

Noora Honkanen

## **LÄHTEMISIÄ JA LUOKSE TAHTOMISIA**

**Anna Krogeruksen *Rakkaudesta minuun* ja Sirkku Peltolan *Mummun saappaassa soi fox* representoimassa suomalaista perhettä**

Teatterin ja draaman tutkimuksen pro gradu -tutkielma

Tampereen yliopisto, marraskuu 2009

TAMPEREEN YLIOPISTO

Taideaineiden laitos

HONKANEN, NOORA: Lähtemisiä ja luokse tahtomisia. Anna Krogeruksen *Rakkaudesta minuun* ja Sirkku Peltolan *Mummun saappaassa soi fox* representoimassa suomalaista perhettä.

Pro gradu -tutkielma, 77 s., 11 liites.

Teatterin ja draaman tutkimus

Marraskuu 2009

---

Pro gradu -tutkielmassani tarkastelen kahta suomalaista 2000 -luvulla julkaistua näytelmää, joiden keskiössä, eräänlaisena kollektiivisena päähenkilönä, on perhe. Nämä tutkimuskohteeni ovat Anna Krogeruksen kirjoittama näytelmä *Rakkaudesta minuun* ja Sirkku Peltolan kirjoittama *Mummun saappaassa soi fox*. Tutkimustehtäväni on hahmottaa minkälaisia perhesuhteita nämä näytelmät rakentavat; kuinka ne kommentoivat lapsuutta, vanhemmuutta ja perheen sisäisiä valtasuhteita. Tutkimusmetodinä käytän draama-analyysia ja tätä draama-analyysiäni tukevan teorian ja käsitteistön olen lainannut sosiaalitieteistä. Roolihenkilöiden päämäärien ja suhteiden valottamisessa hyödynnän lapsista ja vanhemmista käytettyjä diskursseja ja tarkastelen niitä subjektipositioita, joita näytelmät roolihenkilöilleen tuottavat.

Näytelmät puhuvat vanhempien vastuusta uskaltaa olla isä ja äitejä. Tässä tutkielmassani tarkastelen millaisia rooleja näytelmien perheenjäsenille tuotetaan ja millaisilla vallanmuodoilla niitä tuotetaan. Kartoitan myös niitä selviytymisstrategioita, joihin näytelmien lapset turvautuvat vanhemmuuden kadotessa. Näytelmässä *Mummun saappaassa soi fox* on enemmän lähdöntunnelmaa ja siinä lapset pyrkivät kodista konkreettisesti pois. He koettavat katoamalla saada vanhempiansa huomion. *Rakkaudesta minuun* -näytelmässä lapsella on sama tavoite, mutta eri keinot; hän haluaa tulla nähdyksi.

Asiasanat: Anna Krogerus, Sirkku Peltola, nykydraama, perhe, lapsen asema, vanhemmuus

## SISÄLLYSLUETTELO

<b>1. Johdanto</b>	<b>1</b>
<b>1.1 Tutkimuksen aihe ja ongelman asettelu</b>	<b>1</b>
<b>1.2 Tutkimuskohteiden esittely</b>	<b>3</b>
<b>1.3 Tutkielman rakenne</b>	<b>5</b>
<b>2. Tutkimuksen pohja-ajatukset</b>	<b>7</b>
<b>2.1 Subjektipositioita rakentavat diskurssit</b>	<b>7</b>
<b>2.2 Familistinen käänne ja suhteiden ”kolmannet”</b>	<b>13</b>
<b>2.3 Metodina draama-analyysi</b>	<b>15</b>
<b>3. Perheiden ongelmia</b>	<b>17</b>
<b>3.1 Vanhemmuus ja lapsuus hukassa</b>	<b>17</b>
<b>3.2 Yksinäisyys ja kiusaaminen</b>	<b>24</b>
<b>3.3 Suhteiden ”kolmannet”</b>	<b>31</b>
<b>4. Perheiden valta-asetelmia</b>	<b>40</b>
<b>4.1 Vanhempien keskinäisiä valta-asetelmia</b>	<b>40</b>
<b>4.2 Vanhempien ja lasten välisiä valta-asetelmia</b>	<b>45</b>
<b>4.3 Passiivisuus</b>	<b>50</b>

<b>5. Lasten selviytymisstrategioita</b>	<b>57</b>
<b>5.1 Vanhempien korvikkeet</b>	<b>57</b>
<b>5.2 Pakopaikat ja -keinot</b>	<b>60</b>
<b>5.3 Katarttiset kohtaamiset</b>	<b>63</b>
<b>6. Lohdullinen loppu</b>	<b>71</b>
<b>Lähteet</b>	<b>75</b>
<b>Liitteet</b>	<b>78</b>

# 1. Johdanto

## 1.1 Tutkimuksen aihe ja ongelman asettelu

Pro gradu -tutkielmassani tarkastelen kahta suomalaista mainetta niittänyttä ja 2000 -luvulla julkaistua näytelmää, joiden keskiössä, eräänlaisena kollektiivisena päähenkilönä, on perhe. Nämä tutkimuskohteeni ovat Anna Krogeruksen kirjoittama näytelmä *Rakkaudesta minuun* (2006) ja Sirkku Peltolan kirjoittama *Mummun saappaassa soi fox* (2002). Tutkimustehtäväni on hahmottaa minkälaisia perhesuhteita nämä näytelmät rakentavat; kuinka ne kommentoivat lapsuutta, vanhemmuutta ja perheen sisäisiä valtasuhteita. Tutkimusmetodinä käytän draama-analyysia ja tätä draama-analyysiäni tukevan teorian ja käsitteistön olen lainannut sosiaalitieteistä.

Draama-analyysin avulla jäsenän näytelmän rakennetta ja dramaturgisia käännekohtia. Analyysia tehdessä minulla on ollut apunani Aristoteleen *Runousoppi*, Martin Esslin'n *Draaman perusteet* (1980) sekä Outi Nyytäjän artikkeli Näytelmän lukemisesta teoksessa *Lukutikki kirjallisuuden lukijalle* (1978).

Roolihenkilöiden päämäärien ja suhteiden valottamisessa hyödynnän lapsista ja vanhemmista käytettyjä diskursseja ja tarkastelen niitä subjektipositioita, joita näytelmät roolihenkilöilleen tuottavat. Kimmokkeen diskurssien käyttöön draama-analyysissa sain teatterintutkija ja kriitikko Karin Helanderin kirjasta *Barndramatik och barndomsdiskurser* (2003), jossa hän tutkii ruotsalaisia lastennäytelmiä lapsuusdiskurssien kautta. Valtaosa Helanderin käyttämistä lapsi- ja lapsuusdiskursseista ovat peräisin etnologi Barbro Johanssonin väitöskirjasta *Kom och ät! Jag ska bara dö först...* (2000), jossa hän tutkii ruotsalaisten lasten suhdetta tietokoneisiin. Äitiyteen ja sen tuottamiin diskursseihin olen tutustunut lähinnä Eeva Jokisen *Väsynyt äiti* -kirjan (1996) kautta. Isyysdiskursseja ja -näkökulmia työhöni olen löytänyt muun muassa Jouko Huttusen kirjasta *Isänä olemisen uudet suunnat* (2001).

Teatterintutkija Tiia Kurkela on myös onnistuneesti yhdistellyt draama-analyysia ja sosiaalitieteitä artikkelissaan ”Kasvojen näytteleminen” (2004). Kurkela perustelee valintaansa soveltaa reaali maailman käyttäytymisteorioita fiktiivisen maailman henkilöihin näin:

”[-] Fiktio tuskin kuvaa todellisuutta sellaisenaan. Kuitenkin, jotta lukijoina/kokijoina voimme samastua fiktion maailmaan, täytyy sen noudattaa jonkinlaisia reaali maailman sosiaalisia lainalaisuuksia. Fiktio on kuin huvipuiston peilitalon peili, joka ei sellaisenaan heijasta reaali maailmaa, vaan heijastaa sitä vain osittain, jostakin näkökulmasta, liioitellen jotain osaa kuvastamaan niin, että jotkin piirteet korostuvat ja näitä voidaan tarkastella lähemmin. Asia toimii myös toisin päin. Fiktiiviset tarinat ovat antaneet nimensä ja ideansa monille teorioille reaali maailmasta, esimerkkeinä näistä mainittakoon oidipuskompleksi ja Münchausenin syndrooma.” (Kurkela 2004, 111.)

*Mummun saappaassa soi fox ja Rakkaudesta minuun* ovat molemmat näytelmiä, joiden henkilögallerioista löytyy karrikointia ja liioittelua. Tämä toimii tehokeinona draamassa; toisaalta se luo komiikkaa, mutta toisaalta taas alleviivaa näytelmän vakavaa sanomaa. Uskon, että reaali maailman teorit toimivat työkaluina myös fiktiivisten henkilöiden analysoinnissa, kunhan tiedostetaan draaman kaksi erillistä, mutta päällekkäistä ja simultaanista kokonaisuutta: Toinen on se mitä nimitämme henkilöiden elämäksi, jota he elävät omassa fiktiivisessä maailmassaan, ja toinen on konstruktio (Kinnunen 1985, 94). Tutkijana tiedostan, että henkilöt ovat kirjailijoiden luomia ja niiden tarkoitus on, paitsi olla uskottavia, myös palvella näytelmäkonstruktion tarpeita ja näin välittää kirjailijoiden sanoma lukijalle. Draama on siis näytelmäkirjailijan konstruoima tavoitteellinen teos. Tutkin diskurssien käyttöä ja subjektipositioiden rakentumista draaman maailmassa ja tämä maailma on kirjailijan harkiten luoma.

Subjektipositioiden ja diskurssien avulla pyrin myös kartoittamaan näiden kahden fiktiivisen perheen sisäisiä alati muuttuvia valta-asetelmiä. Perhetutkija ja sosiologi Riitta Jallinojan ajatukset ja käsitteet (2000 ja 2006) ovat olleet hyödyllisiä näitä perhedynamiikkoja tutkittaessa. Toivon, että onnistuisin analyysissäni nostamaan esille sellaisia näiden kahden näytelmän teemoja ja ajatuksia, joihin ei välttämättä ensi lukemalla kompastu. Näytelmien nykyaikaisuus ja arkikielisyys johdattavat helposti luulemaan, että ne ovat myös sisällöltään triviaaleja.

Tämän tutkielmani analyysit perustuvat näytelmien tekstianalyyseihin ja poissulkevat näin esitysanalyysit. Olen kuitenkin nähnyt näytelmistä näyttämötulkinnat; *Mummun saappaassa soi fox* Tampereen Työväen Teatterissa 2002 ja *Rakkaudesta minuun* Tampereen Työväen Teatterissa 2007 sekä Kouvolan Teatterissa 2008. Tutkimuskohteeni ovat näytelmätekstit – Aristoteleen poetiikan mukaan poiesis – ja analyysini perustuu niiden tarjoamiin mielikuviin ja maisemiin. Omat katsojakokemukseni saattavat kuitenkin tahtomattanikin vaikuttaa joihinkin tulkintoihini näytelmistä. Analyysini tekstilähtöisyyden vuoksi olen päätenyt nimittämään itseäni havainnoitsijana ”lukijaksi”.

## 1.2 Tutkimuskohteiden esittely

Sirkku Peltolan *Mummun saappaassa soi fox* kantaesitettiin Teatteri Jurkassa 31. tammikuuta 2002, tuolloin nimellä Saappaassa soi fox. Sen jälkeen se on nähty seitsemän ammattiteatterin ohjelmistossa; Tampereen Työväen Teatterissa 2002, Joensuun Kaupunginteatterissa 2004, Seinäjoen Kaupunginteatterissa 2004, Teatteri Imatrassa 2005, Keski-Uudenmaan Teatterissa 2005, Hämeenlinnan Kaupungin Teatterissa 2007 ja Kemin Kaupunginteatterissa 2008. Näistä produktioista Peltola on itse ohjannut Tampereen Työväen Teatterin ja Hämeenlinnan Kaupungin Teatterin esitykset. Lisäksi hänet mainitaan myös äänisuunnittelijana Hämeenlinnan Kaupungin Teatterin esityksessä. (Ilona -tietokanta, 20.8 2009.) Näytelmä on käännetty englanniksi ja sitä on esitetty Kaliforniassa, USA:ssa 2008 nimellä Gran’s Wellington Fox. (Volmari, 28.8 2009.)

Lasipalatsin Mediakeskus Oy Kirja kerrallaan on julkaissut näytelmän. Takakannessa sitä kuvaillaan seuraavasti:

”Mummu täyttää sunnuntaina 80 vuotta. Isä viettää työttömän päiviä, äiti palaa päivittäin Kymppikioskista kotiin. Poika käy koulua ja hänellä on ystävä, tyttärellä poikaystävä. Kaikki on niin kuin pitää – eihän lapsilla huolia ole, saati salaisuuksia. Kaikki pojathan rakentavat metsään majan, ja ainahan tyttäret kotoaan lähtevät? Mummun saappaassa soi fox on surumielinen ja koskettava komedia tämän päivän suomalaisesta perheestä: tavallisen perheen yrityksestä ymmärtää itseään ja perheenjäseniään. Sirkku Peltola rakentaa taitavasti ja näennäisellä helppoudella asteittain tummenevan kuvan perheestä,

jossa lasten tyytyväisyys on mitoitusta suurin. Vai onko oman elämän vaivattomuus sittenkin tärkeämpää?”

*Rakkaudesta minuun* sai kantaesityksensä Suomen Kansallisteatterissa 27. tammikuuta 2006. Näytelmää on tämän lisäksi esitetty viidessä ammattiteatterissa Suomessa: Kuopion Kaupunginteatterissa 2006, Rovaniemen Teatterissa 2007, Tampereen Työväen Teatterissa 2007, Kouvolan Teatterissa 2008 ja Svenska Teatern i Helsingforsissa 2008. (Ilona -tietokanta, 17.3 2009.) Ulkomailla näytelmää on esitetty Santa Barbarassa USA:ssa, ohjattuna lukudraamana Luxemburgissa ja Belgiassa sekä lukuteatterina Moskovassa ja Virossa. Näytelmä on käännetty ruotsiksi, englanniksi, ranskaksi, saksaksi, viroksi ja venäjäksi. (Linnasalmi, 19.3 2009.)

Myös *Rakkaudesta minuun* on Lasipalatsin Mediakeskus Oy:n Kirja kerrallaan sarjan julkaisuja. Kirjan takakansi avaa lukijalleen näytelmää näin:

”Rakkaudesta minuun on musta komedia lapsesta, joka ei saa rauhassa olla lapsi. Lapsen paikan vievät Jalovaaran perheessä narsistiset vanhemmat, joita vain yksinäisyys yhdistää. Sylvia-tyttö joutuu seuraamaan sivusta aikuisten ihmissuhdesekoiluja samaan aikaan, kun omassa elämässään siirtyy lapsuuden mielikuvitusleikeistä murrosiän kynnykselle. Tukena tyttöllä on naapuriin muuttanut mäyräkoira Pentti. Mutta riittääkö mäyräkoira äidiksi ja isäksi?”

Peltola (s.1960) ja Krogerus (s.1974) ovat molemmat arvostettuja ja palkittuja suomalaisia naiskirjailijoita. Peltola on saanut muun muassa Suomen näytelmäkirjailijaliiton Lea -palkinnon 2002 (Lasipalatsin Kirja kerrallaan -internetsivut, 20.8.2009), Suomen kulttuurirahaston Olavi Veistäjä -palkinnon ja Opetusministeriön Suomi -palkinnon 2005 (Näytelmät.fi -internetsivut, 20.8.2009) sekä Kalle Kaiharin kulttuuripalkinnon vuonna 2008 (Tinfo-tiedote / Teatterin tiedotuskeskus, 20.8.2009). Krogerus on palkittu muun muassa Suomen arvostelijain liiton Kritiikin kannuksilla 2006 ja Savonia -kirjallisuuspalkinnolla 2009 (Lasipalatsin Kirja kerrallaan -internetsivut, 20.8.2009).



Olen valinnut näiden kahden naisdramaatikon näytelmät tutkielmani tutkimuskohteeksi koska minua kiehtoo heidän kummankin taito tarttua synkkiin ja ajankohtaisiin aiheisiin ja käsitellä niitä lämmöllä ja huumorin pilke silmäkulmassa. Heissä asuu meidän aikamme Minna Canth -henkeä; he kumpikin käsittelevät näytelmissään yhteiskunnallisia epäkohtia ja pitävät heikoimpien puolia. Tästä huolimatta heiltä löytyy ymmärrystä näytelmän jokaista henkilöä kohtaan. Juuri tuo inhimillisyys tekee mielestäni heidän näytelmistään niin tenhoavia ja voimakkaita.

### 1.3 Tutkielman rakenne

Tässä tutkielmani johdannossa olen esitellyt tutkimuskohteeni; näytelmät *Mummun saappaassa soi fox* (2002) ja *Rakkaudesta minuun* (2006), sekä niiden kirjoittajat Sirkku Peltolan ja Anna Krogeruksen. Tutkimustehtäväkseni olen asettanut perhesuhteiden representoinnin tarkastelun näissä kahdessa näytelmässä. Johdanto -luvun jälkeen siirryn kartoittamaan tutkielmani työkalupakkia eli sitä teoriapohjaa, jota olen käyttänyt työssäni. Työskentely metodinani on draama-analyysi ja tässä draama-analyysissäni sovellan käsitteistöä diskurssianalyysin ja perhesosiologian kentältä.

Kolmannessa, neljännessä ja viidennessä luvussa analysoin näytelmätekstejä. Olen pyrkinyt nostamaan tietyt, keskeisimmät teemat esiin omina kokonaisuuksinaan omissa alaluvuissaan, vaikkakin tämä osoittautui varsin haasteelliseksi. Ratkaisuni ei tee oikeutta näille näytelmäteksteille, jotka ovat monisäikeisiä ja monitasoisia taideteoksia ja menettävät osan nokkeluuttaan ja charmiaan, kun ne pilkotaan paloiksi, mutta se oli mielekkäin tapa jäsentää tekstejä tätä tutkielman rakennevaatimuksia ajatellen.

Kolmannessa luvussa avaan niitä perheiden ongelmia, joita näytelmissä käsitellään. Ensimmäinen alaluku tarkastelee vastuutonta vanhemmuutta ja lapsenomaista aikuista, toinen alaluku pohtii henkilöiden yksinäisyyttä, kiusaamista ja kiusattuja, kolmas alaluku kartoittaa minkälaisia häiriötekijöitä, niin sanottuja ”kolmansia” (Jallinoja 2000) näytelmien perheisiin ja parisuhteisiin on tunkeutunut.

Neljäs luku nostaa esiin erilaisia valta-asetelmia näytelmien henkilöiden välillä. Ensimmäisessä alaluvussa tutkitaan vanhempien keskinäisiä valta-asetelmia, toisessa lasten ja vanhempien välejä. Tarkastelen millaisilla keinoilla henkilöt näytelmissä pyrkivät hallitsemaan tai alistamaan toisiaan, millaista uhkailua, suostuttelua tai jopa väkivaltaa he käyttävät. Kolmas alaluku on pyhitetty *Mummun saappaassa soi foxin* vanhempia leimaavalle passiivisuudelle.

Viidennessä luvussa kartoitan niitä selviytymisstrategioita, joita näytelmät tuottavat fiktiivisten perheidensä lapsille. Ensimmäinen alaluku kertoo niistä vanhempien korvikkeista, jotka näytelmien lapsille on luotu. Toinen alaluku keskittyy pakenemisen tiloihin ja tapoihin ja kartoittaa niitä sekä konkreettisia, fyysisiä tiloja, että mentaalisia mielentiloja, joihin näytelmien lapset pakenevat. Kolmannessa ja viimeisessä alaluvussa pohdin mikä näytelmistä tekee lohdullisia, mikä antaa näytelmien lapsille ja myös näytelmien lukijoille toivoa. Kuudes ja viimeinen luku on tutkimuksen tilinpäätös; paikka tutkimuksen loppupäätelmien esittelylle sekä oman työn ja työskentelyn arvioinnille.

## 2. Tutkimuksen pohja-ajatukset

Luvussa 2.1 esittelen työni keskeisimmät teoreettiset käsitteet, jotka olen löytänyt draama-analyysini työkaluiksi diskurssianalyysin ja perhesosiologian kentältä. *Subjektipositio* -käsite kuvastaa sitä, kuinka näytelmän roolihenkilöiden keskinäiset valtasuhteet jatkuvasti muuttuvat uusien käänteiden ja tilanteiden myötä. *Diskurssit* muodostavat näitä erilaisia positioita, joita näytelmissä rakennetaan roolihenkilöille. Luku 2.2 avaa perhetutkija, sosiologi Riitta Jallinojan ajatuksia perheestä, siihen tunkeutuvista ”*kolmansista*” sekä yhteiskunnassamme tapahtuneesta *familistisesta käänteestä*. Luku 2.3 esittelee draama-analyysini työvaiheita sekä ne Aristoteleen poetiikan käsitteet, joita analyysissäni hyödynnän.

### 2.1 Diskurssit rakentamassa subjektipositioita

Identiteetti on yksi yleisimmistä diskurssianalyttisen tutkimuksen kohteista. Sillä viitataan siihen, miten ihmiset kielenkäytössään rakentavat itsestään ja toisistaan määrityksiä, jotka eivät ole pysyviä vaan tilanteittain vaihtelevia ja moninaisia. Identiteettiä ei siten ymmärretä ihmisen staattiseksi ominaisuudeksi vaan toiminnalliseksi kategoriaksi. Identiteetin voi ymmärtää merkityssystemin osaksi: tietyssä systeemissä ihmisille rakentuu tietynlaisia identiteettejä. Kun identiteetti ymmärretään näin, käsitteeksi valitaan usein subjektipositio. Position käsite korostaa identiteetin käsitettä enemmän merkityssystemien valtaa määrittää ihmisille tietyt paikat. (Jokinen, Juhila & Suoninen 1999, 68.) Subjektipositioita syntyy kahdella eri tavalla: Kanssaihmiset rakentavat meille eri positioita, mutta rakennamme niitä myös itse itsellemme. (Johansson 2000, 47).

Barbro Johansson on väitöskirjassaan *Kom och ät! ... Jag ska bara dö först* (2000) tutkinut ruotsalaislapsien suhdetta tietokoneisiin. Hän näkee lapsuuden sosiaalisena ja kulttuurisena konstruktiona, joka ei ole staattinen. Lapsi on aktiivinen subjekti, joka osallistuu niin lapsuuden kuin aikuisuudenkin käsitteiden konstruointiin. (Johansson 2000, 42.) Ne, jotka tietyssä yhteiskunnassa määritellään lapsiksi, hahmottavat itsensä ja hahmottuvat ympäristölleen

ajankohtaisten diskurssien kautta. Nämä lapsuusdiskurssit sisältävät aina valtasuhteen (mt., 150), ja lapsi nähdäänkin aina alisteisena siinä ikäpatriarkaatissa, joka yhteiskuntaan syntyy (mt., 43).

”Lapsi” voidaan nähdä myös kategoriana sosiaalisessa järjestyksessä, jossa aikuisella on valta ja lupa tehdä tulkintoja. (Mt., 43.) Valtaosa lapsi- ja lapsuusdiskursseista on aikuisten tuottamia.

(Buckingham 2000, 8.)

Johansson on hahmotellut kahdeksan eri diskurssia, joita käytämme puhuessamme lapsista ja lapsuudesta: 1) paha lapsi, 2) tulevaisuuden lapsi, 3) tabula rasa -lapsi, 4) viaton lapsi, 5) luonnollinen lapsi, 6) haavoittuva lapsi, 7) kyvykäs lapsi ja 8) oikeuksia omaava lapsi. Osa näistä diskursseista on toistensa suoria vastakohtia, kun taas joissakin on paljon samankaltaisia piirteitä (Johansson 2000, 148). Diskurssit esiintyvät puheessamme rinnakkain ja päällekkäin ja muodostavat keskenään dynaamisia suhteita (mt., 145). Seuraavaksi esittelen nämä Johanssonin kahdeksan diskurssia:

1) *Paha lapsi* -diskurssi juontaa juurensa *Vanhan testamentin* käsitykseen perisyynnistä. Sen mukaan lapsi on demoninen luonteeltaan ja tarvitsee ankaran kasvatuksen. Lapsia on kautta historian kuritettu viitaten Sananlaskujen kirjaan ”sillä jota Herra rakastaa, sitä hän rankaisee, niin kuin isä poikaa, joka hänelle rakas on (3:12). Tottelevaisuus on kaiken a ja o ja lapsen tahto täytyy nujertaa, jotta hänen sielunsa pelastuisi. Freudin psykoanalyttinen teoria on sittemmin korvannut perisyntiaatteen; yhteiskunnan normit kehittävät lapselle yliminän, joka kontrolloi hänen aggressiivisia ja seksuaalisia viettejään. (Johansson 2000, 145.) Lähimenneisydessämme paha lapsi -diskurssi on noussut keskusteluihin sellaisten tragedioiden yhteydessä, joissa lapsi on surmannut muita lapsia. (Helander 2003, 11.)

2) *Tulevaisuuden lapsi* -diskurssi on syntynyt renessanssin aikakaudella. Erasmus Rotterdamilainen (1469 – 1536) kehotti isiä ottamaan vastuun lasten kasvatuksesta, koska äidit ja lastenhoitajat hemmottelivat lapset piloille. Hänen mukaansa lapsella sisäänrakennettu tiedon kaipuu, mutta lasta tulee kasvattaa ja muovata, jotta tämän luonteesta tulisi paras mahdollinen. Lapset nähtiin tulevaisuuden, siis myös valtion toivona ja siksi kasvatukseen alettiin panostaa. Vaikka

tulevaisuuden usko on hiipunut nyky-yhteiskunnassa, pidetään lapsen ja tulevaisuuden välistä yhteyttä edelleen truismina. (Johansson 2000, 146.)

3) *Tabula rasa* -lapsi. Erasmusen perinteen seuraaja, John Locke (1632 – 1704), näki lapsen sielun tyhjänä tauluna, joka täyttyy yksilön kokemuksen myötä. Tämä valistusajan filosofi korosti ympäristön ja hyvien kasvattajien tärkeyttä ja arvosteli jyrkästi pelotteluun ja satuttamiseen perustuvaa pedagogiikkaa. Yksilöllinen ja mielekäs oppiminen olivat hänen avaimensa mallikelpoisten kansalaisten kasvattamiseen. 1920-luvun behaviorismi yhdisti Locken tabula rasa -ajatukseen tieteellisiin metodeihin ja uskoi, että lapsi voidaan opettaa toimimaan toivotulla tavalla palkintoja ja rangaistuksia hyväksi käyttäen. (Johansson 2000, 146.)

4) *Viaton lapsi* -diskurssi on lähtöisin jo antiikin ajoilta. Tuolloin lapsien uskottiin olevan lähempänä jumalia. Sama ajatus toistuu kristinuskossa, jonka symboli on viaton ja puhdas Jeesus-lapsi. Tämä näkökanta on asteittain korvannut ajatuksen perisynnistä ja vastoin sen oppeja alkanut idealisoida lasta ja hänen tavoittelemisen arvoisia ominaisuuksiaan. Romantiikan aikakausi toi mukanaan arvostuksen lapsuutta kohtaan sellaisenaan, ei vain tulevaisuuden toivona. Äidin ja lapsen välinen suhde korostuu ja lapsi kuvataan enkelinkaltaiseksi, suojeltavaksi, passiiviseksi, hiljaiseksi ja tottelevaiseksi. Lasta ei enää yhdistetä tulevaisuuteen vaan menneisyyteen; sekä yhteiskunnan menneisyyteen että aikuisen omaan lapsuuteen. Oma sisäistä lastaan tulee vaalia ja lapsuus nähdään elämän parhaana aikana. (Johansson 2000, 146.)

