

**Viinanhimo syntinä ja sairautena**

**Alkoholismikuvaukset suomalaisissa näytelmäelokuviissa 1948–1958**

Turun yliopisto  
Historian, kulttuurin ja  
taiteiden tutkimuksen laitos

Kulttuurihistoria  
Pro gradu-tutkielma

Emmi Kykkänen

2018

*Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.*

TURUN YLIOPISTO

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos / Humanistinen tiedekunta

KYKKÄNEN, EMMI: Viinanhimo syntinä ja sairautena. Alkoholismikuvaukset suomalaisissa näytelmäelokuviissa 1948–1958.

Pro gradu-tutkielma, 92s., 8 liites.

Kulttuurihistoria

Lokakuu 2018

---

Tämän tutkielman aiheena ovat suomalaisten näytelmäelokuvien alkoholismikuvaukset vuosina 1948–1958. Käsitelen tutkielmassani sitä, miten elokuvat määrittelevät alkoholismia, millaisia merkityksiä alkoholismille on annettu ja miten alkoholismia kuvaamisen ja määrittämisen tavat ovat muuttuneet kyseisenä ajankohtana. Lähdeaineistona ovat alkoholismia käsittelevät elokuvat *Läpi usvan* (Roland af Hällström 1948), *Olet mennyt minun vereeni* (Teuvo Tulio 1956) ja *Mies tältä tähdeltä* (Jack Witikka 1958).

Jokaisen elokuvan alkoholismikuvauksesta nousee esille erilaisia teemoja, joita esittelen ja analysoin tutkielmassani. *Läpi usvan* käsittelee alkoholismia melodraamaelokuville ominaiseen tapaan moraalisena ongelmana. Valistuksellisuuteen tähtäävässä elokuvassa alkoholismikuvaus toimii varoittavana esimerkkinä alkoholin väärinkäytön haitoista. *Olet mennyt minun vereeni* kuvaa valmistusajankohdalleen poikkeuksellisesti naisen alkoholismia ja sitoo alkoholin väärinkäyttöön liittyvät kysymykset seksuaalimoraaliin ja naisille asetettuihin rooli-odotuksiin. *Mies tältä tähdeltä* käsittelee alkoholismia toisen maailmansodan jälkeen yleistyneen lääketieteellisen sairausdiskurssin hengessä. Lisäksi se käsittelee aihetta aiemmasta poikkeavalla realismiin pyrkivällä tavalla.

Tutkielma pohjautuu elokuvien alkoholistirepresentaatioiden ja elokuvista kirjoitettujen arvosteluiden analyysiin. Analyysin tuloksia vertaan elokuvien valmistusajankohdan yleiseen alkoholismia koskeneeseen keskusteluun ja alkoholismikäsitelyssä tapahtuneisiin muutoksiin. Elokuvat valmistuivat ajankohtana, jolloin alkoholismia ryhdyttiin enenevässä määrin tutkimaan tieteellisesti. Alkoholismia lääketieteellinen sairausdiskurssi yleistyi ja haastoi vanhan moraaliin ja yhteiskuntajärjestyksen perustuvan alkoholismikäsitelyn.

Elokuvien ja niistä kirjoitetun aikalaiskritiikin analyysi osoittaa, että alkoholismikuvauksissa tapahtuneet muutokset kuvastavat kehitystä paitsi alkoholismia sairauksikäsitelyssä myös elokuvakriitikoiden sosiaalisia ongelmia käsitteleviin elokuvaan kohdistaneissa odotuksissa.

Asiasanat: alkoholismi, alkoholistit, elokuvahistoria, elokuva-arvostelut, sodanjälkeinen aika, sairauskäsitelyt, melodraama (draama), yhteiskunnalliset elokuvat, sukupuoliroolit, valistustoiminta, AA-liike, A-klinikat, populaarikulttuuri, kulttuurihistoria, Suomi.

## Sisällysluettelo

<b>1. Johdanto</b> .....	<b>1</b>
1.1. Tutkimuksen taustaa ja tutkimuskysymys.....	1
1.2. Lähteet ja metodologia .....	3
1.3. Tutkimuskenttä ja keskeiset käsitteet.....	7
<b>2. <i>Läpi usvan</i> (1948) – Taistelu juoppouspahetta vastaan .....</b>	<b>11</b>
2.1. Sodanjälkeinen sosiaalinen melodraama.....	12
2.2. Alkoholismi kaupunkilaisen moraalisenä ongelmana.....	18
2.3. Sosiaalisen melodraaman valistuksellisuus.....	24
2.4. Valistuksellisen melodraaman kritiikki.....	30
<b>3. <i>Olet mennyt minun vereeni</i> (1956) – Rappiolla oleva naishylkiö.....</b>	<b>34</b>
3.1. Naisten alkoholinkäyttö sodan jälkeen.....	35
3.2. Langenneen naisen stereotypia.....	40
3.3. Feminiininen humala – Nainen miesten reviiirillä .....	48
3.4. Naisalkoholisti yhteiskuntakritiikin välineenä.....	51
<b>4. <i>Mies tältä tähdeltä</i> (1958) – Arkipäivän ihmisten pulmia .....</b>	<b>56</b>
4.1. Alkoholismin sairausdiskurssi .....	58
4.2. Elokuvat ja muuttuva sairauskäsitys .....	62
4.3. Maskuliininen humala – Juomarinki liminaalilana.....	68
4.4. Uutta ja tervetullutta realismia .....	76
<b>5. Lopuksi.....</b>	<b>83</b>
<b>Lähteet.....</b>	<b>86</b>
<b>Liitteet .....</b>	<b>93</b>

## 1. Johdanto

### 1.1. Tutkimuksen taustaa ja tutkimuskysymys

Suomalaisella alkoholikulttuurilla on monivaiheinen historia, johon sisältyy muun muassa 1800-luvun raittiusliike, vuosina 1919–1932 voimassa ollut kieltolaki ja vuonna 1943 käyttöön otettu ostajaintarkkailujärjestelmä. Suomalaisien alkoholinkäyttöä on pyritty kontrolloimaan kieltämällä se kokonaan, rajoittamalla sen myyntiä ja rankaisemalla sen väärinkäytöstä. Kirjallisia esityksiä juopottelusta on runsaasti. *Turmiolan Tommin elämäkerta* (1858) varoitteli kansalaisia viinan vaaroista kuvakertomuksen muodossa. *Nummisuutarien* (1864) Eskon epäonninen kosiomatka muuttuu tragikoomiseksi ryyppyreissuksi. *Seitsemän veljeksien* (1870) Simeoni vakuuttaa kohdanneensa pitkiksi äityneiden juominkien aikana itsensä Saatanan. Niin ikään suomalaiseen elokuvaan alkoholi tuli mukaan jo alkumetreillä. Vuonna 1907 valmistui ”ensimmäinen suomalainen kinematografinen näytelmäkappale” *Salaviinanpolttajat*.<sup>1</sup> Sittemmin kokonaan kadonnut, noin 20 minuuttia pitkä elokuva kertoi tarinan korpeen piilotetusta viinapolttimosta, kahdesta viinanpolttajasta sekä heidän edesottamuksistaan humalassa riehaantuvan asiakkaan ja virkavallan kanssa.<sup>2</sup>

*Salaviinanpolttajien* jälkeen alkoholia ja sen käyttöä on kuvattu valkokankaalla monissa erilaisissa viitekehyksissä. Elokuvien tapa suhtautua alkoholinkäyttöön on vaihdellut suuresti. Alkoholinkäyttö on aihe, joka ylittää genererajat. Sitä on kuvattu paitsi koomisena hullutteluna komedioissa ja farsseissa, myös tuhon tielle johdattavana tragediana draamoissa ja melodraamoissa. Humalassa olemisen ja siihen hankkiutumisen lisäksi elokuvissa on ajoittain käsitelty myös kysymystä normaalin juomisen ja alkoholin väärinkäytön välisestä rajasta. Tämän tutkielman aiheena ovat alkoholin sairaaloista väärinkäyttöä esittelevät elokuvat, toisin sanoen elokuvat alkoholismista.

Tarkastelen tässä kulttuurihistorian alaan kuuluvassa tutkielmassa tapoja, joilla 1940- ja 1950-lukujen suomalaisissa elokuvissa on kuvattu

---

<sup>1</sup> Salmi 2002, 29.

<sup>2</sup> Salmi 2002, 36–37.

alkoholismia ja alkoholismista kärsiviä henkilöitä. Käsittelen sitä, minkälaisena sairautena elokuvat esittävät alkoholismia ja millaisia merkityksiä alkoholismille on eri elokuvien kerronnassa annettu. Elokuvien alkoholismikäsitteitä analysoimalla kysyn, millaisia syitä alkoholismille on annettu ja millaisia ratkaisuja henkilöiden alkoholiongelmiin on tarjottu. Lisäksi tavoitteenani on nostaa esille tapoja, joilla elokuvien tapa kuvata alkoholismia muuttui 1940-luvulta 1950-luvun loppuun tultaessa.

Tutkielmani kattaa ajanjakson, jolloin alkoholismia määrittelyssä ja alkoholisteihin kohdistetuissa toimenpiteissä tapahtui muutoksia. Toisen maailmansodan jälkeen alkoholin väärinkäyttöä alettiin jäsentää lääketieteellisen ja psykiatrisen näkökulman kautta. Ennen niin sanotun sairausdiskurssin yleistymistä alkoholin ongelmakäyttö määriteltiin ennemminkin yhteiskunnallisen järjestyksen ja laillisuuden kautta. Yleisillä paikoilla juopottelevat ja laittontaa salakauppaa harjoittavat kansalaiset pyrittiin saattamaan kuriin ja nuhteeseen kontrollin ja valistuksen avulla. Kieltoain kumoamisen jälkeen vuonna 1937 voimaan astunutta alkoholilakia kutsuttiin ”yhteiskunnalliseksi” laiksi, sillä se ei ottanut kantaa alkoholismia sairautena luonteeseen. Asenteittain tehostuvina huoltotoimenpiteinä sovellettiin varoituksia, kehotuksia, raittiusvalvontaa ja ankarimpana yleiseen alkoholihuoltoon määräämistä. Humaltumisen ohella ”lakisääteisen” alkoholistin keskeisiä määreitä olivat vaarallisuus sekä häiriön, pahennuksen ja taloudellisen rasituksen aiheuttaminen. Alkoholilain yhteiskunnallinen määritelmä oli koko 1930-luvun ajan vallitseva tapa määritellä alkoholin väärinkäyttö.<sup>3</sup>

Alkoholilaki puuttui väärinkäyttäjien elämään vasta, kun he olivat ehtineet aiheuttaa julkista häiriötä tai vahinkoa ympäristölleen. Jatkosodan jälkeen alkoholimyymälöissä otettiin käyttöön ennaltaehkäisevänä toimenpiteenä toiminut ostajaintarkkailujärjestelmä, joka mahdollisti myyntikieltojen antamisen niille, joiden katsottiin kuuluvan riskiryhmään. Ostajaintarkkailu ei perustunut ennalta määriteltyihin maksimiosioihin, joten ostetun viinan määrän sijaan määrittäväksi tekijäksi muodostui käyttötarkoitus. Myymälöissä työskennelleiden ostajaintarkkailijoiden tehtävänä oli arvioida, tehtiinkö ostokset

---

<sup>3</sup> Tarnaala 2006, 219–222.

salakauppaa tai tarkoituksellista ja toistuvaa humalahakuista juomista varten. Väärinkäytön määreenä oli näin ollen laittoman salakaupan lisäksi humaltuminen ja humalahakuisuus.<sup>4</sup>

Toisen maailmansodan jälkeistä alkoholismia koskevaa keskustelua leimasi pyrkimys määritellä alkoholismi tieteellisesti sekä tarve uudistaa alkoholisteihin kohdistettuja hoitotoimenpiteitä. Ostajaintarkkailun uudelleenarviointi ja kyseenalaistaminen, Yhdysvalloissa alkunsa saaneiden tieteellisten alkoholismitutkimusten ja alkoholistien omaehtoiseen toimintaan perustuvan AA:n (Alcoholics Anonymous, suomeksi Nimettömät Alkoholistit) toiminnan leviäminen sekä uudenlaista hoitoa antavien A-klinikoiden perustaminen olivat osa pyrkimystä tarkastella alkoholin väärinkäyttöä uudelta näkökulmasta. Väärinkäytön määrittelyn painopiste siirtyi yhteiskunnallisista haitoista alkoholistiin itseensä ja syihin liiallisen juomisen taustalla. Uusi sairauskäsitys ei lähestynyt alkoholista ainoastaan yhteiskunnan osana vaan tarkasteli sairautta psykofyysisenä kokonaisuutena. On kuitenkin huomioitava, ettei muutos ollut välitön eikä läpäissyt koko yhteiskuntaa. Pyrkimys lääketieteelliseen määrittelyyn eli pitkään rinnakkain vanhojen asenteiden ja mielikuvien kanssa.

Tutkielmani ensisijaisena aiheena ovat elokuvien alkoholismikuvaukset erilaisine variaatioineen sekä kuvaamisen tavoissa tapahtuneet muutokset. Elokuvien analyysi antaa tietoa siitä, millaisen kuvan teokset itsessään antavat aiheesta. Historiallisen tutkimuksen puitteissa tarkoitukseni on kuitenkin asettaa analyysin synnyttämät huomiot osaksi laajempaa kokonaisuutta tutkimalla sitä, miten elokuvien alkoholismikuvaukset ja niissä tapahtuneet muutokset suhteutuvat aikakauden yleiseen alkoholismia koskeneeseen keskusteluun.

## **1.2. Lähteet ja metodologia**

Kulttuurihistorioitsija Hannu Salmen mukaan elokuvaa voidaan itsessään käyttää historiantutkimuksessa tutkimuksen kohteena. Tällöin elokuvan katsotaan olevan tutkimisen arvoinen yhteiskunnallinen vaikuttaja. Toisaalta

---

<sup>4</sup> Tarnaala 2006, 222.

elokuva voidaan käyttää myös lähteenä antamaan tietoa jostakin elokuvan ulkopuolisesta yhteiskunnallisesta tai kulttuurisesta ilmiöstä.<sup>5</sup> Omassa tutkielmassani yhdistyvät nämä kaksi lähestymistapaa. Tarkoitukseni on tutkia sitä, miten elokuvat itsessään käsittelevät alkoholismiin liittyneitä kysymyksiä. Toisaalta olen kiinnostunut siitä, missä määrin ne kuvastavat reaalityodellisuuden alkoholismikäsitteilyssä tapahtunutta muutosprosessia.

Hannu Salmen mukaan elokuvien merkitys historiantutkimuksen lähteenä on nähty suurimmaksi silloin, kun tutkitaan käsitysten, asenteiden ja mentaliteettien historiaa. Erityisesti fiktioelokuvia on pidetty sopivana mentaalihistoriallisina lähteinä, sillä niissä yhdistyvät todellisuuskuvaus ja mielikuvitusallisuus. Salmen mukaan fiktioelokuvien saama erivapaus päästää mielikuvitusvalloilleen mahdollistaa sen, että ne tulkitsevat yhteisön syviä, hitaasti muuttuvia mentaalisia rakenteita.<sup>6</sup> Salmen mukaan mentaliteetit ovat kollektiivisia ja näin ollen elokuvan yksilöllisten tekijöiden, esimerkiksi ohjaajien ja yleisön jakamia. Salmen mukaan ainoastaan vertailemalla elokuvien sisältöä niiden saamaan vastaanottoon ja yleiseen tietämykseenme elokuvien valmistusajankohdasta voimme tunnistaa elokuvan yksilölliset puheenvuorot kollektiivisen mentaliteetin ilmauksiksi.<sup>7</sup> Myös yhteiskuntahistorioitsija Hanna Kuusi on pohtinut elokuvan mahdollisuutta antaa tietoa ajankohtaisista kysymyksistä. Kuusen mukaan fiktiiviset elokuvat eivät voi sellaisenaan kuvata valmistusajankohtansa sosiaalisia ja yhteiskunnallisia olosuhteita. Hän kuitenkin esittää, että elokuvat voivat antaa tietoa siitä, mitkä asiat aikalaiset kokivat ongelmallisiksi ja millaisten esitystapojen kautta niistä voitiin keskustella.<sup>8</sup>

Oletukseni onkin, että fiktiivisten elokuvaesitysten, niiden saaman vastaanoton ja aikakauden alkoholismikeskustelua koskevan tiedon myötä voidaan tuoda esiin osittainen kuva siitä, millaisena sairautena alkoholismi on nähty ja miten sitä on haluttu kuvata. Näin ollen työskentelytapani perustuu toisaalta elokuvien ja niiden vastaanoton analyysiin, toisaalta analyysin tulosten

---

<sup>5</sup> Salmi 1993, 117–118.

<sup>6</sup> Salmi 1993, 128.

<sup>7</sup> Salmi 1993, 128–129.

<sup>8</sup> Kuusi 2004, 200.



ja aikakauden alkoholismikeskustelua koskevaan tutkimustiedon vertaamiseen.

Olen valinnut tutkielmani lähdeaineistoksi kolme Suomessa vuosina 1948–1958 ilmestynyttä alkoholisteista kertovaa pitkää näytelmäelokuva. Ensimmäinen käsittelemäni elokuva on Roland af Hällströmin ohjaama, Fennofilmi Oy:n tuottama *Läpi usvan* vuodelta 1948. Elokuva edustaa toisen maailmansodan jälkeen yleistynyttä ongelmaelokuvan lajityyppiä. Toinen elokuva on Teuvo Tulion ohjaama melodraamaelokuva *Olet mennyt minun vereeni* vuodelta 1956. Elokuva oli osin Oy Alkoholiliike Ab:n<sup>9</sup> valistusfilmitoimikunnan rahoittama. *Olet mennyt minun vereeni* kertoo valmistusajankohdalleen poikkeuksellisesti naisalkoholistista ja oli pääosaa näytelleen Regina Linnanheimon käsikirjoittama. Kolmanneksi elokuvaksi olen valinnut Jack Witikan ohjaaman ja niin ikään Alkoholiliikkeen rahoituksella syntyneen elokuvan *Mies tältä tähdeltä* vuodelta 1958. Valmistumisajankohtanaan elokuvaa pidettiin realistisena kuvauksena alkoholistin elämästä ja se sisältää muun muassa alkoholistiparantolaan sijoittuvan jakson.

Kyseisellä aikavälillä Suomessa julkaistiin toki muitakin elokuvia, joissa nähdään alkoholisoituneita henkilöitä. Esimerkkeinä voin nostaa esille Matti Kassilan Sillanpää-filmatisoinnin *Elokuu* (1956) sekä Hannu Lemisen elokuvan *Vieras mies* (1957). Näillä elokuvilla on omat ansionsa ja niiden tavat kuvata alkoholismia ovat niin ikään kiinnostavia. Tämän tutkielman puitteissa olen kuitenkin rajannut aineiston käsittämään kolme elokuvaa käyttäen seuraavia kriteerejä:

1. Elokuvat ovat elokuvateatterilevityksessä olleita viihteelliseen tarkoitukseen tuotettuja näytelmäelokuvia. Dokumenttielokuvat ja opetustarkoitukseen valmistetut lyhytelokuvat olen jättänyt tutkielman ulkopuolelle.
2. Alkoholistit ovat elokuvien päähenkilöitä. Elokuvien juonet keskittyvät alkoholistin elämän ja hänen sairautensa kuvaamiseen. Rajauksen ulkopuolelle jääneissä elokuvissa alkoholismi ja alkoholistien toiminta ovat elementtejä, jotka kuljettavat eteenpäin toisenlaisten motiivien ympärille

---

<sup>9</sup> Nykyisen Alkon nimi vuoteen 1969 asti. Käytän tässä tutkielmassa nimeä Alkoholiliike, joka oli käytössä läpi koko käsittelemäni ajanjakson.

rakentuvia juonia. Valitsemani elokuvat sen sijaan voidaan nähdä aihetta spesifisti käsittelevinä sairauskuvauksina.

3. Valitsemani elokuvat perustuvat alkuperäiskäsikirjoituksiin.<sup>10</sup> Kirjallisuus- ja näytelmäfilmatisointien rajaaminen tutkimuksen ulkopuolelle minimoi kirjallisuustieteellisen analyysin tarpeellisuuden ja mahdollistaa keskittymisen nimenomaan elokuvallisen ilmaisun analyysiin.

Elokvien tavat käsitellä aihetta poikkeavat toisistaan ja ne kaikki luovat erilaisen kuvan alkoholisoituneesta ihmisestä ja hänen tavastaan olla osa sosiaalista ympäristöään. Elokuvat eroavat toisistaan myös siinä, millaisia syitä ne esittävät alkoholismille ja miten niissä on pyritty ratkaisemaan liiallisesta juomisesta seuraavia ongelmia.

Käsittelen tutkielmani kussakin käsittelyluvussa yhtä elokuvaa. Jokainen elokuva mahdollistaa erilaisen temaattisen lähestymistavan. *Läpi usvan*-elokuva käsittelevässä luvussa tarkastelen tapaa, jolla alkoholismia on käsitelty moraalisenä ongelmana. Tätä lähestymistapaa puolestaan käsittelen sodanjälkeisten ongelmaelokuvien konventioiden yhteydessä. *Olet mennyt minun vereeni*-elokuvan yhteydessä käsittelen erilaisia merkityksiä, joita naisen alkoholikäytölle on annettu. *Mies tältä tähdeltä*-elokuvan kautta esittelen alkoholikäytön yhteyttä miesten sosiaaliseen kanssakäymiseen, miehiä sukupolvikokemuksena yhdistävään sotaan ja 1950-luvun aikana yleistyneeseen alkoholismiin sairausdiskurssiin. Esittelen elokuvat kronologisessa järjestyksessä. Näin voin elokuvien temaattisten erojen lisäksi kuvata alkoholistirepresentaatioissa tapahtunutta muutosta kymmenen vuoden ajanjakson aikana.

Elokvien tuotanto-olosuhteet ja sisällön esittelen käsittelylukujen alussa. Kunkin elokuvan tarkan juonen olen lähilukua harjoittaen esitellyt tutkielman liitteissä säilyttääkseni tekstin tiiviyn. Elokvien lähiluvulla tarkoitetaan elokuvan kerronnallisen rakenteen purkamista segmentteihin eli kerronnallisiin kokonaisuuksiin.<sup>11</sup> Olen tätä tutkielmaa varten laatinut kustakin analysoimastani elokuvasta synopsiksen, jossa yksi kohtaus muodostaa yhden

---

<sup>10</sup> Esimerkiksi *Elokuu* perustuu F.E. Sillanpään saman nimiseen romaaniin vuodelta 1941. *Vieras mies* puolestaan perustuu Mika Waltarin pienoisromaaneihin *Vieras mies tuli taloon* (1937) ja *Jälkinäytös* (1938).

<sup>11</sup> Ks. esim. Salmi 1993, 143–145.

segmentin. Synopsikset toimivat viittaustähteinä. Olen varustanut yksittäisten kohtausten analyysia tai kuvailua sisältävät tutkielman osat alaviitteillä, joihin olen merkinnyt kyseisen kohtauksen paikan synopsiksessa. Elokuviin sisällöllistä analyysia sisältävissä tutkimuksissa on toisinaan sovellettu viittauskäytäntöä, jossa kohtausten paikka elokuvissa on osoitettu viittaamalla niiden ajalliseen sijaintiin elokuvan kestossa. Suosin itse kirjallisia esityksiä elokuvista niiden lukijaystävällisyyden vuoksi. Kirjoitettu synopsis antaa lukijalle mahdollisuuden sijoittaa kohtaus elokuvan tarinalliseen kokonaisuuteen siinäkin tapauksessa, ettei hänellä ole tilaisuutta katsoa elokuvaa.

Elokuviin lisäksi käytän alkuperäislähteinä elokuvista kirjoitettuja arvosteluita, joiden avulla analysoin elokuvien saamaa vastaanottoa. Aikalaisarvioiden kautta tarkastelen sitä, miten elokuvayleisö otti elokuvat vastaan ja miten niiden tapoihin käsitellä alkoholismia suhtauduttiin. Elokuva-arvosteluita luettaessa on syytä huomioda, että arvostelut ovat peräisin sanomalehtien elokuvapalstoilta. Näin ollen analyysin kohteena ovat pääsääntöisesti elokuvakriitikoiden mielipiteet elokuvista. Tavallisten katsojien ja elokuvaharrastajien arvioita ei tietävästi ole julkaistu kirjallisessa muodossa.

Elokuviin liittyvän lähdeaineiston lisäksi käytössäni on alkoholismia koskevaan keskusteluun liittyvää kirjallista aikalaismateriaalia. Lähteinä olen käyttänyt *Alkoholipolitiikka*-lehden vuosina 1953–1958 julkaistuja numeroita. Lehdessä julkaistut artikkelit, kirjallisuusarvot ja ilmoitukset liittyvät alkoholismien määrittelyyn. Lisäksi olen käyttänyt lähteinäni tieteellisiä tutkimuksia, jotka käsittelevät alkoholismia ja alkoholisten hoitamista tutkielmani kattamana ajankohtana. Tämän aineiston tehtävänä on alkoholismia ja alkoholipolitiikkaa käsittelevän tutkimuskirjallisuuden ohella tukea elokuva-aineiston ja aikalaiskriittikin pohjalta tekemiäni havaintoja.

### **1.3. Tutkimuskenttä ja keskeiset käsitteet**

Tutkielmani on tutkimuksellisten lähtökohtiensa puolesta paljon velkaa Hanna Kuusen 1960-luvun alkoholikulttuuria käsittelevälle tutkimukselle *Viinistä vapautta. Alkoholi, hallinta ja identiteetti 1960-luvun Suomessa* (2004). Tutkimuksessaan Kuusi käsittelee alkoholipolitiikkaan ja kuluttajien

identiteettiin liittyvien kysymysten ohella tapoja, joilla 1960-luvun elokuvat kuvastavat aikakauden alkoholikulttuuria ja siinä tapahtuneita muutoksia. Kuusi käsittelee muun muassa elokuvien alkoholinkäytölle antamia sosiaalisia merkityksiä sekä humalakohtausten sisältämiä sukupuolisia rakenteita. Kuusen kysymyksenasettelu muistuttaa omaani ja käytössämme on osittain samaa tutkimuskirjallisuutta. Kuusen tutkimuksesta omani eroaa lähteenä käytetyn elokuva-aineiston ja sen rajaukseen sovellettujen periaatteiden suhteen. Kuusen tutkimus käsittää 55 elokuvaa, eli hieman yli puolet vuosina 1961–70 valmistuneista näytelmäelokuvista. Laajan aineiston avulla Kuusi tarkastelee alkoholin ja humalan kuvaamista yleisemmällä tasolla esimerkiksi keräämällä prosentuaalisia faktoja.<sup>12</sup> Oma tutkielmani keskittyy erityisesti tapoihin kuvata sairaalloista alkoholinkäyttöä. Käyttämäni aineiston määrä on suppeampi ja fokus määrällisen tiedon sijaan yksittäisten esimerkkielokuvien sisällön ja ilmaisun analyysissä. Lisäksi tutkielmani käsittelee Kuusen tutkimusta varhaisempaa aikakautta.

Kuusen tutkimuksen lisäksi tärkein suomalaisen elokuvan ja alkoholin välistä suhdetta käsittelevä tutkimus on sosiologien Pasi Falk ja Pekka Sulkunen laatima raportti seminaarista, joka pidettiin Alkon koulutuskeskuksessa 3.1.1980. Seminaarin yhteydessä Falk ja Sulkunen katsoivat humalakohtauksia kymmenestä suomalaisesta elokuvasta.<sup>13</sup> Tutkimusartikkelin muotoon kirjoitetussa raportissa Falk ja Sulkunen käsittelevät alkoholinkäytölle annettuja merkityksiä sekä humalakohtausten korostuneen miehistä näkökulmaa. Artikkelin julkaistiin *Sosiologia*-lehden numerossa 4/1980 ja innoitti muun muassa Marja Holmilan ja Kirsti Määttäsen kirjoittamaan sille oman vastineensa, jossa problematisoidaan alkoholinkäytön kuvausten sukupuolirakenteita. Falkin ja Sulkusen artikkeli on lähde, johon suomalaisten elokuvien ja alkoholin välisestä suhteesta kirjoittaneet tutkijat ovat viittaneet ahkerasti. Hanna Kuusi viittaa artikkeliin edellä esittelemässäni tutkimuksessaan ja elokuva-tutkija Sakari Toiviainen on hyödyntänyt sitä teoksensa *Suurinta elämässä* (1992) suomalaista elokuvamelodraamaa käsittelevässä osassa.

---

<sup>12</sup> Kuusi 2004, 207–208.

<sup>13</sup> Falk & Sulkunen 1980, 257.

Vaikka suomalaisten elokuvien alkoholiin liittyvistä teemoista ja humalakoh-  
tauksista on kirjoitettu, ei suomalaista elokuva-aineistoa ole aikaisemmin tut-  
kittu alkoholismien sairauksien näkökulmasta. Pidänkin tutkielmani  
tärkeänä ja mielenkiintoisena aluevaltauksena sikäli, että se tarjoaa uuden nä-  
kökulman kahteen eri tutkimusperinteeseen. Ensinnäkin se käsittelee suoma-  
laisen elokuvan tutkimuksessa vähäiselle huomiolle jäänyttä teemaa, toiseksi  
se esittelee suomalaista alkoholismien määrittelyn historiaa uudenlaisen läh-  
deaineiston avulla.

*Läpi usvan*, *Olet mennyt minun vereeni* ja *Mies tältä tähdeltä* ovat niin ikään  
kaikki elokuvia, jotka ovat jääneet verrattain vähälle huomiolle suomalaisen  
elokuvatutkimuksen piirissä. *Olet mennyt minun vereeni* on saanut huomiota  
osakseen tutkijoilta, jotka ovat tarkastelleet sitä osana Teuvo Tulion tuotan-  
toa.<sup>14</sup> *Mies tältä tähdeltä*-elokuva on käsitelty yhden artikkelin verran *Suo-  
men kansallisfilmografia*-teossarjan kuudennessa osassa, lisäksi se kuuluu  
Falkin ja Sulkusen tutkimusartikkelissaan esittelemaan aineistoon. *Läpi us-  
van* sen sijaan on esiintynyt suomalaisissa elokuvatutkimuksissa lähinnä ly-  
hyiden elokuvan olemassaolon tiedostavien mainintojen tasolla.

Koska aineistooni kuuluvista elokuvista on kirjoitettu vähän eikä tutkimus-  
kysymykseeni suoraan vastaavaa tutkimusta ole tehty lainkaan, on tämän tut-  
kielman tekeminen edellyttänyt kahteen eri tutkimusperinteeseen tukeutu-  
mista. Elokuvien analyysin yhteydessä olen hyödyntänyt sodanjälkeistä suo-  
malaista elokuvaa käsittelevää tutkimusta. Analyysin asettaminen aikakauden  
alkoholiolojen kontekstiin on puolestaan edellyttänyt alkoholipolitiikkaa ja  
alkoholismia käsittelevään tutkimukseen perehtymistä.

Elokuvahistorian näkökulmasta tutkielmani tärkeimpiä käsitteitä ovat *melo-  
draama* ja *ongelmaelokuva*. Käsittelemistäni elokuvista *Läpi usvan* ja *Olet  
mennyt minun vereeni* nojautuvat voimakkaasti melodraamaelokuville tyypil-  
liseen jyrkkien vastakohtien ja ääripäiden varaan rakentuvaan tarinankerron-  
taan. Suomalaisen melodraamaelokuvan konventioita esitellessäni olen hyö-  
dyntänyt pääsääntöisesti Sakari Toiviaisen teosta *Suurinta elämässä* (1992)  
sekä hänen *Suomen kansallisfilmografia*-teossarjassa julkaistuja

---

<sup>14</sup> Ks. esim. Nikula 2002, 175–178; Varjola 2002, 190–193.

artikkeleitaan. Tutkiessani elokuvien valistuksellista ulottuvuutta ja niiden tapoja kuvata melodraaman keinoin reaalimaailman sosiaalisia ongelmia olen lähestynyt aineistoa ongelmaelokuvan genren näkökulmasta. Ongelmaelokuvien maailmankuvaa käsitellessäni olen käyttänyt lähteenä mediatutkija Anu Koivusen teosta *Isänmaan moninaiset äidinkasvot* (1995). Koivunen käsittelee teoksessaan sodanaikaisten ja -jälkeisten elokuvien naisrepresentaatioita, minkä ansiosta tutkimus on erityisen hyödyllinen *Olet mennyt minun vereeni-* elokuvan analyysin jäsentämisessä.

On syytä huomioida, että melodraama ja ongelmaelokuva ovat monelta osin rinnakkaisia käsitteitä. Tässä tutkielmassa käsitteelen ongelmaelokuvaa melodraaman tarkkaan määriteltynä alalajina. Puhuessani yleisemmällä tasolla yhteiskunnallisia ongelmia käsittelevistä melodraamaelokuvista käytän Sakari Toiviaisen käsitettä *sosiaalinen melodraama*, jonka esittelen luvussa 2.1.

Alkoholismin sairauskäsityksen historiaa käsitellessäni keskeinen käsite on *alkoholismien sairausdiskurssi*, joka on tärkeässä asemassa *Mies tältä tähdeltä*-elokuvan analyysissä. Käsitteellä viitataan toisen maailmansodan jälkeen yleistyneeseen pyrkimykseen määritellä alkoholismi lääketieteellisesti. Alkoholismin sairausdiskurssia käsitellessäni olen hyödyntänyt pääsääntöisesti yhteiskuntatieteilijä Eerik Tarnaalan alkoholismin lääketieteellisen määrittelyn kehitystä käsittelevää tutkimusta.<sup>15</sup> Tässä yhteydessä on tärkeää huomauttaa, että sairausdiskurssista voidaan asianmukaisesti puhua ainoastaan *Mies tältä tähdeltä*-elokuvan yhteydessä. Erottaakseni lääketieteelliselle määrittelylle perustuvan sairausdiskurssin muista alkoholismin määritelmistä olen muita elokuvia käsitellessäni käyttänyt käsitettä *alkoholismikäsitys*.

---

<sup>15</sup> Tarnaala 2006.

## 2. *Läpi usvan* (1948) – Taistelu juoppouspahetta vastaan

Roland af Hällströmin ohjaama melodraamaelokuva *Läpi usvan* perustuu Yrjö Rannikon ja af Hällströmin nimimerkillä Viljo Hela laatimaan alkuperäiskäsikirjoitukseen. *Suomen kansallisfilmografian* mukaan elokuva kuuluu aihepiirinsä puolesta Fenno-Filmin 1940-luvun ranskalaissävytteisten "mus-tien elokuvien" sarjaan, joista Roland af Hällströmin ohjaamia olivat niin ikään *Houkutuslintu* (1946) ja *Pikajuna pohjoiseen* (1947).<sup>16</sup> Elokuvan pääosaa esittänyt Leif Wager voitti roolisuorituksestaan parhaan miespääosan Jussi-palkinnon. Wagerin kanssa toisessa pääosassa esiintynyt Gunvor Sandkvist puolestaan teki elokuvassa elokuvadebyyttinsä.

Elokuva kertoo tarinan laivasähköttäjänä työskentelevästä Pertti Jarkamosta (Leif Wager), joka saapuu pitkän merimatkan jälkeen Helsinkiin. Kotona maaseudulla Perttiä odottavat hänen vanha äitinsä (Saara Ranin) ja morsiamensa Aino (Mirjami Kuosmanen). Helsingin kapakat vetävät kuitenkin Perttiä enemmän puoleensa. Pertin ystävä perämies Kataja (Tauno Majuri) houkuttelee hänet mukaansa tutun kapakan johtajan (Sven Relander) isännöimään illanviettoon. Kapakassa Pertti tapaa tanssijana työskentelevän Ninan (Gunvor Sandkvist), joka pyyhkii kotona odottavan morsiamen tyystin miehen mielestä. Kosteasta illanvietosta ja seuraavan aamun krapularyypystä saa kuitenkin alkunsa ankara syöksykierre; Pertti alkoholisoituu, sekä Aino että Nina halveksivat häntä ja hänen äitinsä kuolee. Lopulta Pertti häpäisee äitinsä hautajaistilaisuuden aloittamalla viinanhimossaan tappelun talon keittiössä. Tie raitistumiseen, vääryyksien sovittamiseen ja Ninan anteeksiannon saavuttamiseen kulkee alkoholistiparantolan kautta.

Tässä luvussa tarkastelen sitä, millaisen kuvan *Läpi usvan* antaa alkoholismista, millaisia syitä henkilön alkoholisoitumiselle esitetään ja mitä tarkoitusta alkoholinkäytön kuvaaminen palvelee tarinankerronnassa. Käsittelen suomalaisia sodanjälkeisiä ongelmaelokuvia ja tapaa, jolla ne nojautuvat melodraamaelokuvien konventioihin. Esittelen ongelmaelokuvien valistuksellisia ulottuvuuksia ja sitä, miten *Läpi usvan* ilmentää useille ongelmaelokuville

---

<sup>16</sup> *Suomen kansallisfilmografia* 4 1992, 38.

tyypillistä valistavaa lähestymistapaa aiheeseensa, tässä tapauksessa alkoholismiin. Valistuksellisuuden käsittelyn yhteydessä nostan toisena esimerkkelokuvana esille Hannu Lemisen sukupuolitauteja käsittelevän elokuvan *Synnin jäljet* vuodelta 1946. *Synnin jälkien* esittely on suomalaisia ongelmaelokuvia käsiteltäessä aiheellista sikäli, että se on nostettu useaan otteeseen esille havainnollistavana esimerkkinä ongelmaelokuvasta ja näyttäytyy näin olleen mielestäni avainteoksena tarkkaan määriteltyä genreä tarkasteltaessa.<sup>17</sup> Lisäksi tutkin *Läpi usvan*-elokuvasta kirjoitettujen arvosteluiden avulla yleisön suhtautumista elokuvan alkoholismikuvaukseen ja sen valistuksellisuuteen.

Käsittelen toisen maailmansodan jälkeistä melodraamaa ja alkoholismikuvauksia suomalaisen elokuvan viitekehityksessä. Tarkoitukseni ei ole laatia yleispätevää esitystä melodraamaelokuvien tyylillisistä piirteistä tai niille ominaisista aiheista. Sen sijaan käsittelen sitä, miten *Läpi usvan* ilmentää suomalaiselle melodraamaelokuvalla tyypillisiä piirteitä ja miten nämä piirteet voidaan suhteuttaa sodanjälkeisen Suomen alkoholioloihin.

## 2.1. Sodanjälkeinen sosiaalinen melodraama

*Läpi usvan* edustaa teemojensa ja elokuvallisen kerrontansa puolesta sodanjälkeistä ongelmaelokuvien lajityyppiä. Talvi- ja jatkosodan aikana Suomessa oli tuotettu pääsääntöisesti eskapismia ja todellisuuspakoa tarjoavia kepeitä komedioita ja romanttisia historiallisia pukudraamoja. Sodan jälkeen elokuvateatterilevitykseen valmistettiin enenevässä määrin elokuvia, jotka pyrkivät käsittelemään ajankohtaisia sosiaalisia ongelmia. Elokuvien aiheina olivat esimerkiksi sukupuoliroolit, seksuaalisuus, rintamalta kotiin palanneiden miesten sopeutumisvaikeudet, perheen asema, työttömyys, erilaiset sairaudet ja muuttoliike maalta kaupunkeihin. Ajankohtaisia aiheita pyrittiin käsittelemään erilaisten marginaaliryhmien kautta ja aiempaa realistisemmassa hengessä. Ilmiö ei ollut yksinomaan suomalainen. Toisen maailmansodan jälkeen sosiaalisiin ongelmiin paneuduttiin muun muassa Yhdysvalloissa film noir-elokuvien muodossa. Italiassa realistisempaa elokuvan tekemisen tapaa

---

<sup>17</sup> Ks. esim. Toiviainen 1992, 206–208; Koivunen 1995, passim.



kutsuttiin neorealismiksi. Ruotsissa suuntausta edusti muun muassa Ingmar Bergmanin varhainen tuotanto.<sup>18</sup>

Suomessa aikalaiset nimittivät ongelmaelokuvia ”kuppaelokuviksi”. Kaikki elokuvat eivät toki käsitelleet sukupuolitauteja, mutta niitä leimasi kiinnostus sosiaalisiin ongelmiin ja lankeamisen teemaan.<sup>19</sup> Anu Koivunen on luokitellut vuosina 1944–1948 valmistuneista suomalaisista näytelmäelokuvista ongelmaelokuviksi yhteensä 25 elokuvaa.<sup>20</sup> Oman katsomiskokemukseni perusteella allekirjoitan Koivusen tulkinnan, sillä kaikkien elokuvien voidaan tavalla tai toisella nähdä dramatisoivan sodanjälkeisen yhteiskunnan kipupisteitä. Teuvo Tulion elokuvat *Sellaisena kuin sinä minut halusit* (1944) ja *Rakkauden risti* (1946) käsittelevät naisen asemaa muun muassa prostituution ja naimattoman naisen äitiyden teemojen kautta. Hannu Lemisen elokuvista *Synnin jäljet* käsittelee sukupuolitauteja, *Hedelmätön puu* (1947) lapsettomuutta ja *Tuhottu nuoruus* (1947) avioliiton ulkopuolisia raskauksia ja abortteja. *Nuoruus sumussa* (Toivo Särkkä 1946) kuvaa rintamalta palaavien miesten siviilielämässä kohtaamia sopeutumisvaikeuksia. *Laitakaupungin laulu* (Edvin Laine 1948) käsittelee rikollisuutta kaupunkiyhteisössä. Erilaisten sairauksien teemat ovat esillä elokuvissa *Levoton veri* (Teuvo Tulio 1946) ja *Pikajuna pohjoiseen* (Roland af Hällström 1947). Tähän sairauskategoriaan luokittelen myös alkoholismia kuvaavan elokuvan *Läpi usvan*.

Vaikka ongelmaelokuvia leimasikin pyrkimys aiempaa realistisempaan tapaan lähestyä ajankohtaisia aiheita, on Sakari Toiviainen kyseenalaistanut ongelmaelokuvien realismin. Toiviaisen mukaan ongelmaelokuvat eivät suinkaan ilmentäneet realismin läpimurtoa, vaan käsitelivät reaalimaailman todellisuudessa läsnä olleita ongelmia melodraaman keinoin. Ongelmaelokuvista puhuessaan Toiviainen suosii nimitystä sosiaalinen melodraama.<sup>21</sup> Käsitteenä sosiaalinen melodraama voidaan johtaa kirjallisuudentutkimukseen. Muun muassa kirjallisuudentutkija John G. Cawelti on käyttänyt käsitettä kirjoittaessaan 1800- ja 1900-lukujen englantilaisesta ja yhdysvaltalaisesta kirjallisuudesta. Cawelti määrittelee sosiaalisesti melodraamaksi kirjallisuuden,

---

<sup>18</sup> *Suomen kansallisfilmografia* 3 1993, 643.

<sup>19</sup> Koivunen 1995, 109.

<sup>20</sup> Koivunen 1995, 108.

<sup>21</sup> *Suomen kansallisfilmografia* 3 1993, 643.

jossa yhdistyvät melodraamalle tyypillinen juoni ja yhteiskunnan kriittinen tarkastelu.<sup>22</sup> Cawelti tiivistää vuosisatojen vaihteen sosiaalisen melodraaman tavanomaiseksi perustaksi sosiaalisen ja moraalisen uudistumisen kuvaamisen. Hän näkee sosiaalisen melodraaman tradition kuitenkin pitkäaikaisempaan 1900-luvun jälkipuoliskolle ulottuvana jatkumona. Caweltin mukaan jatkuvuus ilmenee ennen kaikkea sosiaalisten melodraamojen rakenteessa. Ajankohtaisten yhteiskunnallisten kysymysten kriittinen analyysi yhdistyy yllätysten ja jännityksen kyllästäämään melodramaattiseen juoneen, jossa henkilöt saavat palkinnon selvittyään erilaisista vastoinkäymisistä. Vanhan ja modernin sosiaalisen melodraaman eroavaisuudet ilmenevät kuitenkin niiden sisäisissä arvomaailmoissa. Erityisesti uskonnollisuus on Caweltin mukaan 1900-luvun jälkipuoliskon sosiaalisessa melodraamassa menettänyt keskeisen merkityksensä moraalisten arvojen tukipilarina.<sup>23</sup> Vaikka Cawelti on käsitellyt sosiaalista melodraamaa kirjallisuuden yhteydessä, näen sodan jälkeiset ongelmaelokuvat osana samaa tarinankerronnan kaanonia.

Sakari Toiviaista mukaillen sosiaalisiksi melodraamoiksi luonnehdittavissa elokuvissa realistiset aiheet yhdistyvät melodraaman konventioihin. Toiviaisen mukaan melodraamaelokuvan vakioaineistoa ovat muun muassa väärinkäsitykset, väärät identiteetit, salaisuudet, tunnustukset, fyysiset vammat ja onnettomuudet sekä ikä- ja luokkaerot. Melodramaattisessa kerronnassa tällaiset toistuvat teemat toimivat tyypillisesti esteinä tai haasteina päähenkilöiden onnelle.<sup>24</sup> Elokuvatutkija Thomas Elsaesser puolestaan on nostanut tyypillisenä melodraaman piirteenä esille sen, että tarinan juonta rakennetaan eskaloitumaan kohti vastakkaisten tunteiden ja näkemysten yhteentörmäystä. Vääjäämättömän katastrofaalisen kliimaksin tehoa pyritään kasvattamaan sarjalla erilaisia viivytyksiä. Äärimmillään melodraamat nostattavat tarinassa tunteet huippuunsa, minkä jälkeen seuraa dramaattinen käännekohta. Kohtausten herättämiä tunnereaktioita pyritään maksimoimaan visuaalisen ilmaisuuden avulla.<sup>25</sup> Elsaesserin mukaan keskeinen elementti melodramaattisessa

---

<sup>22</sup> Cawelti 1991, 36.

<sup>23</sup> Cawelti 1992, 43–44.

<sup>24</sup> Toiviainen 1992, 79.

<sup>25</sup> Elsaesser 1987, 60.

elokuvakerronnassa on tietyn tyylinen *mise-en-scène*,<sup>26</sup> jossa ilmaisu tapahtuu älyllisten ja kirjallisten välineiden sijaan tilallisten ja musiikillisten ratkaisujen avulla. Äänimaailman avulla kuvaan pyritään tuomaan vaikutelma syvyydestä ja sekä musiikki että puhuttu dialogi muuttuvat *mise-en-scènen* rakentamisen välineiksi.<sup>27</sup> Lisäksi melodraamaelokuvat sisältävät runsaasti vertauskuvauksellisuutta: kuvassa näkyvillä esineillä ja elokuvien miljöillä on metaforisia merkityksiä, jotka liittyvät henkilöiden välisiin suhteisiin sekä heidän toimintaansa ja psyykkisiin konflikteihinsa.<sup>28</sup>

Mikä sitten tekee suomalaisista ongelmaelokuvista melodraamoja? Sakari Toiviaisen mukaan monet ongelmaelokuvat noudattavat melodraamaelokuville tyypillistä tapaa kuvata jyrkkiä vastakohtia ja jakaa vaihtoehdot kahteen ääripäähän. Sosiaalisten ongelmien käsittely on pelkistettyä: esitetään ongelma, johon tarjotaan yksinkertainen ratkaisu. Esimerkiksi sukupuolitaudeilta välttyminen edellyttää pidättäytymistä irrallisista suhteista. Irtolaisuudesta ja prostituutiosta puolestaan voi pelastua kunniallisen avioliiton avulla.<sup>29</sup>

Aikalaiskriitikissä monia ongelmaelokuvia luonnehdittiin ”ranskalaisiksi”. Elokuvien aikalaiskriittikkä analysoinut Anu Koivunen on esittänyt ”ranskalaisuuden” tarkoittaneen aikakauden kriitikoiden kielessä toisaalta kuvallisuutta, toisaalta realismia. Kuvallisuuden termiä käytettiin viittaamaan elokuvien voimakkaan tyyliteltyyn ilmaisuun ja vahvoihin kontrasteihin. Realismin vaikutelma puolestaan syntyi aiheiden ajankohtaisuudesta. Toisin sanoen ”ranskalaisuudella” tarkoitettiin Koivusen mukaan sensaation ja todenkaltaisuuden sekoitusta.<sup>30</sup>

Ongelmaelokuvien melodramaattisuudesta huolimatta niiden keskeinen ominaisuus on mielestäni juuri niiden tapa yhdistää realismi ja melodraama. Tässä mielessä Toiviaisen tapa puhua sosiaalisesta melodraamasta puolustaa paikkaansa. Näin ollen ongelmaelokuvien voidaan nähdä noudattavan

---

<sup>26</sup> *Mise-en-scènen* käsittellä viitataan elokuvan visuaalisessa kerronnassa tapahtuvaan asettelun ja esillepanoon; toisin sanoen siihen, mitä kuvassa näkyy.

<sup>27</sup> Elsaesser 1987, 51.

<sup>28</sup> Elsaesser 1987, 52–53, 61–62.

<sup>29</sup> *Suomen kansallisfilmografia 3* 1993, 644–648.

<sup>30</sup> Koivunen 1995, 109–111.

samankaltaista realismin ja melodraaman symbioosia, joka on Caweltn mukaan ominaista sosiaalista melodraamaa edustavalle kirjallisuudelle. Tavas-  
saan kuvata reaalitodellisuudesta tuttua aihetta melodraaman keinoin *Läpi us-*  
*van* on mielestäni tyypillinen sosiaalista melodraamaa edustava elokuva. Me-  
lodraaman siitä tekee paitsi genrelle tyypillinen *mise-en-scène*, myös sen vah-  
voihin kontrasteihin ja ääripäihin nojautuva tarinankerronta.

Reaalimaailman aikalaistodellisuuteen *Läpi usvan* puolestaan kiinnittyy ai-  
heensa ajankohtaisuudella. Elokuvan julkaisuajankohdan alkoholikeskuste-  
lua leimasi huoli suomalaisten alkoholinkäytön runsaudesta. Sotavuosina  
suomalaisten alkoholinkäyttö oli lisääntynyt ja erityisesti nuorten naisten al-  
koholinkäyttö herätti huolta.<sup>31</sup> Kasvuun kääntyneen kulutuksen ja lisäänty-  
neiden juopumuspidätysten vuoksi Alkoholiliike otti vuonna 1943 myymä-  
löissään käyttöön ostajaintarkkailujärjestelmän, jossa asiakkaiden oli alkoho-  
liostojen valvomiseksi rekisteröidyttävä myymälöihin. Järjestelmän tavoit-  
teena oli puhuttelujen ja myyntikieltojen avulla ohjata asiakkaiden alkoholin-  
käyttöä soveliaammaksi miellettyyn suuntaan.<sup>32</sup> Samana vuonna *Läpi usvan*-  
elokuvan kanssa julkaistiin Pekka Kuusen teos *Suomen viinapulma Gallup-*  
*tutkimuksen valossa*. Tutkimuksessa haastateltiin 3000:a suomalaista näiden  
alkoholinkäytöstä ja alkoholipoliittisista mielipiteistä. Kysely oli suoritettu  
Alkoholiliikkeen toimeksiannosta ja sen tulokset aiheuttivat ilmestyessään  
järkyttyneen reaktion. Epämiellyttävän yllätyksen aiheuttivat paitsi kerralla  
kulutetut alkoholimäärät, myös ihmisten käsitys siitä, mikä luettiin alkoholin  
väärinkäytöksi. Huolestuttavana nähtiin se, että kyselyyn vastanneista vain  
hieman yli puolet piti usein otettua humalaa väärinkäytön kriteerinä.<sup>33</sup>

Alkoholinkäyttöä käsittelevien sosiaalisten melodraamojen synty Suomessa  
ei selity kuitenkaan ainoastaan alkoholihaittojen reaalimaailmassa herättä-  
neellä huolella. Edellä esitin, että yhteiskunnallisia ongelmia ja kipupisteitä  
käsittelevät sosiaaliset melodraamat olivat toisen maailmansodan jälkeen  
kansainvälinen ilmiö. Onkin syytä olettaa, että suomalaisten alkoholismiku-  
vausten taustalla vaikuttivat kotimaan alkoholiolojen lisäksi myös

---

<sup>31</sup> Kahlos 2006, 183.

<sup>32</sup> Kahlos 2006, 179.

<sup>33</sup> Tarnaala 2006, 224–225.

kansainväliset elokuvatrendit. Kulttuurihistorioitsija Lori Rotskoff on tutkinut alkoholismikuvauksia toiseen maailmansodan jälkeisissä Hollywood-elokuvissa. Rotskoffin mukaan erityisesti 1950-luvun mittaan alkoholismikuvauksista muodostui spesifi sosiaalisen melodraaman alalaji. Ilmiön käynnistäneenä elokuvana Rotskoff nostaa esille Billy Wilderin elokuvan *Tuhlattuja päiviä* (The Lost Weekend, 1945).<sup>34</sup> Rotskoffin mukaan *Tuhlattuja päiviä* käynnisti trendin, jossa alkoholismia käsittelevät elokuvat kuvasivat metaforisella tasolla laajemman mittakaavan sosiaalisia ja psyykkisiä traumoja. Alkoholismikuvaukset eivät ainoastaan viitanneet etenkin sotaveteraanien keskuudessa yleistyneisiin alkoholiongelmiin, vaan kuvasivat osaltaan myös yleisemmän tason hämmennystä ja arvotyhjiötä sodanjälkeisessä yhteiskunnassa.<sup>35</sup>

Lisäksi on syytä huomioida erityinen asema, joka alkoholinkäytöllä on nähty olevan erityisesti suomalaisen melodraamaelokuvan kaanonissa. Thomas Elsaesserin mukaan yhdysvaltalaisissa melodraamaelokuvissa alkoholinkäytölle on annettu dynaamisia merkityksiä. Lisäksi se toimii visuaalisena metaforana. Juominen linkittyy henkilöhahmojen tuhoon ja ahdistukseen tai toimii esimerkiksi seksuaalisen kyvyttömyyden kompensaatona. Pullot esineinä puolestaan toimittavat fallossymbolin virkaa.<sup>36</sup> Sakari Toiviaisen mukaan alkoholinkäytöllä on kuitenkin suomalaisen juomakulttuurin erityispiirteiden myötä erikoisasema myös suomalaisessa melodraamassa. Alkoholitoimii tematiikan kärjistävänä tekijänä sekä jyrkentää elokuvien moraalisten arvomaailmojen vastakkainasetteluita. Lisäksi alkoholi nostaa esille parisuhteen ja perheen kriisit, tukahdutetut tunteet ja tiedostamattomat pelot tavalla, joka eroaa Toiviaisen mukaan merkittävästi yhdysvaltalaisen melodraaman tavasta käsitellä alkoholinkäyttöä.<sup>37</sup> Niin kiinnostava kuin Toiviaisen ajatus suomalaisen elokuvan ja alkoholin erityisestä suhteesta onkin, ei hänen esittämänsä väite ole täysin ongelmaton. Toiviainen ei ole esitellyt tarkemmin tekijöitä, jotka varsinaisesti erottavat suomalaisen ja yhdysvaltalaisen melodraaman tavat käsitellä alkoholinkäyttöä. Toiviainen esittää alkoholin

---

<sup>34</sup> Rotskoff 2002, 211.

<sup>35</sup> Rotskoff 2002, 216.

<sup>36</sup> Elsaesser 1987, 65.

<sup>37</sup> Toiviainen 1992, 212.

erityisaseman suomalaisessa elokuvassa liittyvän ”suomalaisen alkoholikulttuurin erityispiirteisiin”, jotka hän niin ikään jättää tarkemmin määrittelemättä. Toisin sanoen alkoholinkäytön asema sekä suomalaisessa elokuvassa että suomalaisessa kulttuurissa ylipäätään näyttäytyy Toiviaisen luonnehdinnassa itsestään selvänä seikkana, joka ei edellytä tarkempaa määrittelyä tai pohdintaa. Taustalla lienee ajatus ”suomalaisesta viinapäästä”. Kuitenkin käsitteet suomalaisten ja alkoholin välisen suhteen poikkeuksellisuudesta ja suomen kansalle ominaisesta erityisestä ”viinapäästä” on useissa tutkimuksissa nostettu kyseenalaisiksi. Esimerkiksi sosiaalishistorioitsija Matti Peltonen on huomauttanut, että puhe suomalaisesta viinapäästä on väistynyt virallisista yhteyksistä ja tutkimuskäytöstä ja redusoitunut puhekielessä käytettäväksi käsitteeksi.<sup>38</sup> Tästä syystä myös suomalaisten elokuvien ja alkoholin välistä suhdetta on aiheellista problematisoida enemmän.

## 2.2. Alkoholismi kaupunkilaisen moraalisenä ongelmana

Sakari Toiviaisen mukaan maaseudun ja kaupungin välinen jännite on suomalaisen melodraamaelokuvan keskeinen elementti. Suomalaisen melodraamaelokuvan kaanon käsittää kokonaisuudessaan maaseudulle sijoittuvia tarinoita ja toisaalta puhtaita kaupunkielämän kuvauksia. Esimerkkinä maalaismelodraamoista Toiviainen nostaa esille Hella Wuolijoen näytelmiin perustuvan *Niskavuori*-elokuvien sarjan, jonka keskiössä ovat talonpoikaiskulttuurin perinteet sekä maahan ja sukutaloon liittyvä omaisuus. Niskavuoren tila ja sitä hallitseva emäntä edustavat omaisuuden ja arvojen pysyvyyttä. Kaupunkimelodraamaa edustaa Hannu Lemisen sukupuolitauteja käsittelevä *Synnin jäljet*. Asteikon välimaastoon sijoittuvat elokuvat, jotka dramatisoivat maaseudun ja kaupungin välistä ristiriitaa heijastaen samalla toisen maailmansodan jälkeisen kaupungistumisen mukanaan tuomaa yhteiskunnallista murrosta.<sup>39</sup> Leimallisimmin maaseudun ja kaupungin väliset jännitteet ilmenevät Teuvo Tulion 1940-luvun elokuvissa. Elokuvat *Sellaisena kuin sinä minut halusit* ja *Rakkauden risti* kertovat tarinan nuoresta tytöstä, joka hylkää saaristolaisen maalaisidyllin ja lähtee kaupunkiin. Kaupungissa odottavat

---

<sup>38</sup> Peltonen 1988, 3.

<sup>39</sup> Toiviainen 1992, 201.

viettelys ja turmio. Toiviainen on kuvannut elokuvien naishahmojen maaseudun ja kaupungin välisen rajan ylitystä syntiinlankeemuksen synonyymiksi.<sup>40</sup> *Läpi usvan* sijoittuu mielestäni tähän Toiviaisien kuvaamaan välimaastoon. Elokuvan tapahtumat sijoittuvat pääasiallisesti kaupunkiin, mutta siinä vierailtaan myös Pertin kotipitäjässä maaseudulla. Elokuvasa maaseutu ja kaupunki esitetään toisensa poissulkevinä vastakohtina. Siivoa ja paheista vapaata elämänpiiriä edustaa maaseutu, jossa Pertin äiti ja hänen morsiamensa odottavat häntä lämmin kahvi ja vasta leivottu kakku pöytään tuotuna. Kaupunki ravintoloinen, prostituoituinen ja kapakkatanssijoinen näyttäytyy paheen pesänä. Alkoholismi esitetään alkoholin helpon saatavuuden mahdollistavan urbaanin miljöön ongelmana. Tulion elokuvien naishahmojen tapaan kaupunki edustaa myös Pertille syntiinlankeemusta.

Vuonna 1932 kieltolain kumoamisen jälkeen voimaan tulleen väkijuomalain myötä maaseutu oli jäänyt lähes kokonaan alkoholikaupan ulkopuolelle. Vähihittäismyyntiä ei harjoitettu kaupunkien ulkopuolella lainkaan ja anniskelu oli luvallista ainoastaan matkustajaliikennettä palvelevana.<sup>41</sup> Tutkija K.E. Lanu kirjoittaa vuonna 1956 julkaistussa poikkeavaa alkoholinkäyttöä käsittelevässä tutkimuksessaan, että maaseudun asema on alkoholilainsäädännön uudistamisen ja täydentämisen yhteydessä tavattu määritellä erikoisluontoiseksi. Maaseudun elinympäristö ja elämäntapa on nähty oleellisesti toisenlaisiksi kuin kaupunkiympäristössä. Lanun mukaan maaseudun elinolosuhteet on mielletty terveiksi ja siten raittiuspyrkimyksille otollisiksi. Maaseudun raittiimman elämäntavan katsottiin johtuneen suurelta osin siitä, että alkoholihankinnat edellyttivät matkustamista suurempiin kaupunkeihin ja kauppaloihin.<sup>42</sup> On totta, että Alkoholiliikkeen myymälöiden puuttuminen hankaloitti maaseudun väestön alkoholihankintoja. Tämä ei kuitenkaan johtanut automaattisesti maaseudun väestön täysraittiuteen vaan loi puitteet tilastoimattomalle alkoholinkulutukselle. Maaseudun tilastoimattomasta alkoholinkulutuksesta on ainoastaan hajatietoja, joita on saatu Pekka Kuusen ja Sakari Sariolan 1950-luvulla tekemien haastattelututkimusten avulla. Tutkimukset kuitenkin osoittivat tilastoimattoman ja siten piiloon jääneen kulutuksen olleen

---

<sup>40</sup> Toiviainen 1992, 241.

<sup>41</sup> *Alkoholi ja yhteiskunta* 1983, 197.

<sup>42</sup> Lanu 1956, 41.

merkittävää. Esimerkiksi Kuusen tutkimuksen mukaan tilastoimattomien juomien osuus saattoi vielä 1950-luvulla olla kaksi kolmasosaa alkoholin kokonaiskulutuksesta voimakkaan sahtiperinteen omaavilla seuduilla. Lisäksi Kuusen tutkimuksesta selvisi, että apteekkeista ostettua puhdasta spriitä kulutettiin runsaasti erityisesti ylemmissä sosiaaliryhmissä.<sup>43</sup> Sakari Sariolan tutkimuksesta puolestaan selvisi, että tilastoimaton kulutus oli huomattavan runsasta Lapin hajaseuduilla. Tutkimuksen mukaan raittiiden osuus vaihteli viidestä viiteentoista prosenttiin ja apteekkiprii, lääketipat, suu- ja hiusvedet sekä kilju olivat monilla paikkakunnilla tärkeämpiä kuin Alkoholiliikkeen myymälöistä hankitut tuotteet.<sup>44</sup>

Kuusen ja Sariolan tutkimusten tulokset puhuvat karua kieltä Lanun ja niin ikään aikakauden elokuvien edustamaa idealistista maaseutukuvaa vastaan. Vaikuttaisikin siltä, että käsitys maaseudun väestön raittiudesta ei niinkään perustunut faktoihin vaan siihen, että hajaseudun väestön alkoholinkäyttö jäi Alkoholiliikkeen monopolimyynnin ja siten valvonnan ja tilastojen ulkopuolelle. Näin ollen aikakauden melodraamaelokuvien välittämä kuva maaseudusta idyllisenä viinavapaana vyöhykkeenä ei suinkaan vastannut todellisuutta.

Kaupunkiympäristöä pidetään toisen maailmansodan jälkeisen melodraamaelokuvan tyypillisenä tunnuspiirteenä. Elokuva- ja mediatutkija Edward Dimendbergin mukaan kaupunkimiljöö on toisen maailmansodan aikaisissa ja jälkeisissä film noir-elokuvissa tyypillisesti uhkaava, pelkoa herättävä ympäristö. Dimendberg vertaa asetelmaa 1800-luvun länsimaiseen kirjallisuuteen, mikä niin ikään sisältää suurkaupunkiympäristöä demonisoivia kuvauksia.<sup>45</sup> Dimendbergin mukaan film noir-elokuvien urbaaniin miljööseen liittämä uhkaavuus ilmentää yksilöllisyyden menettämisen pelkoa. Kasvavat kaupungit, teknologian alati kasvava vaikutusvalta ja massamedia nähdään yksilöä uhkaavina tekijöinä. Sen sijaan Dimendberg ei näe pelkojen kohdistuvan kaupunkien mahdolliseen moraalisesti rappeuttavaan vaikutukseen.<sup>46</sup> Juuri tämä seikka erottaa mielestäni suomalaisten melodraamojen kaupunkikuvaukset

---

<sup>43</sup> Bruun 1972, 33–34.

<sup>44</sup> Bruun 1972, 71.

<sup>45</sup> Dimendberg 2004, 14.

<sup>46</sup> Dimendberg 2004, 14.



esimerkiksi yhdysvaltalaisesta film noirista. Sakari Toiviainen on Teuvo Tu-  
lion elokuvista kirjoittaessaan kuvannut maaseutua ja kaupunkia vastakohtai-  
sina mutta ennemminkin moraalisisina kuin maantieteellisinä kategorioina.<sup>47</sup>  
Pelko kohdistuu modernin kaupunkimiljöön konkreettisten ilmiöiden si-  
jaan kaupungin mahdollistamaan viattomuuden ja siveyden menettämiseen.  
En näe myöskään Dimendbergin kuvaileman yksilöllisyyden menettämisen  
pelon kuuluvan suomalaisen melodraaman kaanoniin. Kaupunki näyttäytyy  
suomalaisissa melodraamoissa ennemminkin yksilöllisen mahdollistavana ja  
siihen kannustavana paikkana. Yksilöllisyys puolestaan esitetään huonom-  
pana ja vaarallisempaan vaihtoehtona kuin maaseudun turvallinen yhteisölli-  
syys ja perhekeskeisyys.

Dimendberg käsittelee tutkimuksessaan spesifisti yhdysvaltalaisia toisen  
maailmansodan aikaisia ja jälkeisiä film noir-elokuvia. Dimendbergin väite  
on perusteltu ja puolustaa paikkaansa hänen käsittelemiensä elokuvien viite-  
kehyksessä. Olen edellä esittänyt, että suomalainen melodraamaelokuva nou-  
dattaa jossakin määrin genren maa- ja kielirajat ylittäviä trendejä. Esimerkiksi  
Dimendbergin kuvaama urbaaniin ympäristöön kohdistettu pelko ilmenee  
suomalaisissakin melodraamoissa. Kaupunkilaiseen elämäntyyliin kohdistu-  
neen pelon merkitykset näyttäytyvät kuitenkin mielestäni erilaisina, jopa  
vastakkaisina.

Maaseutu ja kaupunki näyttäytyvät *Läpi usvan*-elokuvassa jyrkkinä vastakoh-  
tina, joiden välisen rajan ylittäminen merkitsee vääjäämättä kaaosta. Elok-  
uvan alussa Pertti viettää eräänlaista kaksoiselämää yrittäen jakaa aikansa ja  
huomionsa kahden elämänpiirin välillä. Kaupungissa hänellä on Nina sekä  
viinalle perso sosiaalinen verkostonsa. Maaseudulla puolestaan odottavat  
vaatimatonta mutta kunnollista elämää viettävät äiti ja Aino. Kaksoiselämä ja  
lojaliteetin jakaminen kahden elämänpiirin välillä on mahdollista ainoastaan  
niin kauan kuin niiden välillä vallitsee turvallinen välimatka. Maaseudun ja  
kaupungin välisen rajan ylittämisestä seuraa konflikti, joka kärjistää paitsi  
henkilöiden väliset suhteet, myös alkoholinkäytön Pertin henkilökohtaisena  
tragediana. Pertin romanttinen suhde Ninan kanssa ajautuu kriisiin, kun Aino

---

<sup>47</sup> Toiviainen 1992, 245.

saapuu yllättäen kaupunkiin. Kun Pertti puolestaan itse matkustaa maaseudulle ja pyrkii käyttämään alkoholia kaupungissa oppimallaan tavalla, hän on pakotettu tunnustamaan oma alennustilansa. Näin ollen maaseutu ja kaupunki muodostavat kaksi toisilleen vastakkaista kategorialla, joiden välille ei ole mahdollista rakentaa sovittelevia kompromisseja. Lisäksi kategorioiden välillä vallitsee selvä arvojärjestys. Kaupungin houkutukset rikkovat Pertin kihlauksen Ainin kanssa, saavat hänet laiminlyömään äitiään ja mahdollistavat alkoholismiin johtavan syöksykierteen. Raitistumispäätös edellyttää etäisyyttä antavaa matkaa maaseudulle. Myös alkoholistiparantolan raittiutta edistävä toiminta perustuu raskaaseen ruumiilliseen työhön, joka muistuttaa huomattavasti enemmän maaseudun agraarielämää kuin kaupunkien viihteen ja aistinautintojen ympärille rakentuvaa elämäntyyliä. Toisin sanoen kaupunki näyttäytyy elokuvassa moraalien rappeutumisen aiheuttavana paikkana, kun taas maaseutu ja sen elämäntapa toimivat ratkaisun ja parannuksen lähteenä.

Samoin kuin maaseutu ja kaupunki ovat ennemminkin moraalisia ääripäitä edustavia abstrakteja elementtejä, myös henkilöihin on psykologisen uskottavuuden kustannuksella projisoitu käsityksiä oikeasta ja väärästä. Anu Koivunen on viitannut Annette Kuhniin, joka on tutkinut brittiläisiä ja yhdysvaltalaisia ensimmäisen maailmansodan aikaisia sukupuolitautilistuselokuvia. Koivusen mukaan näiden elokuvien konventiot ovat sovellettavissa myös suomalaisiin ongelmaelokuviin. Kuhnin mukaan elokuvien henkilöhahmot ovat ennemminkin moraalisia positioita kuin kolmiulotteisia, psykologisesti mielenkiintoisiksi tai haastaviksi rakennettuja persoonallisuuksia. Koivunen rinnastaa Kuhnin havainnon *Synnin jälkeksi*, ”jossa henkilöt ovat sitä mitä tekevät”. Koivusen mukaan niin ikään ratkaisut valinnoista seuraaviin ongelmiin ovat yhtä lailla rajallisia.<sup>48</sup> *Läpi usvan*-elokuvan henkilökuvaus noudattaa mielestäni tätä Koivusen esittelemää konventiota. Pertti kuvataan elokuvassa hahmona, jonka moraalisesti kestävämmät ratkaisut saattavat hänet alttiiksi halveksunnalle. Aino hylkää Pertin nähdessään omin silmin, minkälaisessa seurassa hän kaupungissa viettää aikaansa. Pertin yltyvä alkoholin käyttö saa Ninan tuntemaan itsensä kaltoinkohdeksi ja epäilemään heidän

---

<sup>48</sup> Koivunen 1995, 114.

suhteensa tulevaisuutta. Lisäksi naiset ovat tyytymättömiä tapaan, jolla Pertti samanaikaisesti ylläpitää suhdetta heidän molempien kanssa. Raskaimmaksi synniksi osoittautuu kuitenkin äidin laiminlyönti. Vasta raitistumalla ja parannuksen tekemällä Pertti pystyy osoittamaan olevansa Ninan rakkauden ja äitinsä kunnioituksen arvoinen. Pertin lisäksi elokuvassa on hahmoja, jotka voidaan selkeästi jaotella moraalisesti hyviin ja tuomittaviin. Maaseudun väki ja Nina edustavat kunnollisuutta ja hyveellisyyttä. Sen sijaan satamakapakan kabinetissa isännöivä johtaja Ahtola edustaa pahetta ja turmiota eikä hänelle ole suotu lainkaan positiivisia ominaisuuksia. Pertin perimmäinen olemus määräytyy sen mukaan, kumpaa tarjolla olevista esimerkeistä hän päättää seurata.

Koivusen mukaan ongelmaelokuville leimallisena draamana toimii sairastumisen ja parantumisen välinen jännite. Sairastuminen merkitään rangaistukseksi moraalin horjumisesta, paraneminen taas edellyttää yhteiskunnallisen, lääketieteellisen ja moraalisena auktoriteetin väliintuloa.<sup>49</sup> *Läpi usvan*-elokuvassa Pertin alkoholismi esitetäänkin ennen kaikkea seurauksena hänen moraalisesti kyseenalaisista valinnoistaan. Morsiamen pettäminen ja äidin laiminlyönti ovat mukana kulkevia teemoja, jotka Pertin alkoholisoitumisen myötä etenevät kohti kulminaatiopistettä. Pohjakosketus saavutetaan äidin kuoleman myötä. Hautajaisissa Pertti istuu keskellä huonetta mustiin pukeutuneiden, virsiä veisaavien hautajaisvieraiden ympäröimänä. Hän on yksin istuessaan kaikkien nähtävillä. Hänen selkensä taakse on sijoitettu suurikokoinen kuva äidistä, joka niin ikään tuntuu katsovan ja tarkkailevan Perttiä. Tilanteen ahdistavuus saa Pertin himoitsemaan viinaryyppyä, mikä johtaa tappeluun talon keittiössä. Äitinsä hautajaistilaisuuden rähinöimisellään häpäisyt ja itseäänkin tilanteen vuoksi häpeävä Pertti kääntyy hautajaisvieraana olleen rovastin puoleen. Rovasti muistuttaa tunteneensa Pertin rippikouluikäisestä saakka ja pitäneensä häntä aina ”hyvänä poikana”.<sup>50</sup> Rovasti edustaa moraalista auktoriteettia, joka puolestaan saa Pertin kääntymään lääketieteellisen auktoriteetin puoleen. Näin Pertti altistaa itsensä sekä moraalisena että lääketieteellisen arvioinnin kohteeksi. Elokuvan edustamaa

---

<sup>49</sup> Koivunen 1995, 114.

<sup>50</sup> Liite 1, segmentit 18–19.

alkoholismikäsitystä arvioitaessa onkin paljonpuhuvaa, että Perttiä kehoitetaan raitistumaan vetoamalla hänen moraalisiin ja henkisiin ominaisuuksiinsa. Häntä kehoitetaan olemaan hyvä ja tulemaan Ninan kiintymyksen arvoiseksi sen sijaan, että häntä valistettaisiin alkoholinkäytön terveydellisistä tai yhteiskunnallisista riskeistä.

Myös alkoholistiparantolassa tapahtuva hoito muistuttaa ennemminkin raskaan työnteon kautta tapahtuvaa sovitustyötä kuin lääketieteellistä interventiota. Elokuvan parantolajaksossa nähdään, että parantolan hoitajat jakavat potilaille lääkkeitä, mutta valtaosa ajasta kuluu ruumiillisen työn merkeissä. Pertin kertojaääni luonnehtii oleskelua parantolassa seuraavasti: ”Monet raskaat kuukaudet seurasivat, mutta olin päättänyt kestää ja tehdä parhaani. Paljon siinä vaadittiin itsehillintää. Paljon uurastusta ja ponnistusta, eikä ollut helppo voittaa himoa, joka oli vallannut minut.”<sup>51</sup> Pertin kertojaäänien kuvaus alkoholismien kanssa kamppailusta ei niinkään muistuta sävyiltään sairauskertomusta, vaan tuo mieleen ennemminkin kristilliset kertomukset ankarasta taistelusta sielunvihollista ja synnin kiusausta vastaan. Mielleyhtymä vaikuttaa sikäli olevan tietoisesti rakennettu, että parantolajakso päättyy lähikuvaan Pertin yöpöydälle asetetusta Raamatusta. Elokuvan alkoholismikäsitelyn yhteyttä kristillisen uskon moraalisiin arvoihin vahvistaa se seikka, että tärkein Pertin kohtaama auktoriteetti on lääkärin tai poliisin sijaan pappi.

### **2.3. Sosiaalisen melodraaman valistuksellisuus**

Sosiaalisten melodraamojen ja niiden teemojen voidaan nähdä kuvastavan aikakauden yleistä mentaliteettia ja yhteiskunnallista pahoinvointia. Elokuvat eivät kuitenkaan tyytyneet pelkästään kuvailemaan yhteiskunnallisia ongelmia, vaan niillä oli tietoisesti rakennettu valistuksellinen funktio. Leimallisin esimerkki valistuksellisesta sosiaalisesta melodraamasta on *Synnin jäljet*, joka syntyi yhteistyössä Sukupuolitautilien vastustamisyhdistyksen kanssa. *Synnin jäljet* kirjoitettiin avoimen valistukselliseksi kuvaukseksi esiaviollisen seksin mukanaan tuomasta sukupuolitautilitartunnan vaarasta. Elokuvan tarinassa nuori sairaanhoitajaopiskelija Tuula (Eeva-Kaarina Volanen) rakastuu

---

<sup>51</sup> Liite 1, segmentti 20.

ystävänsä Mirrin (Rauha Rentola) kihlattuun Ragnariin (Tapio Rautavaara) ja heidän välilleen syntyvä suhde. Suhde ajautuu kuitenkin kriisiin, sillä muiden miesten kanssa seksiä harrastanut Mirri on tartuttanut Ragnariin syfiliksen, jonka myös Tuula saa. Kolmiodraama päättyy murheellisesti: raivostunut Ragnar tappaa Mirrin ja lopulta itsensä. Sen sijaan Tuulan ja Mirrin opiskelutoveri päätyy onnellisesti yhteen häneen rakastuneen lääkärin kanssa. Pari on pidättäytynyt esiaviollisesta seksistä ja lääkäri on yhteisen laboratoriotyökentelyn yhteydessä luennoinut mielitietylleen syfiliksen vaaroista.

*Synnin jäljet* ohjanneen Hannu Lemisen elokuvia käsittelevässä artikkelissaan Sakari Toiviainen viittaa melodraamatutkija Peter Brooksiin, jonka mukaan melodraama lajityyppinä paljastaa ja toteuttaa moraalista universumia. Tämä tarkoittaa sitä, että melodraaman kuvaamassa maailmassa on mahdollista osoittaa selkeä raja oikean ja väärän, hyvän ja pahan välillä. Toiviainen pitääkin melodraaman tunnusmerkkinä sen tapaa esittää ideologiset ristiriidat jyrkän vastakkainasettelun kautta.<sup>52</sup> *Synnin jälkien* valistuksellisuus ilmenee konkreettisimmin kohtauksessa, jossa sairaanhoitajaopiskelijat ovat kuuntelemassa luentoa sukupuolitaudeista. Luennoitsijan kertoessa taudin etenemisestä ja oireista kuvassa näytetään syfiliksen runtelemia ihmisruumiita. Epäsuoremmin valistuksellisuus ilmenee kuitenkin henkilöhahmojen välisessä dynamiikassa ja heille tarjotuissa toimintamalleissa, minkä Toiviainen näkee melodraamalle tyypillisenä piirteenä. Toiviainen nostaa esille elokuvan maailman kaksijakoisuuden. Henkilöille tarjotaan valinnan mahdollisuus puhtauden ja turmion, terveen ja sairaan elämän välillä.<sup>53</sup> Toiviaisen mukaan vastaava kaksijakoisuus ilmenee myös suomalaisten elokuvien alkoholismikuvauksissa, joissa henkilöhahmoille tarjolla olevat vaihtoehdot on supistettu äärimmilleen: valittavana on joko täysi raittius tai juoppous.<sup>54</sup> Alkoholismikuvauksena *Läpi usvan*-elokuvan asetelma noudattaa tätä konventiota. Toiviainen esittää melodraamaelokuvien kaksijakoisina esitettävistä teemoista esimerkkeinä uskonnolliset (jumala ja ihmiset), sosiaaliset (luokkaerot) ja seksuaaliset (mies ja nainen) suhteet.<sup>55</sup> Pertille tarjotaan kaksi mahdollista

---

<sup>52</sup> *Suomen kansallisfilmografia* 3 1993, 643.

<sup>53</sup> *Suomen kansallisfilmografia* 3 1993, 645.

<sup>54</sup> Toiviainen 1992, 213.

<sup>55</sup> *Suomen kansallisfilmografia* 3 1993, 211.

elämäntapaa: täysin raitis elämä tai alkoholistin kohtalo. Esille nousee myös sukupuoltenvälinen vastakkainasettelu. Mies nähdään alttiina sortumaan moraalisesti arveluttaviin tekoihin ja tapoihin. Nainen ja hänen läsnäolonsa sen sijaan nähdään hyveellisenä, parantavana voimana. ”Nyt uskalsin jälleen, yhdessä Ninan kanssa, luottavin mielin katsoa kohti tulevaisuutta”, toteaa Pertti elokuvan viimeisessä repliikissä.

Vaikka *Läpi usvan*, toisin kuin *Synnin jäljet*, valmistui ilman ulkopuolisten tahojen rahoitusta, se pyrki tietoisesti valistuksellisuuteen ja sillä esitettiin olevan opetuksellinen funktio. Elokuvatarkastamo määräsi elokuvalla tuohon aikaan korkeimman veroluokan mukaan 35% rangaistusveron. Fenno-Filmi Oy anoi elokuvalla verovapautta ja vetosi Valtion elokuva-autakuntaan seuraavasti:

Elokuvan *Läpi usvan* johtavana pääaiheena on nuoren miehen taistelu häntä vallannutta juoppouspahetta vastaan. Filmin tendenssi on kauttaaltaan rakentava ja raittiutta edistävä, se kuvaa niitä vaaroja ja sitä alenusta, mihin alkoholin käyttö johtaa. Samalla elokuva kuitenkin on pääaiheeltaan kohottava, sillä siinä osoitetaan, miten taistelua juoppouspahetta vastaan voidaan käydä voitollisesti, kunhan vain asianomainen itse voimakkaasti ja vilpittömästi pyrkii sen voittamaan. Lisäksi elokuvassa esitetään esim. alkoholistiparantoloiden työskentely kauttaaltaan myönteisessä hengessä, ja osoitetaan, että niiden avulla alkoholiin sortunut yksilö voi jälleen saavuttaa elämässä tasapainon.<sup>56</sup>

Elokuvalautakunnan hylättyä anomuksen Fenno-Filmi vetosi Korkeimpaan hallinto-oikeuteen seuraavasti:

Valmistaessamme *Läpi usvan* nimekseen saaneen elokuvan, on tarkoituksenamme ollut luoda tehokas taisteluase alkoholismiin ja sukupuolitautilien vastustamista tarkoittavan valistustyön palvelukseen. Olemme yrittäneet mahdollisimman vaikuttavasti vaaravyöhykkeessä elävälle [sic] kansamme nuorille alleviivata, miten turmiollinen houkutteleva ja ehkä viattomaltakin tuntuva hairahdus kevytmielisyyden tielle saattaa olla, miten, lainataksemme elokuvan miespääosan esittäjän sanoja, 'kaikesta on maksettava täysi hinta'. Paheen tietä vaeltamaan jo langenneille olemme halunneet tuoda rohkaisevan sanomat [sic] siitä, että heidän vielä saattaa olla aika tehdä parannus ja päättävän askelin palata takaisin yhdyskunnan piiriin.<sup>57</sup>

---

<sup>56</sup> Suomen kansallisfilmografia 4 1992, 38-39.

<sup>57</sup> Suomen kansallisfilmografia 4 1992, 38-39.

Fenno Filmin elokuvaalautakunnalle laatimasta anomuksesta käy ilmi elokuvan pyrkimys valistaa katsojia varoittavan esimerkin kautta. Anomuksessa ilmaistaan, että valistuksellisuuteen pyritään esittelemällä ja ”alleviivaamalla” alkoholinkäytön haitallisia vaikutuksia. Tarkastellessaan ongelmaelokuvien valistuksellisuutta Anu Koivunen viittaa Claude Queteliin, jonka mukaan valistuksellisissa elokuvissa tuli yhtyä ”sanojen mahti ja kuvien shokki”.<sup>58</sup> Koivunen on nostanut esille ongelmaelokuvien retoriikan keskiössä olevan lankeamisen skenaarion, johon liittyy sairaan ruumiin spektakelisointi. Koivusen mukaan spektakelisoitu lankeamisen skenaario on potentiaalinen sensaatioelokuvan aines, joka voidaan nähdä valistuksellisena riskinä. Koivusen mukaan ongelmaelokuvat voidaankin tulkita sensaationhakuisiksi kauhutari-noiksi. Tämä puolestaan osoittaa Koivusen mukaan viihteen ja valistuksen, kauhun ja kasvatuksen olevan kiinteästi yhteydessä toisiinsa, mitä hän pitää valistukselliselle fiktiolle tyypillisenä paradoksina. Koivusen mukaan ongelmaelokuville on tyypillistä kuvata ihanteita ja ideaaleja esittämällä niiden kääntöpuoli. Esimerkiksi perhearvoja markkinoidaan kuvaamalla niiden puuttumisesta seuraavia ongelmia.<sup>59</sup> *Läpi usvan* pyrkii samaan tapaan kehoittamaan katsojiaan raittiiseen elämäntapaan esittelemällä sen vastakohtana alkoholistin valintoja ja niiden negatiivisia seurauksia. Alkoholismien kuvaaminen toimii näin ollen varoittavana esimerkkinä. Varoittavan esimerkin valistuksellinen teho puolestaan syntyy Koivusen kuvailemasta lankeamisen spektakelisoinnista.

Raittiuden tärkeyttä korostava valistustyö ei ollut ainoastaan elokuvissa ilmenevä elementti. Raittiusvalistuksella oli keskeinen osa myös Alkoholiliikkeen harjoittamassa ostajaintarkkailussa. Vuonna 1943 käyttöön otetun ostajaintarkkailujärjestelmän perustelu oli alusta alkaen alkoholipoliittinen. Alkoholiliikkeen tavoitteena oli ohjata yleistä alkoholinkäyttöä koskevaa mielipidettä, vaikuttaa yleisiin sopivuussääntöihin ja edelleen ohjata yksilöitä oikeanlaisiin elämäntapoihin. Tarkoituksena oli opettaa suomalaisille, ettei vääränlainen alkoholinkäyttö käsittänyt ainoastaan humalaista esiintymistä

---

<sup>58</sup> Koivunen 1995, 116-117

<sup>59</sup> Koivunen 1995, 121

julkisilla paikoilla, vaan kaikenlainen juopumus ylipäättään oli tuomittavaa. Alkoholiliikkeiden henkilökuntaa oli ohjeistettu aina keskeyttämään myynti, mikäli oli aihetta epäillä alkoholin väärinkäyttöä. Aihetta epäilyyn antoivat useaan kertaan päivässä tapahtuneet ostot, juomien hankkiminen toisille sekä henkilön arvioituun varallisuuteen nähden kalliinpuoleisilta vaikuttaneet hankinnat. Väärinkäyttöepäilyjen yhteydessä ensimmäisenä käsittelykeinona toimivat varoitukset. Varoitusten osoittautuessa tehottomaksi asiakkaille saatiin antaa myyntikieltoja, joiden tarkoituksena oli luoda voimakas paine väärinkäyttöä vastaan.<sup>60</sup>

Ensimmäiset kokemukset ostajaintarkkailusta osoittivat, että asiakkaat eivät tieneet, millaista alkoholinkäyttöä pidettiin Alkoholiliikkeen näkökulmasta sopimattomana. Tästä syystä ostajaintarkkailutoiminnan painopiste suunnattiin pian ostajien valistamiseen. Tarkoitusta varten painatettiin puhuttelulehtisiä, joiden sisältö oli suunnattu eri kohderyhmille. Miehillä, naisilla ja nuorilla laadittiin omanlaisensa puhuttelulehtiset, joiden pääasiallinen tarkoitus oli toimia myymälöissä annettavien varoitusten tukena. Lehtisiä jaettiin jokaiselle varoituksen tai myyntikiellon saaneelle ostajalle ja lisäksi niitä lähetettiin postitse asiakkaille, joita ei tavoitettu henkilökohtaisesti. Myymälöihin pyrittiin tilojen sallimien mahdollisuuksien mukaan järjestämään myös erillisiä puhutteluhuoneita. Valistuksen painopistettä pyrittiin suuntaamaan erityisesti nuorempiin ikäluokkiin ja myyntikieltojen antamisen tarpeen odotettiin vähenevän, kun valistuksen avulla kurinalaisempaan alkoholinkäyttöön oppineet ikäluokat siirtyisivät Alkoholiliikkeen asiakkaiksi.<sup>61</sup>

Ostajaintarkkailun lisäksi alkoholinkäytön vaaroista kertovalla valistustyöllä oli keskeinen sija erilaisten raittiusjärjestöjen toiminnassa. Esimerkkinä voidaan nostaa esille Suomen Sosialidemokraattisen Raittiusliiton nuorille suunnatun Päivän Nuoret-järjestö, jonka ideologiaa ja toimintaa talous- ja sosiaalishistorioitsija Riitta Matilainen on tutkinut. Järjestön nuorille suunnatussa oppaassa muun muassa korostettiin, että alkoholi tuo mukanaan onnettomuutta ja tuhoaa tulevaisuudensuunnitelmat. Se lietsoo riitoja kodeissa ja aiheuttaa köyhyyttä. Päivän Nuorten oppaassa alkoholi esitettiin vihollisena,

---

<sup>60</sup> Kahlos 2006, 187–190.

<sup>61</sup> Kahlos 2006, 200.



jota on vastustettava ilman minkäänlaista sovittelua. Erityisen vahingollisia alkoholiongelmien nähtiin olevan työväenluokalle.<sup>62</sup> Päivän Nuorten suhtautuminen alkoholiin myötäilee suomalaisen raittiusliikkeen ajatusta siitä, että ehdoton pidättäytyminen alkoholista on ainoa vaihtoehto. Kohtuullisenkin alkoholinkäytön nähtiin johtavan turmioon ja tarjoavan muille ihmisille huonon esimerkin. Tämä diskurssi ilmenee myös Päivän Nuorten toimintaan kuuluneissa raittiuskilpikirjoituksissa. Kilpailuihin osallistuneiden lasten ja nuorten raittiutta käsitteleviä kirjoituksia hallitsi Matilaisen mukaan voimakas käsitys ensimmäisen ryypyn turmiollisuudesta. Monien kirjoittajien mielestä ihmisten täytyi olla aina raittiita, eikä ensimmäistäkään ryppyä saanut suurenkaan kiusauksen ja houkutuksen edessä ottaa vastaan. Mikäli joku erehtyi ryypyn ottamaan, saattoi elämä mennä ainoastaan alaspäin. Lisäksi kirjoituksissa kuvattiin jyrkkien vastakohtien kautta vertaillen raitista ja juoppoa elämää: raitis ihminen on terveempi, varakkaampi ja onnellisempi. Vastakkainasetteluiden avulla pyrittiin varoittamaan juopottelevan elämän kauheuksista.<sup>63</sup>

Raittiusliikkeellä ja raittiusjärjestöillä on korostettu olleen vielä 1940- ja 1950-lukujen Suomessa varsin vahva rooli muun muassa alkoholipolitiikan muotoilussa. Sosiologi Kettil Bruun on esittänyt, että Pohjoismaissa raittiusliike säilytti asemansa monia muita maita paremmin, koska raittiusliikkeellä oli vahva yhteys työväenliikkeeseen.<sup>64</sup> Edellä esittämäni esimerkki raittiusjärjetön alaisuudessa toimineesta nuorisojärjestöstä on mielestäni erinomainen esimerkki raittiusliikkeen ideologian toistamisesta valistustyön avulla. Päivän Nuorille suunnattu ohjekirja ilmensi jyrkkää ja ehdotonta suhtautumista alkoholiin, minkä nuoret olivat raittiuskasteistaan päätellen omaksuneet valistuksen myötä. Alkoholinkäytön tapoja muovaamaan pyrkineellä valistuksella oli keskeinen osa ostajaintarkkailujärjestelmässä, vaikka sen pyrkimyksenä ei ollutkaan täysraittiuuden saavuttaminen kansalaisten keskuudessa.<sup>65</sup> Täten voidaan ajatella, että raittiuden eteen valistustyötä tekevät

---

<sup>62</sup> Matilainen 2006, 268–270.

<sup>63</sup> Matilainen 2006, 294–297.

<sup>64</sup> Bruun 1972, 180–223.

<sup>65</sup> Järjestelmän alun perin ideoineen Arvo Linturin mukaan täysraittius ei ollut realistinen tavoite. Ostajaintarkkailun avulla tapahtuvan säännöstelyn tarkoituksena oli tästä syystä

elokuvat olivat osa laajempaa jo olemassa ollutta alkoholikeskusteluun kuulunutta ilmiötä. *Läpi Usvan*-elokuvan jyrkkä ja vaihtoehtoton tapa suhtautua alkoholinkäyttöön myötäilee raittiuskilpikirjoitusten maailmankuvaa: jo ensimmäinen ryyppy johtaa turmion tielle ja kohti kadotusta. Elokuvan tietoinen halu varoittaa alkoholismien vaaroista vertautuu ostajaintarkkailun pyrkimykseen osoittaa alkoholin väärinkäyttäjälle hänen toimintansa tuomittavuus. Valistuksellinen sosiaalinen melodraama ei näin ollen suinkaan syntynyt tyhjistä tai muodostunut lajityypiksi ainoastaan elokuvateollisuuden sisäisten tekijöiden seurauksena.

#### 2.4. Valistuksellisen melodraaman kritiikki

*Läpi usvan* keräsi yleisöä selvästi alle vuoden keskitason ja se tuotti valmistamolleen taloudellista tappiota.<sup>66</sup> Ilmestyttyään elokuva sai kritikoilta pääsääntöisesti negatiivista palautetta. Roland af Hällströmin ansiot ohjaajana saivat tunnustusta ja näyttelijöiden roolisuorituksista pidettiin, mutta elokuva itsessään ei vakuuttanut. Sosiaalisille melodraamoille luonteenomaisesti elokuva käsittelee aihetta, jota elokuvasta itsestään huolimatta pidettiin arvosteluiden perusteella ajankohtaisena. Muun muassa *Satakunnan Kansan* kriitikko Kauko Peltola<sup>67</sup> piti elokuvan esille nostamia aiheita ”päivänpolttavina yhteiskunnallisina kysymyksinä”.<sup>68</sup> Alkoholismien käsitteleminen nähtiin ilmeisen tärkeänä ja erityisesti nuorison valistaminen alkoholin vaaroista ja paheellisesta elämästä koettiin tarpeelliseksi. Lisäksi *Aamulehden* Olavi Veistjä<sup>69</sup> kiitteli elokuvaa varoittavasta ja terveestä sävystä, jolla se käsittelee satamissa tapahtunutta alkoholin salakuljetusta ja prostituutiota.<sup>70</sup>

Ajankohtaisena pidetystä aiheesta huolimatta elokuvaa moitittiin kuitenkin vanhanaikaiseksi. *Suomen Sosialidemokraatin* Toini Aaltosen<sup>71</sup> mukaan elokuvan tarina oli nähty valkokankaalla ”ainakin sataan kertaan”.<sup>72</sup> Myös Hans

---

hänen mukaansa saavuttaa ”siedettävä olotila, jonka vallitessa alkoholivaarat voidaan supistaa käytännöllisesti saavutettavissa olevaan minimiin”. Voipio 1982, 95–96.

<sup>66</sup> *Suomen kansallisfilmografia 4* 1992, 39.

<sup>67</sup> Nimimerkki Camera. *Suomen kansallisfilmografia 6* 1991, 653.

<sup>68</sup> *Satakunnan Kansa* 13.4.1948.

<sup>69</sup> Nimimerkki O. V-jä. *Suomen kansallisfilmografia 6* 1991, 655.

<sup>70</sup> *Aamulehti* 5.2.1948.

<sup>71</sup> Nimimerkki T.A. *Suomen kansallisfilmografia 6* 1991, 655.

<sup>72</sup> *Suomen Sosialidemokraatti* 25.1.1948.

Kutterin *Hufvudstadsbladet*iin kirjoittamassa arvostelussa elokuvaa luonnehditaan Teuvo Tulion vanhojen ideoiden kierrättämiseksi.<sup>73</sup> Vanhanaikaisuuden ohella moitittiin myös elokuvan tapaa käsitellä alkoholismia. Muun muassa Olavi Veistäjä kirjoitti seuraavaa: ”Ensinnäkin putoaa tarinalta pohja pois, kun nuoresta ja laivasähköttäjistä tehdään auttamaton alkoholisti parissa päivässä – sitä ei katsoja mitenkään voi uskoa”.<sup>74</sup>

*Läpi usvan* ei ollut ainoa 1940-luvun loppupuolella valmistunut ongelmaelokuva, jota kriitikot moittivat. Hannu Lemisen lapsettomuutta käsittelevä *Hedelmätön puu* kiinnosti ”yhteiskunnallisesti kiinnostavan kysymyksensä” puolesta.<sup>75</sup> Sitä kritisoitiin kuitenkin liiallisesta propagandallisuudesta, jolla oli päinvastainen vaikutus kuin olisi ollut tarkoitus.<sup>76</sup> Ville Salmisen ohjaaman, kaupunkielämän vaaroja kuvaavan *Haaviston Leenin* (1948) aihetta pidettiin niin ikään ajankohtaisena, mutta lähestymistapaa luonnehdittiin naiviksi<sup>77</sup> ja elokuvan tarinallista kerrontaa ”halpahintaiseksi”, ”banaaliksi” ja ”ummehtuneeksi”.<sup>78</sup> Sen sijaan Edvin Laineen *Laitakaupungin laulu* ja Lemisen *Tuhottu nuoruus* saivat kiitosta paitsi aiheidensa, myös elokuvallisen toteutuksensa puolesta. Ongelmaelokuva itsessään ei siis vaikuttaisi olleen genrenä täysin vieroksuttu. Erityisesti Toivo Särkän rintamaveteraanien sopeutumisvaikeuksia kuvaavan *Nuoruus sumussa*-elokuvan arvosteluista nousee esille mielenkiinto elokuvan aihetta kohtaan. Esimerkiksi *Ilta-Sanomien* kriitikko L.S. kirjoitti: ”Kerrankin näemme kotimaisen elokuvan käyvän käsiksi aiheeseen, joka on päivänpolttava, arkaluontoinen ja elokuvantekijän kannalta mitä kiitollisin”. Hän kuitenkin jatkaa arvosteluaan kriittisemmässä hengessä moittien sen ”banaaleja ja yliammuttuja kapakka-, viettelys- ja jännityskohtauksia”.<sup>79</sup> Särkän katsottiin virittäneen kertomuksen liian melodraattiseen sävyyn, aliarvioineen yleisönsä älyllistä kapasiteettia<sup>80</sup> ja korostaneen liiaksi nuorten miesten ”luisumista”.<sup>81</sup>

---

<sup>73</sup> *Hufvudstadsbladet* 25.1.1948

<sup>74</sup> *Aamulehti* 5.2.1948.

<sup>75</sup> *Aamulehti* 23.3.1947.

<sup>76</sup> *Suomen Sosialidemokraatti* 25.3.1947.

<sup>77</sup> *Suomen Sosialidemokraatti* 18.2.1948.

<sup>78</sup> *Uusi Suomi* 15.2.1948.

<sup>79</sup> *Ilta-Sanomien* 16.4.1946.

<sup>80</sup> *Suomen Sosialidemokraatti* 14.4.1946.

<sup>81</sup> *Aamulehti* 29.4.1946.

Yhteiskunnallista keskustelua herättäneiden aiheiden käsittely näyttäisikin kritiikin perusteella olleen yleisesti ottaen tervetullutta. Epäonnistuneina pidettyjä elokuvia moitittiin ennemminkin niiden tavasta lähestyä aiheita liian moralisoivaan sävyyn ja liaksi melodraaman konventioihin nojaten. Kriitikoiden suhtautumisesta on rivien välistä luettavissa halu käsitellä alkoholismia ja muita yhteiskunnallisia ongelmia arkipäiväisemmällä tavalla. Elokvakriitikot eivät kuitenkaan olleet ainoita, jotka suhtautuivat ymseästi propagandalliseen raittiusvalistukseen. Kriittiset elokuva-arvostelut kuvastavat mielenkiintoisella tavalla vuonna 1945 perustetun Kansalaisryhti-järjestön ideologiaa. Aloitteen Kansalaisryhdin perustamiselle antoi Pekka Kuusi, jonka esittämien näkemysten mukaan raittiusliikkeen ideologia ja tavoitteet olivat etäännyntymässä todellisuudesta. Kuusen mukaan suurin osa suomalaisista ei enää nähnyt raittiuskysymystä moraalisenä vaan ”yhteiskunnallis-käytännöllisenä” ongelmana, joka tulisi ratkaista alkoholinkäytöstä seuraavia haittoja vähentämällä. Kuusen mukaan tämä edellytti raittiusväeltä yhteistyötä myös sellaisten tahojen kanssa, jotka eivät kokeneet ehdotonta raittiutta välttämättömäksi. Syyksi Kansalaisryhdin perustamiselle esitettiin sodanjälkeisten vuosien holtittomina pidetyt alkoholiolot, erityisesti juopumistapausten ja väkivaltarikosten lisääntyminen. Ratkaisun tilanteeseen toivottiin löytyvän tapojen kohentamiseen ja vastuuntunnon lisäämiseen tähtäävän kansalaistojen järjestämisestä. Kuusen linjauksen mukaan pääasiallisena tavoitteena tuli olla siistimpien alkoholinkäytön tapojen opettaminen sen sijaan, että alkoholin kulutusta itsessään oltaisiin pyritty rajoittamaan. Kansalaisryhdin tavoitteena oli siis alkoholinkäytön salliva mutta hillitympiä juomistapoja opettava tapakasvatus, mikä erosi merkittävästi raittiusliikkeen ylläpitämästä ehdottoman raittiuden ihanteesta. Kansalaisryhdin tavoitteet kulminoituivat keväällä 1948 järjestettyyn Ryhtiviikkoon, jonka yhteydessä julkaistiin Kuusen tutkimus *Suomen viinapulma Gallup-tutkimuksen valossa*. Mielipidetiedusteluun vastanneiden osallistujien vastauksista ilmeni, että raittiusjärjestöjen suosio oli laskussa. Tämä ei johtunut niinkään raittiiden elämäntapojen harvinaistumisesta vaan siitä, että raittiustyön sisältö koettiin vieraaksi. Raittiusseurojen raittiutta edistävä toiminta oli osalle vastaajista tuntematonta ja siihen paremmin tutustuneet pitivät sitä tehottomana. Kuusi oli sitä mieltä, että raittiusjärjestöjen tulisi luopua kielto lakihenkisestä täysraittiu-

vaatimuksesta ja uudistaa ajatteluaan. Kuusen mukaan suomalaisten hillittömiä juomatapoja vastaan tuli taistella kansalaisihanteen muovaamisen avulla, mihin päästäisiin yleisten tapojen edistämisen kautta. Järjestöjen tuli antaa uudenlaiselle kansalaisihanteelle elävä ja myönteinen sisältö.<sup>82</sup>

Toisin sanoen valistustoiminta itsessään ei ollut asia, josta tahdottiin pyrkiä eroon. Valistuksen tavalla ja kohteella näyttäisi kuitenkin olleen sekä Kansalaisryhdin että aikakauden elokuvakriitikoiden näkökulmasta katsottuna keskeinen merkitys. Samoin kuin Pekka Kuusi ja Kansalaisryhti pyrkivät uudistamaan alkoholivalistuksen tavoitteet ja sävyn, myös aikakauden elokuvakriitikot peräänkuuluttivat raittiusliikeideologiaan rinnastuvan alkoholinkäytön kuvaamisen hylkäämistä.

---

<sup>82</sup> Ahonen 2006, 334–339.

### 3. *Olet mennyt minun vereeni* (1956) – Rappiolla oleva naishylkiö

Teuvo Tulion ohjaama *Olet mennyt minun vereeni* valmistui vuonna yhteistyössä Alkoholiliikkeen filmitoimikunnan kanssa, joka paitsi rahoitti elokuvan valmistusta, myös valvoi sen sisältöä. Teuvo Tulion mukaan "Alkoholiliikkeen filmitoimikunta, yhteistyössä maamme johtavimpien raittiusjärjestöjen kanssa, on valvonut mainitun elokuvan aatteellista puolta elokuvan käsikirjoitusvaiheesta alkaen filmin lopulliseen leikkaukseen saakka sekä tukenut sen valmistusta rahallisesti".<sup>83</sup> Elokuvan käsikirjoittajana toimi pääosaa näyttelevä Regina Linnanheimo, joka käytti kirjoittajana salanimeä AREL. Elokuva oli samalla viimeinen samalla näyttelijän elokuvauralla.

*Olet mennyt minun vereeni* kertoo Reasta (Regina Linnanheimo), nuoresta tehtaalla työskentelevästä työstä, joka ystävänsä Eevan (Rauha Rentola) houkuttelemana lähtee viettämään iltaa ravintolaan. Ravintolassa Rea kohtaa kaksi miestä: säveltäjä Taunon (Ami Runnas) ja hänen ystävänsä merikapteeni Erkin (Åke Lindman). Illan merkittävimmäksi ja kohtalokkaimmaksi tapahtumaksi osoittautuu kuitenkin kohtaaminen alkoholin kanssa. Rea rakastuu Taunoon, mutta rakkaussuhde päättyy onnettomasti. Tauno on naimisissa toisen naisen kanssa ja hylkää Rean tämän tultua raskaaksi ja tehtyä abortin miehen painostuksesta. Rea päätyy naimisiin Erkin kanssa ja he saavat lapsen. Työ merillä pitää Erkin pitkiä aikoja poissa kotoa ja Rea tuntee olonsa yksinäiseksi. Rea hukuttaa yksinäisyyttään enenevässä määrin alkoholiin ja aiheuttaa lopulta humalassa Erkin kuolemaan johtavan auto-onnettomuuden. Rea joutuu vankilaan ja hänen tyttärensä päättyy Taunon ja tämän vaimon hoiviin. Rea toivoo voivansa tarjota tyttärelleen kodin, mutta hänellä on vaikeuksia saada töitä. Masentuneena hän ryhtyy jälleen juomaan ja alkoholisoituu lopullisesti. Vanhentunut, köyhtynyt ja yksinäinen Rea luopuu tyttärestään, torjuu Taunon hänelle tarjoaman avun ja hyväksyy synkän kohtalonsa.

*Olet mennyt minun vereeni* on muiden tutkimuskohteikseni valitsemieni elokuvien tavoin kuvaus alkoholismista ja alkoholistin elämästä. Muista elokuvista se eroaa kuitenkin sikäli, että sen alkoholisoitunut päähenkilö on nainen.

---

<sup>83</sup> *Suomen kansallisfilmografia* 5 2002, 479.

Tässä luvussa käsittelen tapaa, jolla elokuva kuvaa alkoholismia ja alkoholinkäyttöä naisen näkökulmasta. Esittelen naisen alkoholismin yhteyttä sosiaalisille melodraamoille tyypilliseen langenneen naisen stereotypiaan. Tässä asiayhteydessä keskeinen teema on ajankohdalle ominainen kielteinen suhtautuminen naisten alkoholinkäyttöön ja sen linkittyminen naisen ensisijaiseen rooliin äitinä ja vaimona. Lisäksi analysoin alkoholin roolia elokuvan naishahmojen sosiaalisen kanssakäymisen ja itsenäisen toimijuuden mahdollistajana. Lopuksi tarkastelen elokuvan tapaa kuvata alkoholismi reaktiona naiselle asetettujen rooliodotusten ahtauteen.

Luku painottuu pitkälti elokuvan sisällölliseen analyysiin ja sosiaalisten melodraamojen yleisen naiskuvan tarkasteluun. Olen valinnut tämän lähestymistavan siitä syystä, että naisten alkoholinkäyttöä koskevaa tutkimustietoa on saatavilla erittäin vähän. Näin ollen elokuvan alkoholismikuvauksen vertaaminen aikalaistodellisuuteen olisi äärimmäisen haastavaa.

### **3.1. Naisten alkoholinkäyttö sodan jälkeen**

Naisten alkoholinkäytöstä 1900-luvun ensimmäisellä puoliskolla on vähän tietoja. K.E. Lanu kirjoitti vuonna 1956 naisten alkoholinkäytön olleen vähäisempää ja täten naisalkoholistien olleen miesalkoholisteja harvinaisempia. Lanu luonnehtiikin alkoholikysymystä pääasiassa miesten ongelmaksi.<sup>84</sup> Alkoholikulttuurin mieskeskeisyyttä korostavan ajatuksen on katsottu olleen syynä siihen, että naiset ovat systemaattisesti jääneet alkoholitutkimusten ulkopuolelle. Ilmiölle on pyritty etsimään syitä useissa 1980-luvulla julkaistuissa tutkimuksissa ja artikkeleissa. Tutkimustiedon vähyyttä on esimerkiksi naisten alkoholinkäyttöä tutkineiden Salme Ahströmin ja Eeva-Liisa Ylälahden ja mukaan tyypillisesti perusteltu sillä, että naisten juomisen katsottiin olevan liian harvinaista, jotta sen tutkiminen olisi ollut mahdollista tai kannattavaa.<sup>85</sup> Ensimmäisissä Suomessa tehdyissä alkoholinkäyttöä koskeneissa haastattelututkimuksissa sekä miehet että naiset olivat tutkimuskohteina. Kuitenkin alkoholia juoneiden ja etenkin sitä runsaasti käyttäneiden naisten osuus

---

<sup>84</sup> Lanu 1956, 81.

<sup>85</sup> Ahlström 1989, 162–163; Ylälahti 1981, 3.

oli niin vähäinen, että seuraavat haastattelututkimukset rajoittuivat koskemaan ainoastaan miehiä. Naiset otettiin tiedonkeruuseen mukaan seuraavan kerran vasta vuonna 1968. Sittemminkin tutkijat ovat tyypillisesti tarkastelleet naisten alkoholiongelmia suhteessa miehiin. Miesalkoholistien käyttäminen tutkimusten mittatikkuna johti siihen, etteivät naisten alkoholinkäyttöä koskeneet tutkimukset kuvanneet naisten elämänpiiriä. Tutkimukset antoivat tietoa siitä, millainen naisalkoholisti oli miesalkoholistiin verrattuna, mutta eivät onnistuneet kuvaamaan niitä ominais- ja erityispiirteitä, joita juuri naisalkoholisteilla oli.<sup>86</sup>

Naisten alkoholinkäytöstä kirjoittaneen tutkija Irja Hyttisen mukaan naiset alkoholinkäyttäjinä olivat näkymättömiä, mistä syystä heillä ei katsottu voivan olla alkoholiongelmia sanan varsinaisessa merkityksessä. Alkoholiongelmaiset naiset luokiteltiin tyypillisesti irtolaisiksi.<sup>87</sup> Hyttinen antaa ymmärtää, ettei alkoholismia nähty naisten kohdalla erillisenä ongelmana erityispiirteineen, vaan osana laajempaa rikollisen käyttäytymisen muotoa. On kuitenkin huomioitava, että alkoholismi liitettiin läheisesti irtolaisuuteen kaikkien, ei ainoastaan naispuolisten alkoholistien kohdalla. Vuoden 1937 alkoholilaki astui voimaan yhdessä irtolais- ja lastenhuoltolakien kanssa. Kaikki olivat uusia huoltolakeja, jotka oli laadittu vanhan köyhäinhuoltolain eriyttämisaikojen hengessä. Lakien tarkoituksena oli normittaa sosiaalihuoltoa erityisryhmien kohdalla.<sup>88</sup> Naiset muodostivat kuitenkin oman erityisryhmänsä, johon etenkin irtolaislakia sovellettiin tutkimusten mukaan erityisen ankarasti.

Maija Urponen on kulttuurihistoriallisessa tutkimuksessaan tarkastellut tapoja, joilla erityisesti maaseudun naisia varoiteltiin vuoden 1953 Helsingin olympialaisten yhteydessä irtolaisuuden vaaroista. Irtolaisiksi määriteltiin työtä vailla olevat työkykyiset ja ”työtä vieroksuvat” henkilöt. Lisäksi irtolaisiksi luokiteltiin ihmiset, joiden katsottiin hankkivan toimeentulonsa ”hyvien tapojen vastaisilla ja siveellisesti hylättävillä keinoilla” tai jotka muuten aiheuttivat ”ilmeistä vaaraa yleiselle järjestykselle, turvallisuudelle tai siveellisyydelle”. Helsingissä 1940-luvun lopulla kiihtynyt ja erityisesti

---

<sup>86</sup> Ahlström 1989, 163–164.

<sup>87</sup> Hyttinen 1990, 24.

<sup>88</sup> Tarnaala 2006, 219.



olympialaisten alla tehostunut irtolaisuuskontrolli kohdistui paitsi alkoholisteihin, myös nuoriin naisiin, joiden kohdalla tiukkaa kontrollia pidettiin tärkeänä keinona prostituution ennaltaehkäisyssä. Urponen viittaa tutkimukseensa prostituutiota sodanjälkeisessä Helsingissä tutkineeseen Margareta Järviseen. Järvistä mukaillen Urponen toteaa, että irtolaislain soveltaminen erityisesti naisiin tarkoitti usein sitä, että lailla kontrolloitiin naisten vallitsevia normeja rikkovaa käyttäytymistä.<sup>89</sup>

Myös naisiin kohdistuneiden alkoholipoliittisten toimien voidaan osaltaan nähdä ilmentävän pyrkimystä puuttua naisten normien vastaiseen käyttäytymiseen. Vaikka naisten alkoholinkäytöstä kannettiin runsaasti huolta, oli naisten alkoholinkäyttö kuitenkin verrattain harvinaista. Pekka Kuusen vuonna 1948 julkaistussa Gallup-tutkimuksessa 79% täysi-ikäisistä suomalaisista naisista ilmoitti olevansa ehdottoman raittiita tai käytännöllisesti katsoen raittiita.<sup>90</sup> Myös juopumispidätyksiä tehtiin naisten keskuudessa huomattavasti miehiä vähemmän. Vaikka naisten alkoholinkäytön katsottiinkin olleen vähäistä, sitä pyrittiin kuitenkin rajoittamaan. Esimerkiksi ravintoloihin naiset pääsivät ilman miesseuraa vasta 1960-luvun lopulta lähtien. Etenkin 1940-luvulla naisten alkoholinkäyttö leimattiin vakavaksi sosiaalisesti ongelmaksi, joka vaaransi perhe-elämän ja yhteiskunnan jatkuvuuden.<sup>91</sup> Sotaaikana naisten juopumispidätykset lisääntyivät erityisesti nuorten naisten keskuudessa ja naisten alkoholinkäytön ”miehistymisestä” oltiin huolestuneita.<sup>92</sup> Pyrkimys naisten alkoholinkäytön erityisen tarkkaan kontrollointiin ilmenee myös Alkoholiliikkeen ostajaintarkkailua koskeneissa ohjeissa. Naisten juoppottelua oli ohjeiden mukaan pidettävä erityisen sopimattomana ja jo satunnainen juopumistapaus aiheutti myymälätodistuksen ja siten osto-oikeiden menettämisen. Tarkkailu oli tiukkaa, vaikka naisten osuus myymälätodistuksen haltijoista oli huomattavasti pienempi kuin miesten ja laski ostajaintarkkailun aikana: vuonna 1955 naisten osuus oli enää viidennes. Tiukan kontrollin taustalla vaikutti yleinen mielipide, joka tuomitsi ankarammin humalaisena esiintyneen naisen kuin miehen. Naisten joukossa oli esimerkiksi

---

<sup>89</sup> Urponen 2010, 130–131.

<sup>90</sup> Kahlos 2006, 198.

<sup>91</sup> Matilainen 2006, 276.

<sup>92</sup> Kahlos 2006, 183.

huomattavan paljon juopottelusta myyntikiellon saaneita, joilla ei ollut lainkaan juopumispidätyksiä.<sup>93</sup>

Naisen ja alkoholin välinen suhde on määrittynyt pääsääntöisesti miehen alkoholinkäytön kautta. Tämä juontaa juurensa 1800-luvun raittiusliikeideologiasta. Naiset osallistuivat alusta alkaen aktiivisesti raittiusliikkeen toimintaan.<sup>94</sup> Suomalaisen raittiusliikkeen syntyä tutkineen Irma Sulkusen mukaan alkoholikysymys muodostui jo ennen raittiusliikkeen ja seuratoiminnan varsinaista organisoitumista paitsi luokka-, myös sukupuolisidonnaiseksi. Esimerkkinä naisten aktiivisesta roolista Sulkunen nostaa Suomen kenraalikuvernöörille vuonna 1876 jätetyn alkoholilainsäädännön tiukentamista koskeeneen anomuskirjelmän, jonka oli allekirjoittanut 1452 suomalaista naista. Naiset perustelivat anomustaan sillä, että alkoholinkäyttö ”runtelee kansan ydinvoimat ja riistää siltä siveyden”. Vaikka väkijuomia vastustettiin kaikkien naisten nimissä, sen muotoilijoina toimi varsin suppea naissivistyneistö, jonka käsissä alkoholinvastainen propaganda jäsenyi sukupuolisidonnaiseksi ohjelmaksi. Ohjelman keskiössä olivat alkoholinkäytön sosiaalisten ja taloudellisten haittojen sijaan sen moraalinen tuomittavuus sekä sen perhekiinteydelle ja yhteiskuntasiveydelle aiheuttama uhka.<sup>95</sup>

Alkoholikysymyksen muodostuminen sukupuolisidonnaiseksi johtui Sulkusen mukaan siitä, että miehen edellytettiin olevan vastuussa perheen sosiaaliturvasta. Työväenluokkaiset naiset kuvattiin tyypillisesti juopottelevien aviomiestensä uhreina, joiden kärsimyksiä kuvaamalla alkoholia käyttäneiden työmiesten tavat saatettiin huonoon valoon. Miesten juopottelun voimakas paheksunta johtui Sulkusen mukaan viimekädessä sen kytkeytymisestä voimakkaita tunteita nostattaneeseen perhekysymykseen.<sup>96</sup> Myös Irja Hyttisen mukaan raittiusliikkeen ideologiaan kuului raittiuden edistäminen perhekeskeisen elämän kontekstissa. Perhe nähtiin yhteiskunnallisena yksikkönä, jota tuli varjella. Raittiusliikkeen tavoitteeksi tuli kohottaa perheiden yhtenäisyyttä ja moraalialia aktiivisten naisten avulla. Tämä puolestaan vahvisti alkoholikysymyksen sukupuolisidonnaisuutta; raittiusideologia asetti naiset

---

<sup>93</sup> Kahlos 2006, 187–193.

<sup>94</sup> Hyttinen 1990, 21.

<sup>95</sup> Sulkunen 1986, 33–34.

<sup>96</sup> Sulkunen 1986, 33–34.

vastuuseen aviomiestensä juomisen kontrolloimisesta. Asettamalla naiset kontrolloijan rooliin raittiusliike korosti ajatusta naisen moraalista ylemyydestä alkoholinkäytön suhteen.<sup>97</sup>

Raittiusliikkeelle ominainen ajatus naisen korkeammasta moraalista toistuu Alkoholiliikkeen ostajaintarkkailun aikana harjoittamassa valistustyössä. Opastaakseen ostajia tunnistamaan vääränlaisen alkoholinkäytön Alkoholiliike painatti puhuttelulehtisiä miehiä, naisia ja nuoria varten. Lehtisten pääasiallinen tarkoitus oli toimia myymälöissä annettujen huomautusten ja varoitusten tukena. Naisille suunnatuissa lehtisissä vedottiin naisten vaikutusvalttaan. Koska naiset tekivät usein alkoholiostokset miestensä puolesta, heillä oli mahdollisuus seurata heidän juomistaan. Lehtiset kehottivatkin naisia tarkkailemaan miestensä alkoholinkäyttöä ja tarvittaessa harventamaan käyn-  
tejään myymälöissä. Vastuun ja vaikutusvallan lisäksi vedottiin myös naisten kunniantuntoon. Myymälässä ostajaintarkkailija saattoi todeta esimerkiksi, että ”yleensä nuoret naishenkilöt varovat mainettaan. Etteköhän Tekin jättäisi tällaisia puuhailuja”.<sup>98</sup>

Ajatus naisesta alkoholinkäyttöä kontrolloivana tahona ilmenee myös suomalaisten elokuvien alkoholinkäytön kuvauksissa. Sakari Toiviaisen mukaan alkoholi ja alkoholismi ovat suomalaisissa elokuvissa liittyneet tyypillisesti miehiseen kulttuuriin. Alkoholi ja humaltuminen ovat elokuvissa olleet välineitä paineiden purkamiseen ja miesten keskinäisen yhteenkuuluvuuden vahvistamiseen. Juominen tapahtuu seurassa, johon naisella ei ole pääsyä.<sup>99</sup> Alkoholikulttuurin mieskeskeisyyttä ovat käsitelleet myös Pasi Falk ja Pekka Sulkunen, joiden mukaan alkoholi ja nainen ovat elokuvissa tyypillisesti toisensa poissulkevia tekijöitä. Nainen ja alkoholi voivat olla läsnä samaan aikaan, mutta alkoholi asettaa naisen roolille ja olemisen tavalle tiettyjä ehtoja. Falk ja Sulkunen ovat esittäneet alkoholin ja naisen mahdottomuuden toisiinsa nähden ilmenevän elokuvien humalakohtauksissa kolmella eri tavalla. Ensimmäiseksi alkoholin voidaan nähdä toimivan elokuvissa naisen korvikkeena: torjutun kosinnan tai onnetoman rakkaussuhteen aiheuttama

---

<sup>97</sup> Hyttinen 1990, 21.

<sup>98</sup> Kahlos 2006, 200.

<sup>99</sup> Toiviainen 1992, 212.

mielipaha hukutetaan alkoholiin. Toiseksi naiset on tavan mukaan suljettu miesten keskinäisten juomarinkien ulkopuolelle. Mikäli naiset ovat läsnä miesten humaltuessa, heitä kohdellaan huorina, jotka lopulta ajetaan ulos seurueesta. Kolmanneksi naisen katsotaan esiintyvän elokuvien humalakohtauksissa miesten juomaringin ulkopuolisena kontrollin edustajana.<sup>100</sup>

Ensimmäisessä luvussa esitelty *Läpi usvan* esittää naiset ulkopuolisina seuralaisina sekä kontrollin edustajina. Dolly viettää aikaa miesten juomaringissä sekä toimii rikoskumppanina johtaja Ahtolan laittomissa toimissa. Hänet kuitenkin ajetaan ennen pitkää ulos ryhmästä ja korvataan toisella naisella. Nina ja Aino puolestaan edustavat moraalista kontrollia, joiden tuomitseva suhtautuminen Pertin alkoholinkäyttöön saa miehen häpeämään ja lopettamaan juomisen. *Olet mennyt minun vereeni* uhmaa tätä asetelmaa esittäen naisen alkoholin ongelmakäyttäjänä. *Olet mennyt minun vereeni* eroaa muista tutkimuslähteiksi valitsemistani elokuvista paitsi siinä mielessä, että sen päähenkilö on nainen, myös sikäli, että siihen ei sisälly yhtäkään miesten humalakoh- tausta. Humalahakuista juomista ja humalaista käyttäytymistä on kuvattu ai- noastaan naispuolisen päähenkilön näkökulmasta. Nainen ei ole elokuvassa kontrollin edustaja vaan kontrollin kohde. Kontrollia elokuvassa edustaa paitsi äiti, myös poikkeuksellisesti alkoholiin varovaisemmin suhtautuva mies. Erkki pitää elämänsä ensimmäistä krapulaa potevalle Realle hyväntah- toisen puhuttelun, jossa hän kertoo alkoholin olevan vaarallista, johtavan epä- miellyttäviin tilanteisiin ja tuovan mukanaan sopimatonta seuraa.<sup>101</sup> Vaikka elokuva torjuu ajatuksen naisesta miesten alkoholinkäyttöä kontrolloivana ta- hona, se kuvastaa edellä esittelemääni kielteistä suhtautumista naisten alko- holinkäyttöön.

### **3.2. Langenneen naisen stereotypia**

Kontrolloijan roolin lisäksi naisen ja alkoholin välistä suhdetta on määrittänyt naisen rooliin liitetty reproduktiivinen vastuu. Humalaisiin naisiin suhtaudut- tiin sodanjälkeisenä aikana halveksivasti ja heitä saatettiin pitää

---

<sup>100</sup> Falk & Sulkunen 1980, 261–262.

<sup>101</sup> Liite 2, segmentti 9.

prostituoituina. Naisten alkoholinkäytön arvosteluun on liittynyt käsitys naisesta seksuaalisena olentona ja äitinä. Reproductiivisen vastuunsa vuoksi naiset liitettiin miehiä kiinteämmin vanhemman rooliin.<sup>102</sup> Kuvatun kaltainen ajatus naisen asemasta ensisijaisesti äitinä on ollut keskeinen nationalistisissa aatteissa. Maija Urposen mukaan nationalismeille on ollut tyypillistä kuvitella kansakunta perheen jatkeena. Käsitys kansakunnasta perheeseen rinnastettavana yksikkönä on tuottanut sukupuolten välistä työnjakoa, jossa naisten kansallisena tehtävänä on ollut uusien kansalaisten synnyttäminen. Urposen mukaan kansakunnan ja perheen välinen suhde ei ole pelkästään metaforinen, sillä sukupuolta koskevat käsitykset, heteroseksuaalinen ydinperhemalli ja nationalismin mukainen kansakunnan idea ovat syntyneet samanaikaisesti ja toistensa kautta. Niiden synty on nivoutunut yhteen seksuaalisuuteen liittyvien käsitysten ja niissä tapahtuneiden muutosten kanssa. Kun kansakunta on määritelty yhteisen biologisen alkuperän kautta, on lisääntymiseen tähtäävän seksuaalisuuden ulkopuolinen seksuaalinen aktiivisuus nähty vieraana. Se on mielletty epäisänmaalliseksi, kansallista väestöä uhkaavan rappion lähteeksi ja oireeksi sekä kelvollisen kansalaisuuden kriteerien vastaiseksi.<sup>103</sup>

Myös Anu Koivunen on suomalaisten elokuvien naiskuvia tutkiessaan yhdistänyt naisen seksuaalisuuden kansakunnan ideaan. Koivusen mukaan useiden sodanjälkeisten ongelmaelokuvien kerronnallinen perustilanne on sosiaalisten ongelmien dramatisoiminen naisen ruumiin ja seksuaalisuuden kautta. Turmeltuneen ja langenneen naisen kuva elokuvissa edusti rappiollista yhteiskuntakehitystä.<sup>104</sup> Koivunen on esittänyt, että sodanjälkeisille ongelma-elokuville oli tyypillistä se, että hävityn sodan aiheuttamaa turhautumista ja pettymyksiä projisoitiin naisen ruumiiseen. Sodan jälkeen rikoksen, seksuaalisuuden, synnin ja sukupuolitautilien likaamasta naisen ruumiista tuli menetyksen ja hävityn sodan symboli.<sup>105</sup> Toisin sanoen naisten kontrolloimaton seksuaalisuus ja naisen sairaus merkitsivät ongelmaelokuvien retoriikassa lankeemusta, jolle oli annettu kansallisia merkityksiä. Toisaalta ajatus langenneesta naisesta liittyy Koivusen mukaan myös kristilliseen traditioon

---

<sup>102</sup> Matilainen 2006, 276.

<sup>103</sup> Urponen 2010, 35–36.

<sup>104</sup> Koivunen 1995, 138.

<sup>105</sup> Koivunen 1995, 128–129.

kuuluviin, Koivusen luonnehdinnan mukaan misogyy nisiin syntiinlankeemustarinan tulkintoihin. Tulkinnat toistavat näkemystä naisten vaarallisesta seksuaalisuudesta, jonka säätelemisestä tehdään yhteiskuntamoraalin kannalta keskeinen tehtävä. Ongelmaelokuvien langenneiden naisten tarinoihin sisältyy usein ajatus synnin määrittämästä kohtalosta, jota henkilöt eivät pysty pakenemaan. Tämä ilmenee muun muassa siten, etteivät langenneet naiset yrityksistään huolimatta useinkaan onnistu integroitumaan takaisin normaalin perhe-elämän pariin ajaututtuaan ensin sen ulkopuolelle. Langenneen naisen kohtaloon kuuluu oleellisena osana rangaistuksellisuus. Äärimillään viettelystä seuraava lankeemus johtaa kuolemaan, tyypillisimmin lapsen menettämiseen. Lapsen kuolema tai vaihtoehtoisesti lapsesta luopuminen vapaaehtoisesti on vääjäämätön rangaistus, sillä äitiys ei ole sovitettavissa langenneen naisen kuvaan.<sup>106</sup>

*Olet mennyt minun vereeni*-elokuva ei verrattain myöhäisen valmistusajan kohtansa vuoksi tavata luokitella ongelmaelokuvien genreen kuuluvaksi. Mielestäni sen naiskuva kuitenkin edustaa monilta osin ongelmaelokuville tyypillistä langenneen naisen teemaa. Rea kohtaa Taunon, seksin ja alkoholin muodossa viettelyksen, johon sortuminen johtaa lankeemukseen. Rangaistuksena lankeemuksesta Rea menettää aviomiehensä, vapautensa ja lapsensa. Lankeemusta seuraavan rappion syveneminen on kohtalonomaista: Rea ei kykene hankkimaan itselleen pysyvää työtä tai kotia eikä perhe-elämä Marjuttytären kanssa ole näin ollen mahdollista. Rea luopuu tyttärestään hyväksytyään, ettei hänellä ole ulospääsyä lohduttomasta tilanteestaan.

Myös Hollywood-elokuvien alkoholinkäytön kuvauksista kirjoittaneen Petteri Värtön mukaan naisten suurimmat synnit liittyvät elokuvissa pääsääntöisesti heidän seksuaalisuuteensa, kun taas alkoholi nähdään perinteisemmin miesten ongelmana ja uhkana.<sup>107</sup> *Olet mennyt minun vereeni*-elokuvassa alkoholi ja kontrolloimaton seksuaalisuus esiintyvät kuitenkin mielestäni toisiinsa rinnastuvina tekijöinä, jotka yhdessä aikaansaavat naisen lankeemuksen. Elokuva antaa ymmärtää, että Tauno viehättyy Rean ujoudesta ja kokemattomuudesta. Tauno kuitenkin hylkää Rean, kun tämä on menettänyt

---

<sup>106</sup> Koivunen 1995, 140–145.

<sup>107</sup> Värtö 1996, 10.

hänelle neitsyytensä ja tullut raskaaksi. Päädyttyään myöhemmin humalassa uudelleen sänkyyn Taunon kanssa hän kokee voimakasta syyllisyyttä ja häpeää. Rea sanoo itselleen: ”Et voi enää väittää, että veresi huutaa rakkautta. Se huutaa aivan muuta”.<sup>108</sup> Hän ei ole ainoastaan pettänyt aviomiestään vaan toiminut lähtökohtaisesti väärin motiivien vuoksi. Alkoholinkäyttö ja sopimaton seksuaalinen käyttäytyminen nivoutuvat yhteen ja molempien uhka henkilöityy Taunoon. Rean turmelukseen johdettava Tauno ei ainoastaan houkuttele häntä ensin esiaviolliseen ja sittemmin avioliiton ulkopuoliseen seksisuhteeseen, vaan hän myös edesauttaa Rean alkoholiongelman kehittymistä. Hän on henkilö, joka yllyttää krapulasta kärsivän Rean juomaan lisää alkoholia naisen vastusteluista huolimatta. Häyönään hermostunut Rea muistelee juodessaan Taunon hänelle lausumia sanoja: ”Jollen minä ole paikalla, tämä auttaa”.<sup>109</sup> Tauno ja hänen elämänpiirinsä edustavat Realle kaksinkertaista houkutusta ja viettelystä. Koska sekä humalassa oleminen että avioliiton ulkopuolinen seksuaalinen aktiivisuus ovat kunniallisen naisen rooliin kuulumattomia elementtejä, on viettelystä ja lankeemusta seuraava rangaistus vääjäämätön.

Tarina vietellyksi tulevasta ja turmioon ajautuvasta nuoresta naisesta on Teuvo Tulion elokuvien tyypillinen aihe. Tulion elokuvista muun muassa *Unelma karjamajalla* (1940), *Sellaisena kuin sinä minut halusit* ja *Rakkauden risti* kertovat tarinan nuoresta naisesta, joka onnettoman rakkauden seurauksena ajautuu kaltoin kohdelluksi ja yhteisön hylkimäksi. Viattomuutensa menettäneen naisen osana ovat häpeä, lapsen menettäminen ja ajautuminen prostituutioon. Elokuvassa *Olet mennyt minun vereeni* vietellyksi tulemisen ja siitä seuraavan paheksunnan ja häpeän seurauksena on ajautuminen alkoholismiin. Langenneen naisen teema ja hahmo toistuu monissa ongelmaelokuviissa juuri tämän kaltaisena. Seksuaalinen huolimattomuus, alttius vietellyksi tulemiselle sekä vaimon ja äidin velvollisuuksien laiminlyöminen ajavat naisen turmioon ja hän saa rangaistuksen. Anu Koivusen mukaan langennut

---

<sup>108</sup> Liite 2, segmentti 18.

<sup>109</sup> Liite 2, segmentti 15.

nainen ajetaan yhteisön ulkopuoliseksi ”toiseksi”.<sup>110</sup> Toisin sanoen hänet ajetaan yhteisön marginaaliin.

Sakari Toiviainen on Tulion elokuvista kirjoittaessaan siteerannut elokuva-tutkija Mary Ann Doanea, jonka mukaan juuri marginaalisuus on tekijä, joka yhdistää naisia ja sairautta. Doanen mukaan sekä sairaus että nainen ovat ”hyljeksittyjä, marginalisoituja elementtejä, jotka alituisesti uhkaavat imeytyä terveyden ja maskuliinisuuden keskeisimpänä nähtyyn ainekseen ja saastuttaa ne”. Doanea mukailleen Toiviainen esittää, että Tulion elokuvissa naisen sairaus on tyypillisesti rangaistus, joka seuraa sallittujen roolien rajojen ylittämistä. Kun nainen laiminlyö lastaan, osoittaa liiallista omaa tahtoa tai toteuttaa aktiivisesti seksuaalisuuttaan, häntä rangaistaan sairaudella. Eloku- vissa *Levoton veri* ja *Mustasukkaisuutta* (1953) lapsen tapaturmainen kuo- lema johtaa äidin sokeutumiseen. *Rikollisessa naisessa* (1952) vaimon oma- päisyydestä alkunsa saanut avioriita johtaa muistinmenetyksen aiheuttavaan onnettomuuteen.<sup>111</sup>

*Olet mennyt minun vereeni* esittää alkoholismien sairautena, joka ajaa Rean kunniallisen perhe-elämän ja siihen kuuluvien vaimon ja äidin roolien ulko- puolelle. Toiviainen esittää sairauden toimivan Tulion elokuvissa rangaistuk- sellisena elementtinä, mutta mielestäni alkoholismilla sairautena on *Olet mennyt minun vereeni*-elokuvassa monitahoisempi rooli. Rean alkoholisoitu- minen voidaan nähdä seurauksena ja rangaistuksena esiaviollisesta seksisuh- teesta kelvottomaksi osoittautuvan miehen kanssa. Toisaalta alkoholismi on myös itsessään synty, josta Rea saa rangaistuksen lapsen menettämisen muo- dossa. Näin ollen alkoholismi sairautena toimii elokuvassa Toiviaisen esittä- män kaavan mukaisesti rangaistuksena, mutta on toisaalta myös yksi rangais- tusta vaativan lankeemuksen osatekijä.

Edellä kuvattu sairauden rangaistuksellinen elementti liittyy keskeisesti sosi- aalisten melodraamojen valistuksellisuuteen. Katsojalle elokuvan keinoin vi- sualisoitu rangaistus toimii varoittavana esimerkkinä. Tarkastellessaan *Olet mennyt minun vereeni*-elokuvan humalakohtauksia Sakari Toiviainen on

---

<sup>110</sup> Koivunen 1995, 138.

<sup>111</sup> Toiviainen 1992, 247–248.



kuitenkin kyseenalaistanut niiden tehokkuuden elokuvan valistuksellisen päämäärän kannalta. Toiviainen perustelee kantaansa sillä, että kohtaukset eivät vaikuta niinkään tuomitsevilta, vaan esittävät humalan ”hurmioituneena” ja ”ekstaattisena” tilana.<sup>112</sup> Allekirjoitan Toiviaisen luonnehdinnan, mutta olen eri mieltä hänen kannastaan niiden tuomitsevuuteen. Mielestäni humalakohtausten ylitsevuotavan hurmiollisen tunnelman ja Rean groteskisti kuvatun alkoholistikohtalon välinen kontrasti luo tuomitsevan ja varoittavan aspektin: naisen ei ole luvallista hurmioitua sen paremmin humalatilan kuin seksinkään vuoksi ilman rangaistusta.

Toiviaisen mukaan melodraama lajityyppinä mahdollistaa realismiin pyrkivää, sosiaalisia olosuhteita kartoittavaa kerrontatapaa syvällisemmän kuvan syntyajankohdastaan ja sen kulttuurista. Toiviaisen mukaan melodraama tarjoaa ”emotionaalisen röntgenkuvan” vallinneesta moraalista ja tapakulttuurista.<sup>113</sup> Artikkelissaan ”Stereotyyppien rooli” elokuvantutkija Richard Dyer on luodannut Walter Lippmannin käsitystä stereotyyppien eri funktioista. Lippmannin mukaan stereotyyppit ovat prosesseja, jotka auttavat ihmisiä jäsentämään ja järjestämään kokemaansa todellisuutta, luovat yksinkertaisia esitysmuotoja tiivistämään suuren määrän tietoa ja merkityksiä, viittaavat inhimillisessä maailmassa toistuviin yksityiskohtiin ja ilmaisevat arvoja ja uskomuksia.<sup>114</sup> Toiviaisen luonnehdinnan ja valistuksellisen sosiaalisen melodraaman konseptin valossa kiinnostavaksi nousee ajatus langenneen naisen stereotyyppiä 1950-luvun arvojen kuvastajana. Dyerin mukaan stereotyyppin uskotaan ilmaisevan yleisesti hyväksytyä käsitystä kulloinkin kyseessä olevasta ihmisryhmästä, tässä tapauksessa sosiaalisesti hyväksyttäviksi koettujen tapojen vastaisesti käyttäytyvistä naisista. Dyerin mukaan stereotyyppin tärkein rooli onkin pitää yllä raja-aitoja. Stereotyyppi on väline, jonka avulla määritellään, missä rajat kulkevat ja kuka on niiden sisä- ja ulkopuolella.<sup>115</sup> *Olet mennyt minun vereeni*-elokuvassa Rean hahmon kautta kuvataan sitä, millä tavalla käyttäytyvä nainen voidaan sulkea ulkopuoliseksi. Rean saattavat ulkopuoliseksi paitsi hänen paheksuttava seksuaalinen käyttäytymisensä,

---

<sup>112</sup> Elokuvan esittely: Sakari Toiviainen. Dvd.

<sup>113</sup> Elokuvan esittely: Sakari Toiviainen. Dvd.

<sup>114</sup> Dyer 2002, 48.

<sup>115</sup> Dyer 2002, 50.

myös hänen alkoholinkäyttönsä. Dyer sivuaa artikkelissaan myös alkoholisten representaatioita. Hänen mukaansa alkoholistirepresentaatioiden funktio on tehdä ero normaalin sosiaalisen juomisen ja ongelmakäytön välille.<sup>116</sup> *Olet mennyt minun vereeni* kuvaa langenneen naisen hahmon kautta paitsi naisen käyttäytymiselle asetettuja vaatimuksia, myös ajatusta siitä, minkälainen alkoholinkäyttö ylipäättään on hyväksyttävää. Rean hahmo toimii näin ollen rajan osoittajana kahdessa mielessä.

Dyer kehottaa stereotyyppjä tarkasteltaessa pohtimaan niihin liittyviä valtasuhteita. Kuka stereotyyppiä käyttää ja millaisia ja kenen määrittelemiä arvostelmia ne pitävät sisällään? Luvussa 2.3. viittasin Anu Koivuseen, jonka mukaan valistuksellisuuteen pyrkiville melodraamoille on tyypillistä kuvata ideaalia esittämällä sen kääntöpuoli. Langenneen naisen stereotypian funktio on tässä tapauksessa kuvata naisideaalin kääntöpuolta ja osoittaa negatiivin kautta hyväksyttävän käytöksen rajat. Hahmon kautta elokuvat piirtävät selkeän rajan langenneen naisen ja yhteiskuntakelpoisen äidin ja vaimon välille.

Ongelmaelokuviksi luokiteltuja elokuvia luonnehdittiin aikalaiskritiikissä ”ranskalaisiksi”, millä viitattiin elokuvien kuvallisuuteen ja ”elokuvalliseen” kerrontaan, esimerkiksi kaupunkimiljööseen ja ekspressiiviseen valaistukseen. Koivusen mukaan aikalaiskritiikki osoittaa, että kuvallisuus ja sen ihannoiti liittyivät nimenomaan naisruumiin esittämiseen. ”Ranskalaisina” pidettiin etenkin Tulion elokuvia, joista esimerkkeinä Koivunen nostaa esille elokuvat *Sellaisena kuin sinä minut halusit* ja *Rakkauden risti*. Koivunen viittaa Raoul af Hällströmin *Rakkauden ristikistä* kirjoittamaan arvosteluun, jossa kuvallisuus liitetään elokuvan pääosassa nähtyyn Regina Linnanheimoon, jonka kasvoja kuvataan useissa korostetun esteettisissä ja imartelevissa lähikuvissa.<sup>117</sup> Af Hällströmin huomio Regina Linnanheimon ja kerronnan kuvallisuuden yhteydestä on mielenkiintoinen tarkasteltaessa elokuvaa *Olet mennyt minun vereeni*. Suomen kansallisfilmografiassa Regina Linnanheimon roolisuorituksesta kirjoitetaan seuraavaa: ”Näyttelijäsuoritus onkin Regina Linnanheimon parhaita - vanheneva tähti ei epäröinyt näyttää itseään

---

<sup>116</sup> Dyer 2002, 54-55.

<sup>117</sup> Koivunen 1995, 109–110.

myös rumana ja sääliettävänä ihmishylkiönä.”<sup>118</sup> *Elokuva-aitassa* julkaistussa arvostelussa K. Lähteenrinne kiittelee Linnanheimon roolisuorituksessa nimenomaan elokuvan jälkipuoliskoa, jossa tähti näyttäytyy ”rappiolla olevana naishylkiönä” luoden ”järkyttävän todesti ja terävästi havainnoidun ihmiskuvan”.<sup>119</sup> Mielenkiinto näyttää vahvasti suuntautuvan Regina Linnanheimon valintaan esiintyä rumana.

Vaikka *Olet mennyt minun vereeni* ei varsinaisesti olekaan yleisen määritelmän mukainen ongelmaelokuva, se jakaa teemansa ja tuotanto-olosuhteidensa puolesta sosiaalisten melodraamojen valistuksellisen funktion. Luvussa 2.3. viittasin Anu Koivuseen, joka Claude Queteliä siteeraten puhuu valistuksellisten elokuvien tavasta yhdistää ”sanojen mahti ja kuvien shokki”.<sup>120</sup> Kysymys elokuvan shokkiarvosta on mielenkiintoinen, kun elokuvaa tarkastellaan paitsi naisen roolin osoittajana varoittavan esimerkin kautta, myös alkoholisminvastaisena propagandana. Mielestäni *Olet mennyt minun vereeni* hyödyntää nimenomaan Regina Linnanheimon poikkeuksellisen epäviehättävän olemuksen shokkiarvoa. Shokkiarvo syntyy nähdyn kuvan ja yleisen mielikuvan välisestä ristiriidasta. Alkoholistikuvauksen teho varoittavana esimerkkinä perustuu tapaan, jolla yleisö pakotetaan yllättäen näkemään suomalaisen elokuvan kaunotar korostetun vastenmielisenä hahmona. Yleinen mielikuva rikotaan, kun elokuva jättää täyttämättä yleisön naistähden olemukselle asettamat odotukset. Groteskin naisruumiin kuvaaminen tuo fyysisen ulottuvuuden langenneen naisen hahmoon kuuluvaan epäonnistumisen ja rangaistuksellisuuden tematiikkaan. Rean hahmo ei pysty täyttämään hänelle vaimona ja äitinä asetettuja odotuksia, mutta epäonnistuu myös elokuvien naishahmoille tyypillisesti asetetussa vaatimuksessa näyttää kauniilta. Nuoruuden ja kauneuden menettäminen näyttäytyy ikään kuin ylimääräisenä rangaistuksena naisen, äidin ja vaimon velvollisuuksien laiminlyömisestä ja sopimattomasta seksuaalisesta käyttäytymisestä.

---

<sup>118</sup> *Suomen kansallisfilmografia* 5 2002, 479.

<sup>119</sup> *Elokuva-aitta* 9/1956.

<sup>120</sup> Koivunen 1995, 116–117.

### 3.3. Feminiininen humala – Nainen miesten reviiirillä

Suomalaisissa elokuvissa on totuttu kuvaamaan pääsääntöisesti miesten alkoholinkäyttöä. Hanna Kuusi nimittää humalakuvausten mieskeskeisyyttä kulttuuriseksi tosiasiaksi, jossa on nähtävissä muutoksia vasta 1960-luvulla.<sup>121</sup> Mies- ja naisalkoholistien määrälliselle epäsuhdalle tarjotut selitykset muistuttavat osittain naisten alkoholinkäyttöä koskevan tutkimuksen vähyyteen liittyneitä pohdintoja. Pasi Falk ja Pekka Sulkunen yhdistävät humalaisten naisten puutteen toisen maailmansodan jälkeisissä elokuvissa siihen, että naisten alkoholinkäytön katsottiin olevan harvinaista myös oikeassa elämässä.<sup>122</sup>

Edellisessä luvussa esitellyt *Synnin jäljet* ja *Läpi usvan* kuvaavat naisia liittyneenä miesten juomarinkiin. Kyseessä olevat naiset ovat kuitenkin ”huonoja naisia”, jotka esiintyvät provosoivasti, flirttailevat avoimesti miesten kanssa ja ottavat vastaan heidän tarjoamansa juomat. *Synnin jäljissä* Mirri karkaa iltaisin sairaanhoitajakoulun asuntolasta tavatakseen miehiä ravintoloissa. Lisäksi hän juhlii vieraassa miesseurassa sokeutuneen aviomiehensä selän takana ja saa syfiliksen tuntemattomaksi jäävältä seksikumppanilta. *Läpi usvan*-elokuvassa miesten juomaringissä viettää aikaa Dolly, joka pelehtii avoimesti juomarinki johtavan Ahtolan kanssa, mikä viittaa heidän suhteensa seksuaaliseen luonteeseen. Juomarinkien naisiin liitetään tyypillisesti löyhä moraalinen ja sopimattomaksi mielletty seksuaalinen käyttäytyminen. Oleellista on mielestäni myös se, että nämä naiset ovat liittyneet ja jääneet seurueisiin omasta vapaasta tahdostaan. Sen sijaan ”kunnolliset naiset” päätyvät juomarinkeihin kutsuttuina ja houkuteltuina. Näille naisille juopotteleviin seurueisiin liittymisen seuraukset ovat lähes poikkeuksetta tuhoisat. Heistä ei tule juomarinkeihin jo kuuluneiden naisten kaltaisia avoimen seksuaalisia seuraalaisia, vaan he ajautuvat sosiaalisen yhteisönsä ulkopuolelle. Kun nainen astuu hänelle sopivaksi määritellyn kodin ja perhe-elämän ulkopuolelle ja tunkeutuu miesten yksityiseksi mielletylle reviiirille, häntä rangaistaan ja hänet leimataan hänelle asetetuissa odotuksissa epäonnistuneeksi.

---

<sup>121</sup> Kuusi 2004, 206.

<sup>122</sup> Falk & Sulkunen 1980, 261.

Millaisia sitten ovat nämä miehiset, naisille vaaralliset juomaringit? Pasi Falkin ja Pekka Sulkusen mukaan alkoholilla on miesten keskuudessa vapauttava sekä keskinäistä solidaarisuutta rakentava funktio. Juomisen merkeissä tapaaminen mahdollistaa miehille irtaantumisen arkipäiväisistä rutiineista, joita määrittävät työ ja velvollisuudet kodin ja perheen piirissä. Lisäksi alkoholi ja humala vapauttavat miehet juomatilanteen ulkopuolisista sosiaalisista määreistä. Erilaisista tittleistä luovutaan ja ryhmän jäsenet puhuttelevat toisiaan tuttavallisesti pelkillä etu- tai sukunimillä. Toisaalta arkielämän roolit vaihtuvat ryhmässä juomiseen ja rituaaleihin perustuviin rooleihin. Sankaruutta ja maskuliinisuutta osoitetaan juomiseen liittyvällä suorittamisella. Lisäksi alkoholi vahvistaa miesryhmän keskinäistä solidaarisuutta. Solidaarisuus ilmenee juomistilanteeseen sisältyvissä rituaaleissa: pulloja kierrätetään porukassa, kaverukset juovat yhteisestä lasista, ravintolalaskuja maksetaan yhtenä ja juoma-astioita kilistellään.<sup>123</sup> Falk ja Sulkunen ovat korostaneet, että heidän tutkimuksessaan käyttämänsä elokuvanäytteet ovat tiukasti miesnäkökulmasta kuvattuja. Elokuvien tekijät ovat olleet miehiä ja humalakohtaukset kuvanneet miesten humalaa.<sup>124</sup> Näin ollen Falkin ja Sulkusen tulkinta sivuuttaa naisten alkoholinkäytön sekä tavan, jolla alkoholin voi nähdä mahdollistavan elokuvien naishahmojen itsenäisen toimijuuden. Falk ja Sulkunen tarkastelevat miesten keskinäistä solidaarisuutta, mutta jättävät huomiotta naishahmojen keskinäisen sosiaalisen kanssakäymisen.

Hyveellisen ja kunnollisen naisen voi houkutella miesvaltaiseen juomarinkiin paitsi mies romanttisissa tai seksuaalisissa aikeissa, myös ringiin jo kuuluva ystävätär. *Olet mennyt minun vereeni*-elokuvan Rea ajautuu ravintoloihin ystävättärensä Eevan houkuttelemana. Naisten alkoholinkäyttöön liittyy näin ollen myös naisten keskinäinen kanssakäyminen, joka on selvästi erillään miesten juomaringistä ja sen sisäisestä solidaarisuudesta. Niin *Olet mennyt minun vereeni* kuin *Synnin jäljetkin* sisältävät esimerkkejä naisten keskinäisestä juhlintaan ja alkoholinkäyttöön liittyvästä toiminnasta. Naisten yhteiseen toimintaan liittyy omanlaisiaan konventioita, jotka miesten juomaringien toimintatapojen mukaan pyrkivät luomaan tunteen yhteenkuuluvuudesta

---

<sup>123</sup> Falk & Sulkunen 1980, 262–263.

<sup>124</sup> Falk & Sulkunen 1980, 259.

ja tasa-arvosta. Miesten ryhmässä jaetaan juomia, tasataan taloudellisia menoja ja luovutaan sosiaalista hierarkkisuutta ilmentävistä tittleistä. *Synnin jäljet* ja *Olet mennyt minun vereeni* puolestaan esittelevät erilaisia toimintatapoja. Naisten keskinäiseen solidaarisuuteen kuuluu yhteinen valmistautuminen illanviettoon. *Olet mennyt minun vereeni*- elokuvassa Eeva lupautuu lainaamaan Realle ravintolailtaan sopivia vaatteita.<sup>125</sup> Illanviettoa valmistellaan myös hankkimalla sopivia seuralaisia ystäville. Eeva kannustaa ravintolassa Reaa tanssimaan häntä silmäilevien miesten kanssa. *Synnin jäljissä* Mirri järjestää Tuulalle seuralaiseksi tutun miehen. Ystävät huolehtivat, etteivät miesystävää vailla olevat naiset jää yksinäisiksi seinäruusuiksi.

Naisten alkoholinkäytön seuraukset kuvataan ja määritellään tavallisesti suhteessa miesten naisille asettamiin odotuksiin. Näen kuitenkin alkoholinkäytön ja siihen liittyvien ympäristöjen tarjoavan elokuvien naisille myös tilan aktiiviseen toimijuuteen. Tässä esitellyissä elokuvissa naiset lähtevät yhdessä ravintolaan, missä he toivovat tapaavansa miehiä ja voivansa viettää aikaa heidän seurassaan. Naiset tietävät sopivia paikkoja miesten tapaamiseen, pukeutuvat asianmukaisesti ja lähtevät yhdessä etsimään mieskontakteja. Rea kertoo, että Eeva kuljettaa häntä ravintoloissa huomattessaan alkoholin ja juhlimisen piristävän ystäväänsä.<sup>126</sup> Samoin kun naisilla ei ole pääsyä miesten keskinäisen solidaarisuuden piiriin tai sitä vahvistaviin rituaaleihin, ei miehillä ole pääsyä naisten väliseen kanssakäymiseen. Voitaisiinkin mielestäni yhtä lailla puhua Falkin ja Sulkusen termiä mukailten naisten keskinäisestä solidaarisuudesta.

On kuitenkin syytä huomioida, että vaikka alkoholinkäyttö voidaan elokuvassa nähdä naisten sosiaalista kanssakäymisen ja omavalintaisen toiminnan mahdollistavana tekijänä, ei tätä mahdollisuutta ole esitetty myönteisessä valossa. Elokuvissa ravintolaympäristö on vapaa muodollisuuksista ja sallii naisten tulla paikalle omasta tahdostaan. Aloitteen tulos määrittyy kuitenkin suhteessa miehiin ja asemaan, joka naisilla on heihin nähden. Juomista

---

<sup>125</sup> Liite 2, segmentti 4.

<sup>126</sup> Liite 2, segmentti 17.

seuraava sopimaton seksuaalinen käyttäytyminen ja velvollisuuksien laiminlyönti johtavat maineen, työkelpoisuuden ja perheen menettämiseen.

Edellä esitelty Pasi Falkin ja Pekka Sulkusen tutkimus on esimerkki tavasta, jolla alkoholikuvauksia on totuttu tarkastelemaan miesnäkökulmasta. Tutkimuksen aineistona olleet elokuvat ovat miesten tekemiä eikä joukossa ole naisten ohjaamia tai tuottamia elokuvia. Tämä näkökulman mieskeskeisyys on saanut osakseen kritiikkiä. Falkin ja Sulkusen tutkimusartikkelille vastineen kirjoittaneet Marja Holmila ja Kirsti Määttänen ovat kiinnittäneet huomiota aineiston ”tiukasta miesnäkökulmasta” seuraavaan yksipuolisuuden ongelmaan. Holmilan ja Määttäsen mukaan vastaavaa elokuva-aineistoa ei ole naisten tuottamana olemassa, mistä johtuen yksipuolisuuden ongelma ei ole poistettavissa.<sup>127</sup> Holmila ja Määttänen eivät ole käyttäneet *Olet mennyt minun vereeni*-elokuva esimerkkinä mahdollisuudesta kuvata alkoholinkäytön naisnäkökulmaa eivätkä he ole edes maininneet elokuvaa. Tiedossani ei ole, johtuuko elokuvan sivuuttaminen mahdollisesti siitä, etteivät Holmila ja Määttänen tunteneet elokuvaa ja sen sisältöä. Oli syy mikä tahansa, jättää elokuvan sivuuttaminen alkoholinkäytön sukupuoliseen näkökulmaan keskittävään tutkimukseen huomattavan aukon. Elokuva ei tarjoa ainoastaan mahdollisuutta tarkastella naisalkoholistin representaatiota tai feminiinistä humalaa, sillä Regina Linnanheimon käsikirjoittamana elokuva tarjoaisi tilaisuuden tarkastella alkoholismikuvausta naispuolisen tekijän tuotoksena.

### 3.4. Naisalkoholista yhteiskuntakritiikin välineenä

Anu Koivusen elokuvien naishahmoista tekemässä tulkinnassa korostuu voimakkaasti naiskuvaan liittyvä rangaistuksellisuus. Naisen toimintaa rajoittavat säännöt ja niiden rikkomisesta seuraava rangaistus ovat läsnä *Olet mennyt minun vereeni*-elokuvassa. Tässä mielessä elokuva jatkaa ensimmäisessä luvussa esittelemääni valistuksellisen sosiaalisen melodraaman perinnettä. Elokuvan naiskuvasta voidaan kuitenkin esittää myös vaihtoehtoinen tulkinta.

Teuvo Tulion elokuvia tutkineen Markku Varjolan mukaan Koivunen esittää Tulion melodraamaelokuvat ja ongelmaelokuvat näkemyksiltään identtisiksi.

---

<sup>127</sup> Holmila & Määttänen 1981, 124.

Varjola allekirjoittaa ajatuksen siitä, että Tulion elokuvat tapaavat ongelma-elokuvien mukaan esittää naisruumiin tahrattuna. Hän kuitenkin näkee Tulion elokuvien naisruumiin ennen kaikkea miesten tahraamana. Varjolan mukaan esimerkiksi elokuvien *Sellaisena kuin sinä minut halusit* ja *Rakkauden risti* naispäähenkilöt ovat perusolemukseltaan hyviä ja positiivisia hahmoja. Heidän ajautumisensa tuhoon on seurausta yhteiskunnallisista olosuhteista ja naiselle asetettujen vaatimusten ja rooli-odotusten kohtuuttomuudesta. Naisten ruumiit on merkitty tahratuiksi, koska he eivät ole onnistuneet täyttämään heille asetettuja vaatimuksia.<sup>128</sup> Samoin *Olet mennyt minun vereeni* esittää Rean aluksi vaatimatonta elämää viettävänä, kilttinä ja ennen kaikkea raittiina tehtaan tyttönä. Rean viattomuus on kuitenkin mennyttä hänen tutustuttuaan alkoholiin ja rakastuttuaan kelvottomaksi osoittautuvaan Taunoon. Tultuaan raskaaksi ja tehtyään abortin Rea ei enää kelpaa Taunolle. Onneton rakkaus antaa alkusysäyksen humalahakuiselle juomiselle, mitä Rea yrittää paeta avioliittoon Erkin kanssa. Avioliitto ei kuitenkaan täytä Rean tarpeita, sillä hän joutuu viettämään paljon aikaa yksin. Erkin ollessa merillä Rea lohduttaa itseään juomalla. Rean alkoholinkäytön syiden ei esitetä olevan niinkään hänessä itsessään. Liiallinen juominen esitetään reaktiona ympäristön asettamiin vaatimuksiin ja miesten tapaan kohdella häntä.

Varjolan mukaan Tulion elokuvien kritiikki ei kohdistukaan elokuvien nais-hahmoihin itseensä, vaan patriarkaaliseen yhteiskuntaan, jossa he elävät. Naishahmot leimataan tahratuiksi ja syyllisiksi elokuvien sisäisen yhteiskunnan, ei Tulion toimesta. Varjolan mukaan tämä on näkökulma, jonka Koivunen jättää omassa tulkinnassaan huomioimatta.<sup>129</sup> Mahdollisuus tällaiseen Tulion elokuvien feministiseen tulkintaan on saanut tukea myös Jaana Nikulalta, joka on tarkastellut Tulion elokuvien tapaa kuvata patriarkaalinen perheydellä naista rajoittavana vankilana. Tulion ja Regina Linnanheimon yhteistyötä käsittelevässä artikkelissaan Nikula kuvaa tapaa, jolla Regina Linnanheimon Tulion elokuvaan laatimista käsikirjoituksista nousee esille ajatus naiselle osoitetun roolin ahtaudesta. Havainnollistavana esimerkkinä Nikula käyttää Linnanheimon käsikirjoittamaa ja Tulion ohjaamaa elokuvaa

---

<sup>128</sup> Varjola 2002, 192.

<sup>129</sup> Varjola 2002, 192.



*Rikollinen nainen*. Elokuvan päähenkilö Eeva joutuu avioliiton myötä luopumaan työ- ja opiskeluhaaveistaan sekä vauhdikkaista harrastuksistaan. Eevan aviomies pakottaa vaimonsa tekemään kotitöitä ja alistumaan täysin tahtonsa alaiseksi. Avioliitto merkitsee Eevalle omasta persoonallisuudesta luopumista ja oman potentiaalin tuhlaamista. Nikulan mukaan Linnanheimon käsikirjoituksessaan esittämä negatiivinen kuva avioliitosta ja perhe-elämästä on voimakkaan vastakkainen aikakauden vaimon ja äidin roolia korostavalle naisihanteelle.<sup>130</sup> Samoin *Olet mennyt minun vereeni* esittää perinteisen avioliittomallin ja vaimon ja äidin roolin ahdistavina. Linnanheimon käsikirjoituksen voidaan mielestäni tulkita esittävän patriarkaalisen arvomaailman Rean alkoholismiin syynä. Myös Sakari Toiviaisen mukaan *Olet mennyt minun vereeni* esittää alkoholismia ennen kaikkea emotionaalisenä ongelmana ja reaktiona ympäristön asettamiin vaatimuksiin. Rean alkoholismi on seuraus yksinäisyyden tunteesta ja epätydyttävästä avioliitosta. Toiviainen esittääkin alkoholinkäytön keinona pyrkiä vapautumaan sosiaalisista säännöistä.<sup>131</sup>

Tutkielmaani varten lukemastani aikalaiskritiikistä ei löydy viitteitä siitä, että katsojat olisivat huomioineet elokuvan mahdollisia yhteiskuntakriittisiä ulottuvuuksia. Tulion ja Linnanheimon tapa kuvata alkoholismia muistuttaa monin tavoin *Läpi usvan*-elokuvan ilmentämää moraalista ahdistusta ja pelkoa yhteiskunnallisesta rappiosta. Samankaltaisuus on kuitenkin mielestäni pintapuolista. Toisin kuin *Läpi usvan*, *Olet mennyt minun vereeni* esittää alkoholismille alkoholistin oman henkilön ja moraalin ulkopuolisia syitä. *Läpi usvan*-elokuvan Pertin alkoholisoitumisen syyksi esitetään hänen moraalinen heikkoutensa. *Olet mennyt minun vereeni*-elokuvan Rea sen sijaan ajautuu juomaan yksinäisyyden ja perhe-elämän ankeuden seurauksena. Koska alkoholismi esitetään reaktiona ympäröivän yhteiskunnan luomiin paineisiin, maalaa *Olet mennyt minun vereeni* pohjimmiltaan erilaisen kuvan alkoholismien luonteesta kuin *Läpi usvan* ja muut vastaavat sodan jälkeiset sosiaaliset melodraamat. Sakari Toiviaisen mukaan nimenomaan elokuvan tapa esittää alkoholismi emotionaalisenä ongelmana ja toimia tunteiden tasolla erottaa

---

<sup>130</sup> Nikula 2002, 174–176.

<sup>131</sup> Elokuvan esittely: Sakari Toiviainen. Dvd.

sen muista alkoholismikuvauksista.<sup>132</sup> Vertailukohdaksi hän nostaa seuraavassa luvussa tarkemmin käsittelemäni elokuvan *Mies tältä tähdeltä*, jonka tapa lähestyä alkoholismia on realismiin pyrkivä ja sairauden patologista luonnetta korostava. *Olet mennyt minun vereni* torjuu myös sosiaalisille melodraamoille tyypillisen käsityksen alkoholismista moraalisenä ongelmana. Sosiaalisten melodraamojen rappiotilaan ajautuvat henkilöt edustavat sodan jälkeistä yhteiskuntaa ja heidän kauttaan pyritään ilmaisemaan huoli kansakunnan moraalisesta tilasta. *Olet mennyt minun vereeni* tarjoaa mahdollisuuden tulkintaan, jonka mukaan alkoholisti edustaa itseään ja alkoholismi sairautena ei ole yhteiskunnallinen vaan henkilökohtainen tragedia.

Naisten alkoholinkäyttöä koskevan empiirisen tutkimustiedon puutteen vuoksi on äärimmäisen vaikeaa verrata elokuvaa aikakauden todellisuuteen. Alkoholismia sairautena ei ole tutkittu 1950-luvun naisten elämänpiirin valossa. Kuitenkin esimerkiksi naisille suunnatun AA-ryhmän perustaminen kertoo, että alkoholisteiksi tunnustautuneita naisia on ollut.<sup>133</sup> Heidän elämästään tai juomisurastaan ei ole tietoa, sillä esimerkiksi haastattelututkimuksia ei ole heidän parissaan tehty. Näin ollen on varsin haasteellista arvioida sitä, miten realistisen kuvan *Olet mennyt minun vereeni* antaa naisten alkoholinkäytöstä. Tilastollisen ja empiirisen faktatiedon puuttuessa parhaaksi ulottuvilla olevaksi vertailukohdaksi jää elokuvan saama vastaanotto. Tarkasteltaessa elokuvan saamaa palautetta on kuitenkin silmiinpistävää, etteivät elokuvalle annetut arviot kommentoi päähenkilön sukupuolta. Kriitikot ovat kiinnittäneet huomiota pääsääntöisesti elokuvan heikkoon tuotannolliseen laatuun ja Regina Linnanheimon roolisuoritukseen. Kuitenkin voidaan mielestäni olettaa, että niinkin harvinainen näky kuin naisalkoholisti olisi herättänyt jonkinlaista keskustelua elokuvan heikosta menestyksestä huolimatta.

Oletukseni on, että *Olet mennyt minun vereeni*-elokuvan saama vastaanotto todentaa osaltaan ajatusta siitä, että naisten alkoholismi ei ollut yleisesti tunnustettu asia. Naisten alkoholinkäyttö oli vähäistä eikä naisen alkoholismia hahmotettu omana erillisenä sairautenaan samaan tapaan kuin miesten alkoholismi. Luvussa 3.1. viittasin Irja Hyttiseen, jonka mukaan naiset

---

<sup>132</sup> Elokuvan esittely: Sakari Toiviainen. Dvd.

<sup>133</sup> *Alkoholipolitiikka* 3/1955, 106.

alkoholinkäyttäjinä ja alkoholisteina olivat näkymättömiä. Niin ikään tieteelliset tutkimukset sivuuttivat naiset alkoholinkäyttöä käsittelevistä tutkimuksista. Naisten alkoholismia ei voida näin ollen katsoa olleen osa yleistä julkista keskustelua.

Sakari Toiviaisen mukaan alkoholismi on *Olet mennyt minun vereeni*-elokuvasa korvannut Tulion elokuvien kerronnalle tyypillisen hulluuden tai prostituution naisen kohtalona ja rangaistuksena.<sup>134</sup> Mielestäni Toiviaisen tulkinnasta voidaan löytää mahdollinen avain myös aikalaisyleisön tapaan katsoa elokuvaa. Tulion elokuville tyypillinen draaman kaari ja sosiaalisen melodraaman rangaistuksen tematiikka olivat sodanjälkeisinä vuosina tulleet yleisölle tutuiksi. Naisten alkoholismia koskevaa tieteellistä diskurssia ei sen sijaan julkisessa keskustelussa ollut. Naisen alkoholismia kommentoinnin puuttetta aikalaisarvioissa voitaneen osaltaan selittää näiden seikkojen summana. Alkoholismikuvauksen sukupuolinäkökulmaan ei kiinnitetty huomiota, sillä elokuvaa luettiin katsojille tutujen ja mahdollisten viitekehysten kautta. Elokuva nähtiin olemassa olevan, tunnetun ja yleisesti hyväksytyyn diskurssin myötä ennemminkin Tuliolle tyypillisenä langenneen naisen tarinana kuin sairautta esittelevänä alkoholismikuvauksena. Näin ollen naisalkoholisti jäi yhä vain näkymättömäksi, vaikka hänet näinkin dramaattisesti asetettiin kaikkien nähtäville.

---

<sup>134</sup> Elokuvan esittely: Sakari Toiviainen. Dvd.

#### 4. *Mies tältä tähdeltä* (1958) – Arkipäivän ihmisten pulmia

Jack Witikan ohjaama elokuva *Mies tältä tähdeltä* syntyi *Olet mennyt minun vereeni*-elokuvan tavoin yhteistyössä Alkoholiliikkeen kanssa. Elokuva perustuu Juha Nevalaisen laatimaan käsikirjoitukseen, joka valittiin parhaaksi Alkoholiliikkeen vuonna 1956 järjestämässä kutsukilpailussa. Tarkempia tietoja elokuvan tuotantokustannuksista tai Alkoholiliikkeen osuudesta niihin ei ole.<sup>135</sup>

*Mies tältä tähdeltä* kertoo tarinan Eero Koskisesta (Kaarlo Halttunen). Eero on toimistotyötä tekevä perheellinen mies, jolla on vakavia ongelmia alkoholinkäyttönsä kanssa. Illat ja toisinaan päivätkin kuluvat ravintolassa tutun miesseurueen kanssa ryypiskellessä. Juomisensa vuoksi Eero laiminlyö Irma-vaimoan (Tea Ista), aiheuttaa huolta vanhalle äidilleen (Aino Lohikoski) ja menettää työpaikkansa. Tieto Eeron alkoholiongelmasta kiirii hänen edellään eikä hän onnistu saamaan uutta työtä. Masentuneen Eeron alkoholiongelmat pahenevat ja pitkän juomisputken jälkeen hän hakeutuu vapaaehtoisesti alkoholiparantolaan. Parantolassa Eero saa lääkettä ja hänen ongelmiansa syitä pyritään selvittämään terapian avulla. Päästyään kotiin parantolasta Eero ratkeaa kuitenkin uudelleen ryypäämään. Pettynyt Irma toteaa, ettei jaksakaan enää yrittää Eeron vuoksi. Seuraa syöksykierre: Eero kerjää rahaa tuttaviltaan, ajautuu kaduille juomaan puliukkojen seuraan ja lopulta poliisipartio löytää hänet sammuneena keskeltä katua. Tällä kertaa Eero etsii käsiinsä vanhan ryyppykaverinsa, kapteeni Lampisen (Tauno Palo). Lampinen on itse ollut jonkin aikaa juomatta ja yrittää auttaa Eeroa. Lampinen onnistuu suostuttelemaan Irman tapaamaan Eeron, joka on luvannut yrittää vielä kerran raitistua. Elokuvan loppu jää avoimeksi: Irma ja Eero kohtaavat sovinnollisissa merkeissä, mutta pariskunnan kohtalo ja Eeron raitistumisyrityksen tulos jäävät selvittämättä.

*Suomen kansallisfilmografian* mukaan elokuvan yleisömenestys oli vuoden keskitasoa alhaisempi. Se palkittiin kuitenkin kolmella Jussi-patsaalla ja sen kriitikoilta osakseen saama palaute oli pääosin positiivista. Erityisesti Kaarlo

---

<sup>135</sup> *Suomen kansallisfilmografia* 6 1991, 241.

Halttusen roolityötä elokuvan pääosassa pidettiin yleisesti onnistuneena.<sup>136</sup> Sekä *Suomen kansallisfilmografia* että elokuvasta kirjoitetut aikalaistekstit nostavat kuitenkin huomion keskipisteeseen tuotantovaiheen pyrkimykset realistiseen alkoholismikuvaukseen.<sup>137</sup> *Mies tältä tähdeltä* meni realismipyrkimyksissään niinkin pitkälle, että *Lahti*-lehden kriitikko Kalevi Salomaa<sup>138</sup> kielsi sen olevan ”kauttaaltaan ehdotonta taidetta”.<sup>139</sup>

Tässä luvussa käsittelen *Mies tältä tähdeltä*-elokuvaa suhteessa kolmeen siitä esille nousevaan teemaan: alkoholismin sairausdiskurssiin, sukupuoleen ja realistiseen elokuvakerrontaan. *Mies tältä tähdeltä*-elokuvan luennan ja mielekkään avaamisen kannalta on tärkeää esitellä alkoholismin sairauskäsityksessä tapahtuneita muutoksia. Edellisissä luvuissa olen esitellyt tapoja, joilla alkoholin väärinkäyttöä on jäsennetty moraliin, sukupuolisiveyteen ja sosi-aalisiin sopivuussääntöihin liittyneiden seikkojen kautta. Sen sijaan alkoholismin lääketieteeseen ja psykologiaan perustuva sairauskäsitys on jäänyt tähän asti vähemmälle huomiolle. Tämä johtuu siitä, että *Läpi usvan* ja *Olet mennyt minun vereeni* eivät alkoholismin kuvaamisen tapojensa vuoksi tarjoa mielekästä mahdollisuutta tarkastella käsitystä alkoholismista psykofyysisenä sairautena. Tässä suhteessa *Mies tältä tähdeltä* poikkeaa merkittävällä tavalla muusta tutkimusaineistostani. *Läpi usvan* esittää alkoholismin moraalisen heikkouden merkkinä ja *Olet mennyt minun vereeni* kiinnittää juomisongelman aikakauden joustamattomaan naiskuvaan. *Mies tältä tähdeltä* sen sijaan nostaa kerronnan keskiöön ajatuksen alkoholismista sairautena, joka vaatii sekä lääketieteellistä että psykiatrista hoitoa. Näin ollen elokuva mahdollistaa alkoholismin sairauskäsityksen tarkastelun paitsi yhteiskunnalliselta, myös lääketieteelliseltä kannalta.

Koska sukupuolinäkökulma on tutkielmassani läsnä *Olet mennyt minun vereeni*-elokuvan tarkastelun myötä, esittelen vastaavasti *Mies tältä tähdeltä*-elokuvaa miehen alkoholinkäytön kuvauksena. Tässä asiayhteydessä esille

---

<sup>136</sup> *Suomen kansallisfilmografia* 6 1991, 241.

<sup>137</sup> *Suomen kansallisfilmografia* 6 1991, 241.

<sup>138</sup> Nimimerkki K.S. *Suomen kansallisfilmografia* 6 1991, 654.

<sup>139</sup> Lahti 1.11.1958

nousevat erityisesti kysymykset miesten juomaringistä homososiaalisena yhteisönä ja sodasta miehiä yhdistävänä kokemuksena.

Realismi-teeman myötä esille nousevat erityisesti aikakauden elokuvakriitikoitten muuttuneet odotukset ja sosiaalisia ongelmia käsitteleville elokuville asetetut vaatimukset.

Tässä luvussa tarkoitukseni on *Mies tältä tähdeltä*-elokuvan sisällön analyysin ohella kuvata tapaa, jolla elokuva ilmentää alkoholismikäsitteessä tapahtuneita muutoksia. *Läpi usvan*- ja *Mies tältä tähdeltä*-elokuvien valmistuksen välillä on kymmenen vuotta. Vuodet 1948–1958 kattavat ajanjakson, jolloin suomalainen alkoholipolitiikka ja alkoholismiin liitetyt käsitykset elivät voimakkaan muutoksen aikaa. Mielestäni *Läpi usvan* ja *Mies tältä tähdeltä* edustavat elokuvallisesti tämän muutosprosessin eri ääripäitä. Tavoitteenani on nostaa esille alkoholismikäsitteessä tapahtunut muutos näiden ääripäiden osoittamisen avulla. Tästä syystä *Mies tältä tähdeltä*-elokuvan tarkastelu pohjautuu edellisten elokuvien esittelyä voimakkaammin vertailevaan analyysiin.

#### 4.1. Alkoholismin sairausdiskurssi

*Mies tältä tähdeltä*-elokuvan saatua ensi-iltansa Helsingissä *Alkoholipolitiikka*-lehti teetti elokuvaa katsomassa käyneiden ihmisten keskuudessa haastattelututkimuksen. Yleisön joukosta haastateltaviksi valituilta 20 vuotta täytäneiltä mieskatsojilta kysyttiin, millaisia ajatuksia elokuvan tarina ja sen päähenkilö herättivät. Haastateltavien vastauksista nousee esille se, että katsojat kokivat usean eri tekijän vaikuttaneen päähenkilön juomiseen. Haastatteluiden pohjalta kirjoitetussa artikkelissa ilmenee myös se, että osa katsojista ehdotti AA:n tapaamisiin osallistumista parhaaksi ratkaisuksi elokuvan päähenkilölle.<sup>140</sup> Alkoholismin syyt ja mahdolliset ratkaisut alkoholistin auttamiseksi ovat teemoja, jotka nousevat korostetusti esille elokuvasta kirjoitetuissa arvosteluissa ja lehtiartikkeleissa. Aikalaiskirjoituksista päätellen elokuva näyttää tarjonneen tervetulleeseen puheenvuoron jo olemassa olleeseen

---

<sup>140</sup> *Alkoholipolitiikka* 6/1958, 259–262.

keskusteluun alkoholismin taudinkuvan luonteesta ja mahdollisista hoitomenetelmistä.

Kirjoittaessaan alkoholismin sairauskäsityksen kehityksestä Eerik Tarnaala on esittänyt, että alkoholinkäyttö pysyi Suomessa pitkään kieltolain kumoamisen jälkeenkin moraaliin ja järjestykseen liittyvänä ongelmana. Tarnaalan mukaan todisteina tästä ovat esimerkiksi Alkoholiliikkeen harjoittama ostajaintarkkailu ja juopumuspidätysten jatkuminen vuoteen 1968 saakka.<sup>141</sup> Myös Kettil Bruun ja Touko Markkanen kirjoittivat vuonna 1961 ilmestyneen A-klinikan hoitotuloksia esittelevän tutkimuksensa esipuheessa alkoholisteja syyllistävästä näkemyksistä. Bruun ja Markkanen nimittävät uskontoon ja moraaliin pohjautuneita tuomitsevia asenteita ”vanhoiksi” näkemyksiksi, mutta huomauttavat siveellismoraalisen suhtautumistavan olleen tutkimuksen julkaisemisen aikaan yhä varsin tavanomaista.<sup>142</sup> ”Vanhojen” käsitysten yleisyydestä huolimatta toisen maailmansodan jälkeisenä aikana tapahtui muutoksia tavoissa, joilla alkoholin väärinkäyttöä pyrittiin määrittelemään ja ymmärtämään. Siinä missä määrittelyä oli aikaisemmin pyritty tekemään yhteiskunnallisen järjestyksen näkökulmasta, korostuivat uudessa sairauskäsityksessä yksilön juomisongelman psyykkiset ja fysiologiset syyt. Alkoholismin sairauskäsityksen maailmanlaajuisen yleistymisen toisen maailmansodan jälkeen on katsottu saaneen alkunsa yhdysvaltalaisista vaikutteista. Keskeisimpiä vaikuttajia olivat alkoholistien keskinäiseen tukitoimintaan perustuneen AA:n toiminnan leviäminen sekä psykologi E. M. Jellinekin johdolla aloitettu alkoholismin systemaattinen tieteellinen tutkimus.<sup>143</sup>

Vuonna 1935 Yhdysvalloissa perustetun AA:n sairauskäsitys perustui käsitykseen alkoholismista pakonomaisena alkoholin himona ja sairautena, josta ei voi koskaan täysin parantua. AA:n sairauskäsitys karsi alkoholismin taudinkuvasta moraaliseen vastuuseen liittyneet näkökohdat, mutta korosti kuitenkin alkoholistin henkilökohtaisia velvollisuuksia. Vaikka alkoholistin ei nähty olevan itse syyppää sairauteensa, tuli hänen aktiivisesti kieltäytyä alkoholista ja elää raitista elämää AA:n tarjoaman tuen avulla. AA:n määritelmä

---

<sup>141</sup> Tarnaala 2006, 230.

<sup>142</sup> Bruun & Markkanen 1961, 7–10.

<sup>143</sup> Tarnaala 2006, 228.

oli luonteeltaan pääsääntöisesti ideologinen: sen tarkoituksena oli lieventää liialliseen juomiseen liittynyttä sosiaalista stigmaa.<sup>144</sup> AA:n toiminta perustuu kaksitoista askelta käsittävään toipumisohjelmaan. Askeleissa korostuu ajatus alkoholismista sairautena, johon alkoholistilla itsellään ei ole kontrollia ja jonka kanssa hän ei selviä omin voimin. Toipumisen edellytyksenä on alkoholistin aktiivinen itsetutkiskelu sekä halu hyvittää läheisilleen tuottamansa vahinko.<sup>145</sup> Yhtenä lähtösäyksenä AA:n toiminnan saapumiselle Suomeen toimi *Valituissa Paloissa* vuonna 1946 julkaistu artikkeli, jossa amerikkalainen AA:n jäsen kertoi oman tarinansa. Artikkelin innoittamana Helsinkiin syntyi ensimmäinen ryhmä ja AA:n teksteistä tilattiin suomenkielisiä käännöksiä. Suomessa pysyvän AA-toiminnan on kuitenkin katsottu käynnistyneen vuonna 1948 toimintansa aloittaneen Kotikerhon perustamisen myötä.<sup>146</sup>

Alkoholismin tieteelliseen määrittelyyn paneuduttiin Yhdysvalloissa Yalen yliopistossa, missä vuonna 1944 aloitti toimintansa *Yale Plan Clinics*-alkoholitutkimussairaala, joka toimi esikuvana Suomeen perustetuille A-klinikoille. Yalen yliopiston alkoholismia tutkivaa yksikköä johtanut, aikaisemmin hermostollista skitsofreniaa tutkinut E. M. Jellinek julkaisi vuonna 1946 tutkimuksensa, jossa hän tarkasteli alkoholismin kehitystä jakaen taudin kehittymisen eri vaiheisiin. Poikkeuksellista Jellinekin tutkimuksessa oli se, että hänen laatimansa taudinkuvauksen pohjana olivat AA:n jäsenten juomisuraa koskeneet kertomukset.<sup>147</sup> Jellinekin esittelemä taudinkuva tunnettiin myös Suomessa. Vuonna 1949 Pekka Kuusi viittasi *Alkoholiliikkeen aikakauskirjassa* julkaisemassaan artikkelissa Jellinekin varhaiseen addiktiota käsitelleeseen artikkeliin ja ilmoitti lehden julkaisevan jatkossa alan ulkomaalaisen tutkimuksen tuloksia.<sup>148</sup> Kansainvälistä alkoholismia koskevaa tutkimusta esiteltiin ja kommentoitiin myös *Alkoholipolitiikka*-lehdessä. Vuonna 1953 lehdessä julkaistiin kahden artikkelin verran psykiatri Martti Kailan kirjoittamaa pohdintaa ruotsalaisen lääkäri Ivan Brattin alkoholismia käsittelevän kirjan pohjalta. Brattin teos keskittyi tarkastelemaan alkoholismin mahdollisia syitä

---

<sup>144</sup> Tarnaala 2006, 228.

<sup>145</sup> *Nimettömät Alkoholistit Suomessa* 1990, 356–357.

<sup>146</sup> *Nimettömät Alkoholistit Suomessa* 1990, 17–19.

<sup>147</sup> Tarnaala 2006, 229.

<sup>148</sup> Tarnaala 2006, 233.



ja pohtimaan, onko juominen itsessään sairauden syy vai seuraus.<sup>149</sup> Vuonna 1956 lehti julkaisi jutun tukholmalaisen psykiatri Helge Knöös'n Suomessa pitämästä luennosta, jonka otsikkona oli ”Miksi alkoholismi on sairaus”.<sup>150</sup> Lisäksi lehdessä julkaistiin säännöllisesti arvosteluita ja raportteja kansainvälistä alkoholismia käsitelleistä kirjoista ja tutkimuksista.

Kansainvälisten vaikutteiden seuraamisen lisäksi Suomessa tehtiin myös omaa alkoholismitutkimusta. Alkoholiliikkeessä oltiin hyvin perillä kansainvälistä tutkimuksista ja sen rahoittamana perustettiin vuonna 1950 Väkijuomakysymyksen tutkimussäätiö. Säätiön tarkoituksena oli jakaa apurahoja alkoholipoliittiseen tutkimukseen, jonka voitiin katsoa ”auttavan yleensä väkijuomakysymyksen ymmärtämistä ja hoitamista”. Säätiön toiminnalla oli huomattava painoarvo, sillä yli kolmasosa kaikista Suomessa 1950-luvulla tehdyistä alkoholitutkimuksista oli sen julkaisemia. Säätiön tuella syntyivät muun muassa Sakari Sariolan *Lappi ja väkijuomat* (1954), Pekka Kuusen *Alkoholijuomien käyttö maaseudulla* (1956) ja K.E. Lanun *Poikkeavan alkoholikäyttyytymisen kontrolli*.<sup>151</sup>

Kaiken kaikkiaan tieteellistä keskustelua alkoholismin sairausluonteesta käytiin Suomessa 1950-luvun aikana runsaasti. AA:n toiminnan ja Jellinekin aloittaman lääketieteellisen tutkimuksen ohella haluan nostaa esille A-klinikoiden perustamisen. Suomen ensimmäiset alkoholipoliklinikat perustettiin syksyllä 1953 Vaasaan ja Helsinkiin. Ajatus klinikoiden perustamisesta juonsi juurensa Yalen yliopiston tutkimustoimintaan, mutta klinikkatoiminnalla oli myös kotimainen lähtökohta. Vuonna 1948 Helsinkiin oli perustettu sosiaaliministeriön ja Alkoholiliikkeen välisellä yhteistyöllä väliaikainen klinikka, jonka tarkoituksena oli tutkia alkoholismia. Klinikka oli perustettu yksinomaan tieteellistä tarkoitusta varten, mutta se kehittyi vähitellen hoitoa antavaksi klinikaksi. Toiminnassa saadut kokemukset antoivat osaltaan kimmokkeen pysyvän tutkimusyhteisön perustamiseksi.<sup>152</sup> Väkijuomakysymyksen tutkimussäätiön vuonna 1956 julkaisemassa A-klinikoiden toimintaa ja hoitokertomuksia esittelevässä teoksessa *Alkoholipotilas hoidossa* (1956)

---

<sup>149</sup> *Alkoholipolitiikka* 5/1953, 153–157; *Alkoholipolitiikka* 6/1953, 171–181.

<sup>150</sup> *Alkoholipolitiikka* 6/1956, 188–189.

<sup>151</sup> Kahlos 2006, 205; Tarnaala 2006, 235.

<sup>152</sup> *Alkoholipotilas hoidossa* 1956, 4–5.

poliklinikoiden kuvataan edustavan avointa hoitomuotoa. A-klinikoiden toiminta mahdollisti sen, että potilaat saivat säännöllistä hoitoa, mutta pystyivät asumaan tavanomaisessa ympäristössään joutumatta irtautumaan perheistään ja töistään. Tämä mahdollisti potilaiden taloudellisen turvallisuuden säilymisen sekä minimoi hoitolaitoksessa asumiseen liittyneet haitat. A-klinikalla saadun hoidon määritellään perustuvan vapaaehtoisuuteen. Toiseksi keskeiseksi periaatteeksi määritellään hoidon yksilöllisyys ja potilaskeskeisyys: potilaille tulee tarjota apua, joka soveltuu parhaiten juuri heidän tarpeisiinsa. Hoitotarpeen erilaisuuden todetaan perustuvan ”yksilön persoonallisuuden ja ympäristön ainutlaatuisuuteen”. Hoidon itsessään kerrotaan käsittäneen sekä lääketieteellisen, psykoterapeuttisen että sosiaalisen avun antamisen.<sup>153</sup>

AA:n toiminnan leviäminen, alkoholismia koskeneen tieteellisen tutkimukseen lisääntyminen ja A-klinikoiden perustaminen muodostavat yhdessä kuvan uudentuneesta alkoholismidiskurssista, jossa korostuvat yksilön oma vastuu sekä sairauden luonne ennemminkin yksilöllisenä kuin yhteiskunnallisena ongelmana. Alkoholien väärinkäytön määritelmän lähtökohdaksi nousevat yksilön kokemukset ja ominaisuudet sekä juomisen vaikutukset hänen elämänsä. Alkoholisti itsessään nähdään psykofyysisenä kokonaisuutena sen sijaan, että alkoholien väärinkäytön syyt paikannettaisiin joko moraalisiin tai yhteiskunnallisiin tekijöihin. Suunnanmuutos näkyy myös tavassa, jolla Alkoholiliikkeen ostajaintarkkailua pyrittiin 1940-luvun lopulta lähtien kehittämään kohti yksilöllisempää lähestymistapaa. Tavoitteena oli asiakkaiden massakäsittelyn sijasta selvittää, mistä väärinkäytöstä epäiltyjen alkoholiongelmat oikeastaan johtuivat.<sup>154</sup>

## 4.2. Elokuvat ja muuttuva sairauskäsitys

Mike Lewington on tutkinut tapoja, joilla elokuvien alkoholismikuvaukset ilmaisevat alkoholisteihin kohdistuneissa asenteissa tapahtuneita muutoksia. Lewington on tarkastellut alkoholismia käsitteleviä elokuvia, jotka ovat ilmestyneet vuosien 1932 ja 1977 välillä. Lewington ei ole esitellyt yksittäisten

---

<sup>153</sup> *Alkoholipotilas hoidossa* 1956, 5–6.

<sup>154</sup> Tarnaala 2006, 233–234.

elokuvien sisällöllistä analyysia, mutta hän on jakanut elokuvat kategorioihin sen mukaan, minkälaista alkoholismia käsitysmallia niiden alkoholistirepresentaatiot hänen mukaansa edustavat.<sup>155</sup> Lewington on esitellyt neljä erilaista alkoholismia käsitysmallia: moraalisen, biologisen, psykologisen ja sosiologisen.

Alkoholismia moraalinen käsitysmalli ei Lewingtonin mukaan määrittele alkoholismia erilliseksi sairaudeksi lääketieteellisessä mielessä. Moraaliselle käsitysmallille on tyypillistä se, että alkoholismia nähdään olevan seuraus moraalista heikkoudesta ja henkisestä rappioutilasta. Alkoholista itsessään nähdään ongelman aiheuttajana, joka potentiaalisesti turmelee heikot ja houkuttuksille alttiit yksilöt. Biologinen käsitysmalli puolestaan määrittelee alkoholismia moraalisen heikkouden sijaan biologisesti määräytyväksi sairaudeksi. Biologista käsitysmallia edustaa Lewingtonin määritelmän mukaan AA:n taudinkuva, jossa alkoholistit nähdään geneettisesti muista ihmisistä eroavana ryhmänä. Alkoholismidiagnoosi ja sairauden hoito riippuvat vieroitusoireiden, alkoholin himon ja hallusinaatioiden kaltaisista havaittavissa olevista oireista. Psykologisessa käsitysmallissa alkoholismia nähdään johtuvan käsittelemättä jääneistä traumaattisista lapsuuden kokemuksista. Lewingtonin mukaan psykologisen käsitysmallin yleistymisen on yhteydessä psykoanalyysin, erityisesti sen freudilainen suuntauksen, suosion kasvuun 1940- ja 50-luvuilla. Psykologisessa käsitysmallissa alkoholismia onnistuneen hoitamisen keskiössä on psykiatrinen hoito. Sosiologisen käsitysmallin taustalla ovat 1950-luvulla tehdyt tutkimukset, joiden mukaan alkoholismi on yleisempää tietyissä sosiaalisissa ryhmissä. Alkoholismia yleisyys tietyn kulttuurin sisällä kertoo kyseisen kulttuurin suhtautumisesta juomiseen. Sosiologiseen käsitysmalliin pohjautuvassa alkoholitutkimuksessa pyritään tunnistamaan tekijöitä, jotka asettavat yksilön keskimääräistä alttiimmaksi alkoholiongelmiin. Sosiologinen käsitysmalli kyseenalaistaa ajatuksen alkoholisteista psyykkisesti tai biologisesti muusta väestöstä poikkeavina yksilöinä. Sen sijaan alkoholismi nähdään yksilön reaktiona erilaisiin ulkoisiin tekijöihin.<sup>156</sup>

---

<sup>155</sup> Lewington 1979, 25–26.

<sup>156</sup> Lewington 1979, 22–24.

Lewington ei ole sijoittanut esittelemiään alkoholismin käsitysmalleja tarkoihin historiallisiin ajankohtiin. Hän on myöskään pyrkinyt seikkaperäisesti avaamaan käsitystapojen historiallisia konteksteja lukuun ottamatta mainintoja AA-liikkeen ja psykoanalyysin vaikutuksesta käsitysmallien muodostumiseen. Lewingtonin tekemää jaottelua ei ole tarkoitettu tyhjentäväksi historialliseksi selonteoksi alkoholismikäsitusten kehittymisestä, eikä sitä näin ollen tule lukea sellaisena. Lewington määrittelee artikkelinsa tarkoituksiksi tutkia sitä, miten elokuvien alkoholismikuvaukset kuvastavat hänen esittelemiään käsitysmalleja. Lisäksi hän tarkastelee sitä, mitkä alkoholismiin ilmiönä liitetyt elementit korostuvat elokuvien alkoholistirepresentaatioissa.<sup>157</sup> On syytä ottaa huomioon se, että Lewingtonin aineistoon sisältyy ainoastaan yhdysvaltalaisia elokuvia. Lisäksi hänen alkoholismin käsitysmallien luokittelunsa perustuu yhdysvaltalaiseen kontekstiin. Kuten sanottu, hänen laatimansa jaottelu ei ole luonteeltaan historiantutkimuksellinen, vaan pyrkii luomaan kehyksen elokuva-aineiston temaattiselle käsittelylle. Näin ollen Lewingtonin jaottelu on siinä määrin irrallinen spesifiin kulttuuriseen kontekstiin sidonnaisista tekijöistä, että sitä voidaan mielestäni soveltaa myös suomalaisten elokuvien tarkasteluun.

Artikkelissaan Lewington tarkastelee ensimmäisenä moraalisen käsitysmallin ilmenemistä elokuvissa. Erityisesti 1930- ja 1940-lukujen elokuvat ilmentävät Lewingtonin mukaan tätä käsitystapaa. Moraalista käsitysmallia ilmentävät elokuvat eivät esitä alkoholisteja muista ihmisistä merkittäväällä tavalla poikkeavina yksilöinä. Sen sijaan henkilön alkoholisoituminen aiheutuu esimerkiksi moraalisesti korruptoivasta seurasta. Tyypillisesti alkoholismista kärsivä henkilö lunastaa itselleen pelastuksen henkilökohtaista rohkeutta osoittavan teon kautta.<sup>158</sup> Mielestäni *Läpi usvan* sopii erinomaisesti tähän kategoriaan. Luvussa 2. olen kuvannut, miten Pertin alkoholismi esitetään seurauksena huonoista valinnoista ja merkinä moraalisesta heikkoudesta. Pertti alkoholisoituu lyöttäytyttyään paheelliseen satamakapakkaseurueeseen. Pelastuksen hän saavuttaa kohdattuun ongelmaansa kirjautuessaan alkoholisti-parantolaan ja pelastaessaan Ninan hengen.

---

<sup>157</sup> Lewington 1979, 24.

<sup>158</sup> Lewington 1979, 25.

Vaikka *Läpi usvan* on mielestäni tyylipuhdas esimerkki moraalista käsitysmallia ilmentävästä elokuvasta, on syytä huomioida se, että kaikkien elokuvien alkoholismikuvaukset eivät ole palautettavissa yhteen ainoaan käsitysmalliin. Myös Lewington on elokuvia luokitellessaan kiinnittänyt huomiota tähän ongelmaan. Lewingtonin mukaan elokuvallista ilmaisua määrittävät tyypillisesti muut tarkoituserät kuin tietyn aiheen koherentti kuvaaminen. Tästä syystä elokuvien alkoholismikuvaukset tyypillisesti lainaavat elementtejä useammasta käsitysmallista tai antavat eri malleille erilaisia merkityksiä.<sup>159</sup> Omasta aineistostani *Olet mennyt minun vereeni* on esimerkki elokuvasta, jonka sijoittaminen yhteen kategoriaan on haasteellista. Elokuvassa viitataan siihen, että Rea on yksilönä poikkeuksellisen altis käyttämään alkoholia epänormaalilla tavalla. Rea itse havainnoi, että hänen on ystäväänsä vaikeampi hallita omaa juomistaan. Syyksi ehdotetaan alkoholismin perinnöllisyyttä.<sup>160</sup> Näin ollen elokuva sisältää viitteitä alkoholismin biologisesta käsitysmallista. Toisaalta elokuvassa on elementtejä, jotka puhuvat ennemminkin sosiologisen käsitysmallin puolesta: Rean alkoholismin kehittymisen ja eskaloitumisen taustalla ovat biologian lisäksi yksilön ulkopuoliset yhteiskunnalliset tekijät.

Sen sijaan *Mies tältä tähdeltä* on mielestäni helppo kategorisoida psykologista käsitysmallia ilmentäväksi elokuvaksi. Elokuvan parantolajaksossa Eeroa hoitavat lääkärit etsivät mahdollisia syitä hänen juomiselleen. Esille nousevat syyt ovat korostetusti lapsuuteen ja perhesuhteisiin liittyviä. Erityisesti huomio kiinnittyy Eeron ja hänen äitinsä suhteeseen. Eero on lapsesta saakka ollut riippuvainen äidistään ja äidin ylitsevuotava huolenpito on jatkunut vielä aikuisiälläkin. Lisäksi lääkärit puhuvat potilaansa sukupuolisen suorituskyvyn puutteesta.<sup>161</sup> Lewington on tehnyt samankaltaisia huomioita elokuvista, jotka hän luokittelee psykologista käsitysmallia ilmentäviksi. Impotenssi, jonka Lewington määrittelee sekä seksuaalisuuden että työkyvyn kautta, toimii psykologista käsitysmallia ilmentävissä elokuvissa niin alkoholismin taustatekijänä kuin seurauksenakin. Lisäksi elokuvien alkoholisoituneilla

---

<sup>159</sup> Lewington 1979, 25.

<sup>160</sup> Liite 2, segmentti 18.

<sup>161</sup> Liite 3, segmentti 15.

(mies)henkilöillä on usein ongelmallinen suhde äitiinsä.<sup>162</sup> Myös *Alkoholipolitiikka*-lehden *Mies tältä tähdeltä*-elokuvan pohjalta teettämässä haastattelututkimuksessa nousee esille ajatus äitisuhteesta Eeron alkoholismien keskeisenä taustatekijänä. Haastatteluun osallistuneista katsojista lähes puolet piti Eeron äitiä joko kokonaan tai osittain syyllisenä poikansa juomiseen. Haastatteluiden pohjalta kirjoitetussa artikkelissa on siteerattu erään katsojan kommenttia: ”Äiti hoivannut miestä liian kauan pienestä pitäen. Kyllä äiti järjestää. Ei oltu opetettu aikanaan vastuuntuntoa”. Artikkelin kirjoittaneen Eero Tuomisen mukaan katsojien havainnot heijastavat sitä, että äidin ja pojan välisen suhteen ongelmallisuus on usein toistuva teema alkoholistien sairauskertomuksissa.<sup>163</sup>

Lapsuuden kokemukset ja äitisuhde ovat keskeisiä freudilaiselle psykoanalyysille, jonka suosion Lewington on maininnut tärkeänä psykologisen käsitysmallin yleistymisen taustatekijänä. Psykoanalyysi oli keskeisessä osassa myös suomalaisen alkoholismikäsityksen läpikäymässä muutoksessa. Kettil Bruun ja Touko Markkanen luonnehtivat alkoholismikäsityksen keskeisiä muutoksia seuraavasti:

Keskeisintä on juomisen oivaltaminen oireeksi. Taustalla vaikuttaa Sigmund Freudin käsitys ihmisestä, raittiusväen varhaiskokemus täys’raittiu-  
den välttämättömyydestä alkoholisteille jne. Eräs menneen suhtautumisen  
jänkeä perusta on jäänyt pois. Siveellismoraalinen aines näyttää jääneen  
tarpeettomaksi.<sup>164</sup>

Vaikka *Mies tältä tähdeltä* sisältääkin aikakauden suomalaiselle näytelmäelokuvalle harvinaislaatuisen parantolajakson Eeroa hoitavien lääkäreiden välisellä dialogilla varustettuna, se ei kuitenkaan konkreettisesti esittele alkoholisteille tarjotun terapian toimintaperiaatteita eikä määrittele Eeron alkoholismien syitä lääketieteellisin termein. Ympäripyöreäksi jäävän lähestymistavan voidaan mielestäni olettaa johtuvan siitä, että elokuva on tarkoitettu ensisijaisesti viihteelliseksi tuotteeksi. Sen pääasiallisena tarkoituksena ei täten ole tarjota katsojille psykoanalyysin tai psykoterapian oppituntia. Voidaan mielestäni hyvällä syyllä olettaa, että tarkkuus lääketieteellisissä termeissä tai

---

<sup>162</sup> Lewington 1979, 26.

<sup>163</sup> *Alkoholipolitiikka* 6/1958, 261.

<sup>164</sup> Bruun & Markkanen 1961, 10.

taudinkuvan todenmukaisessa määrittelyssä on ollut toissijainen tekijä sujuvan ja mielekkään tarinankerronnan rinnalla. Näin ollen elokuvaa ei ole mahdollista lukea dokumenttina lääketieteellisen diskurssin tai psykoanalyysiin pohjautuvan taudinkuvauksen piirteistä. Sen sijaan vertaamalla sitä aikaisemmin valmistuneisiin elokuviin voidaan todeta, että alkoholismien ympärillä käydyssä keskustelussa oli tapahtunut muutos ja että lääketieteellinen diskurssi oli olemassa. Erityisen selkeästi tapahtunut muutos käy ilmi verrattaessa tapoja, joilla *Läpi usvan* ja *Mies tältä tähdeltä* käsittelevät alkoholistiparantoloita ja niiden roolia alkoholistin toipumisessa. Siinä missä *Läpi usvan* liittää parantolan toiminnan uskonnolliseen tematiikkaan, keskittyy *Mies tältä tähdeltä* lääketieteellisen diskurssin esittelyyn.

Eerik Tarnaala on huomauttanut, että alkoholismien ympärillä käydyistä keskustelusta ja yksittäisten lausuntojen ilmentämästä asennemuutoksesta huolimatta kaikki alkoholin väärinkäyttöön liittyneet käsitykset eivät suinkaan muuttuneet äkillisesti moralisoivista lääketieteeseen pohjautuviksi.<sup>165</sup> Myös Lewington toteaa, etteivät siirtymät alkoholismien eri käsitysmallien välillä ole olleet luonteeltaan äkillisiä tai välittömästi kaikki ihmiset tavoitettavia. Uuden käsitysmallin vallatessa alaa osa väestöstä on edelleen pitänyt kiinni vanhoista käsityksistään. Lewingtonin mukaan siirtymävaiheissa on ollut ennemminkin kyse siitä, että yhteiskunta siirtää eri aikoina eri tahoille vastuun sosiaalisten ongelmien määrittelystä ja ratkaisemisesta.<sup>166</sup> Lori Rotskoff on toisen maailmansodan jälkeisten Hollywood-elokuvien alkoholismikuvauksista kirjoittaessaan esittänyt, että kieltolain kumoamisen jälkeisenä aikana<sup>167</sup> alkoholipolitiikan ehtoja eivät sanelleet enää poliitikot, vaan valta siirtyi lääketieteen ja psykiatrian ammattilaisille.<sup>168</sup> *Mies tältä tähdeltä* ilmentää mielestäni erinomaisesti juuri tätä vallanvaihtoa alkoholismien määrittelevien ja siihen ratkaisuja etsivien tahojen välillä. Vetovastuu Eeron ongelmien ytimen selvittämisessä ja ratkaisemisessa on häntä hoitavilla lääkäreillä.

---

<sup>165</sup> Tarnaala 2006, 248.

<sup>166</sup> Lewington 1979, 22.

<sup>167</sup> Kieltolaki kumottiin Yhdysvalloissa vuonna 1933.

<sup>168</sup> Rotskoff 2002, 65.

### 4.3. Maskuliininen humala - juomarinki liminaalitulana

Edellisessä luvussa käsittelin tapoja, joilla *Olet mennyt minun vereeni* käsittelee naisen alkoholismia naisen elämänpiirin viitekehyksessä. Lisäksi käsittelin alkoholinkäyttöä tekijänä, joka mahdollistaa elokuvien naishahmojen yhteisöllisen sosiaalisen toiminnan. Nostin esille myös tavan, jolla naisten alkoholinkäyttöä on tyypillisesti tarkasteltu suhteessa miesten alkoholinkäyttöön. *Mies tältä tähdeltä* tarjoaa mahdollisuuden tutkia tätä alkoholikulttuurin ja elokuvien humalakohtausten miesnäkökulmaa, johon edellä esittelemäni naisnäkökulma helposti vertautuu. Tämän kappaleen tarkoituksena on vastavasti esitellä alkoholia miesten sosiaalisten yhteisöjen sekä miehiä sukupolvikokemuksena yhdistävän sodan kontekstissa. Temaattisen käsittelyn näkökulmasta loogisempi ratkaisu olisi esitellä miesnäkökulma ensimmäisenä sikkäli, että sitä on tyypillisesti pidetty naisten alkoholinkäytön tarkastelun mitattikkuna. Olen kuitenkin valinnut käänteisen käsittelytavan voidakseni käsitellä aineistooni valikoituneita elokuvia kronologisessa järjestyksessä. Lisäksi tahdon valinnallani haastaa käsityksen miesnäkökulmasta normina, jonka tunteminen olisi välttämätön edellytys alkoholinkäytön naisnäkökulman hahmottamiselle ja ymmärtämiselle.

Viittasin edellisessä luvussa Pasi Falkiin ja Pekka Sulkuseen, jotka ovat käsitelleet suomalaisten elokuvan alkoholinkäytön kuvauksia ja humalakohtauksia. Falkin ja Sulkusen tutkimuksessaan käyttämässä elokuva-aineistossa korostuu alkoholinkäytön sidonnaisuus miehiseen kulttuuriin ja kirjoittajat ovatkin luonnehtineet alkoholinkäyttöä elokuvissa ”suomalaisen miehen myyttiseksi fantasiaksi”.<sup>169</sup> Falkin ja Sulkusen tapa käsitellä aihetta myyttitutkimuksen keinoin jää tämän tutkielman ulkopuolelle, sillä myytin käsitteen eri ulottuvuuksien ja merkitysten avaaminen ei ole keskeistä tutkimuskysymykseksi kannalta.<sup>170</sup> Sen sijaan keskityn tarkastelemaan Falkin ja Sulkusen

---

<sup>169</sup> Falk & Sulkunen 1980, 257.

<sup>170</sup> Esimerkiksi Hanna Kuusi on Falkin ja Sulkusen tutkimuksesta kirjoittaessaan esitellyt myyttikäsitteen muuttuvia merkityksiä ja tarkastellut Falkin ja Sulkusen tekstiä Roland Barthesin myyttikäsitteen valossa. Kuusi 2003, 201–203.



tutkimuksen ilmentämää sukupuolinäkökulmaa sekä ajatusta miesten juomaringistä sosiaalisena yhteisönä.

Falkin ja Sulkusen tavassa tulkita elokuvien humalakohtauksia miehen ja naisen välinen suhde nousee keskeiseen asemaan. Kuten luvussa 3.3. kirjoitin, näyttäytyvät viina ja naiset Falkin ja Sulkusen mukaan miesten humalakoh-  
tauksissa toiseensa poissulkevinä tekijöinä. *Mies tältä tähdeltä*-elokuvassa tämä ajatus konkretisoituu dialogissa. Kohtauksessa, jossa Eero ja hänen to-  
verinsa ovat juomassa kapteeni Lampisen kotona yksi seurueen miehistä to-  
teaa, että paikalle pitäisi saada tyttöjä. Lampinen kuittaa esitetyn toiveen to-  
teamalla: ”Miehellä on vain kaksi iloa: naiset ja viina. Jos nauttii toisesta, ei  
voi nauttia toisesta”.<sup>171</sup> Falk ja Sulkunen ovat esitelleet erilaisia tapoja, joilla  
elokuvat ilmentävät naisen ja alkoholin vastakohtaisuutta. *Mies tältä täh-  
deltä*-elokuvassa esille nousevat korvaavuuden ja kontrollin teemat. Alkoholi  
toimii elokuvassa naisen korvikkeena tai vastapainona epätyytyväiselle suh-  
teelle vaimon kanssa. Nainen puolestaan näyttäytyy juomistilanteen ulkopuo-  
lisena kontrollin edustajana.

Falkin ja Sulkusen mukaan miesten muodostamalle juomaringille on omi-  
naista se, että juomistilanteen ulkopuoliset sosiaaliset määreet menettävät  
merkityksensä. Esimerkiksi tittelit jätetään pois ja ryhmän sisällä muodostu-  
vat roolit perustuvat arkielämän ominaisuuksien sijaan juomistoimintoihin.  
Viina toimii ryhmässä keskinäistä solidaarisuutta vahvistavana tekijänä ja  
juomiseen liittyy yhteisöllisyyttä vahvistavia rituaaleja.<sup>172</sup> Falk ja Sulkunen  
ovat luonnehtineet miesten juomarinkejä merkillisiksi yhteisöiksi, joissa ko-  
rostuvat juomisen ei-arkipäiväisyys, eristäytyminen, ulkopuolisen maailman  
hierarkkisten roolien torjuminen ja ulkopuolisten ihmisten pitäminen häiritse-  
jöinä ja uhkana juomisen jatkumiselle. Ryhmä vastaa siitä, että yksilö saa  
juoda rauhassa ja jakaa hänen syyllisyytensä.<sup>173</sup>

Näin kuvailtuna miehistä koostuva, naiset ulkopuolelle sulkeva juomaringi  
näyttäytyy esimerkkinä homososiaalisesta yhteisöstä. Homososiaalisuudella  
viitataan ihmisten tapaan ymmärtää ja tukea oman sukupuolensa edustajien

---

<sup>171</sup> Liite 3, segmentti 5.

<sup>172</sup> Falk & Sulkunen 1980, 262–263.

<sup>173</sup> Falk & Sulkunen 1980, 262–264.

toimintaa sekä taipumukseen muodostaa esimerkiksi sukupuolisidonnaisia tai sukupuolisesti painottuneita verkostoja ja ystävyys-suhteita.<sup>174</sup> Kun *Mies tältä tähdeltä*-elokuvan päähenkilö esitellään katsojille ensimmäistä kertaa, hänet nähdään notkumassa humalaisena ravintolan pöydässä. Ero toistelee ystävilleen: ”Vaimoni ei ymmärrä minua”. Humalassa Ero suhtautuukin Irma-vaimoonsa uhmakkaan torjuvasti. Palatessaan elokuvan aikana ensimmäistä kertaa humalassa kotiin hän joutuu kohtaamaan turhautuneen vaimonsa moitteet. Irma kommentaa keittiössä kolistelevaa miestänsä pitämään pienempää ääntä, jotta naapureiden ja perheen lasten yöuni ei häiriintyisi. Ero ei osoita katumusta eikä pyydä anteeksi vaimoltaan. Sen sijaan hän kertoo Irmalle pelänneensä ennen humalassa hänen torujaan ja julistaa, ettei enää pelkää.<sup>175</sup> Humalaiselle Eerolle Irma on häiritsijä ja kyttääjä. Ero ei myöskään uskoutu vaimolleen, vaikka hänen mielialansa on hetkeä aikaisemmin ollut voimakkaan melankolinen. Melankolialleen hän etsii vastakaikua juomaringin miehistä.

Falkin ja Sulkusen mukaan elokuvien humalakohtauksissa esitetyt miesten väliset suhteet ilmentävät ”tyhjää solidaarisuutta”. Vaikka miesten juomaringiin kuuluu erilaisia yhteisöllisyyttä vahvistavia rituaaleja, ei ryhmässä valitse muuta kuin itse juomakumppanuuteen liittyvää solidaarisuutta. He nostavat esimerkkinä esille *Mies tältä tähdeltä*-elokuvan, jossa ”ryhmä ei ilmaise minkäänlaista kiinnostusta niihin yrityksiin, joita sen jäsenet tekevät kertoakseen jonkin tapauksen tai pohtiakseen omia vaikeuksiaan”. Juomaringien miesten välistä keskustelua Falk ja Sulkunen puolestaan luonnehtivat ”sisällöttömäksi avautumiseksi”, joka tapahtuu aina kahden kesken ryhmän ulkopuolella. Esimerkiksi he nostavat jälleen *Mies tältä tähdeltä*-elokuvan, jossa avautuminen tapahtuu kahden kesken ravintolan vessassa. Lisäksi Falkin ja Sulkusen mukaan miesten keskinäinen avautuminen jää elokuvissa vain näennäiseksi. Todellisia ongelmia tai salattuja iloja ei paljasteta.<sup>176</sup>

Falkin ja Sulkusen esittämä näkemys miesten sosiaalisten suhteiden luonteesta on saanut myös kritiikkiä osakseen. Jukka-Pekka Takalan

---

<sup>174</sup> Markkola, Östman & Lamberg 2014, 15.

<sup>175</sup> Liite 3, segmentti 6.

<sup>176</sup> Falk & Sulkunen 1980, 263.

kirjoittamassa, *Sosiologia*-lehdessä julkaistussa vastineessa Falkin ja Sulkusen artikkelille erityisesti käsitys avautumisen tyhjiydestä asetetaan kyseenalaiseksi. Takala huomauttaa, että esimerkiksi Falkin ja Sulkusen tutkimusaineistoon kuuluneen *Tuntemattoman sotilaan* (1955) juomakohtauksessa sotilaat keskustelevat taistelukokemuksista ja sankaruudesta tavalla, joka ei sovi tyhjän solidaarisuuden määritelmään. Lisäksi hän huomauttaa, että myös *Mies tältä tähdeltä*-elokuvan keskustelut pitävät sisällään todellista luottamuksellista sisältöä.<sup>177</sup>

Itse olen *Mies tältä tähdeltä*-elokuvan analyysissa taipuvaisempi kallistumaan Takalan tulkinnan puoleen. Eeron ja Lampisen välillä käydyt keskustelut ovat sävyiltään perin pohjin synkkiä ja aiheet liikkuvat hyvinkin henkilökohtaisten ja arkaluontoisten kokemusten piirissä. Puheenaiheiksi nousevat kuolema, häpeä ja itsetuhoiset ajatukset. Eero avautuu Lampiselle omasta huonommuudentunteestaan ja rohkeuden puutteestaan. Lampinen puolestaan pyrkii lohduttamaan Eeroa kertomalla, miten itse pyrkii helpottamaan oloaan itsetuhoisten ajatusten keskellä.<sup>178</sup> Mielestäni erityisen huomionarvoinen seikka on kuitenkin se, että sota nousee esille Eeron ja Lampisen käymissä yksityisissä keskusteluissa. Lampisen kotona käydyssä keskustelussa Eero muistelee omaa sotakokemustaan. Eero paljastaa Lampiselle aikoneensa tahallisesti lyödä kivellä kätensä murskaksi päästäkseen pois rintamalta. Hän toteaa kuitenkin, ettei uskaltanut toteuttaa suunnitelmaansa.<sup>179</sup> Sotakokemusten korostumista miesten välisissä keskusteluissa on vaikea pitää tyhjänä ja merkityksettömänä avautumisena ottaen huomioon sodasta puhumisen vaikeuden sodan kokeneiden miesten keskuudessa.<sup>180</sup> Erityisesti Eeron tunnus- tus koskien hänen pakosuunnitelmaansa näyttäytyy erityisen luottamuksellisenä. Rintamalta pois pyrkineet sotilaat saivat usein osakseen halveksuntaa ja heitä pidettiin viallisina ja vaillinaisina. Negatiiviset asenteet korostuivat etenkin silloin kun synnä rintamalta pakenemiseen oli mielen järkkyminen sodan keskellä, sillä sotilaiden mielenterveysongelmiin liittyi vahva stigma.<sup>181</sup> Voidaan mielestäni hyvällä syyllä olettaa, että tällaisella

---

<sup>177</sup> Takala 1981, 60.

<sup>178</sup> Liite 3, segmentti 5.

<sup>179</sup> Liite 3, segmentti 5.

<sup>180</sup> Ks. esim. Kirves 2008, 417.

<sup>181</sup> Kivimäki 2013, 388.

tunnustuksella miesten kesken on hyvinkin suuri painoarvo. *Mies tältä tähdeltä* ei kerronnassaan korosta miesten asemaa sotaveteraaneina eikä elokuvassa esimerkiksi kerrota Eeron sotilasarvoa tai tehtäviä rintamalla. Sotakokemuksilla ei myöskään ole elokuvan juonta eteenpäin kuljettavaa funktiota. Toistuvat sotaa koskevat maininnat erityisesti humalakohtauksissa luovat kuitenkin mielenkiintoisen linkin miesten juomaringin ja sotilaallisten yhteisöjen välille.

Historiantutkija Ville Kivimäki on suomalaisten sotilaiden psyykkisistä sairauksista kirjoittaessaan tarkastellut rintamayhteisöjä ja niiden merkitystä sotilaiden selviytymiselle psyykkisesti kuormittavissa sotatilanteissa. Kivimäki viittaa tekstissään antropologi Victor Turneriin ja hänen kehittämänsä ”*communitas*”-käsitteeseen. *Communitas* viittaa erityiseen yhteisöllisyyteen, joka muodostuu liminaalitilaan siirtyneessä ryhmässä. Turnerin ajatuksen taustalla on Arnold van Gennepin antropologinen teoria siirtymäriiteistä, jotka ovat luonteeltaan liminaalisia. Liminaalitulalla tarkoitetaan vaihetta, jossa muutosvaiheessa oleva yksilö tai yhteisö on ennen siirtymistään takaisin arkiseen normitilaan, josta on muutoksen mahdollistamiseksi erkaantunut. Van Gennepin mukaan liminaalivaiheelle on ominaista kiinteän sosiaalisen statuksen puuttuminen ja hetkellinen ulkopuolisuus suhteessa muuhun yhteisöön.<sup>182</sup> Turnerin omassa teoriassaan esittelemä *communitas* on nimenomaan liminaalitulanelemien erityisolosuhteiden määrittämä yhteisö. *Communitasin* jäsenet ovat siirtyneet arkiyhteisönsä ulkopuolelle eivätkä heitä sido arkielämän säännöt. Arkielämän järjestystä määrittävät muodollisuudet, normit ja hierarkiat menettävät merkityksensä. Yhteisön jäsenten välisiä suhteita leimaa sen sijaan ykseys, tasavertaisuus ja ajallisuuden katoaminen. Keskeistä *communitasille* on myös sen luonne tilapäisenä olotilana.<sup>183</sup>

Turnerin *communitas*-käsite ja liminaalitulo muistuttavat monilta osin tapaa, jolla Falk ja Sulkunen ovat luonnehtineet elokuvissa nähtäviä miesten juomaringejä. Sekä juomarinkiä että *communitas*-yhteisöä määrittävät niiden irrallisuus arkielämän rutiineista ja säännöistä sekä totutun sosiaalisen hierarkian hylkääminen. Tarkasteltaessa spesifisti *Mies tältä tähdeltä*-elokuvassa

---

<sup>182</sup> Kivimäki 2013, 165.

<sup>183</sup> Turner 2007, 106–109.

nähtävää juomarinkiä yhteisö näyttäytyy ilman muuta arjesta irrallisena liminaalitulana. Juomaringissä vallitsee communitasille tyypillinen tasa-arvoisuus sekä arkielämän sosiaalisten rajojen ja hierarkioiden puute. Juomarinki näyttää ensinnäkin pitävän sisällään varsin eri ikäisiä miehiä. Tauno Palon ja Pentti Irjalan näyttelemät Lampinen ja toimittaja Kärki ovat silmin nähden iäkkäämpiä kuin seurueeseen kuuluvat, joskin elokuvan tarinassa taka-alalle jäävät matkatoimistovirkailija Vaara ja runoilija Paarala. Lisäksi juomaringin tasa-arvoisuutta ilmentää se seikka, ettei ammateiltaan varsin erilaisten miesten välillä vallitse arvojärjestystä. Juomaringissä kaikki ovat tovereita keskenään virkanimikkeisiin katsomatta. Lisäksi juomarinki näyttäytyy arkisesta elämänmenosta erillisenä tilana. Eeron viettäessä aikaa juomaringissä arkielämään kuuluvat tehtävät ja velvollisuudet unohtuvat. Hän laiminlyö työtään ja on luvatta poissa työpaikaltaan useita päiviä yhteen menoon. Myös vaimo ja lapset jäävät taka-alalle. Vasta oltuaan monta päivää poissa perheensä luota Eero havahtuu muistamaan heidän odottavan häntä ja toteaa ennemminkin itselleen kuin tovereilleen: ”Minun pitäisi olla kotona”.<sup>184</sup> Kuten communitas-yhteisö, myös juomaringissä hankittu humala on väliaikainen olotila. Astuessaan ringin ulkopuolelle Eero joutuu jälleen kohtaamaan arkielämän velvoitteet ja sosiaalisen hierarkian. Perhe tarvitsee edelleen rahaa elääkseen ja työpaikan esimiehellä on asemaansa perustuva valta irtisanoa mies työstään.

Olen rinnastanut miehisen solidaarisuuden leimaaman juomaringin sota-ajan rintamayhteisöön. *Mies tältä tähdeltä* houkuttelee rinnastuksen tekemiseen sikäli, että sota nousee miesten keskusteluissa puheenaiheeksi ja näyttäisi dialogin tasolla olevan ainakin Eeroa ja Lampista yhdistävä kokemus. Sodan tai sen mahdollisesti aiheuttamia psyykkisiä traumoja ei kuitenkaan käsitellä elokuvassa tämän syvällisemmin. Oikeastaan elokuva näyttäisi ennemminkin suoranaisesti torjuvan mahdollisuuden tarkastella aihetta. Eeron muistellessa toivettaan päästä kotiin rintamalta Lampinen toteaa: ”Kuka nyt enää sotaa muistelee”.<sup>185</sup> Myöskään elokuvan parantolajaksossa ei nosteta esille mahdollisuutta, että Eeron sotakokemukset olisivat osaltaan syynä hänen juomiseensa. Mielestäni onkin erikoista ja mielenkiintoista, että tietoisesti

---

<sup>184</sup> Liite 3, segmentti 5.

<sup>185</sup> Liite 3, segmentti 5.

realismiin pyrkinyt elokuva sivuuttaa alkoholin ja sotakokemusten välisen yhteyden, joka oli kuitenkin elokuvan valmistusajankohtana osa reaali maailmaan kuuluvaa todellisuutta.

Monet tutkimukset ovat osoittaneet lisääntyneen alkoholinkäytön olleen yleistä sotaveteraanien keskuudessa. Esimerkiksi historian tutkija Antti Malisen mukaan alkoholiongelmat olivat vuonna 1947 yleisin syy, jonka vuoksi avioparit hakeutuivat avioliittoneuvonnan ja muun vastaavan avun piiriin.<sup>186</sup> Ville Kivimäen mukaan myös sota-ajan lasten muisteluaineistosta nousevat esiin tarinat, joissa perheiden isät purkivat sotakokemustensa aiheuttamaa ahdistusta perheisiinsä. Kivimäki on huomionnut alkoholin olevan toistuva teema näissä kertomuksissa. Sodan jälkeen alkoholia käytettiin monissa perheissä ”lääkkeenä” samaan tapaan kuin sillä oli sodan aikana pyritty puuduttamaan ikävystymistä ja järkyttäviä kokemuksia.<sup>187</sup> Yhteiskuntatieteilijä Atte Oksanen mukaan erityisesti pitkittynyt jatkosota oli johtanut epävarmuuteen, jonka aiheuttamaa stressiä sotilaat pyrkivät purkamaan juopottelun avulla.<sup>188</sup> Myös heroiinitablettien tai amfetamiinia sisältäneen Pervitinin käyttö rintamalla näyttää altistaneen sotilaat siviilielämän alkoholiongelmille. Vaikeaan riippuvuuteen ajautuneiden heroinistien tai Pervitinin käyttäjien on arvioitu hakeneen sodan jälkeen lohtunsa sosiaalisesti hyväksyttävämmästä alkoholinkäytöstä.<sup>189</sup>

Ville Kivimäen mukaan rintamalla vietetyn ajan jatkuva stressi ja traumaattiset kokemukset vaikuttivat huomattavan pitkällä aikavälillä sodan kokeneiden miesten terveydentilaan. 1970-luvulla tehtyjen tutkimusten mukaan huomattava osa Tampereen ja Helsingin asunnottomista alkoholismiehistä oli vielä tuolloin sotaveteraaneja.<sup>190</sup> Sotaveteraanien alkoholiongelmiensa yleisyyden ja ongelmien kauaskantoisten vaikutusten valossa onkin kiinnostavaa pohtia syitä sille, miksi *Mies tältä tähdeltä* sivuuttaa sodan ja alkoholiongelmiensa välisen suhteen käsittelyä. Yksi mahdollinen syy on mielestäni se, että vielä edellä mainittujen 1970-luvulla tehtyjen alkoholismitutkimusten aikaan

---

<sup>186</sup> Malinen 2018. Sähköinen lähde.

<sup>187</sup> Kivimäki 2010, 193.

<sup>188</sup> Oksanen 2008, 199–200.

<sup>189</sup> Oksanen 2008, 204.

<sup>190</sup> Kivimäki 2015, 305.

miesten sotaveteraanitausta oli niin itsestään selvä asia, etteivät tutkijat kiinnittäneet siihen huomiota.<sup>191</sup> Näin ollen elokuvantekijätäkään eivät välttämättä ole 1950-luvulla alkoholismiaihetta käsitellessään nähneet sotaveteraaneja erityisryhmänä, jonka alkoholinkäytöllä voisi mahdollisesti olla spesifiin sukupolvikokemukseen liittyneitä syitä. Näin siitäkkin huolimatta, että yleistynyt alkoholismin sairausdiskurssi ja sille perustuvat hoitoperiaatteet korostivat nimenomaan alkoholismin luonnetta yksilöllisiin kokemuksiin liittyvänä sairautena. On myös syytä huomioida, että sodan ja alkoholi ongelmien yhteyttä käsittelevä tutkimus on peräisin myöhemmältä ajalta ja esimerkiksi posttraumaattinen stressi on diagnosoitu vasta 1980-luvulla Vietnamin sodan veteraaneilla. Näin ollen traumaperäisiä oireita ei osattu diagnosoida sodan aikaisessa tai jälkeisessä Suomessa.<sup>192</sup> Ville Kivimäki on myös huomauttanut, etteirunas alkoholinkäyttö ollut ainoastaan sodanjälkeisen ajan ongelma, vaan rajuunkin juomiseen oli monissa perheissä totuttu jo ennen sotaa.<sup>193</sup> Näin ollen on mahdollista, ettei juomisen ja sotakokemusten yhteys näyttäytynyt *Mies täältä tähdeltä*-elokuvan tekijöille yhtä selkeänä kuin nykykatsojalle.

Syynä aiheen konkreettisen käsittelyn välttämiseksi voi olla myös yleinen haluttomuus puhua sodasta ja sen aiheuttamista traumaista muulla kuin viitteellisellä tasolla. Historiantutkija Jenni Kirveen mukaan sodanjälkeisessä Suomessa vallitsi yleisesti asenne, jonka mukaan sodasta puhumista vältettiin. Julkisuudessa jopa sanaa ”sota” vältettiin suosimalla esimerkiksi ilmaisua ”viimeaikaiset tapahtumat”. Ihmisiä kannustettiin toimimaan jälleenrakennuksen puolesta nimenomaan tekojen, ei sanojen kautta. Ihmisiä ohjattiin keskittymään ruumiilliseen työhön sodan aiheuttaman trauman purkamisen sijaan. Suurin osa sotaveteraaneista puhui kokemuksistaan vain keskenään ja silloinkin tuskallisimmista kokemuksista vaiettiin. Myös suuri osa suomalaisista kirjailijoista oli haluttomia kirjoittamaan sodasta. Sotakokemusten pukeminen sanoiksi koettiin vaikeaksi, lisäksi heti sodan jälkeen sodasta puhuneet leimattiin Kirveen mukaan helposti sotahulluiksi. Tästä seuranneen varovaisuuden vuoksi esimerkiksi Väinö Linna pystyi ensimmäistä kertaa käsittelemään sotakokemuksiaan kirjallisessa muodossa vasta *Tuntematonta*

---

<sup>191</sup> Kivimäki 2015, 306.

<sup>192</sup> Kirves 2008, 401.

<sup>193</sup> Kivimäki 2010, 188.

*sotilasta* (1954) kirjoittaessaan.<sup>194</sup> *Mies tältä tähdeltä* näyttää olleen ensimmäinen suomalainen elokuva, jossa sotakokemusten ja alkoholismien välinen yhteys on tuotu esille dialogin tasolla. On kuitenkin mahdollista, että kirjailijoiden tapaan myös elokuvatekijät olivat haluttomia käsittelemään syvämmiin sotakokemusten tuskallisuutta ja täten esittämään alkoholismia purkamattoman trauman seurauksena. Haluttomuutta voitaneen osaltaan selittää yleisellä vaikenemisen kulttuurilla sekä aiheen arkaluontoisuudella.

#### 4.4. Uutta ja tervetullutta realismia

Olen tutkielmaani edellisissä luvuissa kategorisoinut esittelemäni elokuvat osaksi sosiaalisen melodraaman genreä. Elokuvat ovat käsitelleet reaalitodellisuudesta tuttuja ongelmia tukeutuen kuitenkin elokuvallisessa ja kerronnallisessa ilmaisussa vahvasti melodraaman konventioihin. *Mies tältä tähdeltä* muodostaa tässäkin mielessä poikkeuksen tutkimieni elokuvien joukossa.

*Mies tältä tähdeltä* herätti lehdistössä mielenkiintoa jo ennen ensi-iltaansa. Sanomalehdissä julkaistiin artikkeleita, joissa annettiin ennakkotietoa elokuvan käsittelemästä aihepiiristä ja esiteltiin käynnissä olleita kuvaustöitä. Lehdiartikkeleiden sävy on uteliaan odottava ja mielenkiinto kohdistuu erityisesti elokuvan aiheeseen ja valmistusprosessia ohjanneisiin realismin periaatteisiin. *Savon Sanomien* julkaisemassa ennakkoartikkelissa elokuvasta povataan ”uutta aluevaltausta”. Käsitely elokuvasta uraa uurtavana teoksena perustuu tapaan, jolla sen nähdään totutusta poiketen käsittelevän ”arkipäivän ihmisten pulmia”. *Uusi Suomi* puolestaan kertoo, että ”jotakin meikäläisissä oloissa täysin uutta ja käänteentekevää pitäisi olla odotettavissa”. Molemmat artikkelit nostavat esille sen, että elokuva kuvaa alkoholistin elämää suomalaisen elokuvan viitekehyksessä poikkeuksellisella tavalla. *Savon Sanomien* mukaan *Mies tältä tähdeltä* pyrkii objektiivisesti selvittämään alkoholismien synnyttämiä pulmia. *Uuden Suomen* mukaan elokuva ”ei missään nimessä ole mikään parannusta paatoksellisesti pauhaava julistuselokuva”. Molemmat artikkelit esittelevät tapoja, joilla elokuvan toteuttamisessa on pyritty mahdollisimman realistiseen ilmaisuun. Näyttelijät esiintyvät elokuvassa ilman

---

<sup>194</sup> Kirves 2008, 417–418.



maskeerausta, erikoistehosteita vältetään ja kohtaukset on kuvattu studion sijaan aidoilla kuvauspaikoilla.<sup>195</sup>

Ennen elokuvan julkaisua ilmestyneet artikkelit ilmentävät innokasta suhtautumista ”realistiseksi” luonnehdittua elokuvantekoa kohtaan. Samoin monet teatteriensi-illan jälkeen julkaistut arvostelut korostavat elokuvan realisuutta, mikä luetaan ansioksi. Esimerkiksi *Aamulehden* Olavi Veistäjä kuvaillee elokuvan elämänpiiriä, henkilöitä ja tapahtumia suomalaisittain realistiseksi ja aidoiksi. Veistäjän mukaan aidot kuvausympäristöt ja maskeeraamattomat näyttelijät lisäävät elokuvan todentuntuisuutta ja aitoutta.<sup>196</sup> *Ilta-Sanomien* H. Eteläpää puolestaan kiittelee elokuvaa arastelemattomaksi ja kaunistelemattomaksi. Lisäksi Eteläpää pohtii arvostelussaan elokuvan ohjanneen Jack Witikan mahdollisia inspiraationlähteitä. Hän arvioi ohjaajan saaneen elokuvaansa innoitusta italialaisesta neorealismista ja uuden tyyllisistä yhdysvaltalaisista elokuvista, joista hän itse käyttää nimitystä ”New Yorkin realismi”.<sup>197</sup>

Kaiken kaikkeaan *Mies tältä tähdeltä*-elokuvan ympärillä käyneessä aikalaiskeskustelussa nousee voimakkaasti esille käsitys realistisesta elokuvasta, joka miellettiin kotimaisessa elokuvassa uudeksi ja tervetulleeksi ilmiöksi. Aikalaiskirjoituksista on kuitenkin löydettävissä varsin vähän viitteitä siitä, miten realistinen elokuva on määritelty. Luvussa 2.1. viittasin Sakari Toiviaiseen, jonka mukaan realismi nousi kansainvälisesti tärkeäksi elokuvan tyyllilajiksi toisen maailmansodan jälkeen. Toiviainen kirjoittaa seuraavasti realismin tarkemmasta määrittelystä:

Toki on muistettava, että realismi on ennen kaikkea tyyllilaji, representatation konventio, kulttuuriympäristön ehdollistama lähestymistapa ja käsite, jonka kriteerit ovat muuttuneet ja siirtyneet aikojen mittaen. Se on "todenkaltaisuutta", mutta se ei välttämättä merkitse suurempaa "todellisuuspiitoisuutta" tai ratkaisevampaa "todellisuuden haltuunottoa" kuin toiset tyyllilajit.<sup>198</sup>

Tämä Toiviaisen esille nostama realismin määrittelyn vaikeus liittyy ensisijaisesti siihen seikkaan, että toisen maailmansodan jälkeiselle elokuvalle oli

---

<sup>195</sup> *Savon Sanomat* 5.7.1957; *Uusi Suomi* 30.7.1958.

<sup>196</sup> *Aamulehti* 4.11.1958.

<sup>197</sup> *Ilta-Sanomien* 18.11.1958.

<sup>198</sup> *Suomen kansallisfilmografia* 3 1993, 643.

tyypillistä käsitellä reaalimaailman ongelmia melodraaman keinoin. Kuten luvussa 2.1. ilmaisin, Toiviainen suosii termiä sosiaalinen melodraama. Siinä missä sosiaalinen melodraama käsitteenä soveltuu mielestäni erinomaisesti edellisissä luvuissa esittelemiäni elokuvien käsittelyyn, on sen käyttökelpoisuus *Mies tältä tähdeltä*-elokuvan kohdalla kyseenalainen.

Edellä esittämässäni sitaatissa Toiviainen ilmaisee realismin kriteerien muuttuneen ajan mittaan. Tarkasteltaessa käsittelemiäni elokuvia ja niiden ympärillä käytyä keskustelua voidaan havaita, että 1940-luvulta seuraavalle vuosikymmenelle tultaessa realistiselle elokuvalla asetetuissa kriteereissä oli tapahtunut muutos. Toiviaisen esittämässä sosiaalisen melodraaman määrittelyssä elokuvien realismi määrittyy ensisijaisesti aihepiirien kautta: realistiset elokuvat käsittelevät reaalimaailmasta tuttuja ja tunnistettavia aiheita. Myös *Mies tältä tähdeltä*-elokuvan tapauksessa elokuvan realismin nähdään olevan kytköksissä sen käsittelemän aiheen ajankohtaisuuteen. Elokuvan alkoholismiaihetta luonnehdittiin muun muassa ”nykypäivän vaikeaksi ongelmaksi”,<sup>199</sup> ”nykyhetken todellisesta elämästä” peräisin olevaksi,<sup>200</sup> ja ”polttavan ajankohtaiseksi teemaksi”.<sup>201</sup> Aiheen tuttuus reaalimaailmasta näyttää täten olleen edelleen yksi edellytys realismille. Tämän lisäksi realismi näyttää kuitenkin tarkoittaneen myös melodraaman vastakohtaa. Elokuvasta kirjoitetuissa aikalaisteksteissä elokuvan realismi perustuu sen tapaan kuvata aihettaan totutusta poikkeavalla tavalla, jolla puolestaan mitä ilmeisimmin viitataan *Läpi usvan*-elokuvan kaltaisiin valistuksellisiin melodraamaelokuviin. Olavi Veistäjä kiittää arvostelussaan *Mies tältä tähdeltä*-elokuvaa sen tavasta välttää alkoholisminkin kaltaisia aiheita käsittelevien elokuvien tyypillisimmät puutteet, joiksi hän lukee liioittelun, propagandallisuuden, sentimentaalisuuden ja syyllistämisen.<sup>202</sup> Näin ollen realistisen elokuvan edellytyksenä näyttää olleen sosiaalisesta melodraamasta tutun ilmaisun hylkääminen ja uudenlaisten elokuvan tekemisen tapojen omaksuminen. Tämän asennemuutoksen puolesta puhuu mielestäni myös se, että jo *Läpi usvan*-

---

<sup>199</sup> *Turun Sanomat* 9.11.1958

<sup>200</sup> *Lahti* 1.11.1958.

<sup>201</sup> *Uusi Suomi* 30.7.1958.

<sup>202</sup> *Aamulehti* 4.11.1958.

elokuvan arvosteluissa elokuvaa moitittiin epäuskottavaksi, kun taas *Mies tältä tähdeltä*-elokuvan ilmaisua kiiteltiin realistisuudesta.

Mikä *Mies tältä tähdeltä*-elokuvassa sitten oli uutta ja erilaista? Miten se eroaa aikaisemmista alkoholismikuvauksista? Mielestäni *Mies tältä tähdeltä*-elokuvan erottavat muista tutkimuksessani käsittelemistä elokuvista erityisesti sen tarinankerronnallinen tyyli sekä sen tapa määritellä alkoholismi. Bengt Pihlström on elokuvasta kirjoittaessaan esittänyt, että elokuvassa uutta on erityisesti ohjaaja Jack Witikan osuus ja hänen luomansa ilmaisukieli. Ihmisiä ja tapahtumia kuvataan vähäeleisesti ja ilman alleviivauksia. Pihlström on jakanut Witikan lähestymistavan kahteen keskeiseen elementtiin: henkilöohjaukseen ja elokuvalliseen ilmaisuun. Pihlströmin mukaan elokuvan henkilöohjauksesta on karsittu pois aikakauden elokuville tyypillinen teatraalisuus, joka on korvattu tyyliteltyllä, mutta katsojan kannalta todentuntuisella ”normaalikäyttäytymisellä” ja ”arkirealismilla”. Pihlström esittää, että hillitty näytteleminen on edellyttänyt uudenlaista ilmaisukieltä ollakseen tehokasta. Tätä uutta ilmaisukieltä edustavat Pihlströmin mukaan lähikuvat ja Kalle Peronkosken valaistus, josta on karsittu pois liiallista huomiota herättävät elementit. Näin on saatu aikaan kokonaisvaikutelma siitä, että katsoja on osa elokuvan tapahtumia.<sup>203</sup>

Yhdyn Pihlströmin tulkintaan elokuvan ilmaisun erilaisuudesta melodraamaelokuvien kerrontaan nähden. Erityisen leimallista on mielestäni se, että elokuva välttää suurelta osin visuaalisten tyylikeinojen ja tehosteiden käyttämisen humalakohtauksissa. Esimerkiksi *Läpi usvan* sisältää psykoottisen humalakohtauksen, jossa Perttiä on kuvattu korostetun tiukassa kasvolähikuvassa kohtauksen dramaattisuuden korostamiseksi. Samoin Pertin humalaista harhailua pitkin Helsingin katuja on kuvattu tilanteen epätoivoisuutta painottavan kertojajäänen avulla.<sup>204</sup> *Olet mennyt minun vereeni* sisältää tyylitellyn kuvamontaasin humaltuneen Rean kasvoista ja yli reunojen kuohuvista juomalaseista. Lisäksi elokuvassa nähdään useita hallusinaatiokohtauksia, joissa humalainen Rea kuvittelee näkevänsä ihmisiä, jotka eivät tosiasias-  
sa ole

---

<sup>203</sup> Suomen kansallisfilmografia 6 1991, 244–245.

<sup>204</sup> Liite 1, segmentit 15–16.

paikalla.<sup>205</sup> *Mies tältä tähdeltä* ei pyri korostamaan humalakohtausten tehoa tai dramaattisuutta esimerkiksi lähikuvien avulla eikä se sisällä hallusinaatioiden kyllästävä, vieroitusoireita kuvaavaa deliriumkohtausta. Mike Lewingtonin mukaan teatraalisesti dramatisoidut deliriumkohtaukset, jollainen nähdään esimerkiksi vuoden 1945 *Tuhlatuissa päivissä*, harvinaistuivat alkoholismia käsittelevissä elokuvissa 1950-luvun alun jälkeen. Syyksi deliriumkohtausten kuvaamisen suosion vähenemiselle Lewington esittää niiden huonoa soveltuvuutta realistisen elokuvakerronnan vaatimuksiin.<sup>206</sup> Tässäkin mielessä *Mies tältä tähdeltä* näyttää etäännyttäneen itsensä aikaisemmille alkoholismikuvauksille ominaisesta melodramaattisesta elokuvakerronnasta.

Bengt Pihlström on nostanut esille myös elokuvan tavan kuvata alkoholismia aiemmista alkoholismikuvauksista eroavista lähtökohdista. Hänen mukaansa alkoholinkäyttöä on tyypillisesti kuvattu suomalaisissa elokuvissa tuomittavana paheena varoittavaan sävyyn. Sen sijaan *Mies tältä tähdeltä* esittää alkoholismin sairautena. Alkoholistin suurimpana haasteena on sairautensa myöntäminen.<sup>207</sup> Verrattaessa *Läpi usvan*- ja *Mies tältä tähdeltä*-elokuvia toisiinsa Pihlströmin luonnehdinta vaikuttaa pätevältä. Siinä missä *Läpi usvan* esittää alkoholismin moraalista heikkoutta merkitsevänä paheena, korostaa *Mies tältä tähdeltä* alkoholismin luonnetta lääketieteellistä huomiota vaativana ongelmana. Myös sosiaalisista melodraamoista tuttu kristilliseen perinteeseen perustuva synnin ja rangaistuksen teema on väistynyt lääketieteellisen arvioinnin kuvaamisen tieltä.

*Mies tältä tähdeltä* näyttäytyy monilta osin mielenkiintoisena siirtymävaiheen elokuvana, joka on vieraannuttanut itsensä suomalaisten elokuvien tutuiksi tulleista kuvailmaisun ja tarinankerronnan tavoista. Puhun siirtymävaiheesta siksi, että elokuvan valmistumisajankohta lähenee vuotta 1961, jota on pidetty elokuvahistoriassa vedenjakajana siirryttäessä suomalaisen elokuvan uuden aallon aikaan. Mediatutkija Mervi Pantin mukaan 1960-luvun suomalaista uuden aallon elokuvaa määrittä sille asetettu yhteiskunnallisen sitoutumisen vaatimus, joka puolestaan oli sidoksissa nopeaan kaupungistumiseen

---

<sup>205</sup> Liite 2, segmentit 1 ja 26.

<sup>206</sup> Lewington 1979, 28.

<sup>207</sup> *Suomen kansallisfilmografia 6* 1991, 243.

ja elinkeinorakenteen muutoksen aiheuttamaan sosiaaliseen murrokseen. Uuden aallon elokuvien tehtäväksi määriteltiin yhteiskunnallisista muutoksista aiheutuneiden ongelmien todentaminen. Pantin mukaan uuden aallon yhteiskunnallisuuden vaatimus oli nähtävissä jo 1950-luvun elokuvakritiikissä ja ennen kaikkea italialaisen neorealismien vastaanotossa. Pantti siteeraa Jörn Donneria, joka on neorealismista kirjoittaessaan ilmaissut sen kuvaavan todellisuutta tavalla, ”joka rikastuttaisi käsityksiämme ihmisistä, että se ei pakene rumaa, ei kurjaa, ei totuutta”. Donnerin mukaan italialaiset ohjaajat ratkaisivat suhteensa nykyaikaan etsimällä elokuviensa aiheet ajankohtaisista yhteiskunnallisista ristiriidoista, joiden suhteen suomalainen elokuvataide oli täysin välinpitämätön.<sup>208</sup>

Donnerin esittämä vertailu suomalaisen ja italialaisen elokuvan välillä on linjassa edellä esittelemieni alkoholismikuvauksia käsitelleiden aikalaiskirjoitusten ilmentämien asenteiden kanssa. Erityisesti *Mies tältä tähdeltä*-elokuvaista kirjoitetuissa lehtiartikkeleissa ja arvosteluissa korostuu se, että tilaus yhteiskunnallisten aiheiden realistiselle ja arkipäivän tasolla tapahtuvalle käsitteilylle oli jo olemassa. Myös Pantin mukaan uuden aallon elokuvien ideologinen perusta laskettiin jo 1950-luvulla. Lisäksi hän huomauttaa, että rajaviivojen vetäminen kulttuuriin liittyviin kysymyksiin on usein keinotekoisia. Näin ollen kysymykseen siitä, milloin suomalainen elokuva ”todella” alkoi muuttua, tulisi pyrkiä vastaamaan aikalaisten käsitysten puoleen kääntymällä.<sup>209</sup>

Luonnehdin edellä *Mies tältä tähdeltä*-elokuvaa siirtymävaiheen elokuvaksi, sillä se ei valmistusajankohtansa vuoksi ole yleisen määritelmän mukaan luettavissa uuden aallon elokuvaksi. Elokuvaa käsittelevät aikalaiskirjoitukset kuitenkin sitovat sen mielestäni vahvasti uuden aallon elokuvan yhteiskunnallisuuden vaatimukseen. Toimittaja ja kirjailija Markku Koski on kirjoittanut, että suomalaisen elokuvan historia on tyypillisesti tavattu jaotella jyrkästi ”vanhaan” ja ”uuteen” elokuvaan. Vanhaa elokuvaa on pidetty luonteeltaan epäyhteiskunnallisena, kantaa ottamattomana ja taantumuksellisena viihteenä kun taas uusi elokuva on mielletty dynaamiseksi ja yhteiskunnalliseksi

---

<sup>208</sup> Pantti 1993, 45–46.

<sup>209</sup> Pantti 1993, 44–45.

taiteeksi.<sup>210</sup> Vaikka *Mies tältä tähdeltä* ei olekaan luokiteltavissa uuden aallon elokuvaksi, se pakenee myöskin Kosken kuvauksen mukaista vanhan suomalaisen elokuvan määritelmää. Elokuvan yhteiskunnallisuus ilmenee paitsi sen tavassa käsitellä uuden aallon vaatimusten mukaisesti yhteiskunnallista ja ajankohtaiseksi miellettyä ongelmaa, myös tavassa, jolla se kiinnittyy valmistusajankohtansa aktiiviseen alkoholismikeskusteluun. *Mies tältä tähdeltä* näyttäisikin asettuvan erikoisella tavalla ei-kenenkään maalle. Elokuva toisaalta torjuu sitä edeltäneiden alkoholismikuvausten genresidonnaiset ilmaisun ja kerronnan tavat, toisaalta ennakoi vasta seuraavan vuosikymmenen puolella alkaneeksi määriteltyä elokuvasuuntausta.

---

<sup>210</sup> Koski 1984, 141–143.

## 5. Lopuksi

Olen tässä tutkielmassa käsitellyt 1940- ja 1950-lukujen suomalaisten elokuvien alkoholismikuvauksia esitellen paitsi niiden erilaisia variaatioita, myös tapoja, joilla ne ovat ilmentäneet muutoksia tavoissa, joilla alkoholismia ja alkoholin väärinkäyttöä on pyritty jäsentämään. Tarkoitukseni ei ole kuitenkaan ollut käsitellä elokuvien esitystapoja suorina ja suodattumattomina heijastumina aikakauden alkoholismikäsitteistä. Sen sijaan olen lähestynyt elokuvia ja niistä kirjoitettuja arvosteluita areenana, jolla aikalaiset ovat voineet keskustella alkoholismien määrittämisestä ja siihen liitetystä merkityksestä. Käsittelemäni elokuvat ja niistä kirjoitetut artikkelit ja arvostelut osoittavat, että suomalaiset kävivät myös tieteellisten piirien ulkopuolella neuvottelua siitä, millainen sairaus alkoholismi on ja millaisten esitysten kautta alkoholisoituneita ihmisiä tulisi kuvata.

Tutkielmani kattaa kymmenen vuoden aikavälin, joka näyttäytyy varsin muutostentäyteisenä sekä alkoholismikäsitteiden että elokuvallisen ilmaisun valossa. *Läpi usvan*-elokuvan esittämä alkoholismikäsite pohjautuu voimakkaasti käsitykseen alkoholismista yksilön moraalisen heikkouden osoittajana. Lisäksi hillitön alkoholinkäyttö kuvataan ennen kaikkea kaupunkien ongelmana. Olen kuitenkin tutkielmassani osoittanut, että tämä alkoholismien kuvaamisen tapa oli sidoksissa ennemminkin sosiaalisten melodraamojen konventioihin kuin reaalityönsä olosuhteisiin. *Olet mennyt minun vereeni* jakaa monilta osin *Läpi usvan*-elokuvan melodraaman perinteeseen pohjautuvan maailmankuvan. Sen suhtautuminen alkoholinkäyttöön on yhtä lailla torjuva ja sen naiskuva nojautuu ongelmaelokuvien totuttuihin sukupuolirooleihin. Koska elokuvan alkoholisoitunut päähenkilö on nainen, se tarkastelee alkoholinkäyttöä totutusta poikkeavasta näkökulmasta. Kuvaamalla naisen alkoholismia elokuva sitoo alkoholin väärinkäytön perheen ja seksuaalimoraalin teemoihin, jotka puolestaan liittyvät keskeisesti naisille asetettuihin rooli-odotuksiin. *Mies tältä tähdeltä* puolestaan kuvastaa paitsi alkoholismien määrittelyssä, myös elokuvien tekemisen tavoissa tapahtunutta muutosta. Se torjuu paitsi melodraamaelokuville ominaisen elokuvakerronnan tavan, myös vanhanaikaiseksi mielletyn käsityksen alkoholismista moraalisesta heikkoutta tai sukupuolisiveellistä turmeltuneisuutta osoittavana paheena. Toisen

maailmansodan jälkeen yleistyneen alkoholismin sairausdiskurssin hengessä elokuva esittää alkoholismin lääketieteellistä ja psykiatrista hoitoa vaativana sairautena.

Arkipuheen tasolla suomalaisissa elokuvissa ilmenevä alkoholinkäyttö on oletetun yleisyytensä vuoksi muodostunut eräänlaiseksi vitsinomaiseksi itsensäselvyydeksi. Työstämävaiheessa tutkielmani aihe herätti moneen otteeseen huvittuneita ensireaktioita. Hämmästelyä herätti ensinnäkin käyttökelpoisen aineiston näennäisen loputon määrä, toiseksi aiheen kuviteltu triviaalisuus. Juopottelu on suomalaisissa elokuvissa fakta, jonka tarkempia merkityksiä harvemmin pysähdytään pohtimaan. Tämä asenne ilmenee myös suomalaista elokuvaa käsittelevässä tutkimuskirjallisuudessa sikäli, ettei elokuvien ja alkoholinkäytön suhdetta ole juurikaan problematisoitu. Tämä näkyy erityisesti siinä, ettei alkoholismia sairautena ole nostettu erilliseksi teemaksi etenäkään sodanjälkeisiä elokuvia käsittelevässä tutkimuksessa. Alkoholinkäyttö elokuvien aiheena näyttäytyy sekä arkisen että tieteellisen puheen tasolla yhtenä hahmottomana kokonaisuutena, jolloin kuvausten variaatioiden ja juomiselle annettujen merkitysten moninaisuus on jäänyt vähälle huomiolle.

Olenkin tutkielmaa työstäessäni liikkunut pitkälti kartoittamattomalla maaperällä. Tästä syystä tutkielman tekeminen on osoittautunut paitsi antoisaksi, myös haastavaksi tehtäväksi. Mahdollisuus uuden tiedon tuottamiseen on toisaalta lisännyt tutkimustyön mielekkyyttä, toisaalta tehnyt tutkielman rajaa misesta haastavaa. Koska aikaisempi tutkimus on sekä alkoholismikuvausten että käsittelemieni elokuvien osalta vähäistä, on houkutus jokaisen mahdollisen näkökulman ja tulkintamahdollisuuden esittelyyn suuri.

Olen tutkielmaa työstäessäni ollut alati tietoinen tutkielmani aiheen laajuudesta. Alkoholiin ja alkoholismiin liittyvät kysymykset näyttävät ulottuvan lukemattomille kulttuurin osa-alueille, minkä osoittaa tutkielmassani käsittelemieni teemojen huomattava moninaisuus. Olen käsitellyt alkoholismikuvaus- vauksia muun muassa kaupungistumiskehityksen, sukupuolen, sairausdiskurssin kehittymisen ja sotakokemusten näkökulmasta. Jokainen teema on itsessään kiinnostava ja mahdollistaisi yksityiskohtaisemman analyysin. Olen kuitenkin joutunut tekemään ajoittain vaikeitakin valintoja sen suhteen, mitkä



näkökulmat olen sisällyttänyt tutkielmaani ja miten paljon olen suonut niille tilaa kokonaisuudessa. Valintojen tekeminen on edellyttänyt minulta tietoisuutta omasta tutkijapositionistani ja tasapainottelua erilaisten motiivien välillä. Olen toisaalta pyrkinyt valitsemaan omasta mielestäni tärkeitä ja mielenkiintoisia näkökulmia, toisaalta nostamaan esille aiheita, jotka tuottaisivat mahdollisimman käyttökelpoista tietoa muun tiedeyhteisön tarkoituksiin.

Olen tahtonut tutkielmallani avata vähälle huomiolle jääneestä aiheesta mahdollisia uusia tutkimussuuntauksia. Esimerkiksi näytelmäelokuvien käyttö raittiusvalistuksen välineenä on aihe, jonka tarkempi tutkiminen avaisi uusia näkökulmia paitsi elokuvien, myös 1900-luvun suomalaisen raittiustyön historiaan. Erityisesti uutta tutkimusta tarvittaisiin kuitenkin naisten alkoholin käytön historiasta, joka on käsittelemistäni teemoista eittämättä haastavin tutkimuskohde. Alkoholitutkimuksessa tavanomaisesti käytettyjen tilastojen tai haastattelututkimusten kaltaisten lähteiden vähyyden vuoksi aiheen tutkiminen edellyttää kekseliäisyyttä ja tavanomaisesta poikkeavan lähdeaineiston hyödyntämistä.

Elokuvien analyysiin pohjautuvaa historiantutkimusta tehdessä on tärkeää tiedostaa se, että elokuvien tulkinta on aina subjektiivinen prosessi. Erilaiset tulkinnat elokuvista mahdollistavat erilaisten kysymysten esittämisen, mikä puolestaan johtaa varsin erilaisten tutkimusten syntymiseen. Tutkielmani ei ole tarkoitus tarjota lopullista totuutta sen paremmin alkoholismikuvauksista kuin käsittelemistäni elokuvista ylipäätään. Tavoitteenani on tutkielmaa työstäessäni ollut ennemminkin uudenlaisen keskustelun avaaminen. Olen pyrkinyt nostamaan esille vähän tutkitun mutta hedelmällisen aiheen suomalaisesta elokuvahistoriasta. Lisäksi olen halunnut tarjota uudenlaisen tutkimusnäkökulman alkoholismiin, joka Suomessa näyttäytyy *Uuden Suomen* kriitikko Leo Nordbergia<sup>211</sup> mukaillen ”polttavan ajankohtaisena teemana”<sup>212</sup> tänäkin päivänä, 60 vuotta *Mies tältä tähdeltä*-elokuvan ensi-illan jälkeen.

---

<sup>211</sup> Nimimerkki Lexa. *Suomen kansallisfilmografia* 6 1991, 654.

<sup>212</sup> *Uusi Suomi* 30.7.1958.

## Lähteet

### 1. Alkuperäislähteet

#### 1.1. Elokuvat

*Läpi usvan* (Genom dimman) Sk: Viljo Hela (Roland af Hällström), Yrjö Rannikko. O: Roland af Hällström. K: Esko Töyri. Le: Tapio Ilomäki. La: Kosti Aaltonen. M: Tapio Ilomäki. N: Leif Wager (Pertti Jarkamo), Gunvor Sandkvist (Nina), Mirjami Kuosmanen (Aino), Anna-Liisa Hämeensalo (Dolly), Saara Ranin (Pertin äiti), Tauno Majuri (Erkki Kataja, toinen perämies), Sven Relander (johtaja Frans Ahtola). T: Fenno-Filmi Oy. E 20.1.1948. Kesto 99 min.

*Mies tältä tähdeltä* (En man från vår planet) Sk: Juha Nevalainen. O: Jack Witikka. K: Kalle Peronkoski. Le: Veikko Itkonen. La: Roy (Tapio Vilpponen). M: Tauno Marttinen. N: Kaarlo Halttunen (Eero Koskinen), Tea Ista (Irma Koskinen), Tauno Palo (kapteeni evp Paavo Lampinen), Kullervo Kalske (johtaja Niemelä), Aino Lohikoski (Martta Koskinen). T: Veikko Itkonen. Rahoittaja: Oy Alkoholiliike Ab. E 31.10.1958. Kesto 97 min.

*Olet mennyt minun vereeni* (Det gick mig i blodet). Sk: AREL (Regina Linnanheimo). O: Teuvo Tulio. K: Veikko Laakso. Le: Teuvo Tulio. La: Lauri Ahokas. M: Tauno Marttinen. N: Regina Linnanheimo (Rea), Ami Runnas (säveltäjä Tauno Tarras), Åke Lindman (Erkki, merikapteeni), Rauha Rentola (Eeva), Elli Ylimaa (Rean äiti), Kirsti Hurme (Tarraksen vaimo). T: Teuvo Tulio. Rahoittaja: Oy Alkoholiliike Ab. E 21.9.1956. Kesto 102 min.

*Synnin jäljet* (Synden lockar och straffar). Sk: Hannu Leminen. O: Hannu Leminen. K: Kalle Peronkoski. Le: Hannu Leminen. La: Hannu Leminen. M: Harry Bergström. N: Eeva-Kaarina Volanen (Tuula Heino), Rauha Rentola (Mirri), Tapio Rautavaara (Ragnar Ekholm). T: Suomen Filmitoimisto SF Oy. E 9.8.1946. Kesto 80 min.

## **1.2. Aikalaiskirjallisuus**

*Alkoholipotilas hoidossa. A-klinikoiden toimintaa ja hoitokertomuksia. Väki-juomakäytön tutkimussäätiön julkaisuja n:o 5, Helsinki 1956.*

Bruun, Kettil & Markkanen, Touko: *Onko alkoholismi parannettavissa? Kokeellinen tutkimus nykyaikaisen alkoholistipoliklinikan hoitotuloksista. Väki-juomakäytön tutkimussäätiön julkaisuja n:o 11, Helsinki 1961.*

Lanu, K. E.: *Poikkeavan alkoholikäytön kontrolli. Väki-juomakäytön tutkimussäätiön julkaisuja n:o 2, Helsinki 1956.*

## **1.3. Sanoma- ja aikakauslehdet**

*Aamulehti 29.4.1946.*

*Aamulehti 23.3.1947.*

*Aamulehti 5.2.1948.*

*Aamulehti 4.11.1958.*

*Alkoholipolitiikka 5/1953*

*Alkoholipolitiikka 6/1953*

*Alkoholipolitiikka 3/1955*

*Alkoholipolitiikka 6/1956*

*Alkoholipolitiikka 6/1958.*

*Elokuva-aitta 9/1956.*

*Hufvudstadsbladet 25.1.1948*

*Ilta-Sanomat 16.4.1946.*

*Ilta-Sanomat 18.11.1958.*

*Lahti 1.11.1958.*

*Satakunnan Kansa 13.4.1943.*

*Savon Sanomat 5.7.1957.*

*Suomen Sosialidemokraatti* 14.4.1946.

*Suomen Sosialidemokraatti* 25.3.1947.

*Suomen Sosialidemokraatti* 25.1.1948.

*Suomen Sosialidemokraatti* 18.2.1948.

*Turun Sanomat* 9.11.1958

*Uusi Suomi* 15.2.1948.

*Uusi Suomi* 30.7.1958.

## **2. Tutkimuskirjallisuus**

### **2.1. Kirjallisuus**

Ahlström, Salme: Naiset, yhteiskuntatieteellinen alkoholitutkimus ja alkoholipolitiikka. Naisten alkoholin käytön tutkiminen – sosiaalinen tilaus? *Alkoholipolitiikka* 4/1989.

Ahonen, Jukka: Raittiusaatteen kriisi. *Alkoholin vuosisata. Suomalaisten alkoholiolojen käännteitä 1900-luvulla*. Toim. Matti Peltonen, Kaarina Kilpiö & Hanna Kuusi. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Historiallinen Arkisto 122. Hakapaino Oy, Helsinki 2006.

*Alkoholi ja yhteiskunta*. Toim. Teuvo Peltoniemi & Martti Voipio. Otava, Keuruu 1983.

Bruun, Kettil: *Alkoholi: käyttö, vaikutukset ja kontrolli. Sosiologinen pohjoismainen tarkastelu*. Tammi, Helsinki 1972.

Cawelti, John G.: The Evolution of Social Melodrama. *Imitations of Life. A Reader on Film & Television Melodrama*. Ed. Marcia Landy. Wayne State University Press, Detroit 1991.

Dimendberg, Edward: *Film Noir and the Spaces of Modernity*. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts 2002.

Dyer, Richard: Stereotyyppien rooli. *Älä katso! Seksuaalisuus ja rotu viihteen kuvastossa*. Toim. Martti Lahti. Vastapaino, Tampere 2002

- Elsaesser, Thomas: *Tales of Sound and Fury. Observations on the Family Melodrama. Home is Where the Heart is. Studies in Melodrama and the Woman's Film*. Ed. Christine Gledhill. British Film Institute, Lontoo 1994.
- Falk, Pasi & Sulkunen, Pekka: Suomalainen humala valkokankaalla – Suomalaisen miehen myyttinen fantasia. *Sosiologia* 4/1980.
- Holmila, Marja & Määttänen, Kirsti: Suomalaisen miehen viinaisia suhteita. *Sosiologia* 2/1981.
- Hyttinen, Irja: *Kun nainen juo. Naisten alkoholinkäyttö, alkoholin ongelmakäyttö ja hoito*. Valtion painatuskeskus, Helsinki 1990.
- Kahlos, Hannu: Ostajaintarkkailun aika alkoholipolitiikassa. *Alkoholin vuosisata. Suomalaisten alkoholiolojen käännteitä 1900-luvulla*. Toim. Matti Peltonen, Kaarina Kilpiö & Hanna Kuusi. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Historiallinen Arkisto 122. Hakapaino Oy, Helsinki 2006.
- Kirves, Jenni: ”Sota ei ollut elämisen eikä muistamisen arvoista aikaa”. Kirjailijat ja traumaattinen sota. *Ruma sota. Talvi- ja jatkosodan vaiettu historia*. Toim. Sari Näre & Jenni Kirves. Johnny Kniga Publishing, Helsinki 2008.
- Kivimäki, Ville: Sodan rampauttama vanhemmuus. *Sodan kasvattamat*. Toim. Sari Näre, Jenni Kirves & Juha Siltala. WSOY, Helsinki 2010.
- Kivimäki, Ville: *Murtuneet mielet. Taistelu suomalaissotilaiden hermoista 1939–1945*. WSOY, Helsinki 2013.
- Kivimäki, Ville: Uusi Suomi. Sotasukupolvi ja sodanjälkeinen aika. *Rauhan rauha. Suomalaiset ja sodan päättymisen 1944–1950*. Toim. Ville Kivimäki & Kirsi-Maria Hytönen. Vastapaino, Tampere 2015.
- Koivunen, Anu: *Isänmaan moninaiset äidinkasvat. Sotavuosien suomalainen naisten elokuva sukupuoliteknologiana*. Suomen elokuvatutkimuksen seura, Turku 1995.
- Koski, Markku: ”Vanhan” suomalaisen elokuvan ideologisia peruspiirteitä. *Elokuvan lukukirja*. Toim. Jarkko Aarniala. Gaudeamus, Helsinki 1984.

Kuusi, Hanna: *Viinistä vapautta. Alkoholi, hallinta ja identiteetti 1960-luvun Suomessa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Bibliotheca historica 82. Hakapaino Oy, Helsinki 2004.

Lewington, Mike: An Overview. *Images of Alcoholism*. Ed. Jim Cook & Mike Lewington. British Film Institute, Lontoo 1979.

Malinen, Antti: Marriage Guidance, Women and the Problem(S) of Returning Soldiers in Finland, 1944–1946. *Scandinavian Journal of History Vol* 32, 1/2018.

<https://www-tandfonline-com.ezproxy.utu.fi/doi/full/10.1080/03468755.2017.1379173> [haettu 9.10.2018]

Markkola, Pirjo; Östman, Ann-Catrin & Lamberg, Marko: Onko suomalaisella miehellä historiaa? *Näkymätön sukupuoli. Mieheyden pitkä historia*. Toim. Pirjo Markkola, Ann-Catrin Östman & Marko Lamberg. Vastapaino, Tampere 2014.

Matilainen, Riitta: Raittius ja kunnollisuus Päivän Nuorten toiminnassa 1930-luvulta 1970-luvun alkuun. *Alkoholin vuosisata. Suomalaisten alkoholiolojen käännteitä 1900-luvulla*. Toim. Matti Peltonen, Kaarina Kilpiö & Hanna Kuusi. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Historiallinen Arkisto 122. Hakapaino Oy, Helsinki 2006.

Nikula, Jaana: Regina Linnanheimon ja Teuvo Tulion yhteistyö. *Tulio. Levottoman veren antologia*. Toim. Sakari Toiviainen. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Suomen elokuva-arkiston julkaisuja. Gummerus, Jyväskylä 2002.

*Nimettömät Alkoholistit Suomessa*. Suomen AA-kustannus r.y. Gummerus, Jyväskylä 1990.

Oksanen, Atte: Kenraalit vauhdissa ja sotilaat sammuksissa. Sotaa huumeissa ja humalassa. *Ruma sota. Talvi- ja jatkosodan vaiettu historia*. Toim. Sari Näre & Jenni Kirves. Johnny Kniga Publishing, Helsinki 2008.

Pantti, Mervi: ”Mitä tapahtui todella”. Suomalainen uusi aalto ja yhteiskunnallisuuden vaatimus. *Lähikuva* 2/1993.

- Peltonen, Matti: Kuinka ”suomalainen viinapää” syntyi? *Alkoholipolitiikka* 1/1988.
- Rotskoff, Lori: *Love on the Rocks. Men, Women and Alcohol in Post-World War II America*. The University of North Carolina Press. Chapel Hill & Lontoo 2002.
- Salmi, Hannu: *Elokuva ja historia*. Suomen elokuva-arkisto. Painatuskeskus Oy, Helsinki 1993.
- Sulkunen, Irma: *Raittius kansalaisuskontona. Raittiusliike ja järjestäytyminen 1870-luvulta suurlakon jälkeisiin vuosiin*. Suomen Historiallinen Seura. Historiallisia tutkimuksia 134. Gummerus, Jyväskylä 1986.
- Suomen kansallisfilmografia 3. Vuosien 1942-1947 suomalaiset kokoillan elokuvat*. Toim. Kari Uusitalo. Suomen elokuva-arkisto, 1993.
- Suomen kansallisfilmografia 4. Vuosien 1948-1952 suomalaiset kokoillan elokuvat*. Toim. Kari Uusitalo. Suomen elokuva-arkisto, 1992.
- Suomen kansallisfilmografia 5. Vuosien 1953-1956 suomalaiset kokoillan elokuvat*. Toim. Kari Uusitalo. Suomen elokuva-arkisto, 2002.
- Suomen kansallisfilmografia 6. Vuosien 1957-1961 suomalaiset kokoillan elokuvat*. Toim. Kari Uusitalo. Suomen elokuva-arkisto, 1991.
- Takala, Jukka-Pekka: Humala fiktiossa ja sosiologiassa. *Sosiologia* 1/1981.
- Tarnaala, Erkki: Kuinka alkoholismista tuli sairaus 1950-luvulla. *Alkoholin vuosisata. Suomalaisten alkoholiolojen käännteitä 1900-luvulla*. Toim. Matti Peltonen, Kaarina Kilpiö & Hanna Kuusi. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Historiallinen Arkisto 122. Hakapaino Oy, Helsinki 2006.
- Toiviainen, Sakari: *Suurinta elämässä. Elokuva melodraaman kulta-aika*. VAPK-kustannus, Helsinki 1992
- Turner, Victor: *Rituaali. Rakenne ja communitas*. Alkuteos: *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure* (1969). Suom. Maarit Forde. Suomen Antropologinen Seura. Summa, Helsinki 2007.

Urponen, Maija: *Yli kaikkien rajojen? Helsingin olympialaiset ja Armi Kuusela kansainvälisyyden kynnyksellä*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 2010.

Varjola, Markku: Tulion näkemys ja merkitys. *Tulio. Levottoman veren antologia*. Toim. Sakari Toiviainen. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Suomen elokuva-arkiston julkaisuja. Gummerus, Jyväskylä 2002.

Voipio, Martti: Raittiusliikkeen ja alkoholiliikkeen suhteet kuluneiden 50 vuoden aikana. *Alkoholipolitiikka* 2/1984.

Värtö, Petteri: Hollywoodin viskisiepot suomalaisessa humalassa. *Alkoholipolitiikka* 1/1996.

Ylälahti, Eeva-Liisa: Naisten alkoholinkäytön muutoksista 1970-luvulla. *Alkoholipolitiikka* 1/1981.

## **2.2. Muu aineisto**

Elokuvan esittely: Sakari Toiviainen. Dvd: *Teuvo Tulio-kokoelma 3. Olet mennyt minun vereeni*-elokuvan lisämateriaalit. Kansallinen audiovisuaalinen arkisto & Finnkino 2008.



## Liite 1.

### Lähiluku: *Läpi usvan* (1948)

1. Laivasähköttäjä Pertti Jarkamo ja perämies Kataja saapuvat laivalla Helsinkiin neljän kuukauden matkan jälkeen. Satamien ilot ovat miehille tuttuja, mutta Pertti suunnittelee vierailevansa maalla vanhan äitinsä ja morsiamensa Ainon luona.
2. Äiti ja Aino odottavat Perttiä kotiin. Äiti pohtii, josko Pertti tällä kertaa toisi Ainolle kihlat.
3. Kataja houkuttelee Pertin kanssaan viettämään iltaa Merikotka-nimiseen kapakkaan. Kataja tiedustelee kapakan hovimestarilta johtaja Ahtolaa, joka on kabinetissa hoitamassa laittomia liiketoimia. Ahtola ottaa miehet iloisesti vastaan kabinetissa ja tilaa heille juotavaa. Miehet menevät saliin etsimään naisseuraa. Pertti katselee ihastuneena lavalla tanssivaa Ninaa. Ninan ystävätär Dolly yrittää houkutella tätä tanssiesityksen jälkeen miesten seuraan johtajan kabinettiin. Ujosteleva Nina vastustelee.
4. Kabinetissa miehillä on juhlat käynnissä. Ahtola on antelias isäntä. Titteleistä luovutaan ja sinunkaupat tehdään. Pertti haluaa nähdä Ninan ja menee Katajan patistamana saliin etsimään häntä.
5. Nina istuu yksin pöydässä. Pertti ajaa pois häntä häiriköivän humalaisen miehen. Nuoret esittäytyvät ja tutustuvat. Nina tunnustaa olevansa vaivaantunut, sillä ei ole aikaisemmin työskennellyt kapakkatanssijana. Hän toivoo voitavansa tