhekuvauksessa. Joka tapauksessa molemmat draamatikot ovat kuvailleet tuen puuttumisen ja yksinjäämisen olevan yksi syy ihmisen syrjäytymiselle.

Neljännessä kohtauksessa (Lundán 2002, 23) siirrytään taas ns. nykyhetkeen, jossa Hanna on sairaalassa. Tytär Liisa tulee paikalle. Hanna tarttuu Liisaan, luulee tätä äidikseen.

NYKY-HANNA	Pysy ny petis vaa äläkä mee mihkää! Älä lähre ainakaan ilma tohveleit ja villatakkii – !
LIISA	Mikä sullon äiti? Päästä nyt äiti irti, sattuu
NYKY-HANNA	Saat taas kuolemantaurin, ja mä saan taas tehrä kaiken huushollauksen. Äite? (Lundán 2002, 23)

Liisa ei tietenkään ole tietoinen Hannan päänsisäisistä muistoista, joten Liisa ei tiedä, mistä Hanna puhuu. Hannan omat kokemukset lapsuudestaan ovat nousseet pintaan – menetetyt äidin muisto on kipeä. Kohtaus on lyhyt, kuvastaen Hannan tietoisuuden tilan jatkuvaa käymistilaa nykyhetken ja menneisyyden välillä. Koska äidin kaipuu on kirjoitettu niin väkevänä, Hannan ollessa tässäkin tilassa, on se yksi keskeisimmistä syistä, *Aina joku eksyy* -draaman Hannan ”rikkinäisyydelle”. Äidin läsnäolon puute on Lundánin draamassa Hannan hahmon ongelmien vahva taustoittaja.

### 3.2 Äidin haamu

Viidennen kohtauksen alussa (Lundán 2002, 24) siirrytään Hannan lapsuuteen. Kohtaus esitellään mielenkiintoisella kohtausotsikolla ”Äidin haamu”, joka viittaa Shakespearen klassikkodraamaan *Hamlet*. Siinä tosin Hamlet on mies ja Tanskan prinssi, ja hän kohtaa isänsä haamun. Mutta vanhemman haamu on molemmissa draamoissa neuvoja antava hahmo. Molemmissa draamoissa tehdään tiliä menneisyyden kanssa ja haetaan omaa identiteettiä. Lundánin 5. kohtauksen *Aina joku eksyy* -draamassa Hanna yrittää alitajuisesti saada kontaktia äitiinsä omista ongelmistaan ja tuen tarpeestaan. Mielikuvitus tulee todellisuuden rikastajaksi, muttei anna todellista tukea Hannan persoonan kehitysvaiheessa. Suvi Ahola (2000) kirjoittaa kuolleesta äidistä esseeteoksessaan osuvasti. Pahinta, mitä naiselle voi tapahtua, on menettää äitinsä ennen kuin on itse ehtinyt aikuistua. Siitä jää arpia, osa niin syviä, että ne haittaavat naisen tunne-elämää koko loppuiän. On kuin äiti menetettynäkin tunkisi naisen ja hänen kokemuksensa väliin ja estäisi häntä olemasta oma itsensä, kokonainen. (Ahola 2000, 151.)

Lundán kuvaa äidin fyysistä puuttumista arkisesti, lämmöllä. Kohtauksessa Vieno-äiti on tullut paikalle tohveleissa ja villatakissaan. Äiti näyttää Hannalle esimerkkiä kuinka tehdään käsitöitä. Tilanne on kodikas, äiti näyttää mallia kuinka tehdään silmukoita ja samalla hän asettaa rajoja Hannan käytökselle. Tilanne esittelee vanhemmuutta parhaimmillaan: äiti rakastaa, mutta asettaa rajoja. Hanna kertoo kohtauksessa äidilleen, kuinka hänen ystävänsä on riidellyt äitinsä kanssa ja vakuuttaa äidilleen, ettei koskaan riitelisi tämän kanssa, jos äiti eläisi (Lundán 2002, 24).

VIENO	Sä et ole käyny moneen viikkoon kirkolla tyttökerhoss vaikka aina kotoo lähret. Jäät kuulemma lumppulinnan tykä norkuun.
HANNA	Ei oo pakko mennä isä sano.
VIENO	Mitä sä sitte enskää pihalle menet? Vai ookko vaan nii tyänvieru? Kats Tuamosta mallii. Sille pojalle on aina työnteko maittanu.
HANNA	Jumala on ihan paska. (Lundán 2002, 24-25)

Hannan kuvitelmissa äiti asettaa hänelle rajoja haluamalla tietää, missä Hanna käy. Hanna kaipaa rajoja, eikä tyttökerhon Jumala ole hänen rajojen asettajansa. Ilmeisesti pienen tytön mielestä Jumala on pettänyt hänet kun on vienyt hänen äitinsä pois. Mahdollisesti siksi hän ei halua mennä seurakunnan tyttökerhoon, koska siellä puhutaan Jumalasta. Ja näin ollen vaihtoehdot ovat vapaa-ajan viettoon vähissä Hannan lapsuudessa 1950-luvun lopussa.

Lundánin draamasta voi tulkita, että isä ei osaa nähdä tyttärensä tuen tarvetta eikä surua äidin menetyksestä. Hannan on vaikea yksin selvitä tuntemuksistaan. Äiti on ollut Hannalle tärkeä auktoriteetti ja rakastava läheinen. Suvi Ahola (2000) väittää, että on aivan perusteltua ajatella, että äidin olevan ihmisen jumalista ensimmäinen, sillä hänhän on hahmo, jonka jokainen ensimmäiseksi elämässään kohtaa ja jolla on totisesti jumalan asema. Pienen lapsen koko elämä on ihmiskunnan historiassa ollut pitkään äidin varassa. (Ahola 2000, 15.) Hannalle äiti on ollut huolehtiva ja kuolleenakin äidin rooli läsnäolo todelliselta, mielikuvituksessa. Tässä kohtauksessa näytetään paikka, jolloin Hannan tuen tarve olisi suurimmillaan – kuvauksen perusteella kukaan draaman henkilöistä, varsinkaan aikuisista, ei näe Hannan tuen tarvetta.



Myös uusi pelko astuu kuvioon, kun kohtauksessa Tuomo tuo Hannalle viestin siitä, että isä on joutunut sairaalaan. Lapset pelkäävät, että isäkin kuolee. Siksi he rukoilevat, että isä ei kuolisi. Lapsuuden pelkotilat ovat hyvin todentuntuksia.

HANNA	Pyyretään Jumalalta, että se ei viä meiltä isää pois.
TUOMO	Miten sitä pyyretään?
HANNA	Ihan tavallisesti kai. Pyyretään vaa.
TUOMO	Sa sä ereltä.
HANNA	Sa sä. Se voi olla mulle vielä vihanen.

(Lundán 2002, 27)

Hanna luulee Jumalan olevan hänelle vihainen, koska hän on vihannut Häntä äitinsä kuoleman takia. Jumala ei ole lohduttaja, eikä avuntuoja Hannalle. Tilanteen kautta voi tulkita, ettei draaman Hannan elämässä usko Jumalaan auta ihmistä hädässä.

#### 4 LAPSEN JA AIKUISEN ROOLIT SEKOTTUVAT

##### 4.1 Kuka huolehtii äiti-Hannasta?

Draaman kohtauksessa 6 (Lundán 2002, 28) äidin sairauden akuutti tilanne muuttuu vakaammaksi. On kulunut viikko aikaa, ja Liisa ja Aki kohtaavat sairaalassa. Ilmeisesti Liisa on käynyt tapaamassa äitiään ahkerammin, koska hän huomauttaa asiasta veljelleen heti 6. kohtauksen alussa.

LIISA                      Kats, kats, suakin näkee.

Aki vastaa toteamukseen myös syyllistämällä, johon Liisa yhtyy.

AKI                      No?  
 LIISA                    Mitä no?  
 AKI                      Eikun mä katoin vaan, että täällä on rinkelit ja  
                               kaikki pitkin sänkyä.  
 LIISA                    Oishan sulla ollu viikko aikaa tulla siivoamaan.  
                               (Lundán 2002, 28)

Akilla on heti kohtauksen alussa negatiivinen suhtautuminen äitiinsä, ja kohtauksen edetessä, kun Hanna luulee Akia pieneksi lapsekseen, muuttuu Aki aggressiiviseksi. Varsinkin kun Hanna väittää väittämistään Akilla olevan ”kakot housussa”.

AKI                      En ole kakannu. Tää on sairaala. Täällä haisee  
                               kakka.  
 NYKY-HANNA        Nin muuten haiseeki. Pitäiskö Aki kattoo sun  
                               housut?  
 AKI                      Voi jumalauta. Onks täällä peliä? Kattosit ittees  
                               ensin peilistä ja tulisit sit puhumaan  
                               housuunkakkaamisesta.  
                               (Lundán 2002, 29 -30)

Koska Aki on niin raivoissaan, hän ei ota huomioon äitinsä tilaa. Hän vastaa syytöksiin haukkumalla äitiään. Kuvauksesta voi tulkita, ettei biologinen side äitiin ole Akille tarpeeksi suuri motiivi huolehtia hänestä dementoituneena. Liisa yrittää puuttua asiaan. Repliikkien alta voi tulkita henkilöiden halun syyllistää toinen toistaan. Aki ei koe olevansa vastuussa äidistään, eikä Liisakaan tiedä tarkalleen, kuka on vastuussa kenestä.

Hanna ei ole pystynyt huolehtimaan jälkikasvustaan, joten onko hänen jo aikuisilla lapsillaan velvollisuus huolehtia hänestä?

LIISA	Aki!
AKI	Mä en aio ravata täällä joka päivä. Enhän mä ole edes asunu sen kanssa sen jälkeen kun mä täytin viis.
LIISA	Ja se on äitin vika?
AKI	Ei se ainakaan mun vika ole.
LIISA	Ehkä sun ei kannata sit ravata.
AKI	Senkun olet parempi ihminen.
LIISA	Teet ihan niinku parhaalta tuntuu.

(Lundán 2002, 30)

Maritta Itäpuisto (2001), joka on tutkinut vanhempiansa alkoholin käytöstä kärsineiden lasten kokemuksia, toteaa muutamia tutkimuksessaan selvinneitä asioita, joita voisi rinnastaa draaman Akin ja Liisan kokemuksiin. Itäpuiston mukaan vanhempiansa alkoholinkäytöstä kärsineillä saattaa olla vielä aikuisenakin edelleen ongelmana jatkuva huoli sekä juovasta että ei-juovasta vanhemmasta tai syyllisyys siitä, että ei pysty hankkimaan juojaa hoitoon (Itäpuisto 2001, 82). Tutkittavana olevan draaman edetessä tulee esiin enemmän henkilöiden taustoista, mutta jo tämän kohtauksen aikana voi lukea, kuinka syyllisyys ja sitä kautta myös oman syyllisyyden tunteen projisoiminen toiseen on kirjoitettu henkilöiden – erityisesti Akin ja Liisan – repliikkeihin. Vastuuta äidin tilasta kysellään toinen toiselta. Aki kuitenkin pyrkii edelleen pakenemaan tilannetta niin puheessaan kuin kohtauksen lopuksi fyysisestikin. Liisa läsnäolollaan kenties yrittää parantaa omaa minäkuvaansa ja syyllisyyden tunnettaan. Liisa on myös nainen, ja näin ollen äiti on hänen yksi keskeisimmistä roolimalleistaan. Liisa pyrkii selvittämään suhdettaan äitiinsä.

Lundán kuvaa äidin puuttumista ketjuna. Hanna menettää oman äitinsä varhain, Liisaltakin äiti on puuttunut. Maritta Itäpuiston (2001) mukaan kyse on siitä, että alkoholiongelmainen ei osaa, halua tai pysty tukemaan lapsen kasvua keskeisiin rooleihinsa. Toisaalta alkoholiongelmainen antaa myös omalla esimerkillään heikon kuvan sukupuolesta jota edustaa. (Itäpuisto 2001, 87.) Lapsen ja aikuisen roolit sekoittuvat: vallitsevassa tilanteessa lapsi joutuu ottamaan vastuuta, joka ei vielä hänelle kuuluisi. Aikuinen voi näin ollen käyttäytyä hyvinkin vastuuttomasti. Alkoholiongelma antaa hänelle siihen syyn. Tämän kohtauksen vastuukysymykset ovatkin täten

ristiriitaisia: Aki ja Liisa ovat aikuisia, mutta ovat kokeneet lapsuudessaan äitinsä kykenemättömyyden heidän todelliseen huolenpitoonsa. He ovat joutuneet vaikeaan tilanteeseen, jossa heidän alkoholiongelmainen äitinsä on dementoitunut. Onko aikuisten lasten käyttäytyttävä eri tavoin, koska juojan rooli on muuttunut sairaan rooliksi? Lundánin teksti panee ajattelemaan asiaa niin yksilön kuin yhteiskunnankin kannalta. Kuinka puututaan yksilön vapautteen esimerkiksi suhteessa alkoholin käyttöön? Ketä pitää suojella? Lapset ovat ainakin suojelun ja hoivan tarpeessa, mutta ovatko sitä myös dementoituneet entiset päihderiippuvaiset? Kenellä on vastuu? Kuka on syyllinen?

Myös Anna Krogerus kuvaa yhden perheen roolien sekoittumista omassa draamassaan *Rakkaudesta minuun* (2006). Draaman Jalovaarojen perhe käsittää äidin, isän ja 10-vuotiaan Sylvia-tyttären. Perheen narsistiset vanhemmat eivät näe omilta tarpeiltaan Sylvian tarpeita, ja näin ollen he eivät kykene antamaan hänen olla rauhassa lapsi. Myös perheen Tea-äidin on kuvattu käyttävän usein alkoholia, ja muun muassa alkoholin vaikutuksen alaisena hänen tekonsa ovat traumaattisia Sylvialle. Draaman Tea on nimennyt tyttärensä Sylvia Plathin, traagisella tavalla elämänsä lopettaneen runoilijan, mukaan. Äiti itse samastuu runoilijaan ja *Rakkaudesta minuun* -draaman 2. näytöksen alussa, hän on humalassa demonstroinut itselleen samanlaisen itsemurhatilanteen kuin Plathin toteutunut itsemurhatilanne oli.

Sylvia tulee ulkoa, reppu selässä ja kauppakassi kädessä (Krogerus 2006, 105).

SYLVIA	Äiti? (Tea retkottaa liikkumatta lattialla. Uunin luukku on auki. Tealla on sylissään ränsistynyt tulppaanikimppu. Lattialla on lähes tyhjä punaviinipullo ja tulppaanin terälehtiä.)
SYLVIA	Äiti! (Ravistaa Teaa.) Äiti, herää!
TEA	Mmm...
SYLVIA	Nyt heräät.
TEA	Äiti tässä vähän lepäilee.
SYLVIA	Sä näytät ihan kuolleelta.
TEA	Mikä pahan tappais.

(Krogerus 2006, 105 -106)

Lapsi ei osaa suhtautua äidin tempaukseen muuta kuin hädällä ja pelolla – äidin kuolema olisi täten Sylvialle kauhistus. Tea on humalassa, yksin juotuaan, tuntenut kenties ahdistusta ja ajatellut itsemurhaa, ja hän on jo lavastanutkin itsensä samankaltaiseen tilanteeseen kuin traaginen runoilija. Hän haluaa teollaan kenties

huomiota ja apua yksinäisyyteensä, mutta sisään tulija on kykenemätön vastaamaan äitinsä avuntarpeeseen. Ja antaako tässä tapauksessa humalatiila Tealle oikeuden kokeilla itsemurhan tehoa esim. omaan lapseensa? Kumpi on vastuussa kummasta?

Nykydraama kuvaa myös humalaisen äidin väkivaltaista käyttäytymistä lapsiaan kohtaan esimerkiksi 15-vuotiaana draamansa *Ähtäriin eli kaunein poika heti Morrisonin jälkeen* kirjoittaneen Iira Halttusen (2008) tekstissä. Humalainen perheen äiti Mirja kuvataan rikkomassa tavaroita ja käyttäytymässä väkivaltaisesti lapsiaan Aleksia ja Satua kohtaan draaman kohtauksessa 7 (Halttunen 2008, 21-23). Perheen 11-vuotias Satu- tytär kuvaa tilannetta sen jälkeen lasten kotoaan pakenemisen jälkeen.

SATU

Mult tulee nenäst verta. Mää oon jo tarpeeks vanha ymmärtää tälläsii asioitaki. Ei siin oikeesti pitäny näin käyä. Homma vaa menee silmien ohi ja kaikkee. allu sano aina että kaikki menee hyvin nii kaua ko se o lyömät meitä. Se o mun vika ko mää rupesin sillä lail parakumaan ko huomasin Aleksin siin ja äetin käsi koholla. Ellen mää olis huutanu nii Aleksii ois varmaan lyäny äetiä takasi... (Halttunen 2008, 26)

Halttusen draamassa lapsi syyttää itseään tilanteessa äitinsä väkivaltaisen käytöksen jälkeen. Lapsella ei ole kykyjä käsitellä humalaisen vanhemman vastuutonta käytöstä, sillä hän näkee itsensä vastuullisena tilanteen hallintaan. Jos oma käytös olisi ollut erilaista, vanhempi olisi kenties jättänyt humalassa tehdyt teot tekemättä. Vastuun on oltava siis aikuisilla.

6. kohtauksen loppupuolella Lundánin draamassa (Lundán 2002, 31) kun Hanna edelleen hokee Akille kakkahädästä, Aki nousee yhtäkkiä ja riisuu housujaan lopulta pyllistäen äidilleen. Tämän jälkeen hän lähtee. Kohtauksen loppupuoli valmistele ajallista siirtymää, jossa Hannan mieli palaa menneisyyteen, omaan nuoruuteensa. Hän alkaa kommunikoida menneisyytensä kanssa, hän tapaa lastensa tulevan isän Ripan. Liisa on vielä läsnä tilanteessa ja hänen on vaikea ymmärtää äitinsä silloista mielentilaa.

LIISA Äiti mä käyn kahvilla, sä pysyt täällä huoneessa,  
jooko?  
(Nyky-Hanna nauraa Ripan kanssa, ei kuule Liisaa.)

LIISA Voi jumalauta.  
(Lundán 2002, 32)

Tapaamisillaan draaman Liisa mahdollisesti pyrkii selvittämään suhdettaan äitiinsä ja myös omaa menneisyyttään. Hanna on ollut poissa lasten arjesta sen jälkeen, kun nämä täyttivät 5 vuotta. Hän poissaoloaan lisäsi kehittyvä alkoholiongelma. Liisan kuva omasta äidistään on siten varsin ristiriitainen. Hänelle äiti on lähes aina poissaoleva, oli hän fyysisesti läsnä tai ei. Edellinen dialogi esimerkiksi sen toteaa – Liisa ei saa äitiinsä kontaktia. Äiti on omissa maailmoissaan.

Myös Kreetta Onkeli (1999) kuvaa tilanteita romaanissaan *Iloinen talo*, josta on tehty myös tv- ja näyttämödraamatisointi, kuinka äiti usein vaipuu omiin maailmoihinsa ja häneen on vaikea saada kontaktia. Alkoholien aiheuttama tila ja kauan jatkunut juominen jättävät jälkensä äidin tietoisuuteen ja todellisuudentajuun. Äidin tila on lapsille hämmentävä ja pelottava.

Äidin kamarissa kaksi lihavaa miestä lepää äidin molemmilla puolilla. Niillä on vaatteet päällä, kumisaappaat, pipo ja korvaläpät. Äidillä on kultainen lurex -mekko, jonka se on löytänyt vanhojen tavaroiden joukosta. Äiti puhuu itsekseen. Se luulee nukkuvansa Alvar Aallon vieressä ja pyytää, että saa sanoa sitä omaksi isäkseen.  
(Onkeli 1999, 91 -92)

Teuvo Peltoniemen (2003) artikkelissa *Lapsen elämä suomalaisessa alkoholiperheessä* viitataan piirteisiin, joista alkoholiperheen lapset kärsivät mahdollisesti aikuisinakin. Aikuisiän ongelmat liittyvät omaan persoonaan ja ihmissuhteisiin. Tutkimuksen mukaan yleisiä ovat muun muassa pelokkuus, jännittyneisyys, identiteettiongelmat, vaikeus luottaa muihin ihmisiin, turvaton ja voimaton olo, pari- ja ihmissuhdeongelmat. (Peltoniemi 2003, 56.) *Aina joku eksyy* -draaman Liisan ihmissuhteet eivät ole onnistuneet ja kenties osasyynä on se, ettei suhde omaan äitiin ole kunnossa. Akilla sen sijaan on perhe, tosin isän malli on ollut läsnä kaksosten, Akin ja Liisan, lapsuudessa. Täten Lundánin valinta Liisan hahmottamiseen muun muassa parisuhdeongelmien

kautta voisi hyvinkin vastata todellisuutta: ongelmat juontuvat äidin heikosta roolimallista.

Sekä toiminta että puhe Lundánin draamassa, tässäkin kohtauksessa, tukevat kuvaa Liisan ja Akin ristiriitaista suhtautumista äitiinsä. Akin pyllistys äidilleen ja kärjistettynä ilmaistuna kaikille hänen heikkouksilleen kuvastaa kenties tässä tilanteessa halveksuntaa. Voidaanko siis olettaa, että draamassa Akin ja Liisan puheet ja teot ovat jopa moraalisia kannanottoja äidin alkoholismiin ja alkoholismiin ylipäättään? Tilanteesta lähteminen osoittaa pakoa tai hylkäämistä, mutta myös tilanteen sosiaalista haittaa. Aki kokee alkoholismin vaikuttaneen hänen äitinsä sairastumiseen. Tässä tilanteessa sekä Akin ja Liisan on määriteltävä uudelleen suhteensa alkoholisoituneeseen äitiinsä ja hänen nykyiseen tilaansa. On määriteltävä uudelleen se sosiaalinen rooli, jonka suhde juovaan yksilöön antaa (Holmila 2003, 79). Ja myös se rooli, jonka äidin sairaus heille antaa? Tuntevatko he vastuuta äidistään kaikkien kokemustensa jälkeenkin, kun äiti on dementoitunut? Holmilan (2003) mukaan läheisen juomisesta voi tulla yksilön elämää hallitseva tehtävä, joka vaatii voimavaroja, omien tunteiden hallintaa ja kohtaamista sekä ongelman ymmärtämistä ja määrittelyä. Ratkaisuja on etsittävä ristikkäisten paineiden alaisina. (Holmila 2003, 80.) Tästäkö kohtauksesta alkaa Akin ja Liisan tunteiden ulos pääsy ja niiden selvittäminen? Vai määritteleekö draaman lukija tai teatteriesityksen katsoja asian? Välittääkö Lundánin draama merkityksiä yksilön vai koko yhteiskunnan kannalta kuvaillessaan muun muassa pyllistystä? Leimaako halveksunta yksilön suhdetta alkoholiongelmaisiin? Ainakin niin voisi väittää tietyistä syrjäytyneiden kohteluista päätellen: ihmisen katsotaan olevan itse syyppää omiin ongelmiinsa tai ainakin itse velvollinen hakemaan itselleen apua.

## 5 HANNA RINTEEN MUODONMUUTOKSIA

### 5.1 Ristiriitainen kasvu työstä naiseksi

Lundánin draaman kohtauksessa 7 (Lundán 2002, 33) eletään vuotta 1964. Hanna on 15-vuotias teinityttö ja hän kohtaa Ripa Rinteen, lastensa tulevan isän, joen rannalla. Ripa opettaa Hannaa heittämään virvelillä. Hannan pukeutuminen on herättänyt Ripan mielenkiinnon Hannan vartaloa kohtaan. Hannan voidaan olettaa kokevan tilanteen ristiriitaisena. Ripan katse häiritsee sekä imartelelee nuorta Hannaa.

RIPA	Mä meen tänne vähän kauemmaks kattoo.
HANNA	Miks varte?
RIPA	Iha vaa tota tekniikkaa.
HANNA	(tajuua Ripan katselevan hänen rintojaan) Sä olet hirviö.
RIPA	Tieräkkö mitä tarkoittaa bella donna?
HANNA	Tierän.
RIPA	Sä oot semmone.
HANNA	Enkä oo.
RIPA	Oot oot.

(Lundán 2002, 33-34)

Tilanteen heidän välillään keskeyttää Hannan isä Lauri, joka on tullut joenpenkalle. Lauri komentaa Hannan kotiin ja ojentaa myös Ripaa, josta hän ei pidä. Myöhemmin kotona Lauri puhuttelee tytärtään. Seuraavassa esimerkissä tulee jälleen esiin Hannan kaipuu äitiään kohtaan.

LAURI	Just ripille päässy likka kun olis äites näkemäs, ei uskois silmiää.
HANNA	Mut kun ei ole! Äite kuali ja jätti mut yksin.
LAURI	Oleha mä.

(Lundán 2002, 34)

Lauri ei pysty täyttämään Hannalle äidin paikkaa, sillä tämä haluaisi äitinsä tukea ja samastumisen mallia. Hilikka Huopaisen (1992) mukaan psykologista näkökulmaa tytön sukupuoli-identiteetin kehityksessä tutkineena, äidin rooli on tytölle keskeinen.

Äidin ja tyttären välinen varhainen psykosomaattinen ja verbaalinen vuorovaikutus suuntaa tytön seksuaalisuuteensa kytkemien merkitysten painoarvoa. Se muovaa myös sitä, missä määrin tyttö voi eri kehitysvaiheissaan kokea omat tunteensa, tarpeensa ja



aistimuksensa ominaan, arvostaa niitä ja tehdä ratkaisuja niiden pohjalta. ( Huopainen teoksessa Näre & Lähteenmaa 1992, 38.) Hanna ei pysty tiedostamaan oman naiseksi kasvamisensa vaikutuksia itseensä ja esimerkiksi vastakkaiseen sukupuoleen. Tilanteet muuttuvat hämmentäviksi.

On totta, että Hannan äiti oli elossa Hannan varhaisessa kehitysvaiheessa, mutta miten paljon vuorovaikutukselle jäi todellisuudessa aikaa monilapsisessa perheessä? Lundánin draamassa Vieno-äidin ja Hannan kahdenkeskisiä kohtauksia, joissa äiti on elossa, ei kuvata. Draama kuvaa myös äidin kuoleman tulleen yllätyksenä 9-vuotiaalle Hannalle. Voidaan siis ajatella, että Reko Lundán on ajatellut äidin puuttumisen olleen traumaattista tytölle, ja näin ollen hän on kirjoittanut sen myöhemmin alkoholisoituneen draaman henkilönsä taustalle. Hannan kaipuu äitiinsä on kirjoitettu useisiin draaman kohtauksiin niin Hannan lapsuuteen, nuoruuteen kuin aikuisuuteenkin. Draamassa äidin puuttuminen on Hannan henkilölle merkittävä trauman aiheuttaja, joka on häirinnyt hänen kasvuaan tasapainoiseksi naiseksi. Huopainen (1992) jatkaa, että tytön on tunnettava äidin taholta lupa saada olla äidin oma samastumalla häneen sisäisenä hahmona. Äitiä tarvitaan myös ulkoisena henkilönä – oppaana, lohduttajana ja auttajana tulevana vuosina (Toim. Näre & Lähteenmaa, Huopainen 1992, 42.) Hannalta äiti puuttuu ja se vaikuttaa hänen elämäänsä. Naisena olemisen tilanteet ovat ristiriitaisia.

Kohtaus etenee ja Lauri päättää rankaista Hannaa myös fyysisesti.

LAURI	Hanna.
HANNA	Ni?
LAURI	Käys täsä viä.
HANNA	Miks varte?
LAURI	Mulla on asiaa.
HANNA	(Tulee hitaasti mutta tulee, valmiina lyöntiin isän koivuvitsasta.)
	Ni?
LAURI	(jättää lyömättä)
	Nin kauvan kun mun leipää syät, niin kauvan sä isääs kuuntelet. Ninks?
HANNA	Ni.
LAURI	(antaa nenäliinan)
	He. Pyyhi suus. Se o rivolookisen näköne.
	(Hanna alkaa itkeä. Lauri ei tiedä mitä tehdä.)
	(Lundán 2002, 35 -36)

Lundánin edellinen dialogi kuvastaa, kuinka Lauri-isän kasvatusta tässä tilanteessa perustuu hyvin epätasa-arvoiseen kohteluun. Hanna on vielä alaikäinen nuori tyttö, joka on riippuvainen isänsä taloudellisesta ja henkisestä turvasta. Hänen on alistuttava isänsä tahtoon. Väkivallalla uhkaaminen on pelottava, traumaattinenkin tilanne. Myös todellista väkivaltaa suhteessa naisiin löytyy nykydraaman esimerkeistä. Näissä kohtauksissa väkivallan kohteina ovat alkoholisoituneet naiset. Eli antavatko nämä esimerkkitalanteet uhreille niin sanotun traumakehityksen? Ovatko kirjoittajat ajatelleet sen kaltaisen kuvaillessaan hahmojaan? Traumakehitys antaa valmiuksia päihderiippuvaisen äidin ymmärtämiseen, ja josta Ritva Nätkin (2006) toteaa, kuinka se tuo esiin väkivallan äidin taustoista. Se saattaa olla sukupuolistunutta, miehen naiseen kohdistamaa väkivaltaa tai hoivaajan lapseen kohdistamaa väkivaltaa. (Nätkin 2006, 49.) Jouko Turkka kuvaa, kuinka raakaa naiseen kohdistuva väkivalta voi olla. Draamassaan ”Osta pientä ihmistä” pullonkerääjä Mällisen, puolustuskyvyttömän ja syrjäytyneen naisen kohtelu juoppoporukan alhaisimpana statuksena on mitä väkivaltaisinta, bruttaaleinta. On vaikeaa kuvitella enää mitään pahempaa, mitä ihmiselle voi tehdä. Kohtaus on kidutusta.

#### LASISILMÄ

(Tulee ja huutaa) tulkaa kattoon hei karvaposki lupas kypistä paskantaa Mällisen housuihin. (Kuuluu kirkumista ja kamppailua, muitten hohotusta ja huutoja. ”Kuse silmään Mällinen!” ”Kynsillä vaan!” ”Verta tulee!” Näkyviin tulee naama punaisena itkevä Mällinen jonka alushousuja Karvaposki pujottaakseen pakaransa niiden sisään paskantamista varten. Huutoja: ”Rutistusta Karvaposki!” ”Mällinen anna olla vaan se lämmittää!” ”Anna mennä Karvaposki kaikki irti!” ”Hellyyren ehroilla Mällinen!” ”Älä lyö naista!” ”Rakkautta se vaan on!”.)  
(Turkka 2000, 19)

Myös Kreetta Onkeli kuvaa romaanissaan *Iloinen talo* raa’an hyväksikäyttö/alistamistilanteen.

Yöllä ruskea Toyota ajaa pihaan. Auto on täynnä miehiä. Miehet kantavat äidin makuukamariin. Birge lukitsee lastenhuoneen oven. Miehiä on kuusi tai seitsemän. Ne ottavat jääkaapista voileipätarvikkeita ja pakastimesta kyljyksiä, jotka paistavat voissa. Minä otan jääkaapista kananmunan ja heitän sillä yhtä päähän. Mies suuttuu mutta minä ehdin lastenhuoneeseen ennen kuin se saa minut kiinni.

Äidin kamariin aukeaa lastenhuoneesta väliovi. Näen ovenraosta, kuinka miehet vetävät äidiltä housut pois.

”On sillä Aurilla karvanen vittu”, sanoo joku. Yksi miehistä jää kamariin ja muut siirtyvät keittiöön.

Miehet käyvät kamarissa jokainen, vuoronperään.

(Onkeli 1999, 20 -21)

Näiden esimerkkien kautta täytyy peräänkuuluttaa niin yksilön kuin yhteiskunnankin vastuuta ongelmasta. Yhteiskunnan sivistystä ja tasoa tulisi mitata siinä, miten se osoittaa kiinnostusta ja huolehtii kaikkein vaikeimmassa asemassa olevista kansalaisistaan (Pajulo 2008, 2). Ketään ihmistä ei saa kohdella esimerkkien kaltaisilla tavoin!

Lauri-isä on kuvailtu uhkaavan tyttärtään väkivallalla. Hän ei kuitenkaan toteuta aikeitaan, mutta silti uhka on pelottava tytön mielestä. Isä kenties toteuttaa vielä aikeensa ja näin ollen luottamus isään kärsii. Tilanne traumatisoi ja alistaa Hannaa. Myös Lundánin Laurille kirjoittama repliikki siitä, että Hannan punatut huulet näyttävät ”rivolookiselta”, saavat nuoren Hannan tuntemaan häpeää orastavaa naiseuttaan kohtaan. Varsinkin, kun kohtaaminen jatkuu lisänyörytyksin.

LAURI	Hanna?
HANNA	Ni?
LAURI	Mitä sä siinä poraat? Käys äites kaapil.
HANNA	Miks varte?
LAURI	(näyttää vitsalla Hannan rintoja)
	Valkkaat sieltä passelit.
	(menee)
	(Lundán 2002, 36)

Väkivaltainen tausta on kirjoitettu nykydraaman useiden alkoholisoituneiden naisten taustoille. Nainen joutuu kokemaan väkivaltaa tai sen uhkaa, ja näin ollen taustan voidaan nähdä olevan traumatisoiva ja ajavan uhrejaan muun muassa alkoholiongelmiin.

## 5.2 Perhe-elämää erilaisissa sosiaaliluokissa suomalaisessa nykydraamassa

*Aina joku eksyy* -draaman kohtauksissa 8-12 (Lundán 2002, 37-57) Hannan elämä muuttuu, kun hän alkaa elämään Ripa Rinteen kanssa ja he muuttavat asuinpaikkaa ja saavat lapsia. Hanna on nuori nainen, joka tulee äkkiä äidiksi.

Jo alun alkaen draama kuvaa Ripan elämäntyylin ja arvot varsin erilaiseksi kuin Hannan ja hänen lapsuuden perheenjäsenten. Lundán esittelee Ripaa mm. Hannan veljen Tuomon kautta, jolta Ripa lähes aina tämän kohdatessaan lainaa rahaa, maksamatta koskaan lainojaan takaisin.

RIPA	Tuomo hei. Mulla on huamenna tili. Paa omistas, ja mä maksan sitte huamenna. Oo reilu.
TUOMO	Mistä tiät että mulla on?
RIPA	Mihin sulla menee, kun et jua etkä polta? Urheileva miäs. Jos päästät, mä en kerro Irmelil, että sä oot siihen pihkas. (Lundán 2002, 40)

Lundán kuvailee myös Ripan hahmon kautta, että Hannan lapsuuden kodissa korostetaan tietynlaisia arvoja kuten kovaa työtä, raittiutta, säästäväisyyttä ja urheilemista. Ripan hahmon kautta draamaan tuodaan vastavoimaa, joka ilmiselvästi kiehtoo Hannaa. Ripa puhuu paljon, hän imartelea Hannaa. Ripan persoonallisuus korostuu hänen puheistaan.

RIPA	Siks koska tää rakkaus tuli muhun niinku vuorenaika toisen päälle. Pehmeesti mutta väkiste. Siks koska sä olet kaunis kuin Milanon katetraali.
HANNA	Kaikki on.
RIPA	Ei. Sä olet. Kaunis ku Milanon katetraali. Siks mä ole rakastunu suhun. (Lundán 2002, 42)

Hanna alkaa seurustella Ripan kanssa, ja vuonna 1968 Hanna on raskaana ja muuttamassa Ripan kanssa Helsinkiin. Lauri-isä antaa rahaa ja moittii edelleen Ripaa. Lundán kuvaa tässäkin tilanteessa Hanna äidin kaipuuta.

HANNA

(jää yksin)

Äite? Äite, jos sä kuulet tän, nin moro vaan mä lähren nyt omaan elämään. Musta tulee ittestä äiti. (Lundán 2002, 44)

Kohtauksissa 11 ja 12 (Lundán 2002 47-59) kuvataan nuoren lapsiperheen elämää 1970-luvun alussa. Uudet suuntaukset ovat tavoittaneet Hannan ja Ripan, heidän lapsensa ovat aloittaneet Steiner-päiväkodissa. Seuraavassa repliikissä Hanna kertoo asiasta veljelleen Tuomolle, joka on tyttöystävänsä Irmelin kanssa usein hoitamassa Ripan ja Hannan lapsia. Repliikissä Hannan kuvaama lasten ensimmäinen päiväkotipäivä voidaan tulkita eri tavoin: se voi olla halua olla mukana uusissa muodikkaissa suuntauksissa tai turvarinkiharjoitus on tosiaan tehnyt vaikutuksen nuoreen äitiin. Hanna ehkä haluaa lastensa kokevan turvallisemman lapsuuden kuin hän itse on kokenut. Kenties myös Hanna ja Ripa haluavat kokea olonsa turvallisemmaksi uudessa kaupungissa, koska uuden asuinpaikan turvallisuutta ja lämmينhenkisyyttä voidaan ainakin epäillä Lundánin antaman kohtauksen 11 kohtausotsikosta päätellen. Kohtaus 11 on nimeltään *Tsadi*. Eli kuka kuvatuista draaman henkilöistä kokee uuden asuinpaikkansa Tsadina? Viittaako kohtausotsikko poliittisesti ja yhteiskunnallisesti levottomaan afrikkalaiseen maahan ylipäätään? Joka tapauksessa elämä on erilaista uudella asuinpaikalla.

HANNA

Ensimmäisenä päivänä kaikki lapset meni rinkiin ja otti toisiaan kärest, ja aikuiset ympärille rinkiin ja toisiaan kärest nin, että lapset jäi aikuisten rinkiin sisään. Niinku turvarinki. Eikun - ? (Lundán 2002, 48)

Lundán kuvaa nuoren perheen arkea nopeina kohtaamisina, joissa sekä Hanna että Ripa etsivät itseään, omia halujaan. Oman halun etsimisen merkitsijöiksi on kuvailtu lottoarvonnat ja niiden kautta perheen lauantai-illat. Lottoarvonta liitetään tässä tilanteessa mainiosti Hannan ja Ripan elämän sattumanvaraisuuteen – elämän valinnat ja suunnat ovat kohtalonomaisia, oikeat valinnat tuovat palkinnon ja väärät jättävät niitä ilman. Lottoarvonnan voi liittää myös Hannan ja Ripan elämän hektisyyteen ja heidän nuoruuteensa. Samoin lottoarvonta viestii tekstin lukijalle tai esityksen katsojalle erilaista tunnelmaa, josta voi assosoida niin elämän jännittävän sattumanvaraisuuden

kuin sen julmuudenkin. Lauantai-iltaisain molemmilla draaman henkilöillä, Ripalla ja Hannalla, on omia menojaan, kumpaakaan ei kiinnosta viettää aikaansa kotona tai edes yhdessä pariskuntana. Lundán ei kuvaa perheidylliä syntyväksi.

1. LOTTOVALVOJA	Arvomme vuoden 1971 ensimmäisen kierroksen oikeat lottonumerot.
IRMELI	Mis kummitärin kaksivuotiaat o?
HANNA	Kattoo Tuamon kans lotto, se on niitten lempiohjelma, ne leikkii kaiket päivät virallisii valvojii. Ripa on siä rallis. Ihanaa ett sä pääsit näi lauantai-iltana tuleen.
IRMELI	Ei se mitään. Mulla on maanantaina sisätautitentti.
HANNA	Vitsin hienoo, et edes sä olet saanu opiskella.
IRMELI	Saathan säki. Senku alat.

(Lundán 2002, 53)

Lundán kuvaa neljää vuotta pariskunnan elämästä lottoarvonnan tahtiin yhä nopeutuvaan rytmiin. Lapset kasvavat, ja aina lauantai-iltaisain tulee lotto ja lastenhoitajat. Dialogi toistaa samaa kaavaa kuin edellinen esimerkki. Ripa on poissa ja Hanna kaipaa itselleen mieleistä tekemistä/uraa, omaa kontekstiaan.

Riitta Jallionoja (2000), joka teoksessaan *Perheen aika* on tutkinut parisuhdetta ja perheen murrosta, puhuu ns. *kolmansista*. Tilanne yleensä kärjistyy, kun parisuhde alkaa etääntyä romanssin ihanteesta. Tässä suhteessa ratkaisevaan käännekohtaan tullaan silloin, kun *kolmannet* astuvat pariskunnan pienoismaailmaan. On samantekevää, ovatko ”kolmannet” kutsumattomia vieraita vai toivotetaanko ne tervetulleiksi. Kaikissa tapauksissa pariskunta tulee yllätetyksi. (Jallionoja 2000, 86.) Lundán kuvaa mielenkiintoisesti, kuinka *kolmannet* tulevat Hannan ja Ripan suhteeseen. Ensin tulevat lapset, sitten harrastukset ja työt sekä Hannalle draaman edetessä opiskelu ja erilleen muutto ja lopuksi myös alkoholi. Jallionojan mukaan parisuhdetta kalvava ”kolmas” voi olla mm. lapsi, työ, alkoholi, köyhyys, rakastaja, harrastus, uskonto, ideologia, arkiaskareet, sairaus ja mikä tahansa, joka suuntaa rakastavaisten huomion toisaalle, ja joka samalla saa rakastavaiset näkemään toisensa uudessa valossa (Jallionoja 2000, 89).

Jallionoja mainitsee yhdeksi *kolmanneksi* köyhyys. Rahan vähyys tai sen paljous määrittelee aina jollain tavoin niin parisuhdetta kuin henkilön sosiaalista asemaakin.

Suomalaisessa nykydraamassa kuvataan alkoholiongelmaisia naisia kaikista eri sosiaaliluokista. Jos Lundánin draaman henkilöiden voidaan olettaa olevan keskituloisista oloista, on esim. Pasi Lampelan draaman *Viattomuuden loppu* (2003) äiti korostetun hyvätuloinen. Sosiaalisella taustalla on merkitystä, ainakin jossain määrin, esimerkiksi alkoholismiin syntyyn. Puhutaan syrjäytymisen siirtymisestä vanhemmilta kasvaville lapsille. Ritva Granfeltin mukaan (1998) viime aikoina on Suomessakin noussut esille erityisesti suurimpien kaupunkien alueellinen segregatio: köyhyyden, korkean työttömyyden ja erilaisen sosiaalisen pahoinvoinnin kasautuminen suurimpien kaupunkien tietyille alueille. Tähän liittyy myös orastava keskustelu alaluokan synnystä ja sukupolvittaisesta syrjäytymisestä. (Granfelt 1998, 79.) Ja Pulliainen ja Inkisen (2007) mielipiteessä väitetään jopa, että alkoholi toimii uutena jakajana kansan ja eliitin välillä. Eliitin on sanottu raitistuvan, kun taas muille alkoholi on edelleen tärkeä sosiaalisen elämän väline ja keino rentoutumiseen. (Pulliainen, Inkisen HS-mielipide 2007, C7.) Kuitenkin edellä mainitussa Lampelan draamassa juuri yltäkylläisyys rahan ja taloudellisen aseman vuoksi näyttäisi ruokkivan henkilön tyhjyyden tunnetta, jota pyritään täyttämään alkoholin runsaalla kuluttamisella. Tässä Lampelan draamassa alkoholilla on keskeinen rooli perheen sosiaalisissa suhteissa. *Viattomuuden loppu* -draamassa alkoholi on parisuhteen ja oikeastaan koko perheen *kolmas*.

Pasi Lampelan draamassa *Viattomuuden loppu* kuvataan yhden perheen elämää elämänvalheiden verkkoihin sotkeutuneina. Perhe on niin sanottua eliittiä, isä Antti Ranta on 60-vuotias suuren valtionyhtiön toimitusjohtaja. Katariina on hänen vaimonsa, 55-vuotias kotirouva. Hän huolehtii draaman aikana perheen 30-vuotiaasta pojasta, joka on joutunut palamaan kotiin maailmankiertueeltaan pianistina horjuvasta mielenterveydestään johtuen. Perhettä koettelee myös isän joutuminen median piinaamaksi, häntä syytetään sukupuolisesta häirinnästä työkuvioissaan. Lisädraamaa tuo perheen yhteinen kokoontuminen, johon osallistuu myös katkeroitunut tytär Annika ja hänen uusi miesystävä Arto, joka kärsii alkoholiongelmasta.

Perheen äiti, Katariina, juo alkoholia draaman ensihetkistä alkaen. Samoin kuin Lundán draamassaan, *Aina joku eksyy*, Lampela esittelee äidin alkoholiongelman heti *Viattomuuden aika* -draamansa alussa. Kohtauksessa, jossa Katariina ja Antti kohtaavat Antin tullessa kotiin, fokusoidaan äidin alkoholiongelmaan.

ANTTI No mutta katso nyt itseäsi!  
 KATARIINA Mitä?  
 ANTTI Puhuisit vähän sen kanssa, purkaisit mieltäsi, se voisi –  
 KATARIINA Enhän minä muuta teekään, minä puhun ja puhun ja puhun ja mitä se on auttanut? Ja vielä vähemmän tässä kallonkutistaja auttaa jos sinä menetät työsi ja me löydämme itsemme jostain Jakomäestä!  
 (Lampela 2003, 14)

Katariina väistelee omaa ongelmaansa, hänen mielestään hänen ongelmansa pohjautuvat Antin uran kriisiin. Oma identiteetti on rakentunut muitten varaan ja sosiaalinen ”pudotus” olisi pahinta, mitä voisi sattua. Kuitenkin Katariinalla on halu löytää itselle mielekästä elämän sisältöä. Samoin kuin *Aina joku eksyy* -draaman Hannalla kohtauksissa 11 ja 12 (Lundán 2002, 47 - 57).

KATARIINA Ei, anna minä puhun nyt! Sinä muistat miten...niin mahtava mies kuin isä oli, mikä oli sen tosi intohimo? Orkideat! Mitä minulla on? Antti minä...minun täytyy löytää jotakin omaa mihin tarttua, muuten minä tulen hulluksi. (Lampela 2003, 15)

Materiaalinen hyvinvointi ei ole antanut Katariinalle sisäistä turvaa eikä tasapainoa. Eivätkä myöskään avoimet mahdollisuudet saa häntä tarttumaan tilaisuuksiin. Antti pyytää Katariinaa perustamaan kenkäputiikin Bulevardille (Lampela 2003, 15). Vaikka Katariina onkin ”kenkäfriikki”, ei hänestä ole ryhtymään kenkäkauppiiaaksi. Sekä Lundán ja Lampela kuvaavat tyhjyyden tunnetta suureksi riskitekijäksi äitien alkoholismin syntyyn.

Koko *Viattomuuden aika* -draaman ajan alkoholista puhutaan, sitä tarjotaan ja sitä juodaan. Se on yksi keskeinen toiminnan synnyttäjä draamassa. Juomiskulttuurin on kuvattu olevan Rannan perhettä määrittelevä tekijä.

ANTTI Ymmärrän. No mutta – eihän teillä ole edes mitään juotavaa vielä! Mitä te juotte? Tänä iltana kelpaavat ainoastaan kovimmat aineet. Viskiä, votkaa? (Lampela 2003, 37)



Perheen ilta etenee ja illallinen palaa pohjaan, alkoholia kuluu, ja perheenjäsenten väliset suhteet avautuvat – yhteiseen elämään liittyy monia kipeitä asioita. Kuten perheen tytär Annika asian ilmaisee: talossa on jotenkin ”paha henki” (Lampela 2003, 61). Selviää myös, että alkoholin ongelmakäyttö määrittelee draaman jokaista henkilöä. Ainoastaan perheen poika, Kosti kieltäytyy alkoholista. Muut käyttävät alkoholia itselääkintänä, ja Kostikin turvautuu rauhoittaviin lääkkeisiin. Myös suhde uraa tekevään isään ja aviomieheen on traumatisoinut perhettä. Isän työ näyttäisi olevan Rinteen perheen *kolmas*.

ANNIKA

Että missä vaiheessa se tapahtu? Missä vaiheessa se lakkas olemasta niinku ihan vaan tavallinen ihminen ja luisu niin syvälle näihin yhteiskunnallisiin etuoikeuksiinsa, ettei enää löytäny siltä takas... (Lampela 2003, 66)

Kiinnostava näkökulma, jonka Lampela kuvaa on ”luisuminen yhteiskunnallisiin etuoikeuksiin”. Usein puhutaan syrjäytymisestä hyvinvointiyhteiskunnasta, mutta voidaanko myös esittää kysymys: onko etuoikeuksiin luisuminen myös syrjäyttävää? Kärjistys on epäoikeudenmukainen esimerkiksi tulojen jakautumisen näkökulmasta, mutta yhteiskunnalliset etuoikeudet eivät ainakaan tässä draamassa tuo henkistä hyvinvointia. Pikemminkin päinvastoin: perhe tuntuu syrjäytyneen omaan yksikkönsä ja ajautuneen sosiaalisiin ongelmiin. Syrjäytymiseen ajaututaan siis muistakin syistä kuin tuloeroista johtuvista. Granfeltin (1998) mukaan suomalaisessa keskustelussa on painottunut erityisesti näkemys, jonka mukaan syrjäytymisen kohteeksi joudutaan, ajaututaan syrjäytyneisyyden tilaan. Näin ilmiöllä on läheinen yhteys elämänhallinnan menettämiseen tai toisin ilmaistuna subjektiuden kadottamiseen suhteessa omaan elämään. (Granfelt 1998, 78.) Lampelan kuvaama Rannan perhe on tilassa, jossa jokaisen minuus on kadoksissa ja näin ollen perhe voi pahoin.

Perheessä esiintyy niin mielenterveydellisiä ongelmia kuin alkoholiongelmiakin. Tällaiset ongelmat eivät ole riippuvaisia ihmisten sosiaaliluokasta, ainakaan nykydraaman mukaan. Esimerkiksi Anna Krogeruksen draamassa *Rakkaudesta minuun* perhe Jalovaara on niin ikään kuvattu taloudellisesti hyvinvoiviksi, mutta henkisesti tasapainottomiksi. Taloudellinen hyvinvointi luo myös pahoinvointia ja eristäytymistä emotionaalisesti. Myös fyysistä eristäytymistä kuvataan nykydraamoissa: huolimatta

asuinalueen upeista, isoista taloista meren rannalla Lampela ja Krogerus kuvaavat perheen äitejä yksinäisinä asunnoissaan. Fyysinen eristäytyminen tapahtuu, kun perhe ei enää kutsu muita kylään eikä saa itsekään kutsuja (Ackerman 1991, 29). Ja tuntuukin, että mitä helpommin ihmiset pystyvät tavoittamaan ja pitämään kontaktia muiden kanssa, sitä vaikeampia ovat todelliset kohtaamiset ja yhteisöllisyys. Nykydraama kuvaa yksilön varsin narsistiseksi ja sitä kautta kauempana omasta minuudestaan. Itseä ei enää peilata muiden kautta. Tästä syntyy ongelmia ja erityisesti tyhjyyden tunnetta, joita lievennetään muun muassa riippuvuuksilla. On päihderiippuvuutta, peli- ja nettiriippuvuutta, seksiriippuvuutta ja niin edelleen. Ackermanin (1991) mukaan fyysisen riippuvuuden ja eristäytymisen varjopuoli voi olla myös emotionaalinen eristäytyminen. Mm. päihderiippuvuudesta puhuttaessa, mitä kauemmin päihdeongelma jatkuu ja mitä enemmän perhe eristäytyy, sitä runsaammin nousee esille vain kielteisiä tunteita, kuten jännitystä, ahdistusta, epätoivoa ja voimattomuuden tunnetta. (Ackerman 1991, 29.) Nykydraama kuvaa näitä tuntemuksia varsin laajalti.

Jouko Turkka puolestaan laittaa erilaiset yhteiskunnalliset statukset kohtaamaan draamassa *Osta pientä ihmistä*. Pullonkerääjä Mällinen on kuvattu kuin yhteiskunnan alhaisimpana statuksena, hän on juoppoporukan hyväksikäyttämä ja mielenterveysongelmista kärsivä yksinäinen nainen. Draaman Jorma Ollila puolestaan omaa korkean yhteiskunnallisen statuksen ja tietääkin sen, koska oma-arvontuntoa riittää ”Tarjouduin reilusti Nokian pääjohtajan sivutoimena hoitamaan tasavallan presidentin homman.” (Turkka 2000, 6.) Turkka kuitenkin laittaa Mällisen ja Ollilan kohtaamaan ja rakastumaan. Statukset yhdistyvät, ne kuvataan toisiaan synnyttäviksi ja toisiaan tarvitseviksi: ylästatus ei ole ylästatus ilman alastatusta, eikä toisinpäin. Draaman Ollila kuvailee rakastumistaan Mälliseen.

OLLILA

Semmonen vähä-älynen kehitysvammanen puhuu mulle täysin tasa-arvosena olennaisimmat asiat eikä kukaan ole yhtä arvokas mulle. (Turkka 2000, 24)

Ihmisen identiteetti on jollain tavoin sidoksissa yhteiskuntaluokkaan, vaikka voidaankin ajatella, että elämme sosiaaliluokkien yhtenäistämisen aikaa. Tuloerot ovat kasvaneet Nyky-Suomessa, on olemassa niin sanottuja toisen polven syrjäytyneitä ihmisiä. Tämä tarkoittaa esimerkiksi sitä, että työttömyydestä tai muista sosiaalisista ongelmista kärsivän perheen lapset kärsivät itse samoista ongelmista kuin vanhempansa.

Nykydraamassa voidaan nähdä muun muassa Lampelan draaman kautta, että vanhempien ongelmat voivat siirtyä lapsille sosiaaliluokasta riippumatta tai olla siirtymättä, kuten Lundánin draamassa.

Leea Klemolan draamassa *Jessika – vapaana syntynyt* (2006) kuvataan myös oivallisesti yhden perheen äidin kautta, millaista kamppailua on oman *kolmannen* kanssa eläminen. Tässä tapauksessa *kolmas*, joka ilmeisesti ei ole oman halun todellinen tyydyttävä. Perheen äiti Eija tekee *omasta kolmannestaan* (arkiaskareistaan) itselleen valtavan taakan ja samalla hän ottaa itselleen marttyyrin roolin. Askareillaan hän hakee huomiota itselleen. Perheen lapset ovat murrosikäisiä tai vanhempia, ja lisäksi perheeseen kuuluu isoisä, josta on huolehdittava. Klemola kuvaa, kuinka vaikeaa Eijan on kohdata esimerkiksi murrosikäistä tytärtään ja sitä, kuinka oma suhde aviomieheen on muuttunut provosoivaksi. Yhdessä draaman kohtauksessa kuvataan, kuinka Eija-äiti on lähtenyt lähibaariin ”tuulettumaan”. Klemolan draaman äidin suhde alkoholiin ei liene tässä draamassa erityisen vahva, mutta sen kautta hän tässä tilanteessa hakee itselleen huomiota. Myös isä Stiig on baarissa, mutta Eija haluaa istua eri pöydässä. Omasta pöydästään Eija provosoi Stiigiä niin puheitten kuin tekojensakin kautta.

EIJA	Kyllä pitäiski rueta enemmän harrastamaan tämmöstä yksin kapakoissa käymistä. Tämähän on aivan mahtavaa.
STIIG	Senku vaan en minä sua estä.
EIJA	Taijanki jättää tästälähin teille kaiken siivoamisen ja rupianki aivan vain istumaan kapakoissa.
STIIG	Solis kuule kaikille helepotus.
EIJA	Nii, eikö oliski. Jospa minäki rupian elähän. Huumeita aivan tuosta vetelen ja viinaa juon. Aivan mahtavaa. Siis aivan kerta kaikkiaan mahtavaa. (Klemola 2006, 54)

Mitä enemmän Stiig antaa vapautta, sitä enemmän Eija provosoituu. Tilanne päättyy siihen, että Eija kaataa juomat Stiigin päähän. Hän valehtelee baariin tulevalle muusikolle, että hän on ollut 20 vuotta perheväkivallan uhri. Hän tekee kaikkensa saadakseen huomiota ja tästä voisi ajatella, että Klemolan yksi viesti draamassa on se, että murrosikä ei liity pelkästään teini-ikään – ainakin Eija on kuvattu useassa tilanteessa käyttäytyvän murrosikäisen tavoin. Myös äidin alkoholin käyttö draamassa *Jessika – vapaana syntynyt* liittyy huomion kipeyteen ja sen antama humalakonteksti antaa vapautta tehdä ja sanoa mitä mieleen juolahtaa. Alkoholi siten tukee henkilön

itseilmaisupyrkimyksiä: rohkeus ja röyhkeys korostuvat. Tekstiä ja siitä tehtyä esitystäkin voi ajatella juuri rohkeuden ja röyhkeyden näkökulmasta, silloin se pääsee provosoimaan. Äitinä olo kun näemmä ahdistaa draaman Eijaa. Eija-äidin *kolmas* ei enää riitä tyydyttämään omia haluja.

*Aina joku eksyy* -draamassa myös Hannaa kotona oleminen alkaa ahdistaa ja parisuhde Ripan kanssa rakoilee. 12. kohtauksen päätteeksi Lundán on kirjoittanut parenteesiksi (Lundán 2002, 57), että loton viralliset valvojat vetävät Ripan ja Hannan parisängyn kahteen osaan eri puolille lavaa, Hanna ja Ripa eroavat. Hanna on saanut opiskelupaikan, *kolmas* on vienyt Hannan huomion. Hanna haluaa löytää itseään.

RIPA	Hei...entäs lapset?
HANNA	Mulla on se opiskelupaikka...
RIPA	Nii...
HANNA	Jos sä otat vesat vuoreks?
RIPA	Selvä. Moro sit.
HANNA	Moro moro (Lundán 2002, 57)

Hanna ja Ripa elivät draaman mukaan viisi vuotta yhdessä. Tämän jälkeen Ripa muuttaa lasten kanssa varuskuntaan ja Hanna muuttaa asumaan yksin. Avioero on suuri muutos ja niin ikään traumaattinen kokemus ihmiselle. Lapset ja perhe-elämä eivät pystyneet eheyttämään Hannaa, hän alkaa etsiä omaa kontekstiaan opiskelusta.

Edellä esitettyjen draamaesimerkkien kautta voi pohtia, mitä yhteneväisyyksiä niillä on. Ainakin parisuhteen ja perhe-elämän kuvaukset ovat kaikissa esimerkeissä kompleksisia. Klemola ja Lampela esittävät perheet yhdessä pysyvinä, vaikeuksista huolimatta, mutta Lundánin kuvauksessa pariskunta eroaa. Lundán ei esitä kuvauksessaan pariskunnan pyrkimystä perheidylliin, näin ollen ero on mahdollinen ja väistämätön. Lampelan kuvauksesta tulee ajatelleeksi Ibsenin porvarillisia näytelmiä ja niiden esiin tuottamia elämän valheita.

### 5.3 Hanna Rinteen minäkuvan metamorfoosi

Kohtauksessa 14 (Lundán 2002, 60-61) Hanna puhuu lastensa kanssa puhelimesta samana iltana, kun lapset ovat muuttaneet isänsä kanssa varuskuntaan, jossa isän tuleva työpaikka sijaitsee. Hanna soittaa perheen tyhjentyneestä kodista ja hän ottanut esille *Egri Bikaver* -punaviinipullon.

LIISA	Me ei saara unta.
HANNA	Yritetään ny vaa. Ei se o ku vuas.
AKI	Meitil o ikävä.
HANNA	Ollaa ny vaa kaikki reippait. Yhren vuaren me ollaa vaikka airanseipäinä. Hyvää yätä sit Liisa ja Aki.
AKI	Hyvää yötä.
HANNA	(Yksin, avaa viinipullon.) Äitiki menee nukkumaa. (Lundán 2002, 61)

Hannan yksin elämiseen tulee edellisen perusteella heti mukaan alkoholi. Lundán on kuvannut draamassaan ensimmäisen näytöksen ajan Hannan taustaa: lapsuutta, nuoruutta ja varhaista aikuisuutta. Hannan tausta on traumaattinenkin, mutta se on kuvattu varsin tyypilliseksi tuon sukupolven ihmisen taustaksi. Siirryttäessä Hannan lapsuudesta 50-luvulta 70-luvulle, hänen hahmonsa kautta voidaan nähdä esimerkiksi arvojen muuttuneen Suomessa. 1960 ja 1970-luvuilla naisen roolit muuttuivat, naisen elämänpiirit laajenivat ja myös suhtautuminen naisten juomiseen muuttui. Kuusen (2006) mukaan suomalaiset joivat alkoholia erittäin vähän vielä 1950- ja 1960-lukujen taitteeseen asti. Tämän jälkeen kulutus kasvoi, sillä kaiken kaikkiaan suomalaisten alkoholinkulutus kolminkertaistui runsaassa kymmenessä vuodessa. (Kuusi 2006, 403-405.) Miten tämä sitten selittyy?

Lundánin draamassa, yhden nuoren perheen elämän muutoksia kuvattiin edellisissä kohtauksissa lottoarvonnan tahtiin. Kuvaus on oivallinen ilmaisu suomalaisen yhteiskunnan rajulle modernisaatiolle. Yhteiskunnallinen rakennemuutos, elinolojen ja elintason kehitys, moraali-ilmaston murros ja kulttuurillinen kuohunta muuttivat suomalaista todellisuutta perusteellisesti (Kuusi 2006, 406). Lisäävätkö suuret

muutokset siten ihmisten alkoholin käyttöä vai onko kyseessä vain lisääntynyt yksilönvapaus? Miten ajan muuttuminen vaikutti draaman Hannaan?

Lundán kuvaa Hannan lapsuuden kodin melko normaaliksi, ja hänelle olisi voinut ajatella mahdollisuuden onnistua elämässään. Onko Lundánin viesti kuitenkin se, että miltei kuka tahansa voi luisua alkoholistiksi? Korostaako hän sitä, että oman intohimon – kontekstin puuttuminen – on ihmiselle traagista? Luoko draama vaikutelmaa siitä, että yksilön, varsinkin lapsen ja nuoren henkilökohtaisen tuen tarve on oleellinen asia hänen kasvuvaiheessaan? Korostaako hän erityisesti äidin merkitystä? Onko äidin läsnäolon puuttuminen traumaattista?

Ainakin Hannalle luopuminen lastensa huoltamisesta, ensin vuodeksi ja draaman edetessä lopullisesti, aloittaa hänen ongelmalliseksi muuttuvan alkoholinkäyttönsä. Äitinä olemisen identiteetti onkin kuvattu Lundánin draamassa Hannalle ristiriitaisena: häneltä on puuttunut äidin roolin lähin malli, ja tullessaan äidiksi Hanna on nuori nainen ilman ammattia ja selkeää kuvaa itsestään. Draaman Hanna lähtee opiskelemaan urheiluohjaajaksi, urheilu on hänen lapsuudenkodissaan ollut hyväksyttävää. Siltikään Lundán ei kuvaa lasten lähdettyä Hannaa urheilemassa, vaan tämä avaa ensimmäisen viinipullonsa. Hanna on ensimmäistä kertaa täysin omillaan, vastuussa vain itsestään. Opiskelu ei täytä Hannan tyhjyyden tunnetta, joten hän hakee itselääkintää alkoholista. Vaikka Hannan lapsia ei otetakaan huostaan, voisi lasten lähdön kuvausta verrata tilanteeseen, jossa lapset otetaan huostaan vanhemmaltaan. Hannan sosiaalinen identiteetti muuttuu. Ruisniemi (2006) kuvaakin, että näin ollen vanhemmalta viedään vanhemmuuden sosiaalinen identiteetti. Saadakseen tämän takaisin, hän joutuu ”todistamaan” muille olevansa kykenevä hoitamaan lastaan. Tällöin hän käyttää minäkuvansa resursseja. Hänen on todistettava ominaisuutensa ja kyvykkyytensä muille ihmisille, jotta hänen äiti- tai isäidentiteettinsä taas tunnistettaisiin. (Ruisniemi teoksessa Peltonen, Kilpiö, Kuusi 2006, 168.)

Vielä nykyisyyden ja menneisyyden sekoittava draaman ”Nyky-Hanna” todistelee lapsilleen kuinka hän on opiskelemassa vain vuoden. Hanna ei ole indentifioitunut alkoholistiksi, vaan hän kokee olevansa hyvä äiti. Seuraava, 1. näytöksen viimeisen kohtauksen tilanne kuvastaa hyvin katkeruutta ja surua, joita äidille ja lapsille on jäänyt eroista toisistaan.

NYKY-HANNA Miss Aki o?  
 LIISA Tossa.  
 NYKY-HANNA Kats nin onki. Mehä ollaa tässä kaikki. Tu Aki tänne.  
 LIISA (Akiille)  
 Mitä sä siellä toljotat? Tu tänne.  
 (Aki kääntyy ja kävelee ulos.)  
 LIISA Mihin sä kuvittelet meneväs? Se on hei sun vuoro jäädä tänne seuraneidiks! Mitä jos mä ryhdyn yhtä paskapääks kun sä? Kuka sit huolehtii äidistä...  
 (Liisa menee Akin perään. Valot alkavat himmetä.)  
 NYKY-HANNA Ei se o ku vuas. Sitten vesat muuttaa takas mun lua. Yhren vuaren sitä o vaikka airanseipäänä.  
 (pimeys)  
 (Lundán 2002, 63)

Liisan lause ”Kuka sit huolehtii äidistä...” on kuvaava. Aikuisen Hannan lapsi kokee edelleen olevansa vastuussa omasta äidistään. Ristiriitoja voi kuvitella lisäävän äidin huolenpidon puuttuminen omasta koulu-, nuoruus- ja aikuisiästä sekä sääli äidin nykyisestä tilasta. Tulevissa 2. näytöksen kohtauksissa Liisan huolenpito vaihtuu vihaksi ja katkeruudeksi, ja Akin aggressio kääntyy puolestaan huolenpidoksi. Lundánin draamassa henkilöiden tunteiden käännekohtat tekevät hahmoista ihmisiä, joihin on helppo uskoa. Hannan roolin muutokset ovat myös uskottavia. Muuttuminen äitiään surevasta pikkutyöstä, nuoreksi itseään etsiväksi tytöksi ja pian nuoreksi äidiksi, joka lapsensa huoltamisesta luopumalla yrittää opiskella urheiluohjaajaksi kenties isäänsä miellyttääkseen ”eksyy” ja alkoholisoituu päätyen lopulta aivovauriosta johtuen sairaalahoitoon. Tämäntyyppinen kehittäminen Lundánin draamassa tekee Hannan alkoholismista inhimilliseksi, tasapainon järkkäminen varhain edistää ongelmien muodostumista aikuisuudessaakin. Muutokset, ajateltaessa konkreettista näyttämöllepanoa, ovat Hannan roolin näyttelijälle monipuolinen haaste. Ensimmäisen näytöksen aikana Hannan roolihahmon taustafaktoja kartoittamalla pystyy summaamaan syitä, jotka tulevat johtamaan hänen alkoholismiinsa. Alkoholisoituminen tapahtuu salakavalasti.

Koska Lundánin kuvaus yhden naisen luisumisesta alkoholismiin on varsin realistinen, sen kautta voi nähdä myös muutoksia suomalaisessa yhteiskunnassa 50-luvun lopulta 90-luvulle suhteessa muun muassa alkoholinkäyttöön ja asenteisiin. Hannan Lauri-isä edusti sodanjälkeisen Suomen ryhtiliikkeen miehiä, joilla oli selkeä sotilaallinen asenne

elämään: hyvinvointi saavutettaisiin urheilemalla ja työnteolla – taistelemalla. Ripa toi Hannan elämään suurpiirteisemmän asenteen, tietynlaisen vapauden aspektin, jota ruokki osiltaan 70-luvun modernisaatio: naisten emansipaatio, uudenlaiset kasvatustenetelmät, avioeron yleistyminen ja alkoholin vapautuminen.

Johdannossa mainittu teatterikriitikko Hannu Harjun väite, että 90-luvun draamatikkojen lähestymistyyli olisi nostalgia, ei kuitenkaan kuvaa Lundánin draamaa perusteellisesti. *Nostalgia* viittaa romanttiseen kuvaukseen, mutta Lundánin draama *Aina joku eksyy* on pikemminkin päinvastainen, realistinen kuvaus. Tässä draamassa menneisyyteen suhtaudutaan pikemminkin tutkivasti kuin romanttisesti. Tyyllilaji ei kuitenkaan ole täysin realistinen, sillä monia asioita siinä kuvataan symbolististen toimintojen kautta: elämää kartoitetaan suunnistamalla, vuodet kuluvat lottoarvontojen välillä jne. Tämän draaman tilanteet ovat hyvin fyysistettyjä, henkilöt laitetaan liikkumaan ja toimimaan, ja ne vievät sitä eteenpäin. Arkiset asiat: suunnistus, kalastus, jonottaminen, lottoarvonnan katsominen jne. ovat kenties tavallisia toimintoja, mutta näyttämölle kirjoitettuna ja niitä nopeuttamalla, hidastamalla tai vaikka muuttamalla hautajaisrituaaliksi niiden sisältö muuttuu. Ne saavat muunlaisia merkityksiä ja lukija/katsoja voi kokea draaman tai esityksen monesta suunnasta sekä tunnelmasta.



## 6 HANNAN POISSAOLOT ÄITINÄ

### 6.1 Yksinhuoltajaisä

Toisessa näytöksessä kuvataan Akin ja Liisan sekä Ripan elämää varuskunnassa. Hanna matkustelee opiskelunsa puitteissa ja on poissa lastensa luota. Ripa kasvattaa lapsia yksin. Lundán tuo 2. näytöksessä uuden hahmon, opettajattaren, yhdeksi kasvattajahahmoksi mukaan draamaan. Opettajattaren kasvatustyyli ei kuitenkaan tue Ripan yksinhuoltajuutta, vaan hänet on kuvattu paheksuvan Rinteen perheen tilannetta. Näin ollen lapset joutuvat kokemaan sosiaalista haittaa koulussa liittyen heidän perheensä tilanteeseen. Yhteisön käytös luo paineita. Opettajatar kuvataan melko kliseisesti: hän on ”vanhapiika” ja asenteellinen suhteessa Akin ja Liisan tilanteeseen. Hän on myös uskovainen sekä saadessaan alkoholia ”miehenkipeä”.

Toinen näytös alkaa sairaalasta, jossa Nyky-Hanna muistelee ja kuvailee opettajatarta.

NYKY-HANNA	Sun opettaja soitti tänään. Toini mikä se on. Haluaa tutustua äitiinkin.
AKI	Tuskin se nyt tänään soitti.
NYKY-HANNA	Syyttää mua ett mä hylkäsin lapseni.
AKI	Onkse sanonu nii?
NYKY-HANNA	Ei sen tarvii sanoo. Kats se meinaa, et äiti ei saa jättää lapsii isälle ja mennä opiskelemaan. Mitäs menit tekemää lapsii nii nuorena? Mä sanoin sille suaraa, et oli siin vähä lasten isälläki osuutta asiaa. Juu sano hän, ettei mua neitsyt Maariaks epäillykää. Että uskoo kyllä Jeesuksen toiseen tulemiseen, muttei usko ett niit tulee kaks ja toine likka. Huumori-ihmine ja vanhapiika. Aika erikoine yhristelmä. (Lundán 2002, 66)

Opettajattaren verbaalisen kuvauksen kautta hänet tuodaan draamassa näyttämölle ja siirrytään koulun luokkahuoneeseen ja sotilaalliseen kuriin. Opettajatar sivuaa repliikeissä Akin ja Liisan äidin poissaoloa useaan kertaan. Tämä on asia, joka lisää lasten ikävää äitiään kohtaan. Opettajatar vertaa Akia ja Liisaa ydinperheessä asuvaan, luokan ”lellikkiin” Suviin.

OPETTAJATAR	Kiitos Suvi. Huomiseksi kirjoitatte Suvien aiheesta aineen. Muistakaa ottaa myös isän tai äidin
-------------	---

allekirjoitus elinikäiseen häpeäänne. Liisalla ja Akilla tietysti mahdollista vain isän nimi. HUOMISEEN! (Lundán 2002, 71)

Koulupäivän jälkeen Lundán kuvaa Ripan, Akin ja Liisan kotia varuskunnassa. Yksin lapsiaan kasvattava Ripa kaipaa Hannaa. Ripa ajaa partaansa, Aki lukee Mitä-Missä-Milloin -kirjaa ja kyselee siitä samalla isältään kysymyksiä. Lapset ovat käymässä nukkumaan. Tilanne on tunnistettava, arkinen. Vieraannuttava elementti on, Ripan ajatellessa Hannaa, tämän ilmestyminen näyttämölle.

RIPA	(samalla kun Aki ja Liisa käyvät nukkumaan) Mä laitan iltapalaks pannarin, sitten lapset menee petiin, mä istun siinä vähän, ja lasten hengitys tasaantuu, ja pimeys alkaa loiskia ikkunoita vasten.
HANNA	(riemastuu) Mutta silloinhan mä tulen! Silloin sä taas muistat mut, ja toivot että mä olisin siinä. Ja ymmärrät että tää on vasta aavistus siitä, mitä elämä oikeesti on. Se on arvokasta tietoo, joka alle kaksytkuusvuotialta pimitetään
RIPA	Eksä sitten kaipaa mua?
HANNA	En mä kerkee. Mä opiskelen ja matkustan nin paljo. (Hanna katoaa Ripan ajatuksista. Ripa pukee asetakin.) (Lundán 2002, 74 -75)

Ripa kuvataan varuskuntaan muuttamisen jälkeen edelleen Hannaa kaipaavana. Ripan ja lasten elinympäristö on maskuliininen varuskunta, jota vartio ”mies rynnärin kanssa mettässä”, ja Hanna on sen kaiken ulkopuolella kuin vapaana maailmalla. Kuvauksesta voi tulkita, että Ripaa ja hänen ajatusmaailmaansa symboloi varuskunta, tai kenties varuskunta on Hannan ja Ripan suhteen välinen symboli. Lapsetkin ovat näennäisesti turvassa maskuliinisen maailman keskellä, mutta kaipaavat silti vastavoimaa, jota äiti edustaisi. Kohtaus päättyy siihen, kun Ripa jättää lapset kaksistaan nukkumaan käydäkseen upseerikerholla. Näin ollen Ripakin jättää lapset yksin, hän ei osaa ajatella, että hänen lyhyt poissaolonsa olisi lapsille ahdistava. Lapset eivät saa unta Ripan mentyä, vaan Hanna ilmestyy heidän ajatuksiinsa. Tässä Lundán käyttää toistoa 1. näytöksen kohtauksesta, jossa Tuomo ja Hanna pieninä kaipasivat äitiään pimeässä illassa.

	(Liisa näkee Hannan ikkunassa)
LIISA	Aki kato äkkii ulos. Mitä sä näät?

	(Hanna on poissa. Tauko.)
AKI	Ihan pimeetä. (katsoo Liisaa.)
LIISA	Sitä varten on vartija mettässä rynnärin kanssa kiertämässä.
AKI	Jokohan isä istuu? (Lundán 2002, 76)

Tässä tapauksessa toisto tukee ajatusta, etteivät lasten pelot ole samanlaisia kuin aikuisilla. ”Mies rynnärin kanssa mettässä” ei poista pelkoa, sillä pelon karkottaa ennen minkin vanhemman läsnäolo. Lundánin kuvaus ei moralisoi Ripaa eikä Hannaa. Moraali liittyen lasten huolenpidosta siirtyy lukijalle/ katsojalle.

## 6.2 Poissaolevan äidin tuen puuttumisen vaikutukset hänen lapsilleen

Liisa leikkii luokkakaverinsa Suvin kanssa, aluksi leikki on hauskaa. Leikin luonne kuitenkin muuttuu, kun Aki tulee paikalle ja kolmikko alkaa kilpailla keskenään. Lopulta puhe kääntyy Hannaan, ja leikki muuttuu riidaksi Suvin ja Liisan välillä.

SUVI	Meidän äiti sano, että sun vaatteet on aina ihan miehen valitsemia.
LIISA	(tämä sattuu Liisaan) Ite oot ihan...apinan valitsema! Rillirousku lellitauva hikipinko läskiliiteri. (Lundán 2002, 86)

Suvin pilkka osuu herkkään kohtaan – Liisan arkielämästä äiti puuttuu. Lundán kuvaa äidin läsnäolon puutetta traumaattisena niin ikään Liisalle. Liisan sosiaalinen ympäristö on miesvaltainen niin kotona kuin varuskunnassakin. Suvin kotona on ilmeisesti moralisoitu Akin ja Liisan tilannetta, ja näin ollen lapset saavat ”lyömäaseita” kodin puheista omaan sosiaaliseen piiriinsä. Lundán kuvaa tuon tavallisen kuvion osuvasti: arvostelu on helppoa, mutta hyviä neuvoja tai apuja ei helposti tarjota. Kuvaus vastaa hyvin arkielämääänkin; muitten asioihin ei haluta puuttua, vaikka aihetta olisi isommissakin asioissa kuin vaatteiden valinnoissa. Yksi repliikin ilmaisu ”miehen valitsemat vaatteet” kuvastaa osuvasti tytön äidin puuttumista ja siitä koituvia hankaluuksia hänen arkielämässään. Myös mielikuva, joka ilmaisusta syntyy, on hyvin teatraalinen – tyttö on kuin narri muitten silmissä väärissä vaatteissaan. Mielikuva on

niin vahva, että se herättää äidillisiä tunteita – voisi ajatella, että kaikki äidit haluaisivat viedä tuon tytön vaatekauppaan.

Ympäristö jättää ydinperheen omaan rauhaansa, niin hyvässä kuin huonossakin mielessä. Nykyisin korostetaan yksilön velvollisuutta ratkaista ongelmansa, hoitaa oma elämänsä ja selviytyä. Holmilan (2003) mukaan vaihtoehtojen määrän lisääntyessä läheisellä on entistä paremmat mahdollisuudet keskittyä itseensä ja etsiä yksilöllisiä ratkaisuja edessään oleviin pulmiin, mutta toisaalta myös entistä suurempi vastuutilanteen ratkaisemisesta oman elämänsä osalta. Lähiyhteisöistä merkityksellisiä ovat edelleen muun muassa sukulaiset ja ystävät, ja heidän tukensa on monille tärkeää. (Holmila 2003, 104.)

Kreetta Onkelin romaanissa *Iloinen talo* (1999) kuvataan monella tavoin, kuinka alkoholiriippuvaisen äidin Auri Tomperin kaksi tytärtä, kertoja Ruut ja tämän sisar Birge, yrittävät selvitä lapsuudestaan ilman äidin todellista tukea. Yhteisö puuttuu tilanteisiin mitä erilaisin keinoin.

Opettaja koputtaa oveen keskellä yötä. Meidän on lähdettävä koululle. Jekku ei saa tulla mukaan. Lastenhuone on kuuma ja sekainen. Keskeneräiset leikit hävettävät. Niitä ei saisi nähdä muut kuin Birge. Piiloudun vaatekomeroon. Opettajalla ei ole oikeutta tulla kotiimme keskellä yötä ja viedä meitä pois sieltä, missä meidän on hyvä olla.  
(Onkeli 1999, 40)

Onkeli kuvaa tyttöjen lapsuutta ja nuoruutta alkoholiriippuvaisen äidin kanssa moniongelmaiseksi. Tytöt asuvat välillä mummolassa, välillä sijaiskodissa, mutta useimmiten he ovat oman onnensa nojassa. Yhteisön puuttuminen perheen tilanteeseen onnistuu välillä, välillä taas ei. Pelastamisyritykset ovat kenties tehty hyvästä sydämestä, mutta läheskään aina ne eivät ole auta perhettä.

Opettajan pöydällä on uskovaisia lehtiä. Meilläkin on niitä. Seurakunta on sellaisia äidille tilannut.  
(Onkeli 1999, 40)

Reko Lundánin draamassa *Aina joku eksyy* tyttöjen riidan keskeyttää Ripan tulo, jolloin Suvi lähtee. Kohtaus loppuu Ripan uutiseen. Lundánin draamassa lapset saavat puolestaan hyvän uutisen poissaolevasta äidistään.

RIPA

Teitin äiti soitti. Lupas tulla kevätjuhliin.  
(Lundán 2002, 87)

Hanna käy välillä tapaamassa lapsiaan ja lähettää näille postikortteja matkoiltaan. Ripa toivoo lasten tavoin että Hanna tulisi vielä takaisin. Erityisesti Liisan kasvatuksessa Ripa on hämillään.

RIPA

Kuuntele. Rotat vilistää vintissä. Mä lupasin Akille markan jokaisesta tapetusta rotasta. Haluukko säki? Ei tarvi tuora ku häntä.

LIISA

E! Yäk.  
(Tauko. Ripa koskettaa Liisan hiuksia. Nousee seisomaan.)

RIPA

He. Osta huomenna koulun jälkeen vaikka hulavanne. Vai mitä ne likat.  
(Lundán 2002, 95)

Esimerkki valaisee, kuinka vaikeaa Ripan on ymmärtää Liisan elämää. Lundán sekä Onkeli nostavat äidin roolin lapsilleen suureen osaan ja näin ollen äidin tuen puuttuminen tekee lapsesta suojattoman yhteisössä. Äidin syylistäminen ja auttajan nostaminen ”oikean” moraalinen edustajaksi tai sankariksi ei ainakaan auta perhettä eikä perheen lapsia. Lapset haluavat olla äitiensä puolella ja haluavat hänelle apua.

## 7 ÄIDIN LUISUMINEN ALKOHOLISMIIN

### 7.1 Hanna luopuu lapsiltaan

Lundán kuvaa usein Hannan elämään liittyviä surullisia tapahtumia urheilukilpailujen ollessa kohtausten fyysisenä tilanteena. Hannan lapsuudessa, draaman alkupuolella, Hanna menettää äitinsä suunnistuksen päätteeksi. Akin ja Liisan koulun hiihtokilpailut ovat tilanteena, kun Ripa ja Hanna selvittävät lopullisesti, kuka on lasten huoltaja. Kenties tästäkin voi tulkita, ettei urheilu ole draaman Hannalle se ehdoton mielihyvän lähde. Silti Hanna puolustaa Tuomoa, joka on tullut huoltamaan Akin ja Liisan hiihtovälineitä ja kritisoi Ripaa, koska hän ei patista Akia hiihtämään kilpailumielessä. Hanna ottaa urheilun tosissaan.

HANNA	Minkä takia Tuomo tuli sitten kuudelta aamulla mittaamaan lumen lämpöä ja tekemään luistotestejä?
RIPA	No en tiedä! Ehkä se on sitä teidän suvun urheilumielenvikaisuutta. (Lundán 2002, 101)

Tästä syntyy riita, joka johtaa molemminpuoliseen syyttelyyn, tulee myös ilmi Ripan tietoisuus siitä, että Hanna on alkanut juomaan.

RIPA	Älä sinä kuule tule mua neuvomaan kasvatuksessa. Itte tulet tänne kerran vuodessa krapulassa pyörimään ja juonimaan. (Lundán 2002, 101)
------	---

Ripan toteaminen, että oikeus on määrännyt lasten huoltajuuden hänelle, saa Hannan puolustuskannalle.

RIPA	Äiti ei tullu paikalle ja oikeus totes, että olinpaikka tuntematon.
HANNA	Mä opiskelin, mä olin ulkomailla kyllähän sä mut olisit saanu kiinni, mikset sä ees soittanu? (Lundán 2002, 102)

Kohtaus päättyy hysteriseen kohtaukseen, jossa Hanna vannoo järjestävänsä kaiken, aloittavansa uuden elämän. Lundán päättää kohtauksen parenteesiin, jossa nyky-Hanna tulee näyttämölle ikään kuin sivuttaen nuoremman Hannan.

Parenteesi: (Yhtäkkiä löytää edestään tyhjiä viinipulloja katsoo niitä, mutta ei ota käteensä. )

(Lundán 2002, 104).

Parenteesi viittaa siihen, että hiihtokilpailujen jälkeen Hannan juominen muuttui ongelmalliseksi.

Kohtauksen 24 (Lundán 2002, 105-108) aikana asia tulee ilmi myös repliikeissä, kun Aki ja Liisa ovat tapaamassa Ripan uutta naisystävää ensimmäistä kertaa.

UUSI NAINEN	Voi kylläpä tämä äidiksi ryhtyminen on hankalaa näin äkkiseltään.
LIISA	Meillä on jo äiti.
UUSI NAINEN	Totta kai! Kaikilla on, mutta hän ei ole...te ette ole enää tekemisissä.
LIISA	Me käydään siellä viikonloppuisin.
UUSI NAINEN	Ai te siis käytte...vaikka hän on alkkoholisti. (Lundán 2002, 107)

”Uusi nainen” sanoo asian ääneen: Hanna on alkkoholisti. Lundánin draaman 1. näytös kuvasi Hannan taustaa ja elämää tulevaan alkkoholiiongelmaan johdattelevasti, 2. näytöksen loppupuoli tuo esiin tilanteen paljaana, raadollisemmin. Jos lasten varhaislapsuuden ajan, noin kymmenen ensimmäistä vuotta, oltiin ”suojuassa” ongelmalta, seuraavien vuosien aikana tilanne paljastuu myös heille koko karuudessaan.

Sairaalassa, kohtauksessa 25 (Lundán 2002, 109-111), Liisan suhtautuminen äitiinsä on muuttunut. Aki on käynyt huolehtimassa hänestä, Liisa on pysynyt poissa. Roolit ovat heidän osaltaan vaihtuneet. Lundán pohjusti Hannan alkkoholiiongelman paljastumista hiihtokilpailujen tahtiin ja hiihtokilpailujen merkitsevyys jatkuu, kun nyky-Hanna puhuu niistä sairaalassa.

NYKY-HANNA	Aki ole semmonen luovuttaja, mutta Liisa on tullu muhun. Liisa on voittajatyypii.
AKI	Tuomon kans on mitattu lumenlämpö ja rasvattu sukset. Lääkäri sano ett helvetin hyvä, että joku käy, muuten toipuminen pysähtyy.
LIISA	Senku olet parempi ihminen. (Lundán 2002, 109)

Jos lapsuudessa koetuilla asioilla ei ollut oikeaa nimeä, *nimeämisen prosessi* on kuvailtu Akin ja Liisan aikuisuuden prosessina. Ongelmasta puhutaan suoraan, äiti vaaditaan tilille.

LIISA	Kyllä sä äiti joit.
NYKY-HANNA	Älä valehtele, tai mä pesen sun suus saippualla.
LIISA	Sä olet juanu viimeiset viistoista vuotta –
NYKY-HANNA	Valehtelet!
LIISA	Anteeks kaheksantoista.
NYKY-HANNA	Valehtelet! Mä olin töissä –
LIISA	Et sä ollu töissä –
NYKY-HANNA	- ja kun tekin muutitte takas mun lua.
LIISA	Ei me koskaan muutettu.
NYKY-HANNA	Miksei? Teitin piti muuttaa.
AKI	Pitkö? Me asuttiin koko ajan isän kanssa varuskunnassa.
NYKY-HANNA	Missä mä sit asuin?
AKI	Sä asuit varmaan kolmessakymmenessä eri väliaikaisessa kämpässä.

(Lundán 2002, 110)

Lastensa huoltajuuden menetys on Hannalle hänen elämänsä yksi suurimmista käännekohtista. Ennen menetystä Hanna vielä oletettavasti uskotteli itselleen ja lapsilleen pystyvänsä huolehtimaan heistä täyspäiväisesti. Kaikista ongelmallisista asioista sekä lapsille että hänelle itselleen tässä tapauksessa on ollut hänen poissaolonsa lasten luota. Myös jatkuva lupaaminen ottaa lapset takaisin on jättänyt jälkensä Akiin ja Liisaan. Lundán kuvaa äidin alkoholismien vaikuttaneen Hannan äitiyteen monin tavoin. Lupausten pettämistä on vaikea unohtaa ja antaa anteeksi. Pettymykset Hannalla itseensä ja lapsilla äitiinsä ovat sävyttäneet heidän suhdettaan. Päihdeongelmasta kärsivällä äidillä on kaksikertainen yksinäisyyden ja eristäytymisen riski, sillä naisten päihdeongelma itsessään tuottaa sosiaalista häpeää ja johtaa eristäytymiseen (Nätkin 2006, 42). Eristäytynyt, juova äiti pysyy poissa ja ongelma piiloutuu ja tuottaa monelle yksinäisyyden tunteen. Häpeän ja syyllisyyden tunteet korostuvat niin juojalla kuin erityisesti hänen lapsillaankin. Yhteisö muokkaa ihmisen häpeän tunnetta eli tässä tapauksessa hävetään muun muassa alkoholiongelmaista vanhempaa ja itseä hänen lapsenaan. Myös juoja voi hävetä juomistaan ja omaa sosiaalista rooliaan.

Lundánin juonen kehittäminen draamassa on johdonmukainen. Replikkien rivien välistä aistii tunteiden kirjon. *Aina joku eksyy* -draaman tyylilajissa on läsnä, hyvän draaman



tapaan, niin tragedia kuin komediakin. Vakavassa aiheessa näkyy myös ”narrin naama”. Huumori ei kuitenkaan vesitä sisältöä, vaan nimenomaan käsittelee sitä kattavasti. Näin ollen draama, joka käsittelee alkoholismia, saa useita lähestymiskeinoja aiheen syvempään tarkkailuun. Se saa esiin tullessaan aikaiseksi keskustelua, jolla voi olla laajempaakin yhteiskunnallista merkitystä. Merkitysten luominen olikin Reko Lundánin yksi tavoitteista teatterityössä. Toinen Lundánin (2002) keskeinen kiinnostuksen kohde oli luoda omannäköistä teatteria:

Minua kiinnostaa toisaalta mahdollisimman epädramaattisten ja arkisten tilanteiden muuttaminen teatteriksi (koulun oppitunti, tukanleikkuu, television katselu...), toisaalta elämän suuret murroskohdat. Kuinka kuvata alkoholismiin luisuminen? Entä mielenterveyden järkkäytyminen? (Lundán 2002, 7.)

Lundánin luoma hahmo, Hanna Rinne, on tavallaan arkinen hahmo, jonka elämä sisältää tapahtumia, joiden vaikutukset saavat ” pinnan alla kuohumaan” – ensin tulee syy ja sitten seuraus.

## 7.2 Hannan kykenemättömyys huolehtia lapsistaan

*Aina joku eksyy* -draaman kolme viimeistä kohtausta kuvaavat, kuinka Hanna ei enää pysty lastensa todelliseen vanhemmuuteen. Oikeammin lapset huolehtivat hänestä, kun ovat hänen kanssaan tekemisissä. Lundán kuvaa, kuinka lapset vierailevat Helsingissä hänen luonaan. Hannalla ei ole tarjota heille kuin tyhjä asunto, mutta hän edelleen uskottelee olevansa kunnossa. Jos ajatellaan esimerkiksi niin, että alkoholiongelman määrittelyn tulee lähteä juojasta itsestään, niin vaikeutena on se, että alkoholiongelmainen yleensä kieltää ongelman olemassaolon hyvin pitkään (Itäpuisto 2001, 48).

AKI	Mitä sä äiti hei teet?
HANNA	Äiti...käy hoitamassa yhen asian.
AKI	Me tullaan mukaan.
HANNA	Eikun jääkää tänne vaan. Tääl teitin on turvallista nukkua. Mä tulen ihan kohta takaisin. Mä hoidan vaan yhden asian. Eihän sitä tiedä vaikk huomenna päästäis sit Lintille... (Lundán 2002, 117)

Hanna on menossa ravintolaan jättäen lapsensa nukkumaan asuntoonsa. Hänen puhetyylistäkin voi havaita, että hänen oma todellisuutensa on muuttunut, sillä hän sanoo ”Tääl teitin on turvallista nukkua”. Eli Hannan omassa elämässä joka paikassa ei varmasti ole turvallista nukkua. Hänelle asunto on vain nukkumapaikka ja turva kenties väkivaltaa vastaan. Lapset eivät kuitenkaan pysty nukkumaan ”turvallisesti”, koska Liisalle nousee kuume. Aki lähtee etsimään äitiään ja Liisa näkee haaveunta äidistään. Liisan unessa äiti hoitaa häntä. Todellisuudessa Hanna ei kuitenkaan tule huolehtimaan Liisasta, mutta Aki palaa mukanaan aspiriinia.

AKI	Äiti juo vielä yhen ja tulee sitte. Mä toin edeltä aspiriinia.
LIISA	Sanoks äiti muuta?
AKI	Ett miks sun just sinä viikonloppuna pitää tulla kipeeks kun me tullaan tänne. Nyt menee kaikki rahat lääkkeisiin. Arvaa mitä.
LIISA	No?
AKI	Hyvä että pidettiin kotimatkarahat ittellä. (Lundán 2002, 118)

Hannan ei kykene ottamaan vastuuta lapsistaan tässä tilanteessa ja kohtaaminen tuntuu julmalta lapsia kohtaan. Kuvaus on hätkähdyttävä – juominen on tärkeämpää kuin omien lasten hyvinvointi. Päihderiippuvaiselle myös lasten ”rahojen juominen” on mahdollista, sillä kyseessä on fysiologinen tarve päihtyä. Näin ollen kuvauksessa on yhteiskunnallinen viesti: näin ei saisi olla. Vaikka kaikki alkoholiperheiden lapset eivät välttämättä kärsisikään vanhempiensa juomisesta, tuottavat alkoholiperheet ainakin kymmeneen tuhansiin nousevan haittoja kokevan lapsiryhmän. Kyseessä on kansanterveysongelma. (Peltoniemi teoksessa Holmila & Kantola 2003, 56).

Lundánin kuvauksessa lapset pärjäävät ongelmatilanteessa omin avuin ja suojelevat äitiään kertoessaan viikonloppun tapahtumista isälleen. Alkoholiongelmasta halutaan vaieta.

RIPA	No morjens. Kui meni matka?
LIISA	Ihan kivasti.
AKI	Paitsi että Liisa tuli kipeeks.
LIISA	Shhh!
RIPA	Älä helkkarissa?
LIISA	Joo, mut se johtuu siitä, kun mä söin Linnanmäellä kaks hattaraa ja menin sitten vuoristorataan. (Lundán 2002, 118 -119)

Liisa keksii hätävalheen suojellakseen äitiään. Lapset haluavat suojella äitiään viimeiseen asti. He eivät halua isän kuulevan totuutta, sillä hän kenties katkaisisi lasten ja äidin välit. Kaikesta huolimatta lapset haluavat nähdä äitiään. Ylipäättään Liisan rooli äitinsä huoltajana korostuu, kun äidin alkoholiongelma pahenee.

Myös Kreetta Onkelin romaanissa *Iloinen talo* sisarukset Ruut ja Birge haluavat suojella pahasti alkoholisoitunutta äitiään kertomatta totuutta.

Äiti ei ole käynyt kotona viikkoon. Mummo soittaa opettajalle. Opettaja kyselee äidistä. Kiemurtelen pulpetissa enkä katso opettajaa silmiin. En tykkää kyselyistä. Ne tahtovat kysymyksillään jotain pahaa. Mummo on soittanut myös lautakuntaan ja lautakunta on kieltänyt baaria ja kauppiasta myymästä äidille kaljaa. Pelkään toimenpiteitä. Siksi en kerro että äiti ei ole ollut kotona. Antaisivat meidän olla rauhassa. Tai auttaisivat äitiä. Mutta ne eivät auta meitä. Ne eivät auta ketään. (Onkeli 1999, 38)

Edellisen kuvauksen perusteella lapsen mielestä totuuden kertominen ei auttasi asiassa, puuttuminen siihen vain pahentaisi tilannetta. Ovatko puuttumisen keinot tässä tapauksessa väärät?

Lundánin draaman lopussa, kohtauksessa 28 (Lundán 2002, 120) parenteesissa kuvataan, kuinka Hanna soittaa krapulassa/ humalassa aurinkolasit ja huppu päässään Liisalle.

HANNA	Voisittekste tulla käymään? Äitillä on niin kauhee ikävä. Kävisitte samalla vähä kaupassa. Äiti ei oo syönyt kolmeen päivään. Mä ehkä kuolen tai jotain.
LIISA	Mä lähen heti tuleen.
HANNA	Ota Aki mukaan. Ota kulta Aki mukaan.
LIISA	Aki?
AKI	(juoksee pois)
	Sano sille juopolle että haistaa paska!
	(Lundán 2002, 120)

Aki ja Liisa suhtautuvat Hannan avunpyyntöön eri tavoin. Kuvauksessa Liisaan vaikuttaa eniten puhe äidin kuolemasta – tai, se herättää pelkoa. Aki puolestaan voi nähdä tilanteen äidin manipulointina Liisaa kohtaan. Liisan käytös on ymmärrettävää, sillä aiheesta tehdyt tutkimuksetkin osoittavat, että lasten rakkaus juovaa vanhempaa kohtaan on vilpittöä, mutta vaikeaa. Lapsi ottaa tosissaan, jos vanhempi puhuu

kuolevansa ja se on asia, jota lapsi vähiten haluaisi. Maritta Itäpuiston (Itäpuisto, Holmilan & Kantolan mukaan 2003) tutkimukset alkoholiperheiden lapsista osoittavat, että jos tuntisi vain vihaa ja katkeruutta, tilanne olisi selkeä. Kun mielessä negatiivisiin tunteisiin sekoittuvat hyvät muistot, onnelliset hetket ja rakkaus vanhempaa kohtaan, vihaaminen on vaikeaa. Vaikka vanhemman käytös olisi kuinka provosoivaa ja kohtuutonta, lapsi antaa paljon anteeksi. (Itäpuisto 2003, 38.)

Kreetta Onkelin romaanin *Iloinen talo* äiti, Auri, pitää tyttärtään yöllä valveilla ja uhkaa itsemurhalla, mutta tytär Ruut jaksaa kannustaa ja lohduttaa, vaikka hän myös pelkää, että äidille tapahtuisi jotakin.

- Sammuttaisit tupakan. Vaatteet haisee koulussa pahalle kun sä poltat meiän huoneessa.
  - Perkele minun silmilleni ei hypitä!
  - Pekkakin välittää susta.
  - Sillä on se akka. Minä haluan isän viereen.
  - Äiti älä kuole.
  - Minä tiedän mitä minä teen. Otan unilääkettä. Menen isän viereen.
  - Äiti älä jätä meitä äiti!
- (Onkeli 1999, 68)

Onkelin kuvaama tilanne on lapselle kohtuuton, ja sen vaikutukset näkyvät vielä aikuisiälläkin. Vastuu omasta vanhemmasta lapsena voi aiheuttaa monia tunteita, muun muassa katkeruutta. Katkeruudelta ei Lundánin draaman mukaan välty Liisakaan. Se kuuluu ongelman nimeämisen prosessiin.

LIISA

Mä olen tehnyt kaiken yksin. Mä olen huolehtinu tosta siitä kun mä olin kolmetoista –  
(Lundán 2002, 121)

Tilanteet alkoholiriippuvuudesta kärsivän äidin kanssa kuvataan vaikeiksi lasten kannalta. Totuuden kertominen on vaikeaa, melkein mahdotonta, silti asia vaikuttaa lapsen elämään päivittäin. Kieltämällä ongelmansa perhe voi säilyttää yksityisyytensä ja estää muita saamasta ongelmaa selville tai arvostelemasta perhettä, mutta samalla se myös estää perhettä saamasta apua (Ackerman 1991, 22). Ongelmasta halutaan vaieta myös siksi, ettei luoteta auttajiin.

### 7.3 Hanna tunnustaa alkoholiongelmansa

*Aina joku eksyy* -draaman viimeinen kohtaaminen paljastaa äidin alkoholiongelman koko totuudessaan. Liisa on raivoissaan ja koska negaatio tarttuu Akiin, syntyy ilmiriita. Riidan keskeyttää välillä nyky-Hannan äkillinen ”valaistuminen”.

NYKY-HANNA	Mä olen juanu viinaa.
LIISA	Mitä?
NYKY-HANNA	Mä olen juanu viinaa. Paljon ja kauvan ja hartaasti.
LIISA	Mitä sä sanoit? Mitä sä äiti sanoit? (Lundán 2002, 122)

Aivovauriosta dementoitunut alkoholiriippuvainen äiti tunnustaa ongelmansa ensimmäistä kertaa draaman aikana. Aki ja Liisa purkavat katkeruuttaan.

LIISA	Se ois kuollu ilman mua.
AKI	Hyvä että äiti nyt sitten pääsee elämään täyttä elämää tippapullon kanssa Koskelan sairaalassa.
NYKY-HANNA	Eiks se oo nii ett vesat on aina enste?
LIISA	Pidä sinä turpa kiinni saatanan...viinakasvi! (Lundán 2002, 123)

Raivoissaan Liisa haukkuu äitiään julmasti. Lukija/ katsoja voi alkaa tuntea sääliä myös Hannaa kohtaan. Voisiko siis ajatella, että Lundán on kirjoittanut katharsiksen draamansa viimeiseen kohtaukseen? Tässä tilanteessa tulee väistämättä ajatelleeksi, kuinka Hanna on ollut pieni äitiään kaipaava lapsi, viaton nuori ihminen jne. Hänenkään kohtalonsa ei ole helppo, varsinkin jos ajattelee, millainen rooli naisella on alkoholistina. Kuten Maritta Itäpuisto toteaa (Itäpuisto 2003, 36) myös ympäristö on kautta aikojen suhtautunut naisten alkoholinkäyttöön eri tavoin kuin miesten. Alkoholiongelmaista naista pidetään poikkeavana, hän on paitsi muiden naisten myös alkoholiongelmaisten miesten alapuolella. (Itäpuisto, Holmilan & Kantolan mukaan 2003, 36.) Onko alkoholiongelmainen äiti yhteiskunnan silmissä alhaisin status? Lundán on kuvannut Hannan aurinkolasit ja huppu päässään (vrt. edellinen luku) eli voiko siitä tulkita, että päähenkilöllä on järkyttävä krapula vai onko hänet pahoinpidelty tai raiskattu. Eli voiko yhteisön silmissä alhaisimman statuksen omaavalle henkilölle tehdä mitään vain?

Lundánin draaman hahmot nimeävät ja tunnustavat ongelman, se on ainakin toivoa herättävää. Alkoholismin ketju katkaistaan. Kuitenkin on kyseessä fiktiivinen teksti, ja Lundánin mukaan on lamauttavaa yrittää tallentaa todellisuutta sellaisenaan (Lundán 2002, 6). Tekstin lukijalla tai siitä tehdyn esityksen katsojalla on kuitenkin mahdollisuus työstää draaman aihetta eteenpäin mielessään, teoissaan jopa aloitteissaan alkoholiongelmasta puhumiselle sekä vastuun otossa yhteiskunnan heikompiosaisia kohtaan.

Miten sitten äidin alkoholismi on vaikuttanut Akin ja Liisan suhteeseen alkoholin käytöstä? Teksti antaa vihjeitä.

AKI ikinä uskaltanu saunakaljaakaan ottaa, ettei niitten tarttis semmosta katella - ! (Lundán 2002, 125)

Äiti keskeyttää taas riidan ja analysoi:

NYKY-HANNA Miks varte mä olen juanu niin paljo viinaa, vaik mullon näin kauniita ja tasapainosii lapsii? Sitä mä vaan ihmettelen, ett teittii ei oo ikinä haitannu tää mun viinanjuonti. Joku toinen olis voinu tulla katkeraks. Mutt te otteki semmosii voittajatyyppei. Kyll mä ihailen ja kunnioitan teittii siitä. (Aki ja Liisa kääntyvät epäuskon, halveksunnan ja vihan vallassa katsomaan äitiään. Tauko.)

AKI Kuule Liisa. Mitä jos mentäis vetään oikeen perskännit? (Lundán 2002, 126)

Lundán ei moralisoi alkoholinkäyttöä draamassaan vaan kuvaa, miten äidin ongelmallinen alkoholinkäyttö vaikutti Hannaan itseensä ja hänen lapsiinsa. Draamassa näkyy monia suhtautumistapoja alkoholin käyttöön aina täysraittiuudesta alkoholismiin saakka. Alkoholin käyttö ei siten ole vähäpätöinen asia draamassa eikä yhteiskunnassa, sillä sen käytöllä on monenlaisia seurauksia. Alkoholin käytön kuvauksilla ja seurauksilla luodaan myös draamallisia tilanteita ja toimintaa. Eritoten naisten ja äitien alkoholinkäytön kuvausten tutkiminen suomalaisessa nykydraamassa on kiinnostavaa, koska aihe on varsin vähän tutkittu.

## 8 MILLAINEN KUVA ALKOHOLIRIPPUVAISESTA ÄIDISTÄ/ NAISESTA VÄLITTYY SUOMALAISESTA NYKYDRAAMASTA?

Lundánin kuvaus antaa vihjeitä ajan vaikutuksesta henkilöhahmonsä Hanna Rinteen alkoholiongelman syntymiselle. 1950-luvulla eletty lapsuus, raittiutta ja tiettyjä elämänarvoja (työnteko ja urheilu) korostavassa perheessä, ei anna esimerkkiä henkilöhahmon tulevalle addiktille, muttei se myöskään anna vaihtoehtoista elämäntavan mallia. Nuoren Hannan perheen muutto maalta kaupunkiin ja vaihtoehtoisten elämäntapojen hakeminen (lasten Steiner -kasvatus) 70-luvun alussa, luovat kenties ristiriitoja itse saadun kasvatuksen ja sen, miten omat lapset tulisi kasvattaa, välille. Naisten emansipaatio on kuvattu vaikuttavan myös Hannaan – hän haluaa opiskelemaan itsenäisesti ilman miestä ja lapsiaan. Ero miehestä ja lapsista muuttuu pysyväksi. Naisten juomiskulttuurin vapautuminen 60-70-luvuilla näkyvät Lundánin kuvaamassa ajassa ja sitä kautta myös Hannan alkoholismien synnyn kuvauksessa. Rinteen perheen kautta Lundán tulee kuvanneeksi Suomen muuttumista monessa suhteessa 1950-luvulta 2000-luvulle saakka.

Lundán puhuu tunteista – pelosta ja häpeästä – ja Hanna on riippuvainen muun muassa isänsä arvostuksesta. Hän ei kuitenkaan pääse miellyttämään isäänsä, koska urheilu ei ole kuitenkaan hänen omin intohimonsa. Se on omiaan luomaan pelkoa ja häpeää – ”mitäs, jos en täytäkään isän toiveita”? Mitä enemmän yksilö on riippuvainen muista ja heidän arvostuksistaan, sitä herkemmin hän kokee häpeää. Häpeä on tuskallinen kokijalleen, sillä se koskettaa koko itseä; itsen olemassaolo joutuu vaakalaudalle konkreettisesti fyysisenä kokemuksena. Häpeän tunnetta on vaikea verbalisoida, se on koko itseä vastaan suuntautunutta aggression tunnetta. Häpeän vallassa eläminen lamauttaa ja tekee kyvyttömäksi puolustamaan itseä. Juuri tähän häpeän voima perustuu. (Kosonen 1997, 23-32.) Jos itsen olemassaolo on siis vaakalaudalla, onko ihmisellä kykyä huolehtia itsestään saatikka muista? Häpeä ajaa hahmoa kauemmas kaikesta, itsestä ja muista. Alkoholi tuo väliaikaista lohtua, mutta vaikeuttaa todellisia pyrkimyksiä saavuttaa vakautta.

Sekä Jouko Turkan draaman *Osta pientä ihmistä* (2000) että Kreeta Onkelin romaanin *Iloinen talo* (1999) hahmot Mällinen ja Auri Tomperi esitellään teoksien alkutilanteissa

vaikeissa elämänvaiheissa. Mällinen on koditon, mielenterveysongelmainen pullonkerääjä, jota juoppoporukka raiskaa ja hakkaa. Auri Tomperi puolestaan on juuri leskeksi jäänyt kahden tytön äiti, joka alkoholisoituu ja joutuu pienen kylän silmätikuksi sekä miesten hyväksikäyttämäksi.

Mällisen hahmo esitellään syrjäytyneenä ja yksinäisenä, yhteiskunnan hylkäämänä naisena, jonka unelmana olisi saada oma vauva. Turkan draama on poliittinen ja se on karnevalistinen sekä intertekstuaalinen. Kuten Reijo Virtanen draaman kritiikissä toteaa: Turkan näytelmä esittää epäsuoraan, että markkinataloudessa huippumenestyksen perustana on viime kädessä tavallisten pulliaisten hyväksikäyttö – perinteisesti: ”riisto”. Näytelmä kysyykin, millaista ihmistä oikeastaan voimme kutsua ”pieneksi” ja missä mielessä? ([www.kiiltomato.net/rcat=Muu+kirjallisuus&rid=42](http://www.kiiltomato.net/rcat=Muu+kirjallisuus&rid=42), Virtanen 2000.)

Turkka on kuvannut Mälliselle tapahtuvat käännteet monisyisesti: niissä vuorottelevat niin juoppoporukan brutaaleista brutaalein alistaminen kuin myös suuren yritysjohtajan osoittama hetkellinen rakkaus ja arvonanto. Vastakohtaisuuksien maailma kyseissä draamassa tarjoaa näkökulman Nyky-Suomen tarkasteluun; on totta, että tuloerot ovat kasvaneet 1990-luvulla koetun laman jälkeen, on totta, että mielenterveyspalveluja on supistettu. ”Pieniä” ihmisiä on, vaikkei heitä haluttaisi nähdä. Ja kuten Virtanen kysyy ja vastaa kritiikissään, asiaan on helppo yhtyä: Mutta mitä näytelmän ”pieneltä ihmiseltä” on oikeastaan riistetty? Oma tahto? Mieli? Persoonallisuus? Kaikki nuo ja niiden mukana – vapaus. ([www.kiiltomato.net/rcat=Muu+kirjallisuus&rid=42](http://www.kiiltomato.net/rcat=Muu+kirjallisuus&rid=42), Virtanen 2000.)

Heikoin vapaus ja koskemattomuus ovat vaarassa niin kuvatuilla Hanna Rinteen, Auri Tomperin ja Mällisenkin hahmoilla kuin ylipäättään niin sanotuilla marginaalin naisilla, jotka syystä tai toisesta eivät ole pystyneet taistelemaan oikeuksistaan ja ovat pudonneet hyvinvointiyhteiskunnan turvaverkoista. Kuten naisten kodittomuutta tutkinut Riitta Granfelt (1998) korostaakin: Köyhien ihmisten elämässä julkisesti rahoitetut palvelut ovat korostuneessa asemassa. Kodittomien naisten taloudellinen toimeentulo oli sosiaaliturvan varassa. Asunnon hankkiminen vapailta markkinoilta oli heille käytännössä mahdottomuus. (Granfelt 1998, 95.) Turkan kuvaama Mällinen ei siis soittale asuntoilmoituksiin, vaan asuu kallionkolossa tai pakkasella veneitten kajuutoissa (Turkka 2000, 1), Lundánin kuvaama Hanna Rinne asuu 90-luvulla useissa väliaikaisissa asunnoissa, ja Auri Tomperin talo ränsistyy romaanin ajan kuluessa. Oman turvallisen asumisen puuttuminen johtaa syrjäytyneen naisen hengenvaarallisiin tilanteisiin. Nyky-Suomessa voi kuolla kodittomana nälkään tai pakkaseen tai tulla



tapetuksi vaikka kaljapullon tähden. Nykydraama kuvaa kattavasti alkoholisoituneiden naisten syrjäytymistä.

Kreetta Onkelin romaanissa *Iloinen talo* (1999) Auri Tomperin elämä retkahtaa kahden tyttären kanssa pienellä paikkakunnalla leskeksi jäämisen jälkeen. Huolehtiminen lapsista on vaikeaa, koska äidin itsetuhoisen elämäntapa alkaa määritellä perheen arkea. Äidillä käy kotona kyseenalaista seuraa, miehiä, jotka käyttävät hyväksi äidin tilaa. Alkoholit ja siitä syntyvät lieveilmiöt johtavat äidin mielenterveysongelmiin ja kyläläisten puuttumiseen asiaan niin hyvässä kuin pahassakin. Tytöt otetaan huostaan välillä mummon luo ja välillä sijaisperheeseen. Aikuistumisen kynnyksellä he asuvat vielä äitinsä kanssa ja välillä yksin perheen alkeellisessa talossa äidin kamppaillessa ongelmansa kanssa.

Romaani valottaa, kuinka alkoholiriippuvainen nainen on suojaaton ja myös edesvastuuton suhteessa omiin lapsiinsa. Se kuvaa, miten yksilön moraalit voi rappeutua, kun hän henkilön tilasta johtuen alistaa heikompaansa. Hyväksikäyttö on raakaa, siinä ei ajatella heikomman osaa, eikä tämän sivusta seuraavia jälkeläisiäkään. Auri katoaa kotoaan viikoiksi ja viettää aikaansa epämääräisessä seurassa. Lapset kuitenkin haluavat pitää perhettä kasassa ja pyrkivät suojelemaan äitiään, kun äidin oma itsesuojeluvaisto puuttuu. Luonnehdinta ”puuttuu itsesuojeluvaisto kokonaan” kertoo olennaisen asian sisäisestä kodittomuudesta: kyky puolustaa minuuden rajoja on kadoksissa (Granfelt 1998, 143).

*Iloinen talo* on myös kertomus siitä, kuinka sukupolvelta toiselle periytynyt itsetuhon ketju on mahdollista katkaista. Myös Aurilla itsellään on välillä kykyä raitistua.

Romaanin juova äitihahmo kertoo omasta menneisyydestään:

- Minulla ei ollut mahdollisuuksia kouluttaa itseäni kuten teillä. Minulla ei ollut mitään.
- Nii.
- Monta kertaa sain selkääni ja aina ilman syytä. Niska limassa painoin töitä, hain karjan Niittykorvesta satoi tai paistoi, pelotti ukkonen tai ei. Sen jälkeen perkasin mustikat jälkiruuksi kortteeriukoille. Silti olin luokan paras. Minä halusin näyttää niille, kun ne aina tulivat ja kyselivät kaikenlaista. Itku ei auttanut niillä markkinoilla.  
(Onkeli 1999, 89- 90)

Äidin kuvataan yrittävän, vaikka välillä se on mahdotonta. Silti hän valaa uskoa tyttäriinsä ja toivoo heidän parastaan. Teot ovat kuitenkin usein ristiriidassa toiveiden kanssa. Alkoholiriippuvuus estää hyvät pyrkimykset. Granfelt (1998) täsmentää: Omalla tavallaan erilainen pakonomainen, omituiselta näyttävä toiminta voi siis olla vastuullista ja rationaalista. Se on yritystä hallita elämää, joka tahtoo koko ajan luisua hallinnan ulottumattomiin. Pakonomaisen toiminnan tragedia on siinä, että se paitsi tukahduttaa ihmisen luovuutta myös etäännyttää yhä enemmän oman tarvitsevuuden tunnistamista. (Granfelt 1998, 143.) Aurin elämää kyseinen pakonomaisen toiminnan kuvaus kuvaa hyvin. Nykydraaman kuvatut äitihahmot kuten Hanna Rinne ja Auri Tomperi kuuluvat äiteihin, joiden äiteys voidaan luokitella niin sanotuksi marginaalin äiteydeksi. Hänen äiteytensä ei täytä äitiyden ideaalia. Granfeltin mukaan voidaan väittää, että äitiydessä epäonnistuminen uhkaa naisidentiteetin perustoja ja siten ihmisarvoa. Äitiyttä pidetään edelleen naisen kypsyyden ja normaaliuden mittana – siitä ei saa kieltäytyä eikä siinä saa epäonnistua. (Granfelt 1998, 117.) Vaikka nykydraamojen kuvatut yhteisöt näkevät Hannan ja Aurin äitiydet kyseenalaisena, lapset ovat kuitenkin äitiensä puolella: he kaipaavat heitä heidän poissa ollessaan ja myös toivovat äitiensä raitistumista ja pitävän huolta heistä.

Nykydraaman kuvatuilla alkoholiriippuvaisilla naishahmoilla on ongelmia, jotka johtuvat itsesuojeluvaiston puuttumisesta. Monen mielenterveys heittelee. Koska he liikkuvat marginaalisen naiseuden alueilla ja konkreettisestikin ilman asuntoa tai omistavat suojattoman sellaisen, heidän elämänsä on suojatonta. Riippumatta asuinpaikkakuntansa koosta, heidän yhteisönsä käyttäytyminen heitä kohtaan on halveksivaa ja väkivaltaista. Erityisesti Turkka ja Onkeli kuvaavat teoksissaan hyljeksittyjen naishahmojensa hyväksikäyttöä monitasoisesti. He ovat kohteita niin väkivallalle kuin yhteisön/yksilön huonon omatunnon lieventämiselle. Hyvä ja paha kohdistuu heihin hetkittäisesti ja vaihdellen – tuntuu kuin se olisi jotakin suurempaa kärsimyksen aaltoliikettä. Ei siis ihme, että Onkeli on antanut teoksensa nimeksi juuri *Iloinen talo*, sillä nimi antaa mielikuvan karusellista, joka pyörii ja soi kuin humalatila nousuineen ja laskuineen. Samoin Turkan tekstiä *Osta pientä ihmistä* voi kuvata karnevalistiseksi, sillä se sekoittaa aineksiaan aina inhorealistsista kuvauksista hurttiin huumoriin. Kaikella on myös narrin naama. Myös Lundánin *Aina joku eksyy* -draama antaa aihetta nauruun.

Jos nykydraamassa Mällinen, Auri Tomperi ja Hanna Rinteen hahmo *Aina joku eksyy* -draaman loppupuolella edustavat yhteiskunnan suojaattominta ääripäätä, niin *Viattomuuden aika* -draaman Katariina Ranta ja *Rakkaudesta minuun* -draaman Tea Jalovaara edustavat puolestaan nyky-Suomen menestyjiä. Kaikkia heitä kuitenkin kuvataan alkoholismien kautta.

Katariina on menestyneen liikemiehen vaimo, joka koko Pasi Lampelan draaman *Viattomuuden loppu* ajan kuvataan ilmaisevan itseään alkoholin avulla. Hän juo koko draaman ajan. Samoin Anna Krogeruksen draamassa *Rakkaudesta minuun* Tea Jalovaara lievittää yksinäisyyttään alkoholin avulla. Hän hakee alkoholista rohkaisua teoilleen, jotta huomio kiinnittyisi häneen itseensä ja hänen ongelmiinsa. Lampela ja Krogerus tuovat esiin draamojensa kautta, että alkoholiongelmiä löytyy jokaisesta sosiaaliluokasta. He jopa tuntuvat väittävän, että myös taloudellinen yltäkylläisyys ruokkisi ihmisen tyhjyyden tunnetta ja sitä kautta esimerkiksi päihdeongelmia. Sekä Katariina että Tea pyrkivät tasapainottamaan elämäänsä uusilla hankinnoilla tai sisustuksilla, mutta heidän pyrkimyksiään on kuvattu hapuilevina. Tehtävät kotona epäonnistuvat: Katariinan illallinen palaa pohjaan ja Tean 10-vuotias lapsi huolehtii, että jääkapissa olisi ruokaa. Molemmat äidit voivat pahoin kodin seinien sisäpuolella, itse yhteiskunnassa heillä on kuitenkin asema joko oman ammattinsa kautta tai miestensä uran kautta. Jos Turkka ja Onkeli kuvasivat hahmojaan yhteisön suhtautumisen kautta, niin Lampela ja Krogerus fokusoivat Lundánin tapaan ydinperheeseen. Ydinperhe voi heidän nykydraamoissaan huonosti: uraihmissä ja heidän läheisiään vaivaavat eristäytyminen ja yksinäisyys. Individualismi kuvataan äärimmilleen, siinä yksilö ei enää määrittele itseään muitten kautta vaan sokeutuu itsestään. Itsen olemassaoloa ei tasapainota vakaa taloudellinen toimeentulo, vaan se lamauttaa toiminnan ja pyrkimykset löytää asioita, jotka tukevat omaa minuutta. Alkoholista haetaan apua pahaan oloon ja itseilmaisulle. Kun oman itsen rajat ovat epäselvät, pyritään kontaktiin muitten kanssa humalassa kuitenkin näkemättä toista ihmistä tai kuuntelematta tätä. Kontaktia ei synny, kun omat ongelmat ovat päällimmäisiä ja puhutaan toisten ohi. Kuvaukset tuovat esiin nykyihmisen narsistisuuden ja kykenemättömyyden vastavuoroisuuteen.

Leea Klemola (2003) kuvaa draamansa *Kokkola* esipuheessa, kuinka Marja-Terttu Zeppelinin haave päästä Grönlantiin symboloi eräänlaista perille pääsyä, paratiisia, josta

puuttuu kaikki ristiriita. Miksi Marja-Terttu on jäätiköllä tiivistyy yhteen lauseeseen: ”Minä olen Grönlannissa mannerjäätiköllä henkisesti saatana onko selevä!” (Klemola 2005, 3). Henkinen koti, unelma, löytyy Marja-Tertun mielestä jäätiköltä. Klemola kuvaa hänet draaman fyysisessä paikassa, Kokkolassa, lähes koko ajan humalatilassa. Marja-Terttu kaipaisi henkistä vapautta, jota hänellä ei ole nykyisessä tilanteessaan. Marja-Terttu haaveilee humalassa *Gammel Dansk* -pullo kädessään meren jäällä.

MARJA-TERTTU Minun vuoro. Ollappa hylje. Vois sanoa. Ja oon pikkusen usein sanonukki. Maura saatana, huomauttelee jatkuvasti...joka tapauksessa. Parasta hylykeen elämässä on se, että aina ko ruetaa hylykeelle jotain tunteita päähän laittamaa, niinku täällä perkele on tapana, nii ei muutaku jään alle piiloon. (tauko) Polskimaa, virtaviivasena vaa...suih saih suih saih...suuntavaistolla vaa...suih saih suih. (Klemola 2005, 32)

Klemola kuvaa humalatilaa paikkana, jonne paeta. Humalakonteksti vapauttaa henkilöittäin miettimään muun muassa olemassaolonsa tarkoitusta. Se antaa luvan käyttäytyä toisella tavalla, olla toiseuden tilassa. Klemolan alkoholikuvaukset tekevät tilanteista humoristisia, vaikka henkilöt purkavat itseään ja ongelmiaan sekä pohtivat unelmiaan ja olemassaoloaan. Makaaberi huumori ei kuitenkaan vesitä henkilöitten uskottavuutta, vaan pikemminkin heihin samastuu sekä tuntee heitä kohtaan sympatiaa. Myös Klemolan toisessa esimerkkidraamassa *Jessika – vapaana syntynyt* humalakontekstia käytetään itseilmaisun kanavana. Eija Timmerbacka on murrosikäisten lasten äiti, joka kaikkien huoliensa – todellisten ja liioiteltujen – keskellä provosoi perheen Stiig-isää lähibaarissa (Klemola 2005, 52-58) juomalla ja ilkeilemällä. Tuntuu kuin Eija hakisi rajojaan ja omaa subjektiijuuttaan uudestaan, kun lapset ovat aikuisuuden kynnyksellä. Näin ollen Klemolalla alkoholi liittyy paljolti juuri oman olemassaolon tarkasteluun ja itseilmaisuuksiin. Siinä mielessä Klemolan hahmot tuntuvat kovin suomalaisilta.

Kaiken kaikkiaan voimme unohtaa ”Kassi-Alman” ainoana mahdollisena hahmona, kun määrittelemme suomalaisen fiktiivisen alkoholistiäidin tai alkoholistinaisen. Kaikkien tutkimuksessa käytettyjen naishahmojen kuvaukset luovat erilaista kuvaa naisesta, jolla on alkoholiongelma. On kaupungissa ja maalla asuvia, on merenrannan luksusasunnoissa asuvia kuin veneitten kajuutoissakin asuvia. Osa käy työssä, osa on

kotirouvia. Osa on hyvätuloisia, osa heikompituloisia. Kuvaukset vastaavat täten myös todellista kuvaa alkoholiongelmaisista äideistä. Ritva Nätkin toteaaakin, että kuva päihdeongelmaisesta äidistä muuttuu koko ajan, eikä se muistuta perinteistä kuvaa alkoholista ongelmoituneesta naisesta (Nätkin 2006, 27). Poikkeavuuksia kuvauksista löytyy, mutta myös samuuksia. Lähes kaikki tutkitut tekstit loivat kuvaa äidistä, joka ei ollut löytänyt omaa kontekstiaan eikä täten merkitystä omalle olemassaololleen. Oman kontekstin puuttuminen johti täten myös oman vanhemmuuden kokemisen ongelmiin. Tyhjyyden tunnetta täytettiin alkoholin keinoin. Myös hyväksikäyttö tai jonkin asteinen häpäisy löytyi useiden kuvattujen alkoholistiäitien taustoilta: väkivallalla uhkailu tai todellinen väkivalta sekä seksuaalinen hyväksikäyttö taustoittivat naishahmoja.

Lähes poikkeuksetta äitien/naisten alkoholiongelma aiheutti sosiaalista haittaa hahmon lähipiirille ja erityisesti heidän lapsilleen. Äidin juominen loukkasi hänen lapsiaan ja hänen miehensä suhtautuminen juomiseen oli kielteinen. Jossain määrin äidin juominen vaikutti lapseen myös aikuisina: joko edisti omaa juomista tai esti sitä. Provosoiva käytös korostui äideillä alkoholin vaikutuksen alaisena. Humalakonteksti antoi tukea muun muassa ihmissuhteiden ongelmien ratkomisyrytyksiin ja riitoihin sekä myös äärimmäisiin tekoihin – itsemurhayrityksiin tai itsemurhalla uhkailuun. Humalassa tehdyt teot esim. ” housuihin kuseminen” (*Kokkola /Klemola*) ja ”ikkunasta ulos ulostaminen” (*Iloinen talo/ Onkeli*) tai väittäminen että joku muu on ”kakannut housuihinsa” (*Aina joku eksyy/ Lundán*) aiheuttivat lähipiirille häpeän ja inhon tunteita. Äidin syyntakeeton käytös traumatisoi ennen kaikkia hänen lapsiaan ja vaikutuksia podettiin vielä aikuisiälläkin.

Äideillä oli myös omaa halua päästä eroon alkoholiongelmosta, mutta yksikään tutkittavana ollut draama/teksti ei kuvannut vanhemman täydellistä raitistumista. Tämä tulos viittaa suureen kansanterveysongelmaan: alkoholilla on vahva fysiologista riippuvuutta luova vaikutus. Äitejä kuvattiin selvin päin ollessaan usein masentuneina, poissaolevina tai vihaisina. Heillä oli kommunikointivaikeuksia lastensa ja miestensä kanssa. Usein heidät kuvattiin yksinäisinä ja riippuvaisina omista lapsistaan. Vanhemman rooli sekoittui usein lapsen rooliin erityisesti vastuun otossa ja huolehtimisessa. Äidin ongelmallinen alkoholinkäyttö näyttäytyi lähes poikkeuksetta negatiivisena asiana sekä hänelle itselleen että hänen lähipiirilleen. Nykydraaman kuvaamat tilanteet olivat kuitenkin myös koomisia traagisten rinnalla.

Reko Lundánin draaman päähenkilö Hanna Rinne luisuu alkoholismiin aikuisiällään. Draama välittää kuvaa, jossa päähenkilö Hannan lapsuuden trauma: äidin menettäminen, edesauttaa hänen myöhempää alkoholisoitumistaan. Tytön lähimmän roolimallin menettäminen varhaisessa vaiheessa saa aikaan särön kykyyn löytää omaa subjektiivuttaan. Isän kykenemättömyys tukea tytärtään tämän lapsuuden tragediassa lisää tasapainottomuutta. Oman minuuden rajat on epäselvät ja varsinkin varhainen tulo äidiksi lisäävät ristiriitoja. Vastuu omista lapsista on vaikea ottaa, kun oman elämän konteksti puuttuu. Kun opiskelemaan lähteminen ei anna vastausta omiin ristiriitoihin ja avioero sekä lasten huoltajuudesta luopuminen pahentavat niitä, on uskottavaa kuvata naista tuossa tilanteessa varsin heikkona. Juominen muuttuu Hannalle pakonomaiseksi vaikeassa elämäntilanteessa.

Lundán kuvaa prosessia pitkällä aikavälillä, miten Hannan hahmo luisuu alkoholismiin. Kehityskaari on äitinsä menettäneestä ja Jumalalle uhittelevasta pikkutyöstä, nuoreksi perheen äidiksi, opiskelijaksi ja niiden kautta pahasti alkoholisoituneeksi, yksinään eläväksi naiseksi ja lopulta dementoituneeksi sairaalapotilaaksi Koskelan sairaalaan. Kuvaus korostaa, kuinka tärkeää henkilölle on saada tukea kehitykselleen – erityisesti tukea tarvitaan elämän kriisi- ja murroskohdissa. Samalla teksti korostaa hetkien sattumanvaraisuutta ja tunnelmia, joissa on läsnä tragikoominen sävy. Päähenkilön, Hannan yksin jääminen kriisitilanteissa, äidin kuolema, avioero ja lasten huoltajuuden menettäminen, tukevat hänen epätietoisuutta omasta itsestään. Henkilön on helppo eksyä, koska turvallisten ihmissuhteiden epäsäännöllisyys vaivaa. Kun Hannan isä joutuu vähäksi aikaa sairaalaan hänen lapsuudessa, lapsi pelkää isänkin kuolevan. Hannan nuoruudessa kokema uhka isän väkivaltaisesta käytöksestä on myös traumatisoivaa. Äidin puuttuminen korostuu entisestään ja näin ollen se haittaa myös henkilöä itseään toteuttamaan omaa vanhemmuuttaan. Epävarmuus omasta äiteydestä saa hakemaan muita ratkaisuja, alkoholi tulee mukaan kuin itselääkintänä. Tilanne pahenee, kun Hanna luopuu lastensa huoltajuudesta. Hanna Rinteen syöksykierre alkaa, hän putoaa hyväksytystä äidin roolista marginaalin naiseuteen alkoholisoituneena yhä pahemmin vuosien saatossa. Draaman aika kuvataan päättyväksi 1990-luvulle. 90-luvun laman vaikutus näkyy Lundánin dialogissa, jossa jo pahoin alkoholisoituneen Hannan kerrotaan asuneen ainakin kolmessakymmenessä väliaikaisessa asunnossa (Lundán 2002, 110). Myös ajankuvaus tukee Hannan ulkopuolisuutta ja tietynlaista ajalehtivuutta

tilanteissa. Hän ”peesaa” suunnistuksessa lapsuudessaan, hän ikään kuin ajautuu kauemmaksi itsestään ja yhteisöstään. Hannan hahmon kehityskaari on kuin draaman nimi *Aina joku eksyy*.

*Aina joku eksyy* -draama voi välittää todellisuuden tunteen, samoin kuin sen aikalaisdraamatkin. Onko illuusio todellisuudesta tärkeää tai merkityksellistä lukijalle/katsojalle, se on toinen kysymys. Juha-Pekka Hotisen mukaan toisinaan spekulatiivinen, pohdiskeleva mutta yksityiskohtien suhteen tahallisen etäällä pysyttelevä asenne, joka pyrkii varjelemaan tekstin ominaislaatua ja arvoituksellisuutta, tuottaa paradoksaalisesti enemmän ”tuloksia”, siis enemmän kiehtovia lähtökohtia esityksen valmistamiselle ja joskus harvoin jopa kokemuksen totuudesta tai todellisuudesta, jota ei ole näennäisfaktoilla todisteltu (Hotinen 2001, 204). Tämä tutkimus Reko Lundánin tekstistä *Aina joku eksyy* ja aiheeseen liittyvistä aikalaisdraamoista viittasi usein aiheesta tehtyihin tieteellisiin tutkimuksiin tutkiessaan fiktiota, taidetta. Tekstien tuottama tunne todellisuudesta haastoi käsittelemään kuvattuja naishahmoja, jotka loivat kiehtovaa ja turmeltuvaakin naiskuvaa. Kuvatut naishahmot eivät siis sovi vallitseviin yhteisöihin tai yhteiskuntaan ilman sovittelua. Sekä äitien/naisten päihderiippuvuutta tutkivien tieteellisten tutkimusten perusteella että tässä tutkimuksessa tutkittujen fiktiivisten naishahmojen antaman kuvan pohjalta voidaan nähdä, kuinka alkoholiriippuvainen äiti/nainen liikuttaa sovinnaisuutta, johon yhteiskunnassa usein pyritään. Alkoholiriippuvainen äiti/nainen kyseenalaistaa häneltä odotetun roolin niin perheessä kuin yhteiskunnassakin niin todellisuudessa kuin fiktiossakin. Todellisuus on kuitenkin tarua raadollisempaa tässä ilmiössä, ongelmallinen alkoholinkäyttö aiheuttaa julmia ihmiskohtaloita. Ja siltikin kuten Juha-Pekka Hotinen toteaa: teatterillisuus sisältää paradoksin, että teatteriteksti tuottaa merkityksiä vain performatiivisessa kontekstissään (Hotinen 2001, 208). Tekstin lukeminen, tulkitseminen tai siitä tehdyn esityksen katsominen voi olla todellinen, kipeä ja julmakin kokemus. Parhaimmillaan merkityksellinen.

**LÄHTEET****NÄYTELMÄT**

- Halttunen, Iira                      ÄHTÄRIIN eli Kaunein poika heti Morrisonin jälkeen  
Lasipalatsi  
Helsinki 2008
- Klemola, Leea                      JESSIKA  
– vapaana syntynyt  
Lasipalatsi  
Helsinki 2006
- Klemola, Leea                      Kokkola  
Teatteri-lehden julkaisusarja Nro 32
- Lampela, Pasi                      Viattomuuden loppu  
Lasipalatsi  
Helsinki 2003
- Lundán, Reko                      Aina joku eksyy  
Teillä ei ollut nimiä  
Näytelmäkirjasarja WSOY  
Tummavuoren Kirjapaino Oy  
Vantaa 2002
- Turkka, Jouko                      Osta pientä ihmistä  
Suomen näytelmäkirjailijoiden liitto  
2000-4792



## TUTKIMUSKIRJALLISUUS

- Ackerman, Robert J.      Lapsuus lasin varjossa  
Lapsi alkoholiperheessä  
Valtion painatuskeskus  
Helsinki 1991
- Ahola, Suvi.              Kamala ihana äiti  
WSOY- kirjapainoyksikkö  
Juva 2000
- Esslin, Martin            Draaman perusteet  
K.J. Gummerus Osakeyhtiön kirjapaino  
Jyväskylä 1980
- Granfelt, Riitta          Kertomuksia naisten kodittomuudesta  
Kirjapaino Raamattutalo Oy  
Pieksämäki 1998
- Harju, Hannu            Paluu vanhaan  
- talvisodan henki puhallettiin uudestaan eloon  
TEATTERI 6/2000
- Helavuori, Hanna-Leena      Teatteri ei ole itsestäänselvyys  
(Maria Kilven haastattelu)  
TEATTERI 6/08
- Holmila, Marja           Pullonkauloja  
Kantola, Janna (Toim.)      - kirjoituksia alkoholistien läheisistä  
Gummerus Kirjapaino Oy  
Jyväskylä 2003

- Itäpuisto, Maritta Kokemuksia alkoholiongelmaisten vanhempien kanssa  
eletystä lapsuudesta  
Kuopion yliopiston julkaisuja E  
Yhteiskuntatieteet 124. 2005
- Itäpuisto, Maritta Pullon varjosta valoon –  
vanhempiensa alkoholinkäytöstä kärsineiden  
selviytymistarinoita.  
Kuopion yliopiston selvityksiä E.  
Yhteiskuntatieteet 22. 2001
- Jallinoja, Riitta Perheen aika  
Otavan Kirjapaino Oy  
Keuruu 2000
- Pirkko Koski (Toim.) Teatterin ja historian tutkiminen  
Helsingin yliopiston Taiteiden tutkimuksen laitos,  
Teatteritiede  
Otavan kirjapaino Oy  
Keuruu 2005
- Kosonen, Ulla Nähyksi tulemisen kaipuu ja häpeä  
Teoksessa Jokinen Eeva (toim.)  
Ruumiin siteet. Kirjoituksia eroista, järjestyksistä  
ja sukupuolesta  
Vastapaino  
Tampere 1997
- Lehtonen, Soila Suunnistus 70-luvulle

- KOMinäköinen perhetragedia on kunnollista  
perhedraamaa  
TEATTERI 8/98

Lundán, Reko

Kohti tärkeää teatteria  
TEATTERI 5/95

Näre, Sari

Lähteenmaa, Jaana (toim.) Letit liehumaan –  
tyttökulttuuri murroksessa  
Tammer - Paino Oy  
Tampere 1992

Nätkin, Ritva (toim.)

Pullo, pillerit ja perhe –  
vanhemmuus ja päihdeongelmat  
WS Bookwell  
Juva 2006

Onkeli, Kreetta

Iloinen talo  
WSOY – Kirjapainoyksikkö  
Juva 1999

Pajulo, Marjukka

Pidä kiinni – projektista rohkaisevia tuloksia  
Äitien päihdekuntoutukseen urauurtava hoitomalli  
Turun Sanomat, pääkirjoitus  
16.9.2008

Palmgren, Marja-Leena

Johdatus kirjallisuustieteeseen

Pohjola, Riitta

WSOY  
Juva 1986

- Peltonen, Matti                      Remua ja ryhtiä –  
alkoholiolot ja tapakasvatus 1950-luvun Suomessa  
Tammer – Paino Oy  
Tampere 2002
- Peltonen, Matti                      Alkoholien vuosisata  
Kilpiö, Kaarina                      Suomalaisten alkoholiolojen käännteitä 1900-  
Kuusi, Hanna (toim.)                luvulla  
Historiallinen arkisto 122.  
Hakapaino Oy  
2006
- Pulliainen, Anki                      *Kuka uskaltaisi rikkoa alkoholin ylivallan?*  
Inkinen, Kati                          Kännikapina-liike  
Helsingin Sanomat/ Mielipide  
8. joulukuuta 2007
- Reitala, Heta                          DRAMATURGIOITA  
Heinonen, Timo (toim.)              Näkökulmia draamateorian, dramaturgian ja draama-  
analyysin ongelmiin  
Saarijärven Offset Oy  
Saarijärvi 2001
- Virtanen, Reijo                      Ritari Turkka pienen ihmisen puolesta  
www.kiiltomato.net
- Worthen, William B.                *Moderni draama ja teatterin retoriikka*  
Teatterin ja historian tutkiminen (toim. Pirkko Koski)  
Helsingin yliopiston Taiteiden tutkimuksen laitos,  
Teatteritiede  
Otavan kirjapaino Oy  
Keuruu 2005