5) *Luonnollinen lapsi* -diskurssin isä on Jean-Jaques Rousseau (1712 – 1778). Kirjassaan *Émile* (1762) hän tyrmää John Locken (1632 – 1704) näkemyksen lapsesta tyhjänä tauluna, joka tulee täyttää hyvillä vaikutteilla. Rousseau vertaa lasta taimeen. Taimi kehittyy parhaiten saadessaan kasvaa vapaasti. Kasvatus ja koulutus uhkaavat tätä luonnollista prosessia ja siksi lapsen tulisikin viettää aikansa luonnossa keräten aistikokemuksia. Rousseau perintöä ovat käsitykset siitä, että lapsuus maalla on onnellinen ja että kaikki lapset pitävät eläimistä. (Johansson 2000, 147.) Niin kutsuttu ”vapaa kasvatus” vailla kuria ja kieltoja on saanut alkunsa Rousseauin filosofiasta. On huomioitavaa, että kaikki Erasmus Rotterdamilaisen, Locken kuin Rousseauinkin kirjoitukset ”lapsista” viittaavat vain poikalapsien kasvatukseen. Rousseau on kirjoittanut myös vähemmän

tunnetun kirjan Sophiesta, jonka kasvatus tähtää äidiksi tulemiseen ja kodin askarten oppimiseen. Rousseau'n mukaan vain pojat ovat luonnostaan vapaita ja tytöt alistuvia ja tottelevaisia. (Johansson 2000, 149.)

6) *Haavoittuva lapsi* -diskurssi on peräisin 1800-luvulta, jolloin alettiin kiinnittää huomiota köyhien, orpojen ja vähäosaisten lasten oloihin; lasten perhesuhteisiin sekä lapsityövoiman käyttöön. Diskurssi kuvaa lapsen uhrina ja sisältää myös selkeän luokkajaon; ongelmat löytyvät alemmista yhteiskuntaluokista ja köyhät tarvitsevat niin rahallista kuin sosiaalista ja moraalistakin tukea. 1900-luvun jälkimmäisellä puoliskolla avustustoimia alettiin suunnata kehitysmaiden lapsille, muun muassa Pelastakaa lapset Ry:n ja Unicefin kautta. Meidän yhteiskunnassamme liikenne ja aikuisen väkivaltaisuus muodostavat lapselle suurimman uhan. Myös median ja mainonnan vaikutukset lapseen ovat herättäneet viime aikoina keskustelua. (Johansson 2000, 147.)

7) *Kyvykäs lapsi* -diskurssi esittää lapsen kompetenttina ja kykenevänä. 1800-luvun loppuun asti lapsi nähtiin työvoimana ja kykenevänä osallistumaan perheen elatukseen. 1900-lukua on kutsuttu lasten vuosisadaksi ja Maria Montessorin ja Rudolf Steinerin kaltaiset pedagogit kuvaavat lapsen kykeneväiseksi itse hankkimaan tarvitsemansa tiedot ja osallistumaan aktiivisesti omaan sosialisointoonsa. Tämän lapsuuskäsityksen poimivat varhain myös kaupalliset tahot, joille lapset ovat tärkeä kuluttajaryhmä. (Johansson 2000, 148.) Myös Neil Postman puhuu kyvykkäästä lapsesta kirjassaan *Den förlorade barndomen* (1982), mutta käyttää tästä käsitettä *lapsi-aikuinen* (mt.). Postman kuvaa kuinka aikuisten maailmasta on tullut lapsellisempi ja lasten maailmasta aikuisempi. Hän esittää, että ihmisen elämän voi nykyään jakaa kolmeen eri vaiheeseen, jotka ovat vastasyntynyt, lapsi-aikuinen ja vanhus. (Mt., 110.) Postman väittää, että medioitunut, kuvitettu ja symboleihin keskittynyt nykymaailma häivyttää lapsuuden ja aikuisuuden rajaa. Ennen kuvakeskeistä maailmaa lukutaito oli portti aikuisuuteen, mutta tänä päivänä lukutaidottomatkin lapset pääsevät käsiksi ennen vain aikuisille suunnattuihin kuvallisiin informaatiovirtoihin, jotka vetoavat vastaanottajan tunteisiin. Lukemiseen vaadittavaa keskittymistä ja älyllistä toimintaa ilmankin pärjää yhteiskunnassa ja tämä aiheuttaa lapsuuden ja aikuisuuden sekoittumisen keskenään. (Mt.)

8) *Oikeuksia omaava lapsi* -diskurssi näkee lapsen yksilönä, jolle myönnetään tietyt oikeudet ja erikoiskohtelu. Tämä ajatus syntyi jo renessanssin aikakaudella ja se sai poliittisen manifestinsa YK:n Lasten oikeuksien sopimuksessa 1989. Aineellisen hyvinvoinnin lisäksi lapsen oikeuksiin luetaan muun muassa oikeus onnelliseen lapsuuteen. Lapsuus ymmärretään aikuisuuden vastakohtana: vailla velvollisuuksia ja työtä ja kosketuksessa luontoon. Myös tämä lapsuuskäsitys toimii kaupallisten tahojen hyväksi, jotka nostavat tavarat onnellisen lapsuuden takeiksi. (Johansson 2000, 148.)

Diskurssit, joita Johansson on tutkimuksessaan käyttänyt, ovat universaaleja ja vuosien saatossa muotoutuneita käsityksiä ja truismeja lapsista ja lapsuudesta. Niiden yleismaailmallinen ilme tekee niistä soveliaita työkaluja myös draamatekstin tulkintaan, jossa ollaan aikaan ja paikkaan katsomatta elämän peruskysymysten äärellä. Näiden lapsuusdiskurssien lisäksi Helander (2003) hyödyntää analyysissään myös Neil Postmanin (1982) käsitettä lapsi-aikuisen sekä *yksinäisen* ja *postmodernin lapsen* diskursseja. Postmoderni lapsi elää medialisoituneessa ja mainosten kyllästävässä yhteiskunnassa, jossa kuluttaminen on arvossa ja aikuismaailma yrittää usein ostaa itselleen hyvän omantunnon perheen yhteisen ajan puuttuessa (Helander 2003, 102). Näiden yllä mainittujen diskurssien lisäksi aineistoteksteistäni ovat nousseet diskursseja kuten *näkymätön lapsi*, *aikuiselle alistainen lapsi* ja *taakaksi koettu lapsi* sekä näiden vastakohtana *aikuista alistava lapsi*.

Jaana Vuori on tutkinut vanhemmuutta ja toteaa, että vanhemmuuskeskusteluissa on nähtävissä kaksi toisilleen vastakkaista peruskantaa. Kannat voi nimetä *jaetun vanhemmuuden* ja *äitikeskeisen hoivan* malleiksi. (Vuori 2003, 53.) Tämä jaettu vanhemmuus -diskurssin sivutuote on *hoiva-isyys* -diskurssi, jonka pyrkimyksenä on synnyttää myös isän ja lapsen välille emotionaalinen kiintymyssuhde. Isät eivät halua toistaa omien isiensä tapoja, mutta uusia miesten arkeen sopivia tapoja on tarjolla hyvin vähän (ks. Huttunen 2001). Uuden isyyden myötä on ryhdytty puhumaan myös – ei ainoastaan lapsen tarpeesta isään, vaan myös *miehen tarpeesta lapseen*. (Rantalaiho 2003, 221.) *Etä-isien* ja *ero-isien* (Huttunen 2001) kohdalla voidaan puhua myös *ohenevasta isyydestä* (Rantalaiho 2003, 216). Ohenevasta isyydestä puhutaan esimerkiksi erotilanteessa, jossa lapsi jää asumaan äitinsä luokse ja isä muuttaa kotoa pois. *Isän kirjassa* (2002) puhutaan myös *leikkivästä isästä* ja *turva isästä*. Kirjan mukaan vanhempien roolikartta koostuu viidestä keskeisestä osa-

alueesta. Heidän tulee toimia 1) *rakkauden antajina*, 2) *rajojen asettajina*, 3) *ihmissuhdeosaajina*, 4) *elämän opettajina* ja 5) *huoltajina*. (Sihvola 2002, 37.)

Nykyajan äidit vaativat, että isien on osallistuttava lapsien hoitamiseen, jotta äidit voisivat olla muutakin kuin äitejä. (Jallinoja 2000, 109.) Tämä jaetun vanhemmuuden diskurssi ruokkii niin sanottua *postmodernia äitiyttä*. Postmodernissa äitiydessä äitiys ei ole kiinnittynyt naisen minuuteen vaan se on valinta, joka voidaan myös valita pois. Nykyelämä on tasapainottelua eri identiteettien välillä, joista äitiys on vain yksi mahdollisuus muiden joukossa. (Helander 2003, 112.) Tämä postmoderni äiti on täysi vastakohta sotavuosien synnyttämälle diskurssille uhrautuvasta sankariäidistä. Esimerkiksi Eeva Jokinen puhuu tällaisesta myyttisestä suomalaisesta kaikenjaksavasta ja -kärsivästä äidistä kirjassaan *Väsynyt äiti* (1996), joka perustuu osittain naisten omaelämäkerrallisiin kertomuksiin. (Jokinen 1996, 16.)

*Uhrautuvan äidin* lisäksi Jokisen aineistoista nousee esiin *yksinäinen äiti*, *väsynyt äiti*, *heikko äiti*, *niin-hyvä-kuin-kykenee -äiti*, *masentunut äiti*, *vihainen äiti* ja *marttyyri äiti*. Äitien päiväkirjajointukset, joita Jokinen on tutkinut, nostavat esiin äitiyden varjopuolia, ehkä siksi, että päiväkirja on se, jolle voi vuodattaa pahaa mieltänsä. Jokinen peräänkuuluttaakin sellaisia äitiyden representaatioita, joissa äidit ovat heikkoja ja väsyneitä, mutta silti hyviä, rakastavia ja rakastettuja. (Mt., 190.) Jokisen mukaan äitiys on yksi tiukimpia olemassa olevia sosiaalisia rooleja ja juuri siksi moninaisia ja erilaisia äidin representaatioita on hyvin vähän. (Mt., 13.)

Tässä tutkimuksessa käytän subjektipositio -käsitettä kuvaamaan näytelmien roolihenkilöiden asemien vaihteluita. Tarkastelemalla subjektipositioita, pyrin analysoimaan paitsi roolihenkilöä, myös muiden roolihenkilöiden suhtautumista ja suhteita tähän. Ajatteluni taustalla vaikuttavat diskurssianalyysinkin kehitykseen vaikutteita antaneet Michel Foucault'n valtateoriat (ks. esim. Jokinen, Juhila & Suoninen 1999, 35) ja hänen käsityksensä siitä, että perhe voidaan nähdä erilaisina valtasuhteina, monimutkaisena valtaverkostokudelmanä.



## 2.2 Familistinen käänne ja suhteen ”kolmas”

Riitta Jallinojan (2006) mukaan länsimaisessa kulttuurissa on valloillaan kaksi vastakkaista perhekäsitystä; familistinen ja individualistinen. Hän kutsuu familistiseksi käänneeksi 1990-luvun loppua, jolloin suomalaisessa mediassa alettiin asettaa vastakkain näitä kahta eetosta; familismi ja yhteisöllisyys kuvattiin perheen asemaa kohottavana kun taas ns. ”yltiöindividualismi” (mt. 11) nähtiin markkinatalouden ja globalismin synnyttämänä pahana (mt., 118). Familismin ihanne on, kuten yhteisöllisyydenkin, saada ihmiset jälleen toimimaan yhdessä ja sen ideologisia pilareita ovat hyvä vanhemmuus ja kotiäitiys. (Mt., 15.) Tällä familistisellä käänneellä, josta Jallinoja puhuu, on ollut historian aikana useita sukulaisia, mikä osoittaa, että muutos on edennyt syklisesti. Individualismi ja familismi ovat vuorotellen pyrkineet valta-asemaan, mutta kumpikaan ei ole koskaan saavuttanut täyttä valtaa itselleen. Perheen ja yksilön dilemma on siten ikuinen, niin henkilökohtaisessa elämässä kuin kollektiivisissa mielikuvissa. (Jallinoja 2006, 16.)

Familismi, eli perhemyönteisyys, on sekä ideologia että eetos, mutta se voi myös olla mieliala, mentaliteetti tai suhtautumistapa. (Mt., 24 – 25.) Jallinojan mukaan 1990-luvun suomalaisessa ja amerikkalaisessa familismissä on yhteistä huoli perheestä ja naisten tapa asettaa perheensä tarpeet vapaaehtoisesti omien tarpeidensa edelle. Amerikkalainen familismi eroaa kuitenkin suomalaisesta, kun tarkkaillaan ilmiön esiin nostamia puheenaiheita. Suomessa huolenaiheiksi nousivat lapsen hoito, vanhemmuus sekä lasten ja nuorten pahoinvointi, kun taas amerikkalaisia puhuttivat avioerot, yksinhuoltajuus ja abortit. (Mt., 26.)

Suomalainen familismi asettaa perheen ja yhteiskunnan vastakkain ja siksi sen on helppo syyttää yhteiskunnan lakeja perheiden pahoinvoinnista. Luodaan kuva yhteiskunnasta, jolla ei ole aikaa eikä kiinnostusta perheelle ja jolta lasta tulisi suojella. (Mt., 114 – 117.) Familismin myötä lisääntyi halu liittää ihmisiä yhteen ja menneisyyden ihanteesta, jossa koko kylä toimii lapsen kasvattajana, tuli jälleen ajankohtainen. Nyky-yhteiskuntaan yritetään luoda kylämäisiä saarekkeitä ja familismi onkin nähtävä perhettä laajempänä ilmiönä: se pyrkii sulkemaan syliinsä ihmisiä perheen ulkopuolelta. Tämän myötä perhe menetti myös omaa yksityisyyttään ja syntyi modernin perheen

paradoksi: kasvatusvastuun siirtämisestä muille tuli yksi syy vanhemmuuden hukkaantumiselle. (Mt., 159.)

Kirjassaan *Perheen aika* (2000) Jallinoja puhuu parisuhteeseen tai perheeseen tunkeutuvista vieraista, ”kolmansista”. Tällaisia mullistuksen aiheuttavia ”kolmansia” voivat esimerkiksi olla lapsi, työ, alkoholi, köyhyys, rakastaja, harrastus, uskonto, ideologia, arkiaskareet, sairaus (mt., 89), väkivaltaisuus tai erilaiset addiktiot (mt., 216). Kun yksi perheenjäsen sitoutuu täysin johonkin ”kolmanteen” syntyy riippuvuussuhde hänen ja tuon ”kolmannen” välille. Tämän riippuvuussuhteen myötä muuttuvat myös perheen muut sisäiset suhteet. Perheenjäsenet pyrkivät sopeutumaan tähän uuteen ”kolmanteen”, joka on vallannut yhden perheenjäsenen elämän. (Jallinoja 2000, 215.)

Esimerkiksi juopon tai työnarkomaanin ja heidän perheenjäsentensä välille syntyy tällöin *läheisriippuvuussuhde*. Kun jokin ”kolmas” saa ylivallan yhden perheenjäsenen elämässä, muu perhe alkaa kokoontua tämän ”kolmannen” ympärille. Muiden perheiden kokoontuessa vaikkapa aterioimaan yhdessä, läheisriippuvuudesta kärsivä perhe kokoontuu yhteiseksi tulleen ongelman ympärille. Tällainen yhdessäolo, ei kuitenkaan vastaa mielikuviamme perheen yhdessäolosta, sillä ongelmaksi muodostuu se, että yhdessäolo on pakonomaista (mt., 216) ja perheenjäsenet menettävät oman autonomiansa (mt., 217). Rakkauden moraalisuhte tulee epätasa-arvoiseksi perheessä, jossa ilmenee ”kolmannen” aiheuttamaa riippuvuutta; ”minä” tekee ”Toiselle” paljon enemmän hyvää, kuin ”minä” saa ”Toiselta” hyvää. Läheisriippuvuuteen sovellettuna: puoliso alistuu juopon toivomuksiin, mutta ei saa tältä mitään vastalahjaksi. Tällaisessa tilanteessa rakkauden moraalii jää yksipuoliseksi ja siksi sitä kutsutaan riippuvuudeksi. (Jallinoja 2000, 217 – 218.)

Kun lapsi tulee kahden aikuisen parisuhteeseen ”kolmantena”, vieraana, puhuu Jallinoja (2000) perheen uudesta, *äidin ja lapsen välisestä romanssista*. (Mt., 102.) Äidin keskittyessä lapseen, hän keskittyy yhä harvemmin tekemään miestänsä onnelliseksi, kuten hän teki heidän yhteisen romanssivaiheensa aikana. (Mt., 113.) Äidin ja lapsen romanssisuhde vahvistaa perinteistä sukupuolten välistä työnjakoa, jonka nainen ennen pitkää havahtuu näkemään epätasa-arvoisena. Tämä voi vaikeuttaa paluuta *äidin ja isän romanssiin*. (Mt., 114.)

Jallinoja ei pyri *Perheen aika* -kirjassaan (2000) löytämään mitään yksiselitteistä määritelmää perheelle, mutta hän pohtii sitä, millä edellytyksillä ihmisten yhteenliittymästä tulee perhe. (Mt., 187.) Kun punnitaan erilaisten vaihtoehtojen perhekelpoisuutta, liikutaan perheen ja ei-perheen rajamaastossa, jossa perhe lopulta myös määrittyy. (Mt., 188.) Henkilökohtaiset kiintymykset ja keskinäinen kanssakäyminen tulevat yhä tärkeämmiksi perheen muodostuksen kriteereiksi. Toisaalta löytyy myös perheitä, joissa on yksi ainoa henkilö. Perheen jäseneksi koetaan yhä useammin myös oma lemmikkieläin. (Mt., 196.) Myös esimerkiksi seuramatkoilla tai työpaikalla voidaan kokea vahvaa yhteenkuuluvuudentunnetta ja yhteisissä kokemuksissa on ”perheenomaisuutta”. Silloin työpaikasta tulee kuin koti. (Mt., 198.) Sellainen ihmisten yhteenliittymä, jossa yksi tai useampi henkilö ovat lapsia, mielletään lähes automaattisesti perheeksi ja näin ollen lapsi on yksi tapa määritellä perhe. Lapsi onkin keskeinen määrittelijä perheelle ja lapsi ja lapsen representaatiot nousevat myös keskeiseen osaan tässä tutkielmassani.

### 2.3 Draama-analyysi

Tutkimukseni metodina käytän draama-analyysia. Näytelmiä lukiessani minulla on ollut apunani Outi Nyytäjän kirjoittaman artikkeli ”Näytelmän lukemisesta” *Lukutikku kirjallisuuden lukijalle* -kirjassa (1978) ja etenin analyysseissäni Nyytäjän ehdottamalla tavalla. Ensimmäisen lukukerran jälkeen kirjasin muistiin ensivaikutelmiani ja havaintojani. Havainnoivassa, ensilukua hitaammassa lukemisessa pysähdyin näytelmien haastavimpiin kohtiin, jotka olivat herättäneet kysymyksiä ensimmäisellä lukukerralla. Kysyminen ja kyseenalaistaminen tuottivat monia oivalluksia. Keräsin teksteistä myös henkilöiden roolifaktoja. Roolifaktoja ovat roolihenkilöstä kerrotut perustiedot, mutta luonne syntyy myös roolihenkilön toiminnasta (mt., 210).

Näytelmien rakennetta analysoidessani turvauduin Aristoteleen Runousopin (1997) käsitteisiin. *Rakkaudesta minuun* koostuu prologista ja kolmesta näytöksestä. Olen jakanut sen Aristoteleen oppien mukaan kolmeen osaan *alkuun*, *keskikohtaan* ja *loppuun* (mt., 166) niin, että näytelmän prologi ja ensimmäinen näytös muodostavat alun, toinen näytös keskikohdan ja kolmas näytös lopun. *Mummun saappaassa soi fox* on kaksinäytöksinen näytelmä. Analyysissäni olen käsitellyt ensimmäisen näytöksen kohtauksia 1-9 näytelmän alkuna, kohtauksia 10 ja 11 näytelmän

keskikohtana ja toista näytöstä näytelmän loppuna. Olen laatinut näytelmistä henkilöluettelot sekä kohtausluettelot, joissa käyn läpi näytelmien tapahtumat lyhykäisyydessään (ks. Liitteet 1-4). Olen myös keksinyt kohtauksille lempinimet (ks. Liitteet 3 ja 4), joita käytän tekstissäni. Näin pyrin tekemään tekstistä lukijaystävällisempää.

Aristoteleen Runousopin käsitteistöstä analyysissäni keskeisiä ovat *hamartia*, *peripeteia* ja *katharsis*. Runousopin uuteen suomalaiseen Paavo Hohtin laatimaan käännökseen vuodelta 1997 on selitykset laatinut Juha Sihvola. Sihvola kuvaa yllä mainitsemiani käsitteitä seuraavalla tavalla:

Kun päähenkilö joutuu menestyksestä onnettomuuteen – ei pahuuden tai kehnouden, vaan erehdyksen johdosta, kutsutaan tätä erehdystä hamartiaksi. (Aristoteles 1997, 246.) Peripeteia, eli käänne, määritellään kuvatun toiminnan muutokseksi vastakkaiseen suuntaan. Peripeteia saa tragedian katsojan tunnistamaan merkittäviä yhteyksiä asioiden välillä omassa elämässään. Peripeteia on yksi tragedian rakennepiirteitä, joka johtaa tragedian katsojan ilmiöön nimeltä katharsis. Kun katsoja seuraa sääliittäviä ja pelottavia tapahtumia näyttämöllä, hän kokee mielihyvää tunnistaessaan kertomuksen koskettavan myös omaa itseään ja omaa elämäänsä. Hänen käsityksensä vastaavien asioiden ja sattumien merkityksestä omassa elämässään selkiytyy ja hän oppii jotakin olennaista siitä, millainen ihminen hän pohjimmiltaan on. (Mt., 237.)

Näiden näytelmien rakennepiirteiden tarkastelun lisäksi olen pyrkinyt avaamaan niissä ilmeneviä ristiriitoja sekä niiden tematiikkaa Nytytjän (1978) neuvojen mukaan. Hän kehottaa tutkimaan kohtausten alkutilanteita, ristiriitoja, käännekohtia ja kohtauksien toimintaa (mt., 227). Toiminnalla tulee aina olla päämäärä ja toiminnaksi katsotaan myös esimerkiksi puhuminen, sen ei tarvitse aina olla jotakin fyysistä tekemistä (mt., 226).

### 3. Perheiden ongelmat

#### 3.1 Vanhemmuus ja lapsuus hukassa

Kirjassaan *Den förlorade barndomen* (1982) Neil Postman jakaa ihmisen elämän kolmeen vaiheeseen; vastasyntyneen, lapsi-aikuisen ja vanhuksen (mt., 110). Vaikkakin Postmanin ote kirjassa on jopa saarnaava, kun hän väittää median hämärtäneen lapsuuden ja aikuisuuden rajan, on tämä ajatus elämän kolmijakoisuudesta kiehtova tutkimuskohteitteni tarkastelussa. Lapsi-aikuinen voi siis olla joko kyvykäs ja aikuiselle kuuluvaa vastuuta kantava lapsi tai lapsenomainen ja vastuuta kaihtava aikuinen. Aineistoni kaikkein selkeimmät esimerkit Postmanin lapsi-aikuisista ovat Krogeruksen *Rakkaudesta minuun* -näytelmän äiti ja tytär, Tea ja Sylvia Jalovaara.

Tässä kuvitteellisessa Jalovaarojen perheessä vastuu ruokakaupassa käynnistä on langennut 10-vuotiaalle Sylvialle. Näytelmän ensimmäisessä kohtauksessa tytär tulee koulusta kotiin kantaen reppua ja kauppakassia. Sama tilanne toistuu näytelmän edetessä vielä kaksi kertaa, kohtauksissa ”Maanisesti möbleeraava Tea” ja ”Pentti on kuollut”. Lapsi hoitaa kaupassakäynnin, koska on todennut, että se hoituu häneltä vanhempia luontevammin.

SYLVIA: Niin Tealla menee aina kaupassaki ihan älyttömän kauan ku se miettii, että mikä sille maistuis, mulle tulee aina hirvee hiki. [-] Lauri taas ottaa aina kaikkee kaks tai kolme pakettia kerralla, ettei tarvi heti tulla uudestaan. [-] Sit ne homehtuu. Tulee hirveesti biojätettä, jos Lauri käy kaupassa. [-] Että paras käydä ite vaan. (Krogerus 2006, 30 – 31.)

Sylvialle rakentuu kyvykkään lapsen ja postmodernin lapsen subjektipositio. Hän on tiedostava ja ekologisesti valveutunut lapsi, joka hoitaa arkisen jokapäiväisen askareen, koska hän kokee suoriutuvansa siitä vanhempiaan paremmin. Samankaltaisen aikuiselle kuuluvaa vastuuta kantavan hahmon on Sirkku Peltola luonut *Mummun saappaassa soi foxiin*. Näytelmän Mörttisen perheen 8-vuotias Tarmo-poika kantaa huolta 80-vuotiaasta mummostaan.

TARMO: [-] Toiks se kodinhoitaja nyt sitä vähälaktoosista maitoa. Muistit sanoa. Hyvä. Ja tarpeeksi. Hyvä. Joo ne nukkuu jo. Niillä on asiansa. Touhottavat. Niin. Sanoin, että touhottavat. Niin, omiansa touhottavat. Hyvää yötä. Hyvää yötä. Mummu. (Peltola 2002, 46.)

Siinä missä Sylvia on konkreettisesti perheen ”kodinhoitaja”, Tarmo voi vain puhelimen välityksellä huolehtia mummustaan. Myös Tarmo on huomannut ja hyväksynyt sen tosiasian, että vanhemmat eivät huolehdi mummusta, vaan ”touhottavat omiansa”.

Sylviasta on rakennettu paitsi toimiensa, myös tilannetajunsa puolesta kypsästi toimiva lapsi-aikuisen. Hän lukee tilanteita ja muita henkilöitä taitavammin kuin äitinsä. Hän vaihtaa sujuvasti puheenaihetta, kun huomaa, että ei miellytä äitiään.

*(Sylvia purkaa kauppakassia.)*

SYLVIA: Onks tullu mitään tilauksia tänää?

TEA: Ei. Se on tää vuodenaika. Tulee pimeetä. Ihmiset käpertyy. Ei kukaan sisusta syksyllä.

SYLVIA: Keväällä sä kyl sanoit, et just syksyllä ihmiset...

TEA: Mitä?

SYLVIA: Saatiin aineet takas. (Krogerus 2006, 10.)

Äidin ja lapsen roolit kääntyvät pääläelleen siinäkin mielessä, että äiti kerjää lapseltaan läheisyyttä ja huomiota, silloin kun kokee tarvitsevansa lohdutusta, ja lapsi on se, joka toteaa, että hänellä olisi kyllä tärkeämpää tekemistä, mutta myöntyy sitten äitinsä pyyntöön.

TEA: Tuu kulta tänne vähä.

SYLVIA: Mun pitäs kyl ruveta lukeen, meillon ussankokeet huomenna.

TEA: Tuu vähäks aikaa. Tuu äidin vauvaks.

*(Sylvia menee sohvalle. Tea laittaa kämmenensä vastakkain sormet harallaan.)*

TEA: Onko kojja kotona?

*(Sylvia pistää etusormensa Tean sormiväliin.)*

TEA: Miesten kanssa metsällä. (Krogerus 2006, 12.)

Äiti houkuttelee lapsen pois läksyjen ääreltä, koska kaippaa itse seuraa ja lapsen läheisyyttä, vaikka tavallisempi olisi asetelma, jossa lapsi tahtoo leikkiä, mutta vanhempi patistaa tämän läksyjen lukuun. *Rakkaudesta minuun* -näytelmän loppua kohden tämä äidin ja tyttären roolien nurinkurisuus käy yhä räikeämmäksi. Näytelmän viimeisessä kohtauksessa ”Pingviini leikki” Sylvia tunnustaa, että on tahattomasti aiheuttanut Pentti-koiran kuoleman. Hän on lohduttoman surullinen ja peloissaan, mutta vanhemmat eivät osaa suhtautua uutiseen tai lohduttaa lastaan. Tea itkee ja Sylvia pyytelee äidiltään anteeksi. Järkyttynyt Tea kääntää kaikkien huomion omaan pahaan oloonsa:

TEA: Miks sä et ikinä voi antaa mun vaan itkeä? Miks sä et vois joskus vaan pitää mua sylissä ja antaa mun itkeä?

LAURI: Siis sitäkö sä nyt sitte kaipaat.

TEA: Sitä.

LAURI: No, tule tänne.

TEA: Ei nyt!

LAURI: Juuri näin.

TEA: Sillon kun me ollaan kahdestaan.

LAURI: Ihan miten rouva haluaa. (Krogerus 2006, 126 – 127.)

Äiti vaatii oikeutta saada itkeä ja olla sylissä ja tällä käytöksellään hän ryöstää lapsensa paikan perheessä. Äidistä tulee lohdutettava, jota isä parhaansa mukaan yrittää lohduttaa ja lapsi murheineen pelataan tilanteen ulkopuolelle. Äidille rakentuu lapsi-aikuis-positio ja lapselle näkymättömän lapsen positio. Tämä äiti-lapsi -suhde on kutistunut vain äidin tarpeiden huomioiduksi, eikä se mahdollista dialogin syntymistä äidin ja tyttären välille.

Molemmissa näytelmissä vanhemmat ovat neuvottomia lastensa ongelmien edessä. *Mummun saappaassa soi foxissa* Mörttisen perheen äidin, Moonikan, vakioratkaisu vaikeassa tilanteessa on

ruualla lahjominen. ”Janitan itku” -kohtauksessa perheen teini-ikäisellä tyttärellä on monologi, jossa hän itkuisena pohtii elämän epäoikeudenmukaisuutta ja sitä miksi vanhemmat lupaavat lapsilleen niin paljon sellaista mitä eivät kuitenkaan voi pitää.

JANITA: [-] mitä oikeasti elämässä tulis suojella ja vaalia? Luotatteko te uuteen sinikantiseen Katekismukseen? Mihin olis syytä sijoittaa?”

MOONIKA: Otatko oboee ja vautsivauneljänviljanvoikkuleivän. Äiti tekee.

JANITA: Voi vittu.

MOONIKA: On meillä lehmuksenkukkakamomillateetäkin. Isi osti sittarista. Sua varten ajatteli. Laittaisinko ja aromihunajaa. Eucalyptus-aromilla.

JANITA: Laapi naamaas. (Peltola 2002, 73.)

Helander (2003) kirjoittaa, että kulutuskulttuuri on jättänyt lähtemättömän leimansa myöhäismodernin perheen rakenteeseen. Lapset vaativat ja ovat riippuvaisia kalliista tavaroista. Vapaa-ajan harrastukset yhdistetään tavaroiden ja palveluiden ostamiseen ja kulutukseen. Aikuiset sortuvat myös usein maksamaan itsensä vapaiksi; ajan ja yhdessäolon puute korvataan rahalla ja tavaroilla. Aikuisten ja lasten välistä kanssakäymistä ohjaa yhä enenevässä määrin perheen sisäiset taloudelliset neuvottelut. (Mt., 102.) Krogeruksen ja Peltolan näytelmissä aikuiset yrittävät korjata ikäviä tilanteita ja ostaa itselleen puhtaan omantunnon, juuri tällaisilla lahjuksilla; lapsille tarjotaan kaikkea mahdollista yllä mainitusta kamomillateestä omaan koiraan ja omakotitaloon (Krogerus 2006, 128). Myös tämä Helanderin huomio harrastuksiin liittyvästä kulutuksesta tulee esiin Moonikan repliikissä, jossa hän suunnittelee parempaa tulevaisuutta perheelleen:

MOONIKA: [-] Janita saa alkaa oikein panostaa siihen urheiluunsa. Se on hyvä harrastus. Käydään perheellä katsomassa niitä matseja ja ostetaan kaikille lenkkitossut. Minä aloitan vihdoon ja viimein sen sauvakävelyn. Sinä myös alat. Ostetaan kaikille sauvat.

VEINI: Ja lenkkitossut.

MOONIKA: Niinniin.

VEINI: Heti sitten teleskooppiset.

MOONIKA: Tottakai. (Peltola 2002, 97.)



Näissä näytelmissä vanhemmat yrittävät ostaa itselleen hyvää mieltä, mutta lapset kuvataan oikeutensa tuntevina, varhaiskypsinä ja kykenevinä lapsi-aikuisina, jotka kapinoivat näitä vanhempien lahjomisyriytyksiä vastaan. Kun lapsi vastaa äidin karkin tuputukseen ”Mä en haluu karkkia. Mullon nälkä. Mä haluan kunnollista ruokaa.” (Krogerus 2006, 109), rakennetaan taas asetelma edesvastuuttomasta vanhemmasta ja järkevistä, kyvykkästä lapsi-aikuisesta. Tea Jalovaara tuottaa lapselleen aikuispositiota myös puhuessaan tälle kuin aikuiselle:

TEA: Tiedätsä, Sylvia – mikään ei oo miehessä niin lannistavaa ku emotionaalinen keskinkertaisuus.

SYLVIA: Mikä?

TEA: Varo sellasia, jotka ei uskalla tuntea mitään. Mulle ei ainakaan riitä mikään puurokattiloitten peseminen. ”Hyvä arki.” Mitä vittua se tarkoittaa? Kyllä mä ainakin haluan elää.

SYLVIA: Älä kiroile.

TEA: Äläkä sinä komentele. (Krogerus 2006, 68.)

Tealla on vain kaksi toimintamallia: joko hän kohtelee lastaan kuin pientä vauvaa kaivatessaan itse lohdutusta tai kuin tasavertaista aikuista naista, jonka kanssa voi puhua aviomiehen pettämisestä ja ”pimppijumpasta” (mt., 59). Kun Tea kiroilee ja Sylvia kehottaa häntä lopettamaan, ovat äidin ja lapsen roolit taas muuttuneet nurinkurisiksi. Äiti kohtelee lastaan lapsi-aikuisena, eikä ymmärrä hätää, jonka hän on lapselleen aiheuttanut kertomalla rakastajastaan. Tilannetta pahentaa entisestään se, että äiti pakottaa lapsen rikoskumppanikseen. Sylvian tulee salata tämä ”tyttöjen salaisuus” (mt., 66) isältään. Hän puhuu lapsen puolelleen tekeytymällä uhriksi ja vetoamalla siihen, että isäkin on valehdellut hänelle useasti. Näin Tea pakottaa lapsen asettumaan omalle puolelleen Lauria vastaan ja käyttäytymään juonittelevan aikuisen tavoin. Sylvia kuitenkin kapinoi äitinsä käytöstä kohtaan ja uhkaa muuttaa isän luokse, jos vanhemmat eroavat. Sylvia saa tässä valtapelissä viimeisen sanan ja pakenee huoneeseensa eli omaan maailmaansa.

Toistamiseen Tea avautuu lapselleen kuin aikuiselle ystävättärelle ja ihmettelee:

TEA: Miksi elämä ei voisi mennä niin, että sitä vaan tapais sen ihmisen, joka vastais siihen mun kaipaukseen?

SYLVIA: Mi-hin kai-pauk-seen?

TEA: No, siihen. Joka on aina ollut. Joka ei ikinä täyty. Ja että se olis jotenkin yksinkertasta. Että sen molemmat vaan ymmärtäis. Että nyt mä oon kotona. Tässä. Tän ihmisen kanssa. Kotona. Mutta ei. Aina tulee joku väärä, mut sä tarraudut siihen silti, koska sä toivot niin paljo, ja toinen toisensa perään ne vie paloja sun sydäimestä. Tonne noin. Paloja sun sydäimestä.

SYLVIA: Miks pitää olla joku ihmeen kaipausta? Mä inhoon tollasia kaipausta-juttuja. (Krogerus 2006, 108.)

On aivan kuin Tea ei edes tiedostaisi muun kuin romanttisen rakkauden olemassaoloa. Hän kokee, että hänen elämässään on vain väärä ihmisiä eikä hänen kaipaustensa koskaan täyty. Hän ei itsekeskeisyydessään näe, että hänen edessään seisoo hänen oma tyttärensä, tai ymmärrä, että tuon tyttären äitinä hänen tulisi ennemmin täyttää *lapsensa* kaipausta. Tea ei halua luopua mistään vaan jättää Sylvian miettimään, onko hänkin kenties äitinsä mielestä ”väärä ihminen”. Tean voidaan nähdä edustavan myöhäismodernismin dekonstruoitua äitiyttä. Helander (2003) kirjoittaa, että äitiys ei ole kiinnittynyt naisen minuuteen vaan se on valinta, joten se voidaan myös valita pois. Nykyelämä on tasapainottelua eri identiteettien välillä, joista äitiys on vain yksi mahdollisuus monien muiden joukossa. (Mt., 112.)

Sylvian aikuispositiota rakennetaan myös hänen mielikuvitusleikki -kohtauksissaan. Vaikka hän huomauttaa äitiään tämän kiroillessa, leikeissään hän itse puhuu aikuismaisen ronskisti ja kiroillen. ”Disko” -kohtauksessa Sylvia leikkii olevansa diskossa, jossa hänen ihastuksensa Anton katselee häntä. Leikissä Sylviällä on Antonin mielestä ”paras perse koko koulussa” (Krogerus 2006, 72) ja Anton kysyy ”Alatko oleen mun kaa?” (Mt., 72.) Leikissä Sylvia käyttää äitinsä retoriikkaa – ”Kukaan ei ole koskaan rakastanu mua niinku sä.” (Mt., 73) – puhuessaan kuvitellulle Antonille. Tea on aiemmin kertonut Sylvialle, että häntä ei ole kukaan koskaan rakastanut kuin hänen uusi rakastajansa. Tämän kaltaiset repliikit rakentavat Teasta dekonstruoitua äitiä, joka ei tunne, eikä osaa vastaanottaa, lapsensa rakkautta. Hän osaa arvostaa vain naisen ja miehen välistä rakkautta ja pitää lapsensa häntä kohtaan tuntemaa rakkautta toisarvoisena.

Koska Sylvia ei tunne vanhempiansa rakkautta, hän voi vain unelmoida Antonista ja miehen ja naisen välisestä rakkaudesta. Sylvian leikissä Anton kysyy ”Nussitaanko?” ja Sylvia vastaa että ”Nussitaan vaan!” Kiroilu ja seksipuheet antavat ymmärtää, että Sylvia yrittää sovittaa itseään

aikuispositioon. Vanhempien käytös heijastuu Sylvian leikkimaailmaan ja lapsella on kiire aikuisuuteen, koska äidin puheiden mukaan vasta siellä voi kohdata oikeaa rakkautta. Kun lapsi leikkii aikuista, hän asettuu leikissä objektiksi, jota Anton saa katsella ja arvostella – nainen asettuu alisteiseksi miehelle katseelle.

*Mummun saappaassa soi foxissa* kehkeytyy mielenkiintoinen dialogi isän, Veinin, ja vähäsanaisen pojan, Tarmon, välille näytelmän loppupuolella. Kohtauksessa ”Piti mennä” Tarmo tulee määrässä juhlapuvussaan sateesta sisälle. Veini ei voi ymmärtää lastensa käyttäytymistä ja hermostuu kun ei saa vastusta kysyessään onko Tarmon läksyt tehty.

VEINI: [-] Ei tämä elämä kuule Tarmo ihan näin huoletonta ole. Aikaa on sateessa seisoskella ja metsissä heilua. Ei huolen häivää. Merkillistä. Hyvin merkillistä. Vastaa äläkä vaan seisoskele.

TARMO: Hä.

VEINI: Voi jumalauta, kun miehestä ei irtoa, kun hä. Mikä tätä porukkaa vaivaa. Eikö teillä ole mitään huolta huomisesta. Notkutaan ja juodaan, latteja vaahrolla. Miten ne on tästä ohi kävelleet. Omat mukulat. Tässä on sinun isä ja äiti. Haloo. Puhu jotain.

TARMO: ”Pienet huolet puhuvat, suuret ovat mykkiä.”

VEINI: Hä.

TARMO: Shakespeare.

VEINI: Hä.

TARMO: Hamletista. Voinks mennä.

VEINI: Menemene. (Peltola 2002, 104 – 105.)

Isä Veini onnistuu alussa luomaan itselleen isän ja perheen pään auktoriteettia, illuusio murenee kuitenkin, kun kahdeksanvuotiaalle Tarmolle kirjoitettu sivistys ja tunneäly rakentavat henkilölle aikuispositioon. Tämä lapselle tuotettu positio aiheuttaa isälle position vaihdon; hän taantuu kommunikoimaan yksitavuisesti, lapsen kaltaisesti. Tämä on näytelmän ainut kohta, jossa Tarmo paljastaa vanhemmilleen pienen palan oikeasta itsestään ja älykkyystään, muuten hän vain pyrkii välttelemään heitä ja vastaa kysyttäessä useimmiten juuri ”Hä” tai ”Joo” ja ”E” (Peltola 2002, 66 – 67).

Näytelmässä *Rakkaudesta minuun* Sylvia kirjoittaa kuolleelle Pentti-koiralle näin:

SYLVIA: Olis kivempi jos vois olla lapsi aina, ja sitte yht'äkkiä satavuotiaana lapsena tuliskin mummoksi, ja olis yhen päivän mummona ja hymyilis vaan kaikille lapsille ja sitte kuolis. Jos on kerta pakko kuolla. (Krogerus 2006, 119.)

Sylvia haluaisi elää lapsena ja siirtyä aikanaan suoraan vanhuuteen ja jättää aikuisuuden elämättä, mitä ilmeisimmin siksi, koska aikuisenmallit hänen ympärillään ovat niin kehnolaisia. Jos ajattelen Sylvian toivetta Postmanin (1984, 110) termein, voisin sanoa hänen viihtyvän lapsi-aikuisena sen tarkoittaessa aikuismaista lasta, mutta karttavan kasvamista lapselliseksi aikuiseksi. Molemmissa analysoimissani näytelmissä perheiden lapset ovat hyväksyneet sen tilanteen, että heidän ja heidän vanhempiensa välillä on kuilu, jota on mahdoton ylittää. Syystä tai toisesta heidän on tultava toimeen omillaan ja löydettävä omat tapansa ratkoa ongelmia. Kuten teinityttö Janita asian vanhemmilleen ilmaisee näytelmässä *Mummun saappaassa soi fox*: ”Joo. Kyllä te pärjätte. Jatkakaa.” (Mt., 74.)

### 3.2 Yksinäisyys ja kiusaaminen

Sirkku Peltolan luomat Moonika ja Veini Mörttinen pärjäävätkin, niin kauan kun saavat elää omassa kuplassaan, jonka ovat ympärilleen rakentaneet. Heidän arkensa rullaa eteenpäin, välillä he kinastelevat, kuten avioparien kai kuuluukin, mutta heidän keskinäisestä huumoristaan välittyy lukijalle sellainen kuva, että puoliset viihtyvät keskenään.

MOONIKA: Kyllä niillä vaan on paineet.

VEINI: Kellä nyt on.

MOONIKA: Opettajilla.

VEINI: Se nyt on muotia olla kohteena ja väärinkäsitetty. Niiltä se tarttuu mukuloihinkin.

MOONIKA: Jaa Tarmoon.

VEINI: Ei Tarmossa mikään ole.

MOONIKA: Ei muuten muttei käy koulussa.

VEINI: Huomenna menee.

MOONIKA: Luulis menevän.

VEINI: Eikä mene.

MOONIKA: No.

VEINI: Huomenna on lauantai. *(nauravat yhdessä helpottuneena)*

MOONIKA: Vapaapäivä. Maanantaina menee.

VEINI: Ei enää taida olla koululaisilla perunannostolomaa ollenkaan.

MOONIKA: Tuskin. Koneet jyllää. *(Peltola 2002, 69 – 70.)*

Yhteisestä viihtyvyydestä ja huumorintajusta huolimatta pariskunta elää, vaikkakin yhdessä, loppujen lopuksi aika yksin omassa kuplassaan. Pikkuhiljaa he hämmentyvät enemmän ja enemmän, kun kodin ulkopuolelta sisälle ja olohuoneeseen asti tunkeutuvat opettaja ja poliisi puhkaisevat heidän kuplansa ja kertovat, mitä heidän lapsilleen oikeasti tapahtuu kodin ulkopuolisessa maailmassa.

Näytelmän edetessä lukijalle selviää, ettei kummallakaan vanhemmista ole käsitystä siitä mitä heidän lapsensa puuhaavat tai missä ja kenen kanssa he viettävät päivänsä ja yönsä. Moonika ja Veini puhuvat paljon lapsistaan, mutta eivät lastensa kanssa. Toisaalta heidän tapansa keskustella on erikoislaatuinen; he puhuvat keskenään kuuntelematta toisiaan ja Veini tulkitsee kuin tahallaan kuulemansa väärin. Tulkitsen tämänkaltaisen yhdessäolonkin aika yksinäiseksi tai ainakin aika itsekkääksi.

MOONIKA: Se [opettaja] haluaa keskustella Tarmon vanhempien kanssa.

VEINI: Keskustella. Tarmollahan on kaikki ruksit vasemmalla.

MOONIKA: Kun ei ole koulussa käynykkään moneen viikkoon.

VEINI: Hyvä kaikissa.

MOONIKA: Että hänelle on tullut paperi meiltä, että sairas. Ja nyt oli törmännyt Tarmoon metsässä.

VEINI: Metsässä.

MOONIKA: Käy lenkillä. Päivittään. Onhan Tarmo kertonut. Entinen seiväshyppääjä.

VEINI: Kuka.

MOONIKA: Opettaja!

VEINI: Kuka on kipeä.

MOONIKA: Tarmo.

VEINI: Eihän ole.

MOONIKA: Nin niin. Ei ei. Ei ole mutta on ilmottanut, että on. Ja meidän nimet alla. (Peltola 2002, 40 – 41.)

Jutta Junnikkala on kirjoittanut alkusanat Sirkku Peltolan *Suomen hevonen* näytelmän kirjapainokseen (2005) ja huomionut, että Peltolalle on ominaislaatuista laittaa näytelmänsä henkilöt puhumaan tällä tavalla toistensa ohi. Tämän *ohipuhumisen* lisäksi Junnikkalan kirjoitus sisältää muitakin käsitteitä ja oivalluksia, jotka osaltaan kartoittavat ja auttavat avaamaan myös *Mummun saappaassa soi foxin* henkilöiden ongelmia ja yksinäisyyttä. Junnikkalan mukaan Peltolan kaikkien näytelmien tematiikkaan kuuluu aidon kanssakäymisen vaikeus. Peltolan Haikarapolska -näytelmässä (1999) roolihenkilö nimeltään Tapio kutsuu sitä osuvasti ”*kommunikaatiokanjoniksi*” (Junnikkala 2005).

Yllä olevassa esimerkissä Veini tokaisee, että Tarmolla on ”kaikki ruksit vasemmalla”. Isä torjuu ajatuksen, että hänen poikansa voisi olla jotain muutakin kuin kiitettäviä arvosanoja saava menestyjä. Tuntuu melkein siltä, että jos lasta verrataan vain hänen saavuttamiinsa kouluarvosanoihin, katoaa kontekstista lapsen ja aikuisen välinen suhde, eikä lasta enää nähdä tuntevana ja ajattelevana henkilönä. Veini turvautuu samaan ajatukseen kohtauksessa, jossa poliisi Janitan karattua tiedustelelee millainen suhde vanhemmilla on lapsiinsa.

POLIISI: Te ette taida ihan tarkalleen tietää Janitan menoista ja muista.

VEINI: Kuka näistä tarkkaan voi tietää. Hyvä se on koulussa, urheilee ja Tarmolla on kaikki rastit vasemmalla. Se että minä olen tilapäisesti työttömänä meidän lapsista automaattisesti mitään pohjasakkaa tee. Kaikki maailman viranomaiset täällä nyt lappaa ja epäilee. Pitäkää huoli omista mukuloistanne. (Peltola 2002, 90.)

Vaikka valtaosa Veinin repliikeistä käsittelee lapsia, lähentelee hänen suhtautumisensa Janitaan ja Tarmoon *reifikaatiota*. Kulttuurin tutkimuksessa reifikaatio ymmärretään tiettyjen sosiaalisten suhteiden esineellistämisenä ja niiden etäännyttämisenä omasta elämästä (ks. Thomason 1982). Kun asia reifikoidaan, muuttuu suhde kohteeksi. Näin tapahtuu mielestäni *Mummun saappaassa soi foxissa* kun Veini repliikeissä poika on hänelle yhtä kuin ”kaikki ruksit vasemmalla”. Tällainen asioiden esineellistäminen, helpottaa ihmisen elämää, koska hän voi sulkea silmänsä elämän tasapainoa horjuttavilta asioilta. Kun Veini ajattelee Tarmoa vain ”rukseina vasemmalla”, hänen ei tarvitse kohdata poikaansa ja hänen ongelmiaan.

Sekä Tarmo että *Rakkaudesta minuun* -näytelmän Sylvia-tyttö ovat koulukiusattuja ja yksinäisiä lapsia. Molemmissa näytelmissä kiusaamisesta vanhempia informoi lapsen opettaja ja tieto tulee vanhemmille täysin yllätyksenä.

VEINI: Ketä se [Tarmo] koulussa kiusaa.

OPETTAJA: Ei Tarmo kiusaa ketään.

VEINI: Jaa.

OPETTAJA: Ei suinkaan.

VEINI: Tätä tämä on. Amerikkaa. Oikeusjuttu nostetaan, kun mukulan housuista irtoa nappi.

OPETTAJA: Tarmoa kiusataan. Sitä aavistelin jo viime keväänä ja nyt juteltuani Tarmon kanssa, asiasta ei ole epäilystäkään.

VEINI: Ei pidä paikkaansa.

MOONIKA: Älä nyt kun et tiedä. (Peltola 2002, 53.)

*Mummun saappaassa soi foxissa* opettaja Reino Lepokorpi tulee käymään Mörttisten kotona ja näytelmässä *Rakkaudesta minuun* Jalovaarat saavat opettajalta tiedon puhelimitse.

TEA: (*Puhelimeen.*) Ei mitään, kiva kun soitat. -- Niin? -- Ihanko totta? -- No, ei kyllä olla tietoisia. -- Vai niin. -- Vai niin. -- No, minä puhun hänen kanssaan. -- Kiitos soitosta. -- Hei.

LAURI: Mitä?

TEA: Sylvian opettaja sanoo, et Syltty ei oo ollu koko viikolla koulussa?

LAURI: Tä? Oleksä jumalauta ruvennu pinnaamaan? (Krogerus 2006, 117.)

Vanhempien tietämättömyys lastensa elämästä on aikaamme leimaava, pelottava ilmiö, johon tarttuvat sekä Krogerus että Peltola näytelmillään. Vanhemmat ovat yllättyneitä ja hämillään, eivätkä tahdo uskoa todeksi kuulemaansa. Samankaltaisia reaktioita on voinut havaita niissä vanhempien puheenvuoroissa, joita on esitelty mediassa taannoisten Suomea järkyttäneiden kouluampumisten yhteydessä; Jokelassa vuonna 2007 ja Kauhajoella vuotta myöhemmin 2008.

*Mummun saappaassa soi foxin* teinityttö, Janita, on aikuisuuden kynnyksellä. Hän hakee läheisyyttä ja turvaa kodin sijaan parisuhteestaan. Janitan poikaystävä, Joni, käytännössä katsottuna asuu Mörttisten luona, mutta isä Veini ei ole edes huomannut poikaa talossa, ennen kuin Moonika hänelle asiasta kertoo.

VEINI: Mikä helvetin Joni!!

MOONIKA: Sinä sen nähny olet.

VEINI: Kun annetaan tapahtua!!

MOONIKA: Täällähän se jatkuvasti ramppaa. Ja [tupakan]savu leviää. Luulis nyt huomanneen. Siinähän sinä istut.

VEINI: Ei ole kätelly. Voin vannoa ettei ole kättelytetty. Minäkin sen verran rekisteröin, vaikka lomautettu olenkin. Kätelty ei ole, eikä tehty asiaa näissä mitoissa selväksi. Ja tupakoi meillä ja Janita on kalvennut. Janita! (Peltola 2002, 27 – 28.)

Janita tekee näytelmässä hiljaista pesäeroa vanhemmistaan ja kodistaan. Sekin tapahtuu vanhempien huomaamatta ja eräänä päivänä hän vain ilmoittaa lähtevänsä pois ja muuttavansa Jonin luokse.

*(Janita tulee yläkerrasta kävelee ulko-ovelle makuupussi kainalossa.)*

VEINI: Mihis Janita. Myöhään.



JANITA: Muutan Jonille. Heippa.

VEINI: Tähän aikaan kello on kymmenen.

JANITA: Mulla on kello. (Peltola 2002, 80.)

Vanhempien reaktiot ovat surkukupaisia kaikessa ymmärtämättömyydessään; aivan kuin kotoa pois muuttaminen ja asian ilmoittamatta jättäminen olisivat ihan hyväksyttäviä tekoja, kunhan ne vaan eivät tapahtuisi niin myöhään illalla. Janita saa tehdä mitä haluaa, eivätkä vanhemmat osaa tai uskalla asettaa hänelle rajoja. Rajojen ja sääntöjen puuttuminen luovat lapselle turvattoman olon ja saavat vanhemmat näyttämään välinpitämättömiltä. On ymmärrettävää, että nuori ihminen tahtoo kokeilla siipiään ja kapinointi kuuluu nuoruuteen. Kun ei ole rajoja, joita vastaan kapinoida, tarttuu nuori äärimmäisiin keinoihin; Janita karkaa poikaystävänsä kanssa ulkomaille, mutta sekään ei riitä havahduttamaan vanhempia horroksestaan.

*Rakkaudesta minuun* -näytelmässä lähtemisestä ja perheen jättämisestä ei haaveile lapsi vaan äiti, Tea. Siinä missä Janitalla on Mörttisen perheessä se päätäntä- ja määräysvalta, joka kuuluisi vanhemmille, haaveilee Tea Jalovaara teinitytön tapaan kotoa karkaamisesta. Tämä vastuuton ja hedonistinen ajatustapa tuottaa jälleen Tealle lapsenomaisen aikuisen positiota.

TEA: Sylvia, älä huuda. Mullon ihan hirvee olo. Mullon sellanen olo, et mä haluaisin vaan ottaa taksin ja hypätä ensimmäiseen junaan, joka asemalta lähtee.

SYLVIA: Sulla on aina sellanen olo.

TEA: Mitä?

SYLVIA: No, hyppää siihen junaan. Hyppää. Hyppää! (Krogerus 2006, 107.)

Krogeruksen näytelmässä kaikki aikuiset ovat yksinäisiä ja rakkauden kaipuudessaan etsivät lohdutusta perheen ulkopuolelta, aivan kuten Janita *Mummun saappaassa soi foxissa*. Tealla on suhde Saanan miehen Ilarin kanssa ja myös Lauri ja Saana päätyvät sänkyyn. Kaikki näytelmän aikuiset etsivät tyydytystä ja läheisyyttä irtosuhteista. *Rakkaudesta minuun* -näytelmässä triangeldraama johtaa siihen, että aikuiset alkavat kiusata toisiaan. Tea ja Lauri se on arkipäivää muutenkin, mutta yhteisen yön jälkeen Lauri on myös Saanaa kohtaan välinpitämätön ja kylmä.

TEA: Pentti on kadonnut.

LAURI: Jaa se lauantaimekkara? Onko silläki juoksuaika?

TEA: Lauri, hei. Saanalla on kova huoli Pentistä. Ei silloin olla huumorituulella.

LAURI: No, se nyt on kumminkin vaan koira. Kiinassa niitä syödään.

SAANA: Joo, mut me ei ollakaan Kiinassa. (Krogerus 2006, 114.)

Tästä loukkaantuneena Saana kostaa Laurille, arvostellen tämän ammattitaitoa ja Lauri jatkaa Saanan kiusaamista puristellen hävyttömästi vaimonsa rintoja tämän silmien edessä.

SAANA: Mä luin muuten just Imagesta yhen tosi kiinnostavan artikkelin. Siinä sanottiin, et bipolaarinen eli kaksisuuntainen mielialahäiriö, on trendidiagnoosi, jota jaellaan nykyään lukuisille potilaille, joitten kohdalla on todellisuudessa kysymys pelkästä elämän normaalista aaltoliikkeestä.

(Lauri pyöräyttää Tean ympäri, ja puristaa rinnoista.)

LAURI: Elämän normaali aaltoliike.

TEA: Lauri!

LAURI: Meidän Tealla on sitten ihanat rinnat. [-] Tööt tööt. Kyllä muinaisella Kreetalla syntyneet miehet oli onnenpekkoja. [-] Ilma oli lämmintä ku linnunmaito, ja joka puolella tulee vastaan hunajan värisiä tissejä niinku kypsiä granaattimenoita. [-] Mutta kyllä toi kaatosadekin tietysti menettelee – enpä valita. Varsinkin kun työnantaja tarjoaa taksin. Ja Tea tissin. (Saanalle.) Sullon muuten kuraa kengissä. Oho. Sitähän näyttäis olevan meidän matollakin.

TEA: Lauri, hei. Mitä pahaa Saana on sulle tehny?

LAURI: Ei mitään. Päinvastoin. (Krogerus 2006, 114 – 115.)

Aikuiset ovat toisilleen ilkeitä ja piikitteleviä ja heidän pyrkimyksenään on kiusata ja loukata toisiaan. Lauri kiusaa tahallaan myös Sylviaa muun muassa sotkemalla tämän kampauksen (Krogerus 2006, 44) ja ystävänkirjan (mt., 37). Myös se, että vanhemmat jatkavat tyttärensä kutsumista Sylyksi senkin jälkeen, kun kuulevat, että tätä haukutaan koulussa ”veripaltuks” (mt., 118), voidaan tulkita lyödyn lyömiseksi, tahdittomaksi ja epäkypsäksi käyttäytymiseksi.

Myös *Mummun saappaassa soi foxissa* vanhemmat sortuvat herjaamaan ja pilkkaamaan. Kohteeksi joutuu Tarmon opettaja. Moonika ja Veini ilkkuvat keskenään opettajan kirkkaankeltaiselle kansitakille (Peltola 2002, 80) ja Veini haukkuu opettajaa ryhdittömäksi (mt., 63). Peltola on kirjoittanut opettajalle monologin, jossa hän avautuu Moonikalle ja Veinille ja kertoo jo vuosia jatkuneesta, häneen itseensä kohdistuneesta, kiusaamisesta. Opettajan auktoriteetti murenee Mörttisten sohvalle ja hän taantuu hetkeksi lapsenomaiseksi ja loukatuksi itkupilliksi, Postmanin (1982) mainitsemaksi lapselliseksi aikuiseksi. Koulukiusaaminen on ongelma, joka yleisesti yhdistetään lapseen, mutta Peltolan näytelmässä opettajakin painii saman ongelman kanssa.

Molempien näytelmien perheissä on koulukiusattu, yksinäinen lapsi ja tämä on ongelmiseen nostettu temaattisesti keskiöön. Tätä teemaa korostaakseen sekä Krogerus että Peltola ovat luoneet vanhempia, jotka täyttävät pikemmin kiusaajan, kuin kiusatun tai auttajan vaatimukset. *Mummun saappaassa soi foxin* opettaja Reino Lepokorpi on ainut aikuinen näytelmien henkilöistä, joka asettuu sekä auttajan että myös kiusatun rooliin. Opettajan monologi häneen kohdistuneesta kiusaamisesta (Peltola 2002, 58 – 59) saa aikaan koomisen ja yllättävän muutoksen opettajan statuksessa ja alleviivaa sitä, kuinka aikuiset taas kerran karttavat lapsen, Tarmon, ongelmiin tarttumista ja eksyvät jälleen sivuraiteille asiassa.

### **3.3 Suhteiden ”kolmannet”**

Kun parisuhteeseen tai perheeseen tunkeutuu jokin mullistuksen aiheuttava vieras asia, kutsuu sosiologi ja perhetutkija Riitta Jallinoja tällaista tunkeilijaa ”kolmanneksi” (Jallinoja 2000, 83). Jallinojan mukaan tällaisia ”kolmansia” voivat olla esimerkiksi lapsi, työ, alkoholi, köyhyys, rakastaja, harrastus, uskonto, ideologia, arkiaskareet, sairaus (mt., 89), väkivaltaisuus tai erilaiset addiktiot (mt., 216). Tarkastelen tässä alaluvussa minkälaisia ”kolmansia” löytyy Peltolan ja Krogeruksen näytelmien perheistä, sekä millaisia läheisriippuvuussuhteita ne luovat perheenjäsenten välille.

Eniten edellä mainituista Jallinojan listaamista ”kolmansista” löytyy *Rakkaudesta minuun* -näytelmästä. Sylvian roolin käännekohtia ovat näytelmässä ne hetket, jolloin hänelle selviää, että

vanhemmat pettävät toisiaan. Koska naapuriin muuttaneen pariskunnan ja Jalovaarojen kesken tapahtuu parinvaihtoa niin, että Tea Jalovaara ja Ilari Riippa sekä Lauri Jalovaara ja Saana Mikkonen-Riippa pettävät puolisojaan keskenään, voidaan avoparia Mikkonen-Riippa tarkastella ”kolmantena”, joka tunkeutuu Jalovaarojen perheeseen. Tämä ”kolmas” saa yliotteen perheestä ja syntyy läheisriippuvuussuhde, joka sitoo tyttären vanhempiansa valheisiin. Vanhemmat eivät tiedä toistensa petipuuhiista, mutta tyttärelle ne selviävät, osittain vahingossa, osittain tarkoituksella.

Tean ja Laurin suhdetta kalvavat myös monet muut ”kolmannet”. Tean alkoholismi paljastuu pikkuhiljaa. Näytelmän alkupuolella Lauri piikittelee vaimolleen tämän juomisesta; ”Oho. Euroopan nopein korkkaus. [-] Tais olla auki valmiiks?” (Krogerus 2006, 47), mutta kolmannen näytöksen alussa Sylvia tulee koulusta ja löytää äitinsä makaamasta maasta.

*(Tea retkottaa liikkumatta lattialla. Uunin luukku on auki. Tealla on sylissä ränstynyt tulppaani kimppu. 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: Mikäs pahan tappais. (Krogerus 2006, 105 – 106.)

Tässä kohtauksessa, jonka nimeksi olen antanut ”Pentti on kuollut”, Tea viittaa lempirunoilijaansa, Sylvia Plathiin, joka tappoi itsensä laittamalla päänsä kaasu-uuniin. Kuolema on kohtauksessa läsnä monella tasolla, vaikkei lukijalle vielä paljastetakaan, että Pentti-koira on jäänyt auton alle ja kuollut. Tea lausuu pätkän Plathin runoa, jolla on intertekstuaalinen kytkös näytelmän nimeen.

TEA: *(Lausuu.)* Tulppaanien tulisi olla rautojen takana niin kuin vaarallisten eläinten;

SYLVIA: Mä vihaan tota runoa.

TEA: Ne avautuvat kuin suuren afrikkalaisen kissan suu. Ja tunnen oman sydämeni: se avaa ja sulkee punaisten kukkiensa kulhon vain rakkaudesta minuun. (Krogerus 2006, 106.)

Tämän kohtauksen humalainen ja itseään säälivä – ehkä jopa itsetuhoinen, Tea on täysi vastakohta näytelmän neljännen kohtauksen rakastuneelle ja maanisesti möbleeraavalle Tealle. Näytelmässä psykologi Lauri Jalovaara väittääkin, että hänen vaimonsa sairastaa ”bipolaarista mielialahäiriötä” (Krogerus 2006, 84). Laurin mukaan Tea on alkoholisti ja sairastaa tätä kaksijakoista mielialahäiriötä. Tea puolestaan haukkuu Lauria työnarkomaaniksi. Kuinka totta nämä syytökset ovat jää jokaisen lukijan, ohjaajan ja katsojan ratkaistavaksi, mutta kaikkia kolmea; alkoholismia, sairautta ja työtä voidaan myös tarkastella Jallinojan mainitsemina ”kolmansina”, joihin jokainen Jalovaaran perheen jäsenistä on joutunut löytämään keinon suhtautua. Lapsi antaa äidiltään enemmän kuin saa tältä takaisin; toteuttaa tämän toivomukset, mutta jää itse vaille vastalahjaa. Heidän suhteensa jää näin yksipuoliseksi riippuvuussuhteeksi (Jallinoja 2000, 218).

Näytelmän nimelle, *Rakkaudesta minuun*, löytyy ainakin kaksi intertekstiä. Sillä viitataan ensinnäkin edellä mainittuun Plathin runoon *Tulppaanit* (1961). Asialle vihkiytymätön voisi tulkita Tean siteeraaman kappaleen kuvaavan narsismia; sydän pumppaa verta ruumiissansa vain ”rakkaudesta minuun”. Sydän ei mieli eikä huomioi muita, vain hänet, jonka kehoon pumppaa verta. Kun runon lukee kokonaisuudessaan, sen voi tulkita potilaan masennus- ja sairaskertomukseksi.

Näytelmän nimen toinen interteksti löytyy Henrik Ibsenin näytelmästä *Villisorsa* (1884). Näytelmän perheen isä, Hjalmar Ekdal, toteaa loppukohtauksessa ”hän [-] kuoli rakkaudesta minuun (Ibsen 1997, 204). Isälle valkenee, että hänen tyttärensä on ampunut itsensä osoittaakseen rakkautensa isäänsä kohtaan. Isä on aiemmin hylännyt tyttärensä, mutta tytär ei pysty elämään ilman isän rakkautta vaan päättää päivänsä ampumalla itsensä. Tämä lapsen veriteko avaa isän silmät ja saa vanhemmat solmimaan sovinnon. Näytelmän tytär, Hedvig, ampuu itsensä perheen ullakolla asustavan villisorsan sijaan. Krogeruksen näytelmässä tytär Sylvia puolestaan kantaa kuolleen koiran ruumiin ullakolle piiloon. Ibsenin näytelmää heijastellen *Rakkaudesta minuun* -nimen voisi

päätellä viittaavan tuohon lapsen täyttymättömään rakkauden kaipuuseen, joka molemmissa näytelmissä on temaattisesti keskiössä. Molemmissa näytelmissä myös sovinto tapahtuu vasta kauhean onnettomuuden jälkeen.

Jallinoja sanoo, että yhtä hyvin työ kuin työn puutekin voivat olla perhettä kalvavia ”kolmansia”. Jalovaarojen perheessä työtä paiskii isä, Lauri ja äiti, Tea, turhautuu toimeettomana yksityisyrittäjänä kotona. Mörttisten perheessä elättäjänä ja työn uuvuttamana onkin äiti, Moonika, ja lomautettuna tyhjätoimittajana, isä, Veini. Hän on kuitenkin suhteellisen apaattisesti hyväksynyt elämäntilanteensa, muutamia hiukan hermostuneita puolustuspuheita huomioimatta, kuten esimerkiksi tokaisu poliisille: ”[-] Se että minä olen tilapäisesti työttömänä meidän lapsista automaattisesti mitään pohjasakkaa tee.” (Peltola 2002, 90.)

Mummun saappaassa soi foxissa näytelmän maailmaa tarkastellaan vanhempien kautta ja niinpä heidän ymmärtämättömyytensä ja hitautensa nousevat eräänlaiseksi ”kolmanneksi”, johon lapset ovat joutuneet sopeutumaan tahtomattaan. Moonika on vähän Veiniä paremmin perillä lastensa elämisestä, mutta Veini-parka on totaalaisesti pudonnut kärryiltä. Hyvin hitaasti, jos lainkaan, hän ottaa uutta informaatiota vastaan. Dialogeissa vanhemmat myös puhuvat paljon ristiin ja toistensa ohitse; osittain tämän voi johtua siitä, että he eivät osaa kuunnella toisiaan ja osittain – etenkin Veinin kohdalla – siitä, että hänen ajatuksensa on hieman vaimoa hitaampaa. Tämä isän hitaus taitaakin olla suurempi ongelma, kuin hänen työttömyytensä.

Äiti, Moonika, tietää, että Janitalla on poikaystävä, jonka nimi on Joni ja jolla on ponihäntä ja nenäkoru. (Peltola 2002, 34 – 35.) Isä on kyllä nähnyt Jonin, mutta luullut tätä Tuulensuun Tarutuuliaksi, joka oli Janitan ystävä ala-asteella. Veini on representaatio vanhemmasta, joka on aina paikalla, mutta ei koskaan läsnä. Eikä Moonikasta tehdä paljoa miestänsä parempaa huoltajaa. Hän havaitsee jonkun verran enemmän ympäristöään, mutta kumpikaan Mörttisen perheen vanhemmista ei kykene hahmottamaan kokonaisuuksia. Aivan yllätyksenä heille tulee esimerkiksi poliisilta saatu tieto siitä, että Janitan poikaystävä Joni on yli vuoden asunut heidän luonaan. (Peltola 2002, 86.) Vanhempien kärryiltä putoamista kuvastaa myös hyvin tilanne, jossa vanhemmat tivaavat Janitalta Jonin mahdollisesta tupakoinnista, jota he eivät hyväksy.

VEINI: Se polttaa.

JANITA: Hä.

VEINI: Tupakkaa.

[-]

JANITA: Vähempi röökiä.

VEINI: Kuulemma sinäkin haiset.

JANITA: Hä.

MOONIKA: Tupakalta. Mene lähemmäs isää, niin se saa haistettua.

JANITA: (*näyttää taskustaan malboro-askia*) Muuta? (Peltola 2002, 31 – 32.)

Vanhemmat häkeltyvät nähdessään tyttärensä tupakka-askin, mutta kumpikaan ei rekisteröi tai osaa edes aavistaa, että tytär viittaa aivan avoimesti poikaystävänsä huumeiden käyttöön sanoessaan ”Vähempi röökiä”.

Sekä *Mummuun saappaassa soi foxissa* että *Rakkaudesta minuun* -näytelmässä kuvataan myös toisenlaista vanhempien kärryiltä putoamista. Miehet yhdistetään aina stereotyyppisesti tekniseen osaamiseen, mutta molemmissa näytelmissä perheiden isät jäävät nuoremmen miehen teknisten taitojen varjoon. *Mummun saappaassa soi foxissa* Janita kutsuu poikaystävänsä Jonia ”syntymänörtiksi” (Peltola 2002, 31) ja kertoo, että hän on töissä Nokialla: ”Se testaa ohjelmia ja jotain sälää. Suunnittelee grafiikoita ja noita.” (Mt., 31.) Vaikka näytelmän loppupuolella käy ilmi, ettei ainakaan poliisin mukaan kyseistä työpaikkaa ole edes olemassa, antaa Janita kuitenkin Jonista sellaisen kuvan, että hän ymmärtää ohjelmointien ja grafiikoiden päälle. Myös Janita on vanhempiaan kykenevämpi, koska hänelle sanat kuten ”ohjelma” ja ”grafiikka” ovat arkipäivää. Veinin maalaisuutta ja vanhanaikaisuutta kuvastaa näytelmän ensimmäisen kohtauksen kommentti: ”Mihinkä nyt takapuolimato olis maailmasta kadonnut. [-] Vaikkonki internetti!” (Mt., 11).

*Rakkaudesta minuun* -näytelmässä Saana kertoo, että hänen avomiehensä Ilari on keksinyt tietokonepelin, joilla hän on yllättäen rikastunut. (Krogerus 2006, 18.) Jalovaaroilla katsellaan vielä

videoita, ei dvd-levyjä, ja kun Lauri hermostuksissaan ovikellon soidessa yrittää saada pornokasettinsa ääntä hiljaisemmalle, hän vahingossa lisää volyymia. Tämä voi olla puhtaasti vain keino luoda kohtaukseen komiikkaa, mutta viestii myös Laurin kömpelyydestä kaukosäätimen käyttäjänä. Vaikka Jonia ja Ilaria ja heidän tietoteknisiä valmiuksiaan tarkasteltaessa ei kyse suoranaisesti ole kyvykkään *lapsen* representaatiosta näytelmien perheiden sisällä, voisivat nämä nuoret miehet ikänsä puolesta olla Veinin ja Laurin lapsia, joten näytelmät piirtävät tietotekniikkataitojenkuilun vanhempien ja nuorison välille. Vanhemmat menettävät myös tässä mielessä auktoriteettinsa lapsille ja nuorille, jotka ovat taitavampia käsittelemään nykytekniikkaa. (Helander 2003, 107.) Tätä nuorten tietoteknistä kompetenssia ja vastaavasti myös vanhempien inkompetenssia voi myös tarkastella eräänlaisena ”kolmantena”. Perheen isä saattaa kokea, että tällainen tieto-taidon puuttuminen vähentää hänen miehisyyttään ja aiheuttaa alemmuudentunnetta.

Molemmat näytelmät käsittelevät lapsiperhettä. Lapsi on myös Jallinojan (2000) mukaan elämän mullistava ”kolmas”, joka tulee kahden aikuisen parisuhteeseen, heidän romanssinsa väliin, vieraana. Vastasyntyneen lapsen ja äidin välille syntyvästä siteestä ja suhteesta Jallinoja puhuu äidin ja lapsen välisenä romanssina. (Mt., 102.) Tässä romanssissa isä tuntee usein itsensä ulkopuoliseksi. Vaikka näytelmien äiti-lapsi -suhteet ovat kaukana täydellisistä, on niissä löydettävissä viittauksia tällaisiin äidin ja lapsen välisiin romansseihin, joista isät on suljettu pois. *Rakkaudesta minuun* -näytelmän Tea ja Sylvia leikkivät toistuvasti ”Onko koija kotona” -leikkiä. Se yhdistää heitä ja luo heille kummallekin turvallisuuden tunteen ja heidän kaipaamansa lohdun.

TEA: Tuu vähäks aikaa. Tuu äidin vauvaks.

*(Sylvia menee sohvalle. Tea laittaa kämmenensä vastakkain sormet harallaan.)*

TEA: Onko koija kotona?

*(Sylvia pistää etusormensa Tean sormiväliin.)*

TEA: Miesten kanssa metsällä.

SYLVIA: *(Pistää sormensa seuraavaan sormiväliin.)* Onko koija kotona?

TEA: Naisten kanssa nauriita korjaa.

SYLVIA: *(Pistää sormensa seuraavaan sormiväliin.)* Onko koija kotona?



TEA: Lasten kanssa leikkimässä.

SYLVIA: (*Pistää sormensa viimeiseen sormiväliin.*) Onko koija kotona?

TEA: (*”Koira” hyökkää Sylvian kimppuun. Tea kutittelee Sylviala.*) Hau hau hau! (Krogerus 2006, 12 – 13.)

Olkoonkin, että Tea luultavasti pyytää Sylviala leikkiin kanssaan vain lohduttaakseen itseään, on tämä leikki kuitenkin näytelmän loppua lukuun ottamatta ainoa hetki, jossa äiti ja tytär leikkivät ja ovat toistensa kanssa ja toisilleen läsnä. Sylvia ja Tea liittoutuvat myös välillä yhdessä Lauria vastaan kuten kohtauksessa Jalovaarat pyörittävät Saanaa.

LAURI: Mitenköhän se [uskonnon läksy] mahtuu sun päähäs, ku sullon tukka noin tiukalla.

SYLVIA: Idiootti. Äiti, Lauri on idiootti.

TEA: Mä tiedän, kulta. (Krogerus 2006, 46 – 47.)

Lauri kiusaa tyttärtään, tämä tuottaa Laurille lapsenomaisen ja epäkypsän aikuisen position, koska hän käyttäytyy kuin koulukiusaaja. Tai sitten hän on vaan ajattelematon ja pyrkii tekemään vaikutuksen Saanaan, jonka tässä kohtauksessa tapaa ensimmäistä kertaa. Sylvia hakee äidiltä tukea mielipiteelleen isänsä idioottimaisuudesta ja näin perheen naiset lyttäävät Laurin yhteistuumin – ja vieläpä vieraan, Saanan, läsnä ollessa.

*Mummun saappaassa soi foxin* ensimmäisessä kohtauksessa on hetki, joka myös kuvastaa äidin ja lapsen välistä romanssia. Veini istuu näytelmän alkaessa kotisohvalla ja yrittää tuloksetta kieltää Tarmoa vetämästä narunpäässä olevaa lavajeeppiään sisällä, koska leluauto kolisee. Moonika tulee kotiin ja asettuu miestänsä vastaan sanomalla ”Et Tarmolle huutais.” (Peltola 2002, 10.) Hetken päästä Tarmo huutaa äitiä apuun.

TARMO: Äiti. Suihkutteleen!

VEINI: Et kai. Se on kahdeksan.

MOONIKA: Enää hyvin harvoin pyytääkään. Vain oikein kovan kakkasen jälkeen pitää pestä.

VEINI: Mitä varten pestä.

MOONIKA: Kirvelee ja kutiaa jos ei pese. Allergista.

VEINI: Perunajauho auttaa. Ja harmaasalva.

MOONIKA: Sillä matoja ole. (Peltola 2002, 10 – 11.)

Veinin kommenteissa on ymmärtämättömyyttä ja ehkä hieman kateuttakin. Häntä ei ole varmaankaan koskaan pyydetty pesemään Tarmon pyllyä, hän on ulkopuolinen tilanteessa. Lisäksi vaimon huomio siirtyy tämän – isän mielestä turhan – toimenpiteen ajaksi pois isästä itsestään. Jallinoja kirjoittaa, että äidin ja lapsen välisestä romanssista tulee parisuhteessa ”kolmas”, koska äiti keskittyykin enemmän lapsen kuin miehensä hyvinvointiin (Jallinoja 2000, 113). Näytelmän seuraava kohta alkaa Veinin monologilla, jossa hän kuvailee omia arkirutiinejaan. Myös monologi maalaa kuvaa itsensä ulkopuoliseksi tuntevasta miehestä.

VEINI: Marketissa sai aamulla maistaa luomuviljeltyä kokojyvöohralesevampulaa. Seisoin vartin jonossa kotiäitien, huumehörhöjen, eläkeläisten ja koulupinnareiden kanssa. Konsultti jako laupiaasti peukalonkynnen kokoisia suupaloja. Tunnelma oli harras kuin herran ehtoollisella. Minäkin oikein niiasin ja sitten häkellyin sillä seurauksella, että funktionaalinen kuituklöntti takertui tiukasti kurkkutorveeni. Sain pitkän ja nolon kakomisen jälkeen kovaäänisen hikan. Mummut tuijotti juopoksi. (Peltola 2002, 11.)

Näytelmien isät, Veini ja Lauri, edustavat poissaolevaa etä-isää, vaikka elävätkin perheensä kanssa. Veini on jopa lähes aina kotona, mutta kuitenkin kovin etäällä lapsistaan ja heidän elämästään. Turva isän ja leikkivän isän poissaolo rakentaa molemmissa näytelmissä ohenevan isyyden diskurssia, mutta kun myös äidinhoiva on kyseenalaista ja kortilla, voisi paremminkin puhua *ohenevasta vanhemmuudesta*.

Äidin ja lapsen romanssisuhde vahvistaa perinteistä sukupuolten välistä työnjakoa, jonka nainen ennen pitkää havahtuu näkemään epätasa-arvoisena. Tämä voi vaikeuttaa paluuta äidin ja isän romanssiin. (Jallinoja 2000, 114.) Seuraavassa luvussa syvennyn tarkastelemaan kuinka näytelmien pariskunnat ovat onnistuneet tai epäonnistuneet paluussa tähän yhteiseen romanssiin.

## 4. Perheiden sisäisiä valta-asetelmia

Johansson näkee lapsen aina alisteisena siinä ikäpatriarkaattissa, joka yhteiskuntaan syntyy (Johansson 2000, 43). Valtasuhteet voidaan kuitenkin ymmärtää alituisen muutoksen alla olevina ja näin myös perheen sisäiset ja sukupolvien väliset valtasuhteet muuttuvat riippuen henkilöiden toiminnasta ja heidän käyttämistään diskursseista. Tässä luvussa tarkastelen näytelmien perheiden sisäisten valta-asetelmien rakentumista ja vaihtelua.

### 4.1 Vanhempien keskinäisiä valta-asetelmia

Näytelmässä Rakkaudesta minuun on muutamia kohtauksia, joissa Sylvia joutuu aikuisten valtakamppailun pelinappulaksi. Vanhemmat asettuvat toisiaan vastaan kinastellen kasvatusmetodeista, kun käy ilmi, että Sylvia on pinnannut koulusta. Vaikka Sylvia kertoo, että syy poissaoloihin on häneen kohdistuva koulukiusaaminen, vanhemmat sulkevat tältä seikalta korvansa. He keskittyvät olemaan erimieltä sen sijaan, että yhdistäisivät voimansa ja pyrkisivät auttamaan tytärtään.

TEA: Sylvian opettaja sanoo, et Syltty ei oo ollu koko viikolla koulussa?

LAURI: Tä? Oleksä jumalauta ruvennu pinnaamaan?

TEA: Älä huuda mun lapselleni. Sylvia. Ootsä ollu poissa koulusta? Kerro äidille.

SYLVIA: Noku emmä pysty meneen sinne.

LAURI: Höpö höpö.

SYLVIA: No, mee ite kouluun, jos kaikki haukkuu sua veripaltuks.

TEA: Missä sä oot lapsi-rakas ollu kaikki päivät?

SYLVIA: Ulkona ja rapussa.

LAURI: Turha ruveta mulle esittämään mitään prinsessa herkkänahkaa. Aamulla kouluun ja sillä siisti. Mä vaikka kannan sut sinne, jos ei muu auta. Kuule se on lottovoitta tässä maailmassa olla tyttölapsi, joka pääsee kouluun.

SYLVIA: No, joo joo!

TEA: Ja koulun jälkeen pidetään sitte se kakkujuhla Saanan kanssa, eiks niin?

*(Sylvia menee omaan huoneeseensa. Pamauttaa oven kiinni.)* (Krogerus 2006, 118.)

Kun isä hermostuu, ottaa kurittajan roolin ja rakentaa Sylvialle pahan lapsen positiota, valitsee äiti lähestymistavakseen lempeyden. Kumpikaan vanhemmista ei tartu syyhyn – koulukiusaamiseen – joka on aiheuttanut pinnaamisen, vaan keskittyvät olemaan eri mieltä. Tea itsekin saattaa huutaa lapselleen – jopa lyödä tätä – mutta ei suvaitse sitä Laurilta tässä tilanteessa. Hänen huolensa aitouden voi näin ollen kyseenalaistaa. Ikään kuin vastaiskuksi Laurin tuottamalle paha lapsi - diskurssille, Tea tuottaa haavoittuvan ja suojeltavan lapsen diskurssia Sylvialle.

Tean asenteen ansiosta Sylvia saa tilaisuuden kertoa äidilleen, ettei pysty menemään kouluun, koska kaikki haukkuvat häntä ”veripaltuks” (mt., 118). Vanhemmat eivät kuitenkaan ryhdy toimenpiteisiin kuultuaan, että heidän lapsensa on koulukiusattu. Tea esittää suojelevaa äitiä vain asettuakseen miehensä käyttämää kasvatustietoa ja samalla miestänsäkin vastaan, ei vilpittömästi kiinnostuksesta lastaan kohtaan. Lauri sivuuttaa koko kiusaamis-ongelman, kuin sitä ei olisikaan ja Tea puolestaan ehdottaa ”menkka-juhlia” (Krogerus 2006, 113) kakkuineen palkinnoksi kouluun menemisestä. Hän yrittää jälleen suostutella lasta lahjomalla tätä. Lauri puolestaan uhkaa voimankäytöllä; hän vaikka kantaa Sylvian omin käsin kouluun.

Ongelmaan eli koulukiusaamiseen vanhemmat eivät osaa tai tahdo puuttua ja lapsi jätetään yksin painiskelemaan murheineen. Vastalauseena tälle passiivisuudelle Sylvia pamauttaa huoneensa oven kiinni. Lapsella ei ole muuta vaihtoehtoa, kuin sulkeutua omaan tilaansa, kun aikuiset kääntävät hänelle jälleen selkensä. Vanhemmat ikään kuin keskittyvät olemaan keskenään erimieltä sen sijaan, että yhdistäisivät voimansa ja pyrkisivät auttamaan tytärtään. Jälleen kerran aikuiset keskittyvät enemmän itseensä ja toisiinsa ja sivuuttavat lapsen, joka päätyy vain pelinappulaksi heidän valtakamppailussaan.

Toinen aikuisten riitelykohtaus, jossa Sylvia joutuu välikappaleeksi, rakentuu Laurin ja Saanan välille. Saanan syyttäessä Sylvialla koiranmurhaajaksi, Lauri asettuu puolustamaan Sylvian

syyttömyyttä. Taas kerran lapsi on aikuisten kanssa samassa tilassa ja hänestä puhutaan, mutta hänen kanssaan ei puhuta. Nyt on Saanan vuoro rakentaa pahan lapsen positiota Sylvialle ja Laurin asettua puolustamaan lasta:

LAURI: Rajotahan vähän, Saana. Ei Sylvialla ole ton kanssa miään tekemistä.

SAANA: (*Viittaa Sylvian tavaroihin.*) Ai, ei vai?

LAURI: Syltty on ehkä unohtanut tavaroitaan vintille, siinä kaikki.

SAANA: Ne oli aseteltu ympäräks Pentin ympärille. Niinku seppele. Niinku joku saamarin uhrikehä.

LAURI: No, joku pervo on napannu ne omiin tarkoituksiinsa.

TEA: Tuohan on ihan kamala teko.

LAURI: Onhan noita –

TEA: Ihan kammottava.

LAURI: – avohoitopotilaita ja muita. Sylvia. Kerropa nyt Saanalle, miten sä hukkasit sun tavarat. (Krogerus 2006, 122 – 123.)

Vanhemmat ovat molemmat heti valmiita uskomaan Saanan syytöksiin siitä, että Sylvia on tappanut hänen Pentti-koiransa, mutta kumpikaan ei kysy asiaa suoraan lapselta. Kun Sylvia ilmoittaa, että tapahtunut oli vahinko Lauri yrittää saada lapsen vaikenemaan ja kieltämään totuuden. Saana ottaa kuitenkin tilanteen haltuunsa ja hänelle rakentuu kohtauksen auktoriteettivalta. Keskustelemalla lapsen kanssa, hän selvittää syyt, jotka johtivat koiran kuolemaan.

Saana on näytelmän aiemmissakin ongelmatilanteissa toiminut ratkaisijan roolissa, ottanut ohjat käsiinsä ja kommunikoinut Sylvian kanssa. Kun Sylvialla alkaa kuukautiset Saana rauhoittaa tilanteen Laurin ollessa neuvoton ja tahditon. Saana on myös näytelmän kolmesta aikuisesta ensimmäinen, joka suostuu lähtemään Sylvian pingviini-leikkiin mukaan näytelmän loppukohtauksessa. Hänen ja Sylvian välillä ei vallitse niin suurta kuilua, kuin lapsen ja vanhempien. Kuitenkin Sylvia joutuu pettymään myös Saanaan, joka ihastuu Lauriin ja päätyy harrastamaan seksiä tämän kanssa Sylvian kotona.

*Rakkaudesta minuun* -näytelmässä Tean ja Laurin kanssakäyminen perustuu pitkälti toisen piikittelylle ja nälvimiselle ja he nauttivat siitä vielä enemmän silloin, kun saavat nokkeluuksilleen ulkopuolista yleisöä:

SAANA: Tosi hauska toi teidän Syltty.

LAURI: Hyvät geenit.

*(Tea tulee viinilasien kanssa.)*

TEA: Lauri se jaksaa noita geenejensä aina mainostaa.

LAURI: Oho. Euroopan nopein korkkaus.

TEA: Vaikka sillä on huonot hampaat –

LAURI: Tais olla auki valmiiks?

TEA: Ja korkeenpaikankammo. (Krogerus 2006, 47.)

Tea ja Lauri ovat tasavahvoja näissä sanasodissaan, kun taas *Mummun saappaassa soi foxin* isä, Veini, ei vastaa samalla mitalla vaimonsa Moonikan piikitteleviin huomautuksiin, jotka useimmiten koskevat Veinin työttömyyttä ja huonompaa koulutusta tai hänen tietämättömyyttään kotona tapahtuvista asioista. Kun Moonika päivittelee lukion valtavia läksymääriä ja Veini tokaisee ”Lukio vaatii” vastaa Moonika Veinille ”Sinähän sen tiedät, kun olet ammattikoulusi käynyt.” (Peltola 2002, 33) Kun käy ilmi, ettei Veinillä ole harmainta hajuakaan siitä, että hänen tyttärensä seurustelee ja poikaystävä polttaa tupakkaa heillä kotona, Moonika tokaisee ”Täällähän se jatkuvasti ramppaa. Ja savu leviää. Luulis nyt huomanneen. Siinähän sinä istut.” (Mt., 28.) Samankaltainen näpätys Veinin tyhjäntoimittajuutta kohtaan tulee Moonikalta, kun Veini ensin haukkuu Tarmon opettajan tämän vierailun jälkeen:

VEINI: Helvetti mies on piirinmestaruustasoa ja ryhditön, kun tuoliin istutettu viimeviikkonen hauki!

MOONIKA: Sinähän sen tiedät. (Peltola 2002, 63.)

Vaikka Moonika arvostelee ja vähätteleekin miestänsä, näytelmä kuvaa kuitenkin myös parin yhteenkuuluvuutta ja yhdessä viihtymistä. Monessa kohtauksessa Moonika ja Veini alkavat

muistella menneitä aikoja ja viihtyvät mitä ilmeisimmin yhdessä noiden muistojensa ääressä. Usein he myös ikään kuin pakenevat näihin muistoihinsa ja näin välttävät nykyhetkessä ilmenneen ongelman. Esimerkiksi kohtauksessa ”Janitan huuto” Veinin olisi tarkoitus puhua Tarmolle opettajan käynnistä ja koulusta pinnaamisesta sekä selvittää onko Tarmolla oikeasti Uki -nimistä ystävää vai ei, mutta isä alkaakin muistella omia kouluaikojaan ja saa näin kierrettyä ikävät asiat. Myös Moonika yhtyy säestämään häntä muistelmissaan ja poika huolineen unohtuu.

VEINI: Koulussa sattuu ja tapahtuu. Muistan minäkin, kun sahattiin kanalan jalat poikki. Kaadettiin koko kanala. Johtaja opettaja Artturi Välkkeen kanala. Sitten mentiin sanomaan Artturi Välkkeelle, että ”se on ny kaadettu”. Artturi kysy, että ”mikä on kaadettu?” ”Se teidän kanala”. Kapron kanssa Sillon oli tunnelmaa, kanaloita ja opettajan marjapensaatkin koulujen pihalla.

TARMO: Joo.

VEINI: Suuttuhan se tietysti ja saatiin jäädä sahaileen koko kanala polttopuiksi. Sehän palokin sitten myöhemmin. Koulu. Ja Artturi on maannu kirkon takana vuosikaudet. Ja vessanruumassa oltiin aina käyttämässä, kun likat kävi pissalla. Korkee ruuma ja takaosassa saatto seistä kastumatta. Mitään vielä likkojen päälle ymmärretty.

MOONIKA: Joku kumminkin vaan veti. Puoleensa.

VEINI: Se vaan kun oli kiellettyä ja tytöt kamalasti kirku. Se oli hienoa aikaa.[-] (Peltola 2002, 65 – 66.)

Se mitä Jallinoja (2000) kutsuu pariskuntien yhteiseksi romanssiksi, on näissä muistelokokhissa näkyvillä Veinin ja Moonikan dialogissa. Mikä heille rakennetussa suhteessa sitten menee pieleen? Vaikka he ovat löytäneet takaisin yhteiseen romanssiinsa, he ovat kadottaneet vanhemmuuden mukanaan tuomat velvollisuudet. Moonikalla ja Veinillä on toisensa, mutta heidän lapsillaan ei ole vanhempia, jotka olisivat heille läsnä.

Näytelmässä Rakkaudesta minuun vanhemmat eivät ole löytäneet takaisin heidän yhteiseen romanssiinsa tyttärensä syntymän jälkeen, vaan etsivät romansseja perheen ulkopuolelta. Kirjeessään kuolleelle Pentti-koiralle Sylvia-tyttö kirjoittaakin näin: ”[-] Äiti sanoo, että se meni isin kanssa naimisiin, koska niillä oli paljon rakkautta. Mut se rakkaus on kai menny jonnekin pois, koska enää niillä ei sitä kyllä oo. [-]” (Krogerus 2006, 119.) Tealle ja Laurille puoliso on tuttu



taistelukumppani ja koti useimmiten pelkkä sotatanner, hellyyden- ja romanssinälkensä he tyydyttävät irtosuhteilla.

#### 4.2 Vanhempien ja lasten välisiä valta-asetelmia

Tässä alaluvussa tarkastelen kohtauksia, joissa näytelmien vanhempien ja lapsien välisiä valta-asetelmia tuotetaan ja määritellään. Joskin henkilöiden statukset voivat vaihdella useampaan otteeseen kohtauksen sisällä, ovat *Mummun saappaassa soi fox-* ja *Rakkaudesta minuun* -näytelmät perusasetelmiltaan täysin vastakkaiset tässä mielessä. Kuten kirjailija Sirkku Peltolakin näytelmän alkukommentissaan toteaa, kuvataan *Mummun saappaassa soi foxissa* vanhempia, jotka ”[i]stuvat paljon paikoillaan, kuin puolustamassa menetettyä asemaansa, kuviteltua arvovaltaansa ja sinisilmäistä rakkauttaan ainokaisiaan ja koko maailmaa kohtaan.” (Peltola 2002, 8.)

Peltolan luomassa Mörttisten perheessä vanhemmat ovat menettäneet arvovaltansa ja asemansa lastensa silmissä. Lapset, Janita ja Tarmo, eivät etsi keinoja, joilla he pääsisivät vanhempiensa luokse, vaan he etsivät keinoja, joilla selvitä ja tulla toimeen ilman vanhempiaan tai vanhemmistaan huolimatta. Krogeruksen *Rakkaudesta minuun* -näytelmässä lapsella kuitenkin on tarve saada kiinnitettyä vanhempiensa huomio itseensä ja tulla nähdyksi. Narsistiset vanhemmat eivät aina vaan tahdo omilta tarpeiltaan taipua huomaamaan tytärtään. Paitsi silloin, kun itse voivat hyötyä Sylviasta jotenkin tai kun tyttö pakottaa heidät huomaamaan itsensä.

Jalovaaran perheen vanhemmat, Tea ja Lauri, turvautuvat molemmat sekä lempeämpään, suostuttelevaan vallankäyttöön että pakottavaan väkivaltaan. Äidin tapa suostutella lapsi tahtoonsa on tekeytyä uhriksi. Hän saa lapsensa muun muassa valehtelemaan, vetoamalla siihen, että hänellekin on valehdeltu:

TEA: Tän kerran.

SYLVIA: Mä en haluu valehdella Isille.

TEA: Tietäisit miten paljon se on vuosien mittaan mulle valehdellu.

SYLVIA: No, okra!

*(Sylvia heittää Tean nenäliinan jätessäkkiin)*

TEA: Äitin oma pikku apulainen.

*(Tea painaa kämmenensä vastakkain, tarjoaa niitä Sylvialle.)*

TEA: No? Onko se mejän koija kotona?

SYLVIA: Jos te erootte, ni mä jään sit asuun Isin kanssa. Että tiedoks vaan.

*(Sylvia menee omaan huoneeseensa, pamauttaa oven kiinni.)* (Krogerus 2006, 69.)

Kun lapsi on suostuteltu valehtelemaan, hänelle tarjotaan palkaksi läheisyyttä ja yhteistä leikkihetkeä, mutta lapsi on vihainen äidilleen, joka on juuri kertonut uudesta rakastajastaan. Lapsi yrittää uhkailla äitiään, mutta äiti ei välitä tästä. Lapsi ei voi tehdä muuta kuin paeta omaan huoneeseensa. Kuitenkin aina kun lapsi näkee äitinsä uhrina, hän haluaa lohduttaa ja auttaa tätä. Jos Tea haukkuu itseään huonoksi äidiksi tai hiuksiaan rumiksi, Sylvia kumoo väitteet ja kehuu Teaa: ”Maailman paras ja avaruudenki paras.” (Mt., 109.)

Aikuiset käyttävät myös väkivaltaa hallitessaan lastaan. Lauri astuu kurittajan rooliin, kun Sylvia jää kiinni valehtelusta. Isä puristaa tyttöä käsivarresta. Äiti puolestaan läimäyttää lasta, kun tämä kapinoi äidin itsekeskeisyyttä vastaan huutamalla:

TEA: Älä oikeesti viitti huutaa.

SYLVIA: *(Huutaa.)* AAAAAAAAAAAA!

TEA: Sylvia. Nyt sä olet hiljaa. HILJAA!

*(Tea läimäyttää Sylviaa.)*

SYLVIA: Hullu! Lyöt lapsia!

TEA: Anteeks. Sylvia, anteeks. Älä sano Laurille mitään. Se oli vahinko. Äiti antaa sulle kympin. Käyt ostamassa vähän karkkia.

SYLVIA: Mä en halu karkkia. Mullon nälkä. Mä haluan kunnollista ruokaa. (Krogerus 2006, 109.)

Huuto lakkaa. Äiti ottaa lyömällä yliotteen lapsestaan hetken mielifohteesta, mutta pelästyy, että joutuu vastaamaan teostaan miehelleen. Hänelle tulee kiire houkutella lapsi jälleen puolelleen. Tea tarjoaa Sylvialle karkkirahaa kymppin verran, jos tämä ei kerro isälleen. Sylvia on edelleen loukkaantunut ja näpöyttää äitiään takaisin; hän ei ole lahjottavissa, eikä hän halua karkkia, vaan oikeaa ruokaa – hänen on nälkä. Äiti yritti keplotella tilanteesta halvalla tempulla, mutta lapsi-aikuisen ei suostu lahjottavaksi. Tean seuraava strategia on tekeytyä uhriksi ja itsesääli toimiikin paljon paremmin. Hän haukkuu itseään huonoksi äidiksi ja saa Sylvian empatiat oitis puolelleen ja tyttö lohduttaa äitiään ja vakuuttaa, että tämä on koko avaruudenkin paras. Tekeytymällä heikoksi äiti käyttäytyy laskelmoivasti ja saa lapsen valtaansa. Hän saa tyydytyksen siitä, että lapsi on hänestä riippuvainen ja lapselta saadut kehut pönkittävät hänen itsetuntoaan.

Myös isä tukeutuu väkivaltaan kohtauksessa, jossa hän yrittää samanaikaisesti kurittaa lasta, koska tämä on valehdellut, ja pyyhkiä villaisella oman syrjähyppynsä, jonka todistajaksi lapsi on tahtomattaan joutunut.

LAURI: Missä sä oikein olet ollu?

SYLVIA: Ulkona.

LAURI: Älä valehtele. Saana sano, että se koira ei ole edes kotona.

SYLVIA: Onko koija kotona?

LAURI: Mitä sä naurat? Tässei oo jumalauta mitään nauramista!

*(Lauri puristaa lujemmin Sylvian käsivartta.)*

Nauru voi olla suojelureaktio, jolla Sylvia peittää itkun ja hämmennyksensä, mutta naurussa voi piillä myös ulkokuorensa kovettaneen lapsi-aikuisen kapina isäänsä kohtaan; Sylvia on vahvoilla suhteissa isäänsä, joka on jäänyt sänkypuuhistaan rysän päältä kiinni. Lauri kuitenkin kukistaa tämän tyttärensä uhmakkuuden väkivallalla puristaen Sylvian käsivartta lujempaa. Fyysisellä voimalla isä ottaa taas vallan haltuunsa ja lapsi jää altavastajaksi. Syntyy tragikoominen tilanne, jossa isä läksyttää lastaan ja saarnaa sääntöjen rikkomisesta, vaikka tytär on juuri joutunut todistamaan kun isä harrastaa seksiä Saanan kanssa. Krogerus alleviivaa raa’asti, huumoria kuitenkin unohtamatta, kuinka lapsi taas on alistainen aikuisuudelle. Lapsella on sääntöjä, joita hänen tulee noudattaa, mutta säännöt eivät kosketa aikuista, joka on ne laatinut. Sylvia pakenee

syytöksiä vessaan ja Lauri huutaa: ”Perkele! Lausteelle koulukotiin tommoset, saatana!” (Krogerus 2006, 91). Hänen puheensa rakentavat Sylvialle pahan lapsen positiota.

Jos *Rakkaudesta minuun* -näytelmässä äiti onnistuu saamaan lapsen valtaansa, on tilanne käänteinen *Mummun saappaassa soi foxissa*. Peltola on kirjoittanut parenteeseihin mielenkiintoisen muutoksen Veinin ja Moonikan asenteessa, kun huomaavat esikoisensa Janitan tulleen kotiin.

VEINI: [-] Tuliko Janita kotiin. (*jostain kuuluu voimakas hevi, vanhemmat huomaamattaan terästäytyvät*)

MOONIKA: Tais tulla. Janita! (Peltola 2002, 14.)

Se, että vanhemmat ”huomaamattaan terästäytyvät” vie ajatukset asemasotaan, jossa pitkästynyt vartiosotilas juoksuhaudassa havahtuu rasahdukseen ja on taas valppaana ja valmiina puolustautumaan. Moonika huutaa tytärtä tulemaan luokseen, aivan kuin todistaakseen olevansa auktoriteetti. Vanhemmilla on läpi näytelmän tapana istua aloillaan ja huutaa lapsia luokseen kuin karjaa, tai koiraa. Osittain tämä voi johtua laiskuudesta tai sitten vanhemmat kuvittelevat hallitsevansa tilannetta ja kotia, niin kauan kuin lapset tottelevat heidän kutsuhuutojaan. Kohtauksessa ”Analyysi ja mäkki” tytär saapuukin, mutta hänen ylimieliset ja välinpitämättömät vastaukset vanhempien jonninjoutaviin kysymyksiin tekevät hyvin pian selväksi, että päätäntävalta on perheessä tyttärellä, ei vanhemmilla.

*Janita kävelee vetelästi jääkaapille, ottaa jugurtin, syö sen. On palaamassa takaisin ylös. Kysyy.*

JANITA: No.

VEINI: Tuliksä jo koulusta.

JANITA: Joo hei. Käyn koulua. Oliko muuta.

VEINI: Olikos kivakin päivä.

JANITA: Hä.

VEINI: Olikos kivakin päivä. Yleensä vain.

MOONIKA: Vastaa Veinille. Isälles.

JANITA: Jaa mitä.

MOONIKA: Olikos kivakin päivä.

JANITA: Oli muuten kivakin päivä. Terve. (Peltola 2002, 15 – 16.)

Heti *Mummun saappaassa soi fox* -näytelmän ensimmäisestä kohtauksesta asti tehdään selväksi, että aikuisilta ja lapsilta puuttuu yhteinen kieli ja keskinäinen kontakti. Sama ohipuhuminen (Junnikkala 2005), joka leimaa Moonikan ja Veinin keskusteluja, on valloillaan myös vanhempien ja lasten kommunikoinnissa. Siinä missä *Rakkaudesta minuun* -näytelmässä tuotetaan näkymättömän lapsen diskurssia, tuottavat Tarmon ja Janitan välinpitämättömyys ja väistöliikkeet *näkymättömän vanhemman* diskurssia. Tilanne on siis näytelmien välillä päinvastainen.

*Rakkaudesta minuun* -näytelmässä vanhemmat syrjäyttävät tyttärensä ja tekevät hänestä näkymättömän. Krogeruksen näytelmässä aikuisilla on valta. Lapsi on alisteinen, koska hän ei ole immuuni aikuisten välinpitämättömyydelle vaan tavoittelee heidän huomiotaan. Janita ja Tarmo eivät pyri luomaan kontaktia vanhempiinsa kuin ani harvoin, silloinkin kysymykseen vastataan asiaankuulumattomalla kysymyksellä. Kuten esimerkiksi kohtauksessa Janitan itku, jossa tytön pitkä monologi maailman epäoikeudenmukaisuudesta ja luottamuksen menettämisestä loppuu kysymykseen ”Mihin olis syytä sijoittaa?” (Peltola 2002, 73), vastaa Moonika kysymyksellä ”Otatko oboee ja vautsivauneljänviljanvoikkuleivän. Äiti tekee.” (Mt., 73.)

Tarmon ja Janitan vaitonaisuus ei toki kuitenkaan tarkoita, etteivätkö lapset kärsisi tilanteesta. Kun täydellisen perheen illuusio pikku hiljaa kohti näytelmän loppua alkaa murentua isä Veininkin silmissä, hän tivaa pojaltaan miksi tämä ei puhu.

VEINI: Voi jumalauta, kun miehestä ei irtoa, kun hä. Mikä tätä porukkaa vaivaa. Eikö teillä ole mitään huolta huomisesta. Notkutaan ja juodaan latteja vaahrolla. Miten ne on tästä ohi kävelleet. Omat mukulat. Tässä on sinun isä ja äiti. Puhu jotain.

TARMO: ”Pienet huolet puhuvat, suuret ovat mykkiä.”

VEINI: Hä.

TARMO: Shakespeare.

VEINI: Hä.

TARMO: Hamletista. Voinks mennä. (Peltola 2002, 104 – 105.)

Tuntuu siltä kuin lapset olisivat yksinkertaisesti luovuttaneet vanhempiensa suhteen. Näissä repliikeissä kiteytyy myös vanhempien ja lasten välinen sivistys- ja koulutus kuilu.

### 4.3 Passiivisuus

Kun Peltolan *Mummun saappaassa soi foxia* vertaa Krogeruksen *Rakkaudesta minuun* vanhempien vallankäytön näkökulmasta, huomaa Mörttisten perheen vanhemmissa hämmästyttävää passiivisuutta. Moonika ja Veini eivät käytä sen kummemmin suostutteluvallaa kuin väkivaltaakaan lapsiinsa; he eivät aseta rajoja eivätkä rankaise tai kurita lapsiaan. He ovat luovuttaneet ja luopuneet vanhemmille kuuluvasta vallasta, mutta on mahdotonta tietää mistä tilanne johtuu; eivätkö vanhemmat vain viitsi vai eivätkö he oikeasti osaa? Tämä on se suurin kysymys, jonka Peltolan näytelmä minussa lukijana herättää. Kulttuurissamme koetaan normaaliksi se, että lapsi on alisteinen aikuisuudelle. Peltolan näytelmässä lapsilta puuttuu rajat ja kuri. Lapset ovat ennemmin alisteisia vanhempiensa välinpitämättömyydelle, kuin heidän auktoriteetilleen.

Jutta Junnikkala kutsuu merkityksettömäksi *tyhjämpuhunnaksi* Moonikan ja Veinin tapaa tarttua keskusteluissaan epäolennaisuuksiin ja pitää näin loitolla kaikki mieltä vaivaavat ja vaikeat asiat. (Junnikkala 2005.) Kun opettaja Lepokorpi on tullut Mörttisten kotiin keskustelemaan Tarmon pinnaamisesta ja poikaan kohdistuvasta kiusaamisesta, kiinnittyy vanhempien huomio sohvalta

kadonneeseen tyynyyn, jonka arvelevat olevan Tarmon rakentamassa metsämajassa, jonka opettaja oli lenkkeillessään löytänyt.

OPETTAJA: Niin, niin. Minä siellä majassa kävin. Juttelin Tarmon kanssa.

VEINI: Oliko siellä puputyyny.

OPETTAJA: Mitä että.

VEINI: Oliko. Gopeliininen. Ja maisema.

OPETTAJA: Maisemaa.

VEINI: Pupun taustalla. Hämärä metsä. Iso pupu itse etualalla. Toinen korva kallellansa.

MOONIKA: Vasen.

OPETTAJA: En siihen tapaan tarkastellut. Saattoi ollakin. Tuota, tuota.

MOONIKA: Sen on vaan Veini äidiltänsä saanut. Sohvan päällä pidetty.

VEINI: Lapsuudenmuistoo. Äiti täyttää sunnuntaina kahdeksankymmentä vuotta. Kotitalo ränsistyy. Isä kuoli jo 85 ja sodanjälkeiset materiaalit. Mitään peruskorjausta koskaan. Äiten elämän nyt ehkä juurjuur kestää.

OPETTAJA: Aivan. (*hämmentyneenä*) (Peltola 2002, 51 – 52.)

Moonika ja Veini pakenevat todellisuutta turhanpäiväiseen tarinointiin, koska eivät halua kohdata poikansa ongelmia. Moonika ja Veini harrastavat tätä tyhjänpuhunutta läpi koko näytelmän ja se nousee keskeiseksi temaksi – jopa näytelmän nimi on poimittu repliikistä, joka edustaa tällaista vaikean asian välttelyä tyhjänpuhunnalla.

MOONIKA: Mummulla on joskus viidetkin villasukat päällekkäin kumisaappaissa.

VEINI: Käyttää Isä-vainaan vanhoja. Että mahtuu.

MOONIKA: Ja vielä radiomankka. Semmonen pieni.

VEINI: ”Kulkee mukana ja kuuluu”, sanoo. Mummu köpöttää ja soitto saappaassa soi.

OPETTAJA: No sehän on. Sehän on. (Peltola 2002, 48.)

Toinen Junnikkalan lanseeraama käsite, joka kuvaa vanhempien passiivisuutta on *muka-välittäminen*. (Junnikkala 2005.) He syyllistyvät tällaiseen muka-välittämiseen, joka vaikuttaa aluksi hoivalta ja huolehtimiselta, mutta osoittautuukin lopulta vain tyhjäksi puheeksi ja aikeeksi tai ongelman välttelyksi. Näin muka-välittäminen paljastuukin välinpitämättömyydeksi. Kun opettaja on käynyt ja informoinut vanhempia Tarmon ongelmista, Veini huutaa pojan luokseen. Janitan ja Tarmon nimien huutaminen toistuu läpi koko näytelmän, aivan kuin riittinä, jolla vanhemmat yrittävät todistaa itselleen ja toisilleen, että heillä on kontrolli. Niin kauan kun lapset tottelevat heitä, he hallitsevat tilannetta ja lapsia huudetaan tulemaan luokse kuin koiria. Tämä rutiini tuottaa samanlaisia assosiaatioita omistajasta ja lemmikistä kuin Lauri Jalovaaran tapa taputella tyttärensä Sylvian päätä *Rakkaudesta minuun* -näytelmässä.

Äiti Moonikan iänikuinen välipalan tyrkyttäminen on hyvä esimerkki muka-välittämisestä. Toiminta tavallaan simuloi äidinhoivaa, mutta periaatteessa siirtää huomion ongelmasta voileipään.

MOONIKA: Ottaisko Tarmo jotain lämmintä juomaa. Viriviriä vaikka. Vai laittaisinkos lämpösen leivän. Mikrossa punakuorisella juustolla. Väliin herbamaaree, hoopeeta ja herkkukurkkupikkelssiä. (*menossa*)

TARMO: E. (Peltola 2002, 67.)

Parenteeseissa lukeva ”menossa” näyttämöohjeena alleviivaa repliikin funktiota muka-välittämisenä; äiti lähtee pois lapsensa luota, jota ei osaa käsitellä, kokoamaan voileipää, jonka tietää osaavansa tehdä.

Opettajan vierailu paljastaa Tarmosta kolmannenkin asian pinnaamisen ja koulukiusaamisen lisäksi: Tarmon ystävää Ukia ei olekaan olemassa, vaan tämä on Tarmon keksimä henkilö. Vanhemmat eivät halua uskoa tätä todeksi ja Veini yrittääkin keksiä selityksiä, joiden avulla voisi edelleen pitää valheesta kiinni.

OPETTAJA: Missä koulussa tämä Uki käy.



VEINI: Samalla luokalla se on.

OPETTAJA: Ei ole Heinusen Ukiä meidän luokalla.

VEINI: Sen isällä on kiinteistöfirma.

OPETTAJA: Ei ole sen nimistä.

VEINI: Se on rinnakkaisella.

OPETTAJA: Opetan myös sitä.

VEINI: Jaa no perkele. (Peltola 2002, 55.)

Kun isä yrittää ottaa puheeksi opettajan visiitin, koettaa Tarmo päästä pois tilanteesta mahdollisimman nopeasti ja turvautuu hyväksi havaitsemaansa valheeseen.

TARMO: Joo. Voinks mennä. Uki vartoo.

VEINI: Jaa Heinusen Uki?

TARMO: Joo.

VEINI: Missä ne muuten asukaan.

TARMO: Vähän kauempana. Järven takana.

VEINI: Niin, niin. Ei sitten voikaan olla sun luokalla.

TARMO: Nijoo.

VEINI: Minähän se tässä olen sekottanu. Eikös järventakaset käy kirkolla.

TARMO: Joo ei, kun kirkolla. (Peltola 2002, 64 – 65.)

Vanhemmat syventyvät jälleen tyhjänpuhuntaansa, unohtavat poikansa ja ryhtyvät muistelemaan oman nuoruutensa ystäviä, jotka ovat asuneet järven takana. Heinusen Uki, joka ilmiselvästi on Tarmon keksimä, toimii eräänlaisena *kollektiivisena valheena*, jota vanhemmat vielä tekohengittävät, keksimällä yhdessä Tarmon kanssa selityksen sille, miksi Uki ei käykään samaa koulua kuin Tarmo. Kun vanhemmat saavat jatkaa Ukiin uskomista, heidän ei tarvitse hyväksyä sitä tosiasiaa, että heidän pojallaan ei ole yhtään ystävää ja hän viettää aikaansa ja koulupäivänsä metsään rakentamassaan majassa.

Toinen seikka, joka tähän kollektiiviseen valheeseen uskomisen lisäksi mahdollistaa Mörttisten muka-välittämisen, ovat *eufemismit*, eli asioita kaunistelevien kiertoilmausten käyttö. Kun Veini kuulee, että Tarmo ei käy koulussa, vaan viettää aikaa majassaan, hän ei halua nähdä asiassa mitään ongelmaa; ”Majoja tehtiin mekin aina” (Peltola 2002, 50), tokaisee isä. Kun opettaja ehdottaa, että ”[a]vattaisiin keskustelufoorumi” (mt., 60), Veini yrittää saada opettajan luopumaan moisesta aiikeesta.

VEINI: Poikien kanssa aina sattuu ja tapahtuu.

OPETTAJA: Mitä sillä meinaat.

VEINI: Että ainahan sitä poikaporukassa kahnattu on. Että aina vähän häsätty ja hässitty.

OPETTAJA: Ei ole mitään syytä vähätellä. Ei mitään syytä vähätellä Veini Mörttinen.

VEINI: Ettei homma paisu. Suotta. Ajatellaan suhteellisesti. (Peltola 2002, 61.)

Sekä opettaja että myöhemmin Mörttisten kotiin saapuva poliisi edustavat auktoriteetteja, jotka tulevat ulkomaailmasta ja tunkeutuvat Moonikan ja Veinin kotiin ja puhkaisevat uutisillaan vanhempia ympäröineen kuplan, jonka sisällä kaikki on ollut hyvin. Opettaja ja poliisi yrittävät aukaista vanhempien silmät asioilta, joilta he ovat ne ummistaneet; Tarmo on koulukiusattu poika, joka pinnaa koulusta ja viettää päivänsä, ehkä yönsäkin metsässä majassaan, eikä hänellä ole ystäviä. Tytär puolestaan on karannut ulkomaille poikaystävän kanssa, jota syytetään huumausainerikoksista. Näytelmän loppupuolella on kohtaaminen, jossa vanhemmat poliisiin lähdettyä sulattelevat uutisia Janitasta ja ”karkaamisen” sijaan Moonika käyttää eufemismia ”matkalle lähtö”.

MOONIKA: Eihän Janita kesken lukukautta voi matkalle lähteä.

VEINI: Se on niin lapsellinen.

MOONIKA: Mitä muuta nyt seitsemäntoistavuotias voi olla. Lapsellinen ja lapsellinen. Muuta kun makuupussi mukanaan.

VEINI: Ei tule pärjäämään.

MOONIKA: Routa porsaan ja niin edelleen. Ei rahaa, ei vaihtovaatteita. Pikkukengät ja välikausitakki. (Peltola 2002, 96 – 97.)

Vanhempien puheesta huokuu itsekkyyys ja vahingonilo, eikä suinkaan aito huoli lapsesta, joka on jossain ulkomailla ilman rahaa ja lämpöisiä vaatteita. Peltolan karnevalistinen tyyli osuu asian ytimeen ja alleviivaa Moonikan ja Veinin puutteita vanhempina komedian keinoin. Toimettomuus ja passiivisuus leimaavat Veiniä ja Moonikaa.

Näytelmässä on kuitenkin kaksi kohtaa, joissa isä Veini ehdottaa toimintaa, jotain konkreettista tekoa lasten hyväksi. Ensin hän ehdottaa, että Tarmolle asetetaan kotiintulo aika. Yritys kumminkin kaatuu siihen, kun Tarmo ilmoittaa, ettei hänellä ole kelloa.

MOONIKA: Saithan sinä kun esikoulun aloitit.

TARMO: Jaa se Hessuhopo.

VEINI: Joku akuankka siinä oli.

TARMO: Patterit loppu.

VEINI: Pitää vaihtaa. (Peltola 2002, 68.)

Pattereiden vaihto jää kuitenkin vain aikeeksi, eikä kotiintuloajasta näytelmässä sen koomin puhuta. Toinen esimerkki on kohtauksesta ”Opettaja on löytänyt Tarmon majan”; Tarmo ei ole kotona ja käy ilmi, ettei kumpikaan vanhemmista tiedä onko hänellä tapana tulla edes yöksi kotiin. Dialogissa tapahtuu ohipuhuntaa, kun Moonika ja Veini puhuvat eri asioista, mutta myös konkreettinen aloite toimeen tartumisesta ja sitten sen hylkääminen.

MOONIKA: [-] Sitä äitis lahjaa ei saisi unohtaa. Huomenna hommattava.

VEINI: Aholaidasta. Pitäiskö jonkun lähteä etsiin.

MOONIKA: Sinähän lupasit hommata.

VEINI: Tarmoa.

MOONIKA: Pitäis, pitäis. (*menee hämillään makuuhuoneeseen, pois*) Tottakai.

VEINI: Tarmo!

MOONIKA: (*palaa nauraen*) Toivoko se tosiaan 120/d! Ei niin valtavaa edes valmisteta!

VEINI: Kyllä ja puuvillaa.

MOONIKA: Voi olla ettet ihan heti löydä. (*menee*)

VEINI: Löytyylöytyy. (*napsaa kaukosäätimestä tv:n valon*) (Peltola 2002, 44 – 45.)

Vähättelyn ja asioiden kaunistelun sekä kollektiiviseen valheeseen uskomisen lisäksi huumorin taju on keino, jolla vanhemmat torjuvat todellisuutta ja sulkevat silmänsä ikäviltä asioilta. Moonika nauraa mummun lahjatoiveelle, joka on rintaliivit kokoa 120/d, vaikka hänen poikansa on teillä tietämättömillä. Nämä kaikki ovat itsesuojelukeinoja, joilla he tekevät omasta elämästään helpompaa ja lastensa elämästä monin kerroin vaikeampaa. Siinä missä *Rakkaudesta minuun* -näytelmässä pelataan paljon suostuttelun, väkivallan ja nöyryyttämisen keinoilla, nousee *Muummun saappaassa soi foxissa* passiivisuus keskeisimmäksi vallankäytön muodoksi.

## 5. Lasten selviytymisstrategioita

Kuinka lapset näissä näytelmissä sitten sietävät vastuuttomia ja silmänsä sulkevia vanhempiaan? Kuinka he puolustautuvat ja mitkä ovat heidän selviytymisstrategiansa? Tässä luvussa kartoitan niitä pakokeinoja tai konkreettisia pakopaikkoja, joita näytelmien lapsilla on, sekä suhteita niihin henkilöihin ja asioita, jotka muodostavat lapsille isän ja äidin korvikkeita.

### 5.1 Vanhempien korvikkeet

Ne kommunikaatio-ongelmat, joita Junnikkala Peltolan sanoin kutsuu kommunikaatiokanjoneiksi, ovat läsnä molempien näytelmien perheissä. *Mummun saappaassa soi foxissa* lapset välttelevät vanhempiansa tyhjänpuhuntaa pysyttelemällä mahdollisimman niukkasanasina ja vetäytymällä pois, Tarmo oletetun ystävänsä kanssa ulos ja Janita poikaystävänsä kanssa huoneeseensa. Näytelmässä *Rakkaudesta minuun* Sylvia puolestaan yrittää saada vanhempiansa huomion, mutta tullessaan jatkuvasti torjutuksi, hänelle ei jää muuta vaihtoehtoa kuin vetäytyä alta pois. Molemmissa näytelmissä lapset jäävät vaille vanhempiansa ymmärrystä, Tarmon sanoin vanhemmat ”touhottavat omiansa” (Peltola 2002, 46). Millaisia ovat sitten ne hahmot, jotka nousevat näytelmissä lasten tueksi ja heidän kuuntelijoikseen?

*Mummun saappaassa soi foxin* kahdeksanvuotiaalla Tarmo-pojalla on läheinen ja lämmin suhde mummuunsa. Poika on kotona vähäsanainen ja sulkeutunut, mutta kohtaauksessa ”Opettaja on löytänyt Tarmon majan” paljastuu lukijalle toisenlainen Tarmo. Hän istuu yksin puussa ja lukee kännykän välityksellä mummulleen runoa. Postmoderni lapsi osaa käyttää hyväkseen teknologia, joka mahdollistaa tämän yhteydenpidon mummun kanssa, mutta tapaamaan mummua Tarmo ei näytelmässä pääse. Lapsen yksinäisyys tiivistyy kuvaan, jossa hän on yksin suuressa metsässä ja ainoa kontakti on puhelimen päässä oleva isoäiti. Vanhemmat puhuvat kyllä Veinin äidistä ja hänen tulevista juhlistaan tämän tästä, mutta ainut, joka on aidosti huolissaan mummusta ja muistaa vielä oikeana päivänäkin mummun juhlat on Tarmo.

MOONIKA: (*huutaa perään*) Mitä siellä sateessa piti niin odottaa!

TARMO: (*palaa*) Piti mennä.

VEINI: Hä

TARMO: Mummun juhlille. Vartosin auton katolla. Se varmaan odotteli. (*menee*) (Peltola 2002, 105.)

Vaikka näytelmässä Tarmolla ja Janitalla on vain yksi yhteinen kohtaus näytelmän lopussa, annetaan lukijan ymmärtää, että sisarusukset ovat paremmin perillä toistensa tekemisistä kuin vanhemmat. Ennen kuin Tarmo ilmoittaa vanhemmilleen, että ovat unohtaneet isoäidin syntymäpäivät, hän kysyy ”Joks Janita ja Joni läks? (mt., 103). Veli on siis tiennyt siskonsa suunnitelleen kotoa lähtöä, vaikka uutinen tulikin vanhemmille yllätyksenä. Isosisko Janita korvaa perheensä poikaystävällään Jonilla ja koska vanhemmat eivät osaa kieltää tyttäreltään mitään, hän päätyykin karkaamaan ulkomaille Jonin kanssa, jota huume poliisi etsii. Janita kuitenkin palaa näytelmän lopussa takaisin kotiin ja Peltola rakentaa hänen ja Tarmon välille lämpimän sisarusuhteen.

Siinä missä Tarmon henkireikä on kahdeksankymmentävuotias isoäiti, turvautuu Sylvia näytelmässä Rakkaudesta minuun naapurissa asuvaan mäyräkoiraan, Penttiin. Lapsi on kauan toivonut omaa koiraa, mutta äiti ei halua taloon eläintä. Kun taloon muuttaa nuoripari, jolla on koira, saa Sylvia luvan ulkoiluttaa tätä. Yksinäinen tyttö saa Pentistä ystävän, joka täyttää hänen läheisyydenkaipuunsa. Tarmo lukee mummulle ääneen runoa, jonka lukija voi kuvitella olevan hänen itsensä kirjoittama, samalla tavalla myös Sylvia voi avata tunteitaan Pentti-koiran kautta. Kirjeessään Pentille hän kuvailee rakkauttaan:

SYLVIA: [-] Jos mä voisin näyttää miten iso mun rakkaus on, se menis koko maapallon ympäri, ja koko avaruuden ympäri, ja vielä senkin ympäri mikä on avaruuden takana, ja mistä ihmiset ei tiedä eikä nää mitään edes satelliitilla. Taivas on niin iso, että siihen mahtuu koko rakkaus. Ihmiseen ei aina. Minä rakastan sinua. Terveisin, Sylvia (Krogerus 2006, 120.)

Sylvia on täynnä suuria tunteita, mutta ainut, joka näihin tunteisiin on vastannut, on naapurin koira. Hänestä tuntuu, että hänen rakkautensa tuota eläintä kohtaan on niin suuri, että se täyttää paitsi

hänet itsensä, myös koko taivaan. Mutta ajatuksen, että ihmiseen ei aina mahdu koko rakkaus, voi tulkita myös toisin: Tea on kertonut Sylvialle, että hänellä on ikuinen kaipaus, joka ei koskaan täyty. Ehkäpä äidin täyttää tuo kaipaus, eikä häneen sen vuoksi mahdu rakkautta. Myös Tarmon puhelussa mummulle voi aistia surumielisyyden vanhempien poissaolevuudesta sekä kaipauksen isoäidin luokse ja myös huolen hänen hyvinvoinnistaan:

TARMO: Metsän sylissä keinuvi korpi / Peikot ja pöllöt, / tervehdin teitä / Sammalmätäs ja taivahan kansi / Tuuli se tuuli mun sielussa soipi / Hiljaa orava poikaa töllää / Rastas ja leivo, / Tervehdin teitä / Kuusenkerkkä ja koivun larva / Tähti se tähti mun ottaan tällää

Ravahtaa oksalta oksalle kuumeinen keiju / Ehtiikö auringon matkaan ennen yötä?

Niin tämä on vähän huono kenttä. Pätkee. Voidaan jatkaa aamullakin. Toiks se kodinhoitaja nyt sitä vähälaktoosista maitoa. Muistit sanoa. Hyvä. Ja tarpeeksi. Hyvä. Joo ne nukkuu jo. Niillä on asiansa. Touhottavat. Niin. Sanoin, että touhottavat. Niin, omiansa touhottavat. Hyvää yötä. Hyvää yötä. Mummu. (Peltola 2002, 45 – 46.)

On mielenkiintoista, että näytelmissä vanhempien korvikkeina ovat juuri isoäiti ja koira. *Mummun saappaassa soi foxissa* isoäiti on läsnä muiden henkilöiden puheissa ja toki jo näytelmän nimessäkin. Sirkku Peltolan muissa näytelmissä isoäiti on nostettu parrasvaloihin, kuten esimerkiksi näytelmissään *Suomen hevonen* (2005), *Patukkaoooppera* (2007) ja *Yksiöön en äitee ota* (2008). Tämä mummujen esiinmarssi on yksi puheenvuoro Suomea puhuttavaan vanhusten hoitoon ja heidän kohteluunsa. Johansson puhui lapsidiskurssien yhteydessä yhteiskunnan ikäpatriarkaataista, jolle lapsi on aina alisteinen (Johansson 2000, 43). Meidän yhteiskunnassamme sekä vanhukset että lapset kuuluvat tämän ikäpatriarkaatin ulkopuolelle. Krogeruksen näytelmässä *Rakkaudesta minuun* Sylvian läheinen ja uskottu on koira. Nämä asetelmat pakottavat tutkailemaan yhteiskuntamme arvomaailmaa, jossa isovanhempia ei välttämättä lasketa perheen jäseniksi, mutta koiralle tuo status kuuluu kuin automaattisesti.

Näytelmässä Pentti-koiran omistaja, Saana, huolehtii koirastaan paremmin kuin Jalovaarat lapsestaan; koira viedään hoitoon, kun Saanalla on menoa (Krogerus 2006, 86) ja se, että Sylvia ulkoiluttaisi Penttiä, olisi Saanalle ”kuin taivaan lahja” (mt., 21), koska ”Pentti joutuu oleen ihan liikaa yksin” (mt., 21) ja tästä Saanalla on huono omatunto. Saana ehdottaa myös että he kokeilisivat ensin muutaman viikon ja katsoisivat, kuinka ulkoiluttaminen sujuu, koska ”Penttiki on

aika herkkä poika. Sillon stressimaha.” (Mt., 24.) Saanalla on ylisuojelevan vanhemman positio suhteessa Penttiin, kun taas Sylvia on se joka paljolti huolehtii itse itsestään ja vanhemmistaankin siinä sivussa. Moonikan ja Veinin ajattelematon välinpitämättömyys isoäitiä kohtaan ja toisaalta taas Saanan ja Sylvian suhtautuminen koiraan kuin ihmiseen laittavat lukijan peilailemaan omia arvotuksiaan ja perhekäsityksiään. Missä olemme menneet vikaan, kun koira on tärkeämpi kuin isovanhempi – tai lapsi?

## 5.2 Pakopaikat ja -keinot

Tässä alaluvussa tarkastelen niitä konkreettisia tiloja, joihin lapset pakenevat perhettään ja vastoinkäymisiään, sekä niitä selviytymiskeinoja, joita he käyttävät. *Rakkaudesta minuun* -näytelmässä perheen tyttären, Sylvian, pakopaikkoja ovat hänen oma huoneensa sekä hänen mielikuvitusleikkinsä. Sylvialle mielikuvitusmaailma on henkireikä ja pakotie pois vanhempien vastuuttomuudesta. Näytelmän ensimmäinen mielikuvitusleikkikohtaus on 3. kohtaus, ”Taitoluistelukisat”, jossa Sylvia leikkii olevansa kuuluisa taitoluistelija, jota kaikki ihailevat. Leikkiä edeltävässä kohtauksessa Tea on käyttänyt passiivisuuttaan valtana ja jättänyt lapsensa huomioimatta seurustellessaan vieraaksi tulleen Saanan kanssa. Lauri ei kotiin saapuessaan toista tätä Tean Sylvialle rakentamaa näkymättömän lapsen positiota, mutta hän kohtelee Sylviana alentavasti ja pahoittaa tytön mielen kiusaamalla häntä tietoisesti. Lapsi kokee jäävänsä äidin toimesta ilman huomiota ja se huomio, jota hän isältään saa, tuntuu ikävältä ja loukkaavalta. Hän tiivistää asian: ”Tässä talossa ei voi kukaan elää!” (Krogerus 2006, 49.)

Seuraavassa leikkikohtauksessa, jonka nimeksi olen antanut ”Disko”, Sylvia leikkii seurustelewansa ihastuksensa Antonin kanssa. Anton kehuu Sylvian ”persettä” koulun parhaaksi (Krogerus 2006, 72). Tässä leikissä ilmenee lapsen rakkaudenkaipuu. Hän on juuri kuullut äitinsä rakastajasta ja kokee jääneensä hylätyksi. Sylvia on puolustautunut hyökkäyksellä ja uhannut muuttaa isän luo, jos vanhemmat eroavat. Paettuaan oman huoneensa turviin, hän rakentaa mielikuvitusleikin, jossa häntä ihailaan ja rakastetaan. Saattaa olla, että Antonin ruma kielenkäyttö Sylvian leikissä on saanut vaikutteita Lauri-isän tavasta kiroilla ja puhua rivoja. Myös näytelmän aikuisten ristiinnaimiset ja Tean ja Laurin lämpöä vailla oleva avioliitto välittävät Sylvialle kylmän ja kovan kuvan miehen ja



naisen välisestä suhteesta. Tämä heijastuu hänen leikeissään ronskina ja pinnallisina, jopa naista alentavina, toimintamalleina.

Sylvian pelkotilat synnyttävät näytelmän pingviini-leikin. Ne ilmestyvät kuvaan aina kun Sylvian roolihenkilö kohtaa uuden komplikaation. Hänen perhettään uhkaava äidin syrjähyppy on ensimmäinen syy puhua pingviineistä, joiden ainoa tehtävä on jälkeläisistään huolehtiminen; niiden lämmittäminen ja ruokkiminen. Sylvia heittäytyy pingviini-leikkiinsä myös silloin kun Tea ilmestyy kotiin, jossa Lauri on hetkeä aiemmin harrastanut seksiä Saanan kanssa. Tätä Laurin ja Saanan välistä seksiaktia sekä sitä häpeää, jonka kesken diskoillan alkaneet kuukautiset ovat aiheuttaneet, Sylvia pakenee niin syvälle omaan tilaansa kuin mahdollista; Saana löytää hänet hänen huoneensa komeroon lukkiutuneena (Krogerus 2006, 87).

Kohtauksessa ”Pentti on kuollut” Sylvia pelkää, että hän joutuu koiranmurhaajana vankilaan, hän yrittää leikkiä pingviinivauvaa ja estää äidin avaamasta ovea Saanalle, joka tulee ja kertoo Pentin katoamisesta. Pingviini-leikki on lapsen hätähuuto ja pakotie pois tilanteista, joissa jopa kaikkein kyvykkäinkin lapsi-aikuinen jää avuttomaksi ja neuvottomaksi ilman aikuisten apua. Sylvia ei osaa yksin käsitellä rakkaan koiraystävänsä kuolemaa ja tarvitsee surutyöhönsä aikuisten apua. Siinä eivät auta vanhempien tarjoamat omakotitalot tai uudet, omat koirat, vaan läheisyys ja yhdessäolo. Pingviini-leikkinsä avulla Sylvia yrittää opettaa aikuisille tavan olla hänen lähellään ja häntä varten. Sylvialle rakennetaan näin näytelmän lopussa opettajalle kuuluvaa auktoriteettivaltaa; hän ohjailee aikuisia haluamallaan tavalla ja he suostuvat vihdoinkin kuuntelemaan tyttöä. Ainakin hetken.

*Mummun saappaassa soi foxissa* Tarmon konkreettinen pakopaikka on maja, jonka hän on itse rakentanut metsään. Hänen isosiskonsa Janita puolestaan linnoittautuu omaan huoneeseensa – aivan kuten Sylviakin. Toisin kuin *Rakkaudesta minuun* -näytelmässä *Mummun saappaassa soi foxissa* kerrotaan tarinaa vanhempien näkökulmasta. Tämän takia lasten pakopaikat jäävät lukijalle yhtä hämärän peittoon kuin näytelmän vanhemmillekin, niitä kahta kohtausta lukuun ottamatta, jotka tapahtuvat metsässä, Tarmon majassa. Ensimmäisen kerran Tarmon maja esitellään ”Opettaja on löytänyt Tarmon majan” kohtauksen lopussa; kun Moonika menee nukkumaan ja Veini jää

katsomaan televisiota olohuoneen sohvalle, tapahtuu siirtymä metsään, jossa Tarmo istuu majassaan ja puhuu isoäitinsä kanssa puhelimessa (Peltola 2002, 45 – 46).

Kohtauksesta välittyy karusti vanhempien etäisyys ja kauniisti isoäidin läheisyys. Myös näytelmän loppu tapahtuu Tarmon majassa. Isosisko Janita tulee Tarmon luokse majaan. Kolmas henkilö, joka Tarmon majassa on käynyt, on opettaja Reino Lepokorpi, mutta hän on sattunut paikalle vahingossa ja kutsumatta. Lukijalle ei paljasteta kuinka Tarmon ja Reinon tapaaminen metsässä on edennyt, vaan tapahtunut kuullaan opettajan kertomana: ”Niin, niin. Minä siellä majassa kävin. Juttelin Tarmon kanssa.” (Peltola 2002, 51).

Sekä Sylvian mielikuvitusleikit ja Tarmon rakentama maja ovat heidän henkilökohtaista ja yksityistä aluettaan. Tarmo osoittaa luottamusta siskoaan ja opettajaansa kohtaan, kun päästää heidät majaansa. Hänen vanhempansa eivät pyri majaan, eivätkä edes yritä etsiä sitä, ja jäävät siksi majan ulkopuolelle. Sylvia on leikkiessään aina yksin, mutta hän kuvittelee ympärilleen äidin (Krogerus 2006, 7), koiran (mt., 7 ja 119 – 120), ihastuksena Antonin (mt., 71 – 73) ja ystäviä (mt., 54 – 56). Nämä ovat ne henkilöt, joilta hän toivoisi saavansa huomiota. *Mummun saappaassa soi foxissa* vanhemmat eivät pääse lastensa rakentamiin tiloihin sisään, mutta *Rakkaudesta minuun* -näytelmän Sylvian onnistuu lopuksi houkutella näytelmän aikuiset rakentamaansa leikkimaailmaan.

Siinä missä Sylvia haluaa vanhempien tulevan ja jäävän hänen luokseen, on *Mummun saappaassa soi foxissa* enemmän lähtemisen tunnelmaa. Sylvian käpertyessä huoneeseensa ja mielikuvitusleikkeihinsä, Mörttisten kotoa lähdetään konkreettisesti pois; Tarmo pakenee majaansa metsään ja Janita karkaa ulkomaille. Molemmat lapset sepittävät myös vanhemmilleen valheen, joka mahdollistaa heidän poissa olonsa. Janita ilmoittaa yllättäen myöhään illalla ”Muutan Jonille. Heippa.” (Peltola 2002, 80.) Totuus selviää vanhemmille ja lukijalle seuraavassa Poliisi -kohtauksessa. Poliisi kertoo, että Janita ja Joni ovat mitä ilmeisimmin poistuneet maasta ja että Jonia syytetään huumeiden hallussapidosta ja käytöstä. (Mt., 87 – 88.) Pikkuveli Tarmo on vienyt valehtelunsa vielä pidemmälle ja luonut itselleen Uki-ystävän, jonka varjolla hän viettää valtaosan ajastaan ulkona, poissa kotoa. *Rakkaudesta minuun* -näytelmässä Sylviakin valehtelee isälleen

lähtiessään salaa kuudesluokkalaisten diskoon (Krogerus 2006, 75). Katoamisillaan lapset yrittävät saada vanhemmiltaan huomiota.

Tämän tulkintani mukaan valehtelu ei tuota heille paha lapsi -diskurssia, vaan on pikemminkin vastuuttomilta vanhemmilta opittu tapa. *Mummun saappaassa soi foxissa* Moonika ja Veini pitävät Tarmon keksimästä Uki-ystävästä kiinni kynsin hampain (Peltola 2002, 65). *Rakkaudesta minuun* -näytelmän äiti Tea joutuu suostuttelemaan tytärtään valehtelemaan puolestaan, koska haluaa päästä rakastajansa luokse. Miksi näytelmien aikuiset sitten toimivat näin? Ehkäpä siksi, että valheet helpottavat heidän elämäänsä.

Vanhempien esimerkkiä noudattaen lapsetkin oppivat, että valehtelemalla pääsee usein helpommalla – totuuden kohtaaminen on paljon hankalampaa. Se vaatii aikaa ja viitseliäisyyttä; toisen ihmisen kohtaamista. Valehtelun lisäksi Tarmoon ja Janitaan on tarttunut heidän vanhempiansa passiivisuus. Vanhemmat välttelevät lapsiensä kohtaamista aidosti ja oikeasti, ongelmiseen kaikkineen, ja vastavuoroisesti lapset välttelevät vanhempiaan vastailemalla nuivasti ja harvasanaisesti ja lähtemällä pois. Jos *Mummun saappaassa soi foxin* lapset yrittävät tehdä itsensä mahdollisimman huomaamattomiksi, on *Rakkaudesta minuun* -näytelmän Sylvian pyrkimys tulla huomatuksi, mutta hänen vanhempansa kiinnittävät huomionsa lähinnä itseensä ja omiin ongelmiinsa. *Mummun saappaassa soi foxin* lapset tahtovat lähteä pois, kun taas *Rakkaudesta minuun* -näytelmän Sylvia pyrkii esiin.

### **5.3 Katarttiset kohtaamiset**

Suomalaiselle näytelmälle ominainen teema on kommunikaation puute ja juuri kaiken tämän puhumattomuuden ja yksinäisyyden keskelle syntyykin suomalaisen näytelmän katarsis. Näin on todennut Satu Rasila (2008) artikkelissaan ”The Finnish Play Today”, jossa hän käsittelee niitä teemoja, jotka nousevat keskeisiksi suomalaisissa nykynäytelmissä. Satu Rasila on näytelmäkirjailija, ohjaaja ja Suomen näytelmäkirjailija liiton puheenjohtaja. Hän kuului raatiin, joka valitsi parhaan suomalaisen näytäntökaudella 2006 – 2007 kantaesitetyn näytelmän. Raadin

jäsenenä hän luki läpi 200 näytelmää ja hänen artikkelinsa, joka on julkaistu Teatterin tiedotuskeskuksen kustantamassa lehdessä *Finnish Theatre* (62/2008, 4), on tuon luku-urakan tulos.

”Communication is at the end of the day something far removed from the mobile phone technology, but the flaws in communication and the total lack of it bring about a most touching contrast in those rare moments in which it actually works. Every person needs that fleeting moment of witnessing his own reflection in another’s eyes. The birth of connection, even if only for a brief moment, is the catharsis in Finnish plays.” (Rasila, *Finnish Theatre* -lehti 62/2008, s. 4)

Tämä Rasilan tekemä määritelmä suomalaiselle nykydraamalle ominaisesta katarsiksesta on ollut johtotähteni tehdessäni tätä tutkielmaa. Kun katarsista tarkastelee tällaisena yhteyden löytymisenä, kirkastuu näiden kahden näytelmän tärkein sanoma. Se toimii työkaluna, jolla voi pukea sanoiksi näiden näytelmien kauneuden ja koskettavuuden. Artikkelissaan Rasila huomioi, että suomalaisessa nykydraamassa käsitellään paljon sukupolvien välistä kommunikaationpuutetta; Junnikalan (2005) mainitsemaa kommunikaatiokanjonია. Sovellan tässä analyysissäni katharsiksen perusajatusta niihin näytelmän kohtiin, joissa kommunikaatiokanjoni katoaa. Näin katarsiksen käsite toimii työkaluna näytelmätekstien analyysissä.

Toinen seikka, joka Rasilan mielestä suomalaisilla nykydraamoilla on yhteistä, on jonkinlainen yksinäisyyden teema; ihmiset kurkottavat toisiaan kohden tullakseen hyväksytyiksi sellaisina kuin ovat, mutta usein epäonnistuen tavoitteessaan. He tulevat väärinymmärretyiksi ja heiltä puuttuu yhteinen kieli, vaikka puhuvatkin kaikki suomea. (Rasila 2008, 4.)

Seuraavaksi tarkastelen näytelmien loppuja ja niissä tapahtuvia katarttisia kohtaamisia. *Rakkaudesta minuun* -näytelmän viimeisen kohtauksen alussa Saana marssii Jalovaarojen olohuoneeseen ja ilmoittaa, että Pentti on löydetty taloyhtiön ullakolta kuolleena ja sen ruumiin ympärille oli aseteltu Sylvian tavaroita. Hän syyttää Sylvialta tappajaksi. Lauri puolustaa Sylvialta, tai ainakin asettuu Saanaa vastaan ja yrittää saada Sylvialta valehtelemaan ja kieltämään syyllisyytensä. Tea uskoo, että hänen lapsensa on koirantappaja ja rakentaa näin lapselle pahan lapsen positiota. Tea menettää toimintakykynsä ja sulkee itsensä pois tilanteesta. Saana ja Lauri rakentavat Sylvialle vastakkaisia

positioita; paha lapsi – viaton lapsi -dikotomiaa. Aikuisten väitellessä Sylvia ilmoittaa, että tapahtuma oli vahinko. Saana kehottaa Sylviaa kertomaan koko totuuden, mutta Lauri neuvoo lastaan olemaan vaihi.

Isän kehotuksista huolimatta seuraa Sylvian tunnustus. Hän kertoo kuinka oli päästänyt Pentin irti hihnasta, vaikka Saana on kieltänyt. Sylvia oli yrittänyt tehdä vaikutuksen ihastukseensa Antoniin, joka oli puistossa kysynyt tuleeko koira Sylvian luokse jos Sylvia käskää. Pentti oli vapaana juossut tielle ja jäänyt auton alle ja Sylvia oli hakenut kotoa muovipussin ja vienyt koiran ullakolle. Koiran kuolema on Sylvian inhimillisen erheen ja epäonnisen yhteensattuman lopputulos. Pentin kuolemaa voidaan kutsua Sylvian *hamartiaksi*. Keskustelu sattuneesta käydään Saanan ja Sylvian välillä. Edes Lauri ei ota enää osaa keskustelun, kun käy ilmi, että Sylvia on tapahtumassa osasyllinen.

Selonteosta järkyttynyt Tea purskahtaa itkuun. Sylvia pyytää toistamiseen äidiltään anteeksi ja vakuuttaa, että tapahtuma oli vahinko. Sylvia haluaa lohduttaa itkevää äitiään ja kaipaa myös itse lohdutusta ja apua. Hän ehdottaa äidille heidän yhteistä leikkiä ”Onko koija kotona”. Leikin nimi on tilanteeseen nähden hiukan ironinen, mutta se on ainoa keino, jolla lapsi tietää pääsevänsä äitinsä syliin. Äiti torjuu lapsensa lähestymisyrittäksen eikä ota häntä luokseen. Sen sijaan hän heittäytyy uhriksi ja syyttää miestänsä siitä, ettei tämä pidä häntä sylissänsä ja anna hänen itkeä. Käytöksellään äiti ikään kuin ryöstää sen paikan, joka kuuluisi hänen lapselleen ja pian huomio onkin hänessä eikä Sylviassa. Tea tuottaa näin Postmanin (1984) mainitsemaa lapsi-aikuisen positiota. Kohtaus saavuttaa farssimaisia piirteitä, kun isä ja äiti alkavat jopa tällaisella hetkellä selvittää omia välejänsä. Myös Saanan ote herpaantuu tilanteesta ja hän avautuu omasta erostaan, mutta Sylvia onnistuu rakentamaan itselleen haavoittuvan ja viattoman lapsen position ja havahduttamaan aikuiset ympärillään:

SYLVIA: Mä en tahallaan, ku mä olisin vaan halunnu, et ne pojat olis tykänny musta...

TEA: Me tykätään susta, Sylvia. Äiti ja Isä tykkää susta. (Krogerus 2006, 127.)

”Tykätä” -verbi kuulostaa tässä yhteydessä aivan kammottavan lattealta; vanhempien tulisi rakastaa ja helliä kovia kokenut lapsensa ehjäksi, mutta sen sijaan he ilmaisevat välittämisensä, kuin arvioisivat makutestissä aamiaismuroja. Vanhemmilta puuttuvat työkalut ja toimintamallit vanhempana olemiseen ja he yrittävät taas kerran lahjomalla piristää tytärtään ja saada sillä tavoin tämä ikävä välikohtaus pois päiväjärjestyksestä. Vanhemmat yrittävät tavaralla ostaa lapsensa onnelliseksi. Hänelle ehdotetaan retkelle lähtöä, muuttoa omakotitaloon ja jopa oman koiran ostamista, mutta mikään ei auta. Lopulta Sylvia kertoo mitä hän haluaisi:

SYLVIA: Mä haluaisin olla pingviinivauva.

LAURI: Mikä?

SYLVIA: Pingviinivauva.

LAURI: ...?

TEA: Mitäs me tota Isin... Isin ja Saanan kanssa... mitä meidän pitäis tehdä?

SYLVIA: No, te ootte niitä aikuispingviinejä, jotka kiertää. Mä saan olla siinä ympyrän keskellä.  
(*Sylvia alkaa päästää pingviinin piipittävää ääntä.*)

SYLVIA: Se ympyrän keskus olis tässä. (*Piipittää. Esittää pingviiniä.*) No? Ootteks te aikuispingviinejä vai ette?

(*Saana alkaa epävarmasti esittää pingviiniä.*)

SAANA: Kvaak. Kvaak.

(*Tea yhtyy leikkiin.*)

TEA: Kvaak.

SYLVIA: Tää Etelämanner on tosi kylmä. Täällon nytki jotain viiskyt astetta pakkasta. Lauri-pingviini. Etsä voi olla sellä[sic] erillään. Sä jäädyt muuten.

TEA: Lauri.

LAURI: (*Tulee mukaan leikkiin.*) Kvaak.

TEA: Mitä nämä aikuispingviinit oikein tekevät?

SYLVIA: No, ne on tässä ympyrän reunoilla, että poikaset pysyy lämpiminä. Ja sit ne kiertää välillä tänne sisemmälle, että neki saa lämmitellä. Piip, piip, piip.

LAURI: Onkohan tää nyt ihan normaalia?

TEA: No, hei. Kuka täällä nyt niin kauheen normaali on?

(*Tea menee Sylvian lähelle, nostaa kädet suojaavasti Sylvian sivuille.*)

TEA: Kvaak. (Krogerus 2006, 129 – 131.)

Leikki jatkuu ja näytelmä päättyy kvaak-ääniin ja piipitykseen Sylvian ohjaillessa aikuisia vuorotellen ympyrän keskusta lämmittelemään. Sylvia on leikissään pingviiniperheen vauva. Aikuisten pingviinien elämä pyörii – aivan kirjaimellisestikin, jälkikasvun ympärillä ja se houkuttelee ja kiehtoo Sylviana, joka on jäänyt tuollaisesta huolehtimisesta paitsi omassa elämässään. Hänellä on aineellisesti kaikkea, mutta lämpöä ja rakkautta hänen elämästään puuttuu. Se on taas ainut asia, jota pingviiniyhteiskunnan aikuiset voivat tarjota poikasilleen pitkän talven aikana ja juuri lämpö ja läheisyys pitävät poikaset hengissä. Sylvian silmissä pingviinit ovat mallivanhempia lapsikeskeisyydessään; ne ovat vastuullisia, sitkeitä ja kärsivällisiä.

Tämä Sylvian pingviini-leikki rakentaa näytelmään katarttisen yhteyden vanhempien ja lapsen välille. Aikuiset suostuvat vihdoinkin – joskin hiukan vastahakoisesti – leikkimään Sylvian kanssa ja hänen ehdoillaan. Tämä yhteisleikki muodostaa näytelmän *peripeteian*, eli käännekohtan, joka muuttaa toiminnan suunnan. Lapsi saa vihdoinkin luvan olla lapsi; lapsi, jonka ainut velvollisuus on ottaa vastaan vanhempien tarjoama hellyys ja hoiva. Näin lapsi-aikuinen opastaa omalla neuvokkuudellaan lapselliset aikuiset ymmärtämään perustarpeitaan. Syntyy taianomainen hetki, jolloin perheenjäsenten välille löytyy hetkellinen yhteys. Sylvia on kyvykäs lapsi-aikuinen, joka ratkaisee näytelmän konfliktin leikin avulla. Leikin avulla hän yrittää auttaa aikuisia pääsemään eroon itsekeskeisistä käytösmalleistaan ja kertoa heille, että materian sijaan hänen perustarpeitaan ovat hoiva ja hellyys.

*Mummun saappaassa soi fox* -näytelmän ensimmäinen katarttisen yhteyden syntyminen tapahtuu kohtauksessa ”Opettaja on löytänyt Tarmon majan”. Opettaja on informoinut vanhempia kohtaamisestaan Tarmon kanssa metsässä ja kertonut pojan oleilevan rakentamassaan majassa. Vanhemmat tietävät, että poika ei ole kotona ja on jo ilta, mutta he eivät tee elettäkään etsiäkseen poikaansa. Moonika menee nukkumaan ja Tarmo jää katselemaan televisiota (Peltola 2002, 45). Kohtauksessa tapahtuu siirtymä metsään, jossa Tarmo puhuu mummunsa kanssa puhelimesta. Pojan ja isoäidin puhelu huokuu välittämistä ja lämpöä, eikä kommunikaatiokanjonista ole tietoaakaan heidän välillään. (Peltola 2002, 45 – 46.)

Näytelmän *hamartiaksi* voisi nimetä vanhempien passiivisuuden. Heille valkenee ikäviä asioita heidän omista lapsistaan, mutta he eivät tee mitään. Toimettomuus ei johdu suoranaisestä pahansuopaisuudesta, vaan viitseliäisyyden puutteesta ja helpon ja mukavan elämän havittelusta. Kuitenkin he itse tietoisesti valitsevat passiivisuutensa, joten ehkä toimintatapa ei täytäkään hamartian määrettä, että onnettomuuden täytyy syntyä päähenkilön erehdyksen johdosta. Näytelmän lopussa vanhemmille sattuu kuitenkin myös puhdas erhe, joka selkeämmin vastaa Aristoteleen hamartiaksi kutsumaa tapahtumaa. Opettajan ja poliisin pyöryksessä vanhemmat unohtavat Veinin äidin 80 -vuotisjuhlat (Peltola 2002, 105).

Kun poliisi on poistunut Mörttisten kotoa, vanhemmat yrittävät parhaansa mukaan unohtaa kaiken kuulemansa puhumalla kaikesta turhanpäiväisestä ja asiaankuulumattomasta kuten syys- ja kevätihmisistä sekä Veinin ammattikouluaikaisesta pehmennyksestä. Kesken heidän puheensa tulee Tarmo ulkoa märkänä juhlapuku päällänsä. Vanhemmat ihmettelevät miksi poika on sateessa ollut ja vaatteensa kastellut. Tarmo ei vastaa ja Veini hermostuu ja vaatii Tarmolta selitystä. Tarmo hiljentää isänsä toteamalla ”Pienet huolet puhuvat, suuret ovat mykkiä.” (Peltola 2002, 104.) Tarmon lähtiessä pois, kun äiti tiedustelee uudestaan miksi poika on sateessa odotellut, vastaa Tarmo että hän odotteli auton katolla, että he lähtisivät mummun juhlille. ”Se varmaan ootteli” (Mt., 105.)

Kun vanhemmille valkenee asian laita, he alkavat väitellä siitä kumpi soittaa isoäidille ja koska. Kumpikaan ei kehtaisi, mutta lopulta Veini lupaa soittaa – ”[-]huomenna”. (Peltola 2002, 106.) He ovat jo eksyneet kehumään Tarmon lukupäätä ja puhumaan vanhoista virsikirjoista, kun puhelin soi. Veini vastaa.

VEINI: (*puhelimessa*) Kiitos ilmoituksesta.

MOONIKA: No. Kuka oli. Janita?

VEINI: Ei kun.

MOONIKA: No. Mikä on.

VEINI: Ei kun. Terveyskeskuksesta. Pitää mennä.



MOONIKA: Nyt?

VEINI: Huomenna. Mikään kiire. Enää.

MOONIKA: Huomenna on työpäivä. Mitä varten.

VEINI: Äite.

MOONIKA: Onko se viety sinne.

VEINI: Joo.

MOONIKA: Onko se huonona.

VEINI: Ei. Se on kuollu. (Peltola 2002, 107 – 108.)

Muusikin avulla tehdään aika- ja paikkasiirtymä ja kohtaaminen jatkuu Tarmon majassa metsässä.

*Aikaa on kulunut. Janita erinäköinen, muuttunut. Kuva, jossa Janita ja Tarmo istuvat puussa.*

TARMO: Tuliksä takasin.

JANITA: Pientä hässäkkää. Toin sulle. (*autosalmiakkipussi*)

TARMO: Lukisiksä mulle jotain.

JANITA: Mitä sullon.

TARMO: Vähän kaikkee.

JANITA: Hitsi sä jaksat kyl kaikkee. Luetsä näitä alkukielisiiki.

TARMO: Hyvää salmiakkia.

JANITA: Onks sulla ikävä mummua.

TARMO: On. Lue satu.

JANITA: ”Olipa kerran köyhä perhe, isä, äiti ja kaksi lasta. Poika, Hannu nimeltään, oli etevä ja reipas toimissaan. Tyttö, Kerttu, oli arka mutta herttainen. [-] (Peltola 2002, 108 – 109.)

Näytelmä loppuu kuvaan sisaruksista, jotka istuvat puunoksalla, isosiskon lukiessa satua veljelleen. Tämä on ainut kohta näytelmässä, jossa sisarukset ovat molemmat läsnä ja puhuvat toisilleen. Janitalle rakentuu rakastavan hoivaajan positio ja Tarmolle viattoman lapsen positio. Satua lukemalla Janita asettuu vanhemman positioon, mutta tuottaessaan Tarmolle viattoman lapsen positiota Janita vaalii samalla myös omaa lapsuusmuistoaan ja sisäistä lastaan. Sisarusten välille muodostuva katarttinen kohtaaminen on lukijalle lohdullinen – ainakin heillä on toisensa. Sisarusten yhteen saattaminen näytelmän lopussa on *Mummun saappaassa soi foxin* peripeteia, eli käännekohta. Se antaa tapahtumille uuden valoisamman suunnan ja synnyttää näin näytelmän katarsikseen.

Molempien näytelmien lopuissa käydään kuoleman ja suru-uutisen kautta katartiseen, lohdulliseen ja voimauttavaan loppuun. Molemmissa näytelmissä kuolee se henkilö tai eläin, joka on ollut lapselle vanhempien korvike, mutta katastrofin kautta löydetään uuden elämänvaiheen alku. Luopumalla jostakin saa jotain muuta. Ovatko näytelmät sitten tragedioita vai komedioita? Aristoteleen mukaan komediassa jäljitellään yleisinhimillistä heikkoutta ja huonoutta saattaen ne naurunalaisiksi. (Aristoteles 1997, 242.) Molemmissa näytelmissä liioitellaan vanhempien luonteenpiirteillä ja rakennetaan koomisia kohtauksia heidän heikkouksiensa ja huonoutensa kustannuksella, joten tältä osin näytelmät täyttävät yhden komedian kriteerin. Aristoteleen mukaan tragedian toiminnan tulisi olla vakavaa – koomisen vastakohtana –, mutta myös ”eettisesti tärkeää elämän kokonaisuuden kannalta. (Aristoteles 1997, 243.)

Koomisista piirteistään huolimatta näytelmät täyttävät tuon Aristoteleen vaateen toiminnan eettisestä tärkeydestä, koska ne käsittelevät yhteiskuntamme ongelmia ja epäkohtia. Molemmissa näytelmissä kohdataan katastrofin omainen kuolema ja liuta muita vastoinkäymisiä, mutta molemmissa on koomisia piirteitä ja toiveikas loppu. Minusta ei ole mielekästä pyrkiä määrittelemään näitä kahta näytelmää komedia – tragedia -käsiteparin avulla. Jokainen lukukerta, tulkinta tai katsojakokemus voi tuottaa erilaisen tunnelman. Näiden näytelmien rikkaus piilee juuri siinä, että ne tarjoilevat kokonaisen kirjon elämän iloja ja suruja, joihin lukija saa heittäytyä mukaan. Ne puolustavat pientä ihmistä ja nauravat suurien heikkouksille. Huumorin avulla ne yrittävät havahduttaa meitä jokaista katsomaan peiliin. Naurammeko vain muille ja naapureille vai huomaamattamme myös omille virheillemme?

## 6. Lohdullinen loppu

Tutkimusongelmakseni olen asettanut perheiden representaatioiden tarkastelun näytelmissä *Mummun saappaassa soi fox* ja *Rakkaudesta minuun*. Nyt kun analyysityö on tehty, huomaan, että tutkimukseni pääpaino on lasten representaatioiden tarkastelussa. Lasten ongelmat nousevat näytelmien keskeisiksi teemoiksi. Ne myös puhuttelivat minua tutkijana eniten, joten siksi olen myös omassa tulkinnassani antanut niille eniten tilaa. Näytelmien vanhemmat olisivat ansainneet myös tarkempaa tarkastelua. Tässä työssä ne jäävät suurilta osin vain lapsien kontrasteiksi ja selityksiksi lapsien käyttäytymiselle ja ratkaisuille. Tätä painotusta olen perustellut itselleni myös niin, että koska lapsi on yksi tärkeimpiä ”perheen” määrittelijöitä, on myös oikeutettua, että lapsen representaatiot ovat keskeisessä osassa tutkielmassa, jonka tutkimuskohteina ovat draamojen perheet.

Pohdin paljon kirjoittaessani, olenko onnistunut tasapuolisesti käsittelemään molempia tutkimuskohteitani. Koska molemmat ovat loistavia näytelmiä, en soisi kummankaan joutuvan toisen varjoon. Lapsen representaatioita tarkasteltaessa *Rakkaudesta minuun* tarjoaa enemmän tarttumapintaa, koska näytelmässä näkökulma on lapsen, Sylvian. *Mummun saappaassa soi fox* puolestaan kuvaa lasten ongelmia vanhempien ja heidän ymmärtämättömyytensä sekä lasten poissaolon kautta.

Millaisia representaatioita näytelmät sitten tarjoavat lapsesta, isästä ja äidistä? Yhteistä näytelmille on kadotetun vanhemmuuden diskurssi. Kun vanhemmat käyttäytyvät lapsellisesti ja vastuuttomasti he pakottavat lapsen astumaan aikuisen saappaisiin ja sekoittavat näin perheen sisäistä roolijakoa ja valta-asetelmia. Lapsi altistuu ja alistuu enemmän aikuisten välinpitämättömyydelle kuin heidän auktoriteetilleen. Kun eletään eskapistisesti omassa kuplassa, kuten *Mummun saappaassa soi foxin* Moonika ja Veini, ja suljetaan silmät lasten ongelmilta eikä aseteta mitään rajoja ja sääntöjä, alkaa lapsi etsiä rajoja muualta kuin kotoa. Nuoren elämään kuuluu kapina, mutta jos kotona ei saa kokeilla rajojaan, täytyy nuoren hakea niitä kauempaa ja äärimmäisemmällä keinoilla, kuten *Mummun saappaassa soi foxin* teini-tyttö Janita, joka karkaa huumorikollisen poikaystävänsä kanssa ulkomaille.

Yksi näytelmien eroavaisuus on juuri näissä lähtemisissä ja luokse tahtomisissa. *Mummun saappaassa soi foxissa* on enemmän lähdöntunnelmaa ja molemmat lapset pyrkivät kodista konkreettisesti pois. He koettavat katoamalla saada vanhempiensa huomion. Sylviällä on sama tavoite, mutta eri keinot; hän haluaa tulla nähdyksi. Sylvia jaksaa sinnikkäästi puhumalla kiinnittää vanhempiensa huomion ja lopulta hänen onnistuukin johdattaa vanhempansa omaan mielikuvitusleikkiinsä ja opettaa heille vanhemmuuden aakkoset. Tämä katarttinen loppukohtaus *Rakkaudesta minuun* -näytelmässä rohkaisee myös yleisöään ylittämään oman elämänsä kommunikaatiokanjoneita.

Minulle nämä näytelmät puhuvat myös, ja ennen kaikkea, vanhempien vastuusta uskaltaa olla isiä ja äitejä. Eeva Jokinen kirjoittaa kirjassaan *Väsynyt äiti* (1996) kaipaavansa lisää sellaisia äitiyden representaatioita, joissa äidit ovat heikkoja ja väsyneitä, mutta silti hyviä, rakastavia ja rakastettuja (mt., 190). *Rakkaudesta minuun* -näytelmän äiti, Tea Jalovaara, edustaa dekonstruoitua äitiyttä; äitiyttä, jonka nainen voi halutessaan valita pois. Tea ei representoi – ainakaan omaa perhettään – rakastavaa äitiä, vaikka lapsensa rakastama äiti onkin. Näytelmän loppua kohden lukija alkaa ymmärtää Teaa paremmin, kun hänen alkoholiongelmansa ja mentaaliongelmiaan valotetaan.

Myös Peltola on armollinen näytelmän äitiä, Moonikaa, kohtaan. Hän on väsynyt, jopa laiskakin, mitä tulee lapsien kohtaamiseen, mutta pohjimmiltaan hän on hyvä. Kuitenkin *Mummun saappaassa soi foxissa* välittäminen kuvataan kummallisena muka-välittämisenä. Vai onko ehkä silmien ongelmille ummistaminen suurempi synty kuin ruumiillinen kuritus? Nämä ovat niitä kysymyksiä, joita näytelmät haastavat pohtimaan ja niistä voidaan olla montaa mieltä. Varmaa on kuitenkin se, että sekä Peltola että Krogerus ovat kirjoittaneet sellaiset vanhempien roolit näytelmiinsä, että näyttämölle on tulkinnallisesti mahdollista luoda Jokisen peräänkuuluttamia monin tavoin heikkoja, mutta silti hyviä ja rakastettavia vanhempia.

Koulukiusaaminen on vakava aihe, jota käsitellään molemmissa näytelmissä. Kiusaamista jopa karnevalisoidaan ja näin teatterin ja huumorin keinoin alleviivataan. *Mummun saappaassa soi foxissa* on kohtaus, jossa opettaja tulee vanhempien kotiin keskustelemaan Tarmosta, jota kiusataan koulussa. Tilanne kääntyy kuitenkin pääläelleen, kun opettaja osoittautuu koulukiusatuksi ja alkaa

vuodattaa omaa pahaa oloaan Moonikalle ja Veinille. Myös näille näytelmien vastuuttomille vanhemmille rakennetaan kiusaaja positioita. Moonika ja Veini ilkkuvat keskenään opettajalle, joka heistä on ryhditön ja käyttää liian kirkkaanväristä takkia. *Rakkaudesta minuun* -näytelmässä kaikki aikuiset kiusaavat ja piikittelevät toisiaan, mutta isä, Lauri, kohdistaa kiusan myös tyttärensä, Sylviaan. Ehkä hän vain pyrki hauskuuttamaan muita eikä osaa ottaa huomioon tyttärensä tunteita.

Kiusatut ja huomiotta jääneet lapset etsivät tukea ja turvaa muualta, kun vanhemmat eivät sitä heille tarjoa. Olen tutkielmassani puhunut vanhempien korvikkeesta, joka Janitalle on poikaystävä Joni, Tarmolle mummu ja Sylvialle Pentti-koira. On mielenkiintoista, että näytelmissä vanhempien korvikkeiksi on valittu juuri isoäiti ja koira. Johansson puhui lapsidiskurssien yhteydessä yhteiskunnan ikäpatriarkaatin, jolle lapsi on aina alisteinen (Johansson 2000, 43). Meidän yhteiskunnassamme sekä vanhukset että lapset kuuluvat tämän ikäpatriarkan ulkopuolelle. Krogeruksen näytelmässä *Rakkaudesta minuun* Sylvian läheinen ja uskottu on koira. Nämä asetelmat pakottavat tutkailemaan yhteiskuntamme arvomaailmaa, jossa isovanhempia ei välttämättä lasketa perheen jäseniksi, mutta koiralle tuo status usein kuuluu automaattisesti.

Rankoista ja synkistä teemoistaan huolimatta näytelmät onnistuvat olemaan paitsi hauskoja, myös valoisia ja luomaan toivoa lukijalleen. Molempien näytelmien loppuissa käydään kuoleman ja suru-uutisen kautta katartiseen, lohdulliseen ja voimauttavaan loppuun. Tarmon ja Sylvian vanhempien korvikkeet, mummu ja Pentti-koira, kuolevat, mutta tilalle syntyy jotain uutta – ehkä korvaavaa, ehkä jopa parempaa.

Näytelmän *Rakkaudesta minuun* lopussa Sylvia saa vihdoin luvan olla lapsi; lapsi, jonka ainut velvollisuus on ottaa vastaan vanhempien tarjoama hellyys ja hoiva. Näin lapsi-aikuisen opastaa omalla neuvokkuudellaan lapselliset aikuiset ymmärtämään perustarpeitaan. Syntyy taianomainen hetki, jolloin perheenjäsenten välille löytyy hetkellinen yhteys. Sylvia on kyvykäs lapsi-aikuisen, joka ratkaisee näytelmän konfliktin leikin avulla. Leikin avulla hän yrittää auttaa aikuisia pääsemään eroon itsekeskeisistä käytösmalleistaan ja kertoa heille, että materian sijaan hänen perustarpeitaan ovat hoiva ja hellyys.

Näytelmä *Mummun saappaassa soi fox* loppuu kuvaan sisaruksista, jotka istuvat puunoksalla, isosiskon lukiessa satua veljelleen. Tämä on ainut kohta näytelmässä, jossa sisarukset ovat molemmat läsnä ja puhuvat toisilleen. Janitalle rakentuu rakastavan hoivaajan positio ja Tarmolle viattoman lapsen positio. Satua lukemalla Janita asettuu vanhemman positioon, mutta tuottaessaan Tarmolle viattoman lapsen positiota Janita vaalii samalla myös omaa lapsuusmuistoaan ja sisäistä lastaan. Näin sisarusten välille muodostuu samankaltainen katarttinen kohtaaminen, kuin Sylvian ja hänen vanhempiensa välille. Lukijalle tämäkin loppu on lohdullinen – ainakin sisaruksilla on toisensa.

Molempien näytelmien lopuissa joudutaan luopumaan jostakin rakkaasta, mutta tilalle syntyy jotakin uutta tärkeää. Näytelmien yhtenä sanomana voisi pitää luopumisen tärkeyttä. Vanhemmaksi tultaessa saadaan lapsi, mutta ymmärretäänkö että samaan aikaan täytyisi luopua jostain muusta, jostain omasta ja ehkä kovin rakkaastakin. Jos raaskii tehdä vanhemmuudelleen tilaa luopumalla, elämään tuskin jää tyhjää aukkoa. Toki on haasteellista tasapainoilla oman ajan ja perheen ajan välillä, mutta ehkä jokaisen olisi syytä kohdallaan muistaa tuo ”luovu jostain, niin saat jotain muuta” -periaate, koska siinä piilee suuri viisaus. Luopumisen ja vastuun kantamisen tärkeyden lisäksi näytelmät muistuttavat siitä kuinka tärkeää lapsen on saada kokea olevansa subjekti – ainutlaatuinen omana itsenään, eikä ulkoapäin arvotettava objekti. Nyky-yhteiskunta asettaa jo hyvin nuorille paineita muun muassa koulumenestyksen ja ulkonäön suhteen. Silloin vanhemmilta saatu rakkaus ja kannustus nousevat arvoon arvaamattomaan.

## LÄHTEET

### Tutkimuskohteet

**Krogerus, Anna** (2006): *Rakkaudesta minuun*. Kirja kerrallaan / Lasipalatsin Mediakeskus Oy, Helsinki.

**Peltola, Sirkku** (2002): *Mummun saappaassa soi fox*. Kirja kerrallaan / Lasipalatsin Mediakeskus Oy, Helsinki.

### Painamattomat

**ILONA** -esitystietokanta, Teatterin tiedotuskeskus. <http://212.213.117.18/> Tieto haettu 17.3.2009.

**Lasipalatsin Kirja kerrallaan** -internetsivut.

[http://www.kirja.lasipalatsi.fi/index.php?page=shop.author\\_page&author\\_id=167&option=com\\_phpshop&Itemid=117](http://www.kirja.lasipalatsi.fi/index.php?page=shop.author_page&author_id=167&option=com_phpshop&Itemid=117) ja

[http://www.kirja.lasipalatsi.fi/index.php?option=com\\_content&task=view&id=364&Itemid=41](http://www.kirja.lasipalatsi.fi/index.php?option=com_content&task=view&id=364&Itemid=41)

Tiedot haettu 20.8.2009.

**Linnasalmi, Marjo** / Näytelmäkulma. Sähköpostiviesti Noora Saarelaiselle, vastaanotettu 19.3.2009.

**Näytelmät.fi** -internetsivut. <http://www.naytelmat.fi/index.php?view=writer&id=104> Tieto haettu 20.8.2009.

**Tinfo-tiedote nro 5/31.1.2008** Teatterin Tiedotuskeskuksen internetsivut.

[http://www.teatteri.org/info/tinfotiedote5\\_08.html](http://www.teatteri.org/info/tinfotiedote5_08.html) Tieto haettu 20.8.2009.

**Volmari, Piia** / Teatterin tiedotuskeskus. Sähköpostiviesti Noora Honkaselle, vastaanotettu 28.8.2009.

### Painetut

**Aristoteles**: Runousoppi teoksessa *Aristoteles IX: Retoriikka Runousoppi*, suom. Hohti, Pekka (1997). Gaudeamus, Helsinki.

- Buckingham**, David (2000): *After the Death of Childhood – Growing up in the age of electronic media*. Polity Press, Cambridge.
- Helander**, Karin (2003): *Barndramatik och barndomsdiskurser*. Studentlitteratur, Lund.
- Huttunen**, Jouko (2001): *Isänä olemisen uudet suunnat Hoiva-isiä, etä-isiä, ero-isiä*. PS-kustannus, Jyväskylä.
- Ibsen**, Henrik (1981): *Nukkekotivillisorsa*. WSOY, Helsinki.
- Jallinoja**, Riitta (2000): *Perheen aika*. Otava, Helsinki.
- Jallinoja**, Riitta (2006): *Perheen vastaisku Familistista käännettä jäljittämässä*. Gaudeamus, Helsinki.
- Johansson**, Barbro (2000): *Kom och ät! Jag ska bara dö först ... Datorn i barns vardag*. Etnologiska föreningen i Västsverige, Göteborg.
- Jokinen**, Arja, Juhila, Kirsi & Suoninen, Eero (1999): *Diskurssianalyysi liikkeessä*. Vastapaino, Tampere.
- Jokinen**, Eeva (1996): *Väsynyt äiti Äitiyden omaelämäkerrallisia esityksiä*. Gaudeamus, Helsinki.
- Junnikkala**, Jutta (2005): *Pikku jättiläisiä – alkusana teoksessa Peltola, Sirkku: Suomen hevonen*. Kustannus Oy Aamulehti, Tampere.
- Kinnunen**, Aarne (1985): *Draaman maailma Villiintynyt puutarha*. WSOY, Helsinki.
- Kurkela**, Tiia (2004): *Kasvojen näyttelemisen teoksessa Houni, Pia & Kurkela, Tiia (toim.): Arvoituksellisia tulkintoja Draama-analyysijä*. Tampereen yliopisto, Tampere.
- Nyytäjä**, Outi (1978): *Näytelmän lukemisesta teoksessa Polkunen, Mirjam, Suhonen, Pekka & Viikari, Auli (toim.): Lukutikki kirjallisuuden lukijalle*. Weilin + Göös, Espoo.
- Plath**, Sylvia (1997): *Sanantuoja*. Suom. Marja-Leena Mikkola. Otava, Helsinki.
- Postman**, Neil (1982): *Den förlorade barndomen*. Prisma, Tukholma.
- Rantalaiho**, Minna (2003): *Pohjoismaisen isyyspolitiikan isäkuva teoksessa Forsberg, Hannele & Nätkin, Ritva (toim.): Perhe murroksessa Kriittisen perhetutkimuksen jäljillä*. Gaudeamus, Helsinki.
- Rasila**, Satu (2008): *The Finnish Play Today. Finnish Theatre 62/2008*. Teatterin tiedotuskeskus, Helsinki.
- Sihvola**, Seija (toim.) (2002): *Isän kirja (2002)*. Lapsi 2000 ry, Espoo.
- Thomason**, Burke C. (1982): *Making Sense of Reification Alfred Schutz and Constructionist Theory*. The Macmillan Press Ltd, London.



**Vuori, Jaana** (2003): Äitiyden ainekset teoksessa Forsberg, Hannele & Nätkin, Ritva (toim.): *Perhe murroksessa Kriittisen perhetutkimuksen jäljillä*. Gaudeamus, Helsinki.

**Sirkku Peltola: *Mummun saappaassa soi fox***

**Henkilöt:**

**Moonika** (40 – 50 -vuotias)

Moonika on koulutukseltaan ylioppilas B:n papereilla ja käy työssä Kymppi-kioskilla. Hän on naimisissa Veinin kanssa ja heillä on kaksi lasta, Tarmo ja Janita.

**Veini** (40 – 50 -vuotias)

Veini on lomautettuna autoliikkeestä. Moonikan aviomies ja Tarmon ja Janitan isä. Hän käy päivisin marketissa ja Teboililla, muuten hänet löytää olohuoneen sohvalta. Hän ei koskaan käy talonsa takapihalla.

**Tarmo** (noin 8 -vuotias, näyttelijän ikä mikä tahansa)

Tarmo pinnaa koulusta, koska häntä kiusataan. Hänellä on metsässä maja ja kännykkä, jolla hän soittaa isoäidilleen. Tarmolla on mielikuvitusystävä Uki.

**Janita** (noin 17 -vuotias)

Janita on lukiolainen ja harrastaa urheilua. Hänellä on itseään vanhempi poikaystävä, Joni, joka on Nokialla töissä. Janita polttaa tupakkaa ja kuuntelee hevimusiikkia.

**Opettaja**

Opettajan nimi on Reino Lepokorpi. Hän on entinen kilpaurheilija piirinmestaruustasolla. Hän on koulukiusattu.

**Poliisi**

Poliisi tutkii Janitan poikaystävän, Jonin, huumausainerikosta. Vapaa-ajallaan hän remontoi.

**Anna Krogerus: *Rakkaudesta minuun***

**Henkilöt:**

**Sylvia Jalovaara** (noin 10-vuotias)

Sylvia on yksinäinen ja koulukiusattu lapsi. Hänen hartain toiveensa on saada oma koira. Hän ei lue enää Aku Ankkaa, vaan Girls -lehteä ja on salaisesti ihastunut kuudesluokkalaiseen poikaan nimeltä Anton.

**Tea Jalovaara**

Tea on Sylvian äiti. Hän on sisustussuunnittelija, jolla on huonosti menevä oma yritys. Hänen lempirunoilijansa on Sylvia Plath ja hänen aviomiehensä tekemän diagnoosin mukaan hän kärsii kaksisuuntaisesta mielialahäiriöstä. Tea on naimisissa Laurin kanssa, mutta hänellä on lyhyt suhde Ilari Riipan kanssa.

**Lauri Jalovaara**

Lauri on Sylvian isä ja Tean aviomies. Lauri on ammatiltaan psykologi. Hän on myös julkisuudenhenkilö, koska hän juontaa omaa TV-ohjelmaansa MTV3:lla.

**Saana Mikkonen**

Yliopisto-opiskelija. Asuu avomiehensä Ilari Riipan kanssa hienosto alueella, Jalovaarojen naapurissa, koska Ilari on rikastunut suunniteltuaan menestyneen videopelin. Omistaa Pentti nimisen mäyräkoiran. On sairastanut anoreksiaa nuorena. Luontoaktivisti.

## **KOHTAUSLUETTELO**

### **Sirkku Peltola: Mummun saappaassa soi fox**

Näytelmän kollektiivisena päähenkilönä voidaan nähdä koko Mörttisen perhe; Veini, Moonika, Janita ja Tarmo. Temaattisesti keskiöön nousevat lasten ongelmat, mutta tapahtumia peilataan ehkä eniten isän, Veinin ymmärtämättömyyden kautta, jolloin myös hänet voisi kuvitella päähenkilöksi. Näytelmän tapahtumapaikkana on Mörttisten koti, lukuunottamatta ”Opettaja on löytänyt Tarmon majan” ja ”Mummo on kuollut” -kohtauksia, joiden loput tapahtuvat metsässä. Kirjailijan toiveen mukaan näyttämökuvan tulisi olla ”pelkistetty, ei arkirealistinen, vaikka suomalaisesta nykytodellisuudesta on kysymys” (Peltola 2002, 8). Lisäksi on seuraavanlainen ohjeistus: ”Vanhemmat istuvat paljon paikoillaan, kuin puolustamassa menetettyä asemaansa, kuviteltua arvovaltaansa ja sinisilmäistä rakkauttaan ainokaisiaan ja koko maailmaa kohtaan. Tapahtumat etenevät torstaista viikonloppuun, sunnuntai-iltaan.” (Mt., 8.)

## **I NÄYTÖS**

### ***1. kohtaus ”Moonika tulee kotiin”***

On torstai iltapäivä. Veini ja Tarmo ovat kotona. Moonika tulee töistä, muistuttaa Veiniä mummun 80-vuotisjuhlista, jotka ovat seuraavana sunnuntaina ja pesee Tarmon pyllyn.

### ***2. kohtaus ”Mitä lahjaksi”***

Kohtaus alkaa Veinin monologilla työttömänä olosta. Veini kertoo mitä mummu on toivonut lahjaksi ja vanhemmat arvuuttelevat ketkä sukulaiset tulevat mummun juhliin. Yläkerrasta alkaa kuulua hevi-musiikkia; Janita on tullut kotiin. Moonika huutaa Janitaa.

### ***3. kohtaus ”Analyysi ja mäkki”***

Janita tulee ja vanhemmat kertovat hänelle mummun juhlista. Janita ilmoittaa, ettei ehdi tulla, koska hänellä on ”matsi, analyysi ja mäkki”.

### ***4. kohtaus ”Pippelijuttuja”***

Moonika väittää, että Veini lellii Janitaa. Veini ei väitä vastaan. Moonika huomauttaa, että Janita on taas värjännyt hiuksensa, ja kertoo, että on kuullut tarhantädiltä, että Tarmo kiusaa iltapäiväkerhossa nuorempiaan ”pippelijutuilla”. Veini haukkuu tarhantädin uskovaiseksi vanhaksipiiksi. Veini huutaa Tarmoa.

### ***5. kohtaus ”Uki vartsii”***

Tarmo tulee, mutta ei halua jäädä, koska ”Uki vartsii”. Veini kyselee häneltä Ukista ja hänen isästään ja saa lopuksi viitattua ”hirmuliskopeikkoihin” ja ”jormajuttuihin”, mutta Tarmo ei ymmärrä mistä isä puhuu ja menee pois.

### ***6. kohtaus ”Mikä helvetin Joni!!”***

Vanhemmat jutustelevat sukulaisistaa ja Veinille selviää, että Janitalla on poikaystävä Joni, joka tupakoi. Veini huutaa Janitaa, Moonika koputtaa harjalla kattoon.

### ***7. kohtaus ”Vähempi röökiä”***

Janita tulee. Veini saa kiertelyn jälkeen kysytyä tyttäreltään tupakanpoltosta ja Jonista. Janita kertoo, että Joni on häntä muutaman vuoden vanhempi ja töissä Nokiolla. Janita sanoo, että Joni polttaa ”vähempi röökiä”, mutta vanhemmat eivät ymmärrä viittausta huumeisiin. Janitalla itsellään on tupakka aski tasku, jonka hän esittelee ja sitten poistuu.

### ***8. kohtaus ”Veini on luullut Jonia Tuulentien Tarutuuliaksi”***

Veini alkaa hyväksyä ajatuksen Jonista, koska tämä on ”Nokian miehiä”, kunnes Moonika kertoo, että Jonilla on ponihäntä, puuhelmet ja nenärengas. Käy ilmi, että Veini on luullut tätä Janitan ystäväksi Tarutuuliaksi. Vanhempien jutustelun puukiukaan eduista katkaisee puhelimen pirinä.

### ***9. kohtaus ”Opettaja on löytänyt Tarmon majan”***

Tarmon opettaja soittaa ja ilmoittaa, että Tarmo ei ole ollut koulussa moneen viikkoon. Vanhemmat ihmettelevät kuinka eivät ole huomanneet mitään. Opettaja on löytänyt Tarmon majan metsästä. Veinin mielestä kaikilla pojilla kuuluu olla maja. Vanhemmat naureskelevat mummun lahjatoiveille, Moonika menee nukkumaan ja Veini jää katsomaan televisiota. Tarmo istuu puunhaarassa ja puhuu mummun kanssa puhelimesta. Hän lukee mummulle runo ja toivottaa tälle hyvää yötä.

### ***10. kohtaus ”Opettajan vierailu”***

Opettaja Reino Lepokorpi tulee perjantai-iltapäivänä käymään Mörttisillä. Opettaja on metsässä puhunut Tarmon kanssa ja saanut selville, että Tarmoa kiusataan koulussa. Veini ei hyväksy opettajan väitettä. Opettaja arvelee, ettei Tarmolla ole ystäviä, mutta vanhemmat haluavat uskoa, että Uki on olemassa, vaikka eivät ole koskaan häntä tavanneet. Opettaja neuvoa vanhempia kuuntelemaan ja rakastamaan Tarmoa. Keskustelun edetessä opettaja murenee ja kertoo omista kokemuksistaan koulukiusattuna ja Veini lohduttaa opettajaa kehumalla hänen urheilutaustaansa. Veini vähättelee kiusaamisasiaa ja opettajan lähdettyä haukkuu tätä ryhdittömäksi uikuttajaksi, joka ei hoida hommaansa. Veini huutaa Tarmoa.

### ***11. kohtaus ”Janitan huuto”***

Tarmo tulee. Vanhemmat jatkavat edelleen Ukiin uskomista ja keksivät, että hän käy toista koulua kuin Tarmo. Veini ehdottaa Tarmolle ”Kymmeneksi kotiin -kampanjaa”, mutta ajatus kaatuu siihen, että Tarmon kelloon pitäisi vaihtaa patterit. Tarmo menee. Vanhempien jutustelun keskeyttää Janitan huuto. Vanhemmat pelästävät ja nousevat, sitten huuto loppuu.

## II NÄYTÖS

### *1. kohtaus ”Janitan itku”*

On lauantai-ilta. Janita istuu sohvalla ja itkee. Moonika ja Veini ovat ihmeissään. Janita tivaa heiltä miksi Jumala on epäoikeudenmukainen, miksi lapsille luvataan ”niin vitusti kaikkee” ja mihin elämässä kannattaisi satsata. Vastaukseksi Moonika tarjoaa kaakaota ja voileipää, johon tytär vastaa haistatellen ja poistuu. Vanhemmat jäävät muistelemaan omaa nuoruuttaan ja pohtivat, missä Tarmo mahtaa olla, kun reppu roikkuu koivussa.

### *2. kohtaus ”Janita muuttaa”*

Janita ilmoittaa muuttavansa Jonin luokse Mänttään ja lähtee makuupussin kanssa ulos. Vanhemmat ovat hämillään ja tuputtavat mukaan omenoita ja pöytäliinoja, joita Janita ei huoli. Hän lähettää Tarmolle terveisiä, että tämä saa hänen huoneensa ja tietokoneensa. Kaksin jäätyään vanhemmat ”totuttelevat ajatukseen”, Moonika menee nukkumaan.

### *3. kohtaus ”Poliisi”*

On sunnuntaiamu. Poliisi istuu sohvalla ja kertoo, että Jonin virallinen osoite on yli vuoden ollut Mörttisten koti. Jonia epäillään huumausainerikoksista ja hän on poistunut maasta Janitan kanssa.

### *4. kohtaus ”Ostetaan kaikille sauvat”*

Ulkona sataa. Vanhemmat huutavat Tarmoa sisälle ja ihmettelevät kuinka Janita voi lähteä matkalle kesken lukukauden. He pohtivat Jonin perhesuhteita ja arvostelevat tämän vanhempia, kinastelevat hiukan keskenään. Moonikalla on sellainen tunne, että hän on unohtanut jotakin.

### ***5. kohtaus ”Piti mennä”***

Tarmo tulee ulkoa, päällään hänellä on märkä juhlapuku. Hän on kylmissään. Vanhemmat eivät ymmärrä miksi hän on sateessa seissyt. Veini hermostuu kun ei ymmärrä mikä hänen lapsissaan on vikana ja miten he ovat vanhempiensa ohi kävelleet. Ennen kuin poistuu, Tarmo sanoo odottaneensa mummon juhlille lähtöä.

### ***6.kohtaus ”Mummo on kuollut”***

Veini ei kehtaa soittaa äidilleen, kun on unohtanut hänen juhlansa. Samassa puhelin soi ja teveyskeskuksesta soitetaan ja ilmoitetaan, että mummu on kuollut. Kohtauksessa tapahtuu aikaharppaus. Janita ja Tarmo istuvat puussa. Janita on tuonut Tarmolle tuliais-karkkeja. Janita kysyy Tarmolta onko tämän ikävä mummoa ja veli vastaa ”On”. Tarmo pyytää, että Janita lukisi hänelle sadun ja Janita alkaa lukea Hannu ja Kerttu -satua.



## **KOHTAUSLUETTELO**

### **Anna Krogerus: *Rakkaudesta minuun***

Näytelmän päähenkilönä voidaan pitää Sylvia Jalovaaraa, koska tarinaa kerrotaan hänen näkökulmastaan, lukuun ottamatta kohtausta 7. Se on kirjoitettu Sylvian äidin, Tean monologiksi. Näytelmän kaikki neljä roolihenkilöä; Sylvia, Tea, Lauri-isä ja naapurin Saana, ovat kuitenkin kaikki keskeisissä tehtävissä ja tätä nelikkoa voisi tarkastella myös kollektiivisena päähenkilönä, eräänlaisena perheyhteisönä, johon naapurin Saana sulautuu – osittain tahtomattaan ja osittain tahtoen. Näytelmässä on kaksi eri maailmaa; reaali maailma ja Sylvian mielikuvitusmaailma. Kohtaukset 3, 5 ja 10 ovat Sylvian mielikuvitusleikkejä ja niiden tapahtumapaikkana on Sylvian huone. Muiden kohtausten tapahtumapaikaksi on annettu yleinen ohjeistus ”Jalovaarojen koti”, poikkeuksena Tean monologi, 7. kohtaus, jonka tapahtumapaikkana on talon rappukäytävä.

### ***Prologi ”Sylvian aine”***

Sylvian kouluaine avaa lukijalle näytelmän tematiikkaa tarkastelemalla Sylvian äitiä, Tea Jalovaaraa, lapsen näkökulmasta. Kuvitteellisessa tarinassaan tyttö kuvaa hartaimpia toiveitaan; kotonaoloa yhdessä äidin kanssa ja koiranomistamista.

## **I NÄYTÖS**

### ***1. kohtaus ”Naiset esittäytyvät”***

Sylvia tulee kaupakassi kädessä koulusta kotiin ja äiti makaa kotisohvalla. Äitiä ei kiinnosta lapsen koulussa tekemä käsityö, ei liiemmin hänen arvosanansa, eikä varsinkaan hänen toiveensa saada oma koira. Saana tulee ensimmäistä kertaa Jalovaaroille. Tean esittäessä menestyvää uraäitiä Saanalle Sylvian onnistuu saada lupa Saanan koiran Pentin ulkoiluttamiseen.

## ***2. kohtaus ”Jalovaarat pyörittävät Saanaa”***

Jokainen Jalovaarojen perheenjäsen ihailee Saana, kukin eri syistä; Sylvia kadehtii häntä koska hänellä on Pentti-koira ystävänä, Tea kadehtii hänen nuoruuttaan ja Lauri ihailee hänen kauneuttaan. He kaikki kilpailevat keskenään Saanan huomiosta.

## ***3. kohtaus ”Taitoluistelukisat”***

Leikissään Sylvia voittaa taitoluistelukisat ja samalla myös luokkatovereidensa kunnioituksen. Sylvia purkaa yksinäisyyttään mielikuvitusleikkiin, jossa hän on suosittu ja lahjakas.

## ***4. kohtaus ”Maanisesti möbleeraava Tea”***

Sylvia tulee kotiin kuin ensimmäisessä kohtauksessa, mutta kotona odottaakin maanisesti siivoava äiti. Tea kertoo Sylvialle, että hän on rakastunut. Äiti kohtelee tytärtään kuin aikuista ja tämä ryhtyy puollustamaan isäänsä. Sylvia kertoo Tealle pingviineistä.

## **II NÄYTÖS**

## ***5. kohtaus ”Disko”***

Sylvia leikkii olevansa diskossa, jossa hänen ihastuksensa Anton katselee häntä. Leikissä Sylvialla on Antonin mielestä ”paras perse koko koulussa”, he ”alkavat oleen” ja lähtevät ”nussimaan”.

## ***6. kohtaus ”Saana ja Lauri päätyvät sänkyyn”***

Tea on lähtenyt rakastajansa luokse. Sylvia lähtee salaa 6.luokkalaisten diskoon. Lauri ja Saana päätyvät harrastamaan seksiä. Sylvialla alkaa diskossa kuukautiset. Hän tulee itkeneenä kotiin ja joutuu todistamaan isänsä syrjähyppyä.

### ***7. kohtaus ”Tean monologi”***

Tean monologissa käy ilmi, että hänen rakastajansa on Saanan mies Ilari Riippa. Ilari on heittänyt Tean alasti rappukäytävään. Tea pyrkii sisälle, jopa uhkailemalla itsemurhalla. Epätoivonsa keskellä hän alkaa kaivata Sylviaa.

### ***8. kohtaus ”Lauri läksyttää Sylviaa”***

Lauri havahtuu siihen, että on yö eikä Sylvia ole kotona. Sylvia löytyy vaatekomerosta. Lauri ei osaa käsitellä tyttärensä kuukautisten alkamista, vaan alkaa ruotia hänen ja Saanan seksisuhdetta lapsensa kuullen. Sylvia kaipaa äitiään, joka lopulta saapuukin kotiin. Sylvia leikkii pingviinivauvaa.

## **III NÄYTÖS**

### ***9. kohtaus ”Pentti on kuollut”***

Kohtaus alkaa kuten ensimmäinen ja neljäskin; Sylvia tulee kotiin reppu selässä ja ruokakassi kädessä. Lukijalle ei vielä tässä kohtaa paljasteta, että Saanan koira, Pentti, on jäänyt auton alle ja kuollut, koska Sylvia oli päästänyt sen irti. Kuolema on kuitenkin monella tasolla kohtauksessa läsnä. Tea makaa elottoman näköisenä lattialla, vierellään lähes tyhjä punaviinipullo. Hän puhuu itsensä tappamisesta ja kaipauksestaan. Sylvia reagoi huutamalla ja Tea lyö häntä. Tea tekeytyy uhriksi ja voittaa kuitenkin Sylvian puolelleen. Saana tulee kertomaan Pentin katoamisesta, mutta Sylvia valehtelee, ettei tiedä asiasta. Aikuisten välille syntyy kitkaa, kun Lauri saapuu kotiin, eikä kukaan huomaa Sylvian hätää. Kohtauksen lopussa puhelin soi ja Sylvian opettaja ilmottaa, että Sylvia on pinnannut koulusta koko viikon.

### ***10. kohtaus ”Kirje Pentille”***

Sylvia kirjoittaa huoneessaan kadonneelle Pentti-koiralle rakkauskirjettä. Hän kuvailee omia tunteitaan Penttiä kohtaan, mutta pohtii myös vanhempiensa suhdetta. Lapsi ihmettelee miksi rakkaus ei aina mahdu ihmiseen ja kuinka se voi kahden ihmisen väliltä kadota.

### ***11. kohtaus ”Pingviini-leikki”***

Pentti on löytynyt ullakolta kuolleena ja Saana syyttää Sylvialla murhaajaksi. Saanan kehotuksesta Sylvia tunnustaa ja kertoo sen olleen vahinko. Tea kääntää Sylvialle selkensä. Aikuiset alkavat taas ruotia omia suhteitaan ja Sylvia jää surunsa kanssa yksin. Vanhemmat yrittävät lahjoa häntä paremmalle tuulelle, mutta suostuvat lopuksi leikkimään Sylvian kanssa pingviini-perhettä ja näin luomaan lapselle turvallisen, lämpimän ja rakastetun olon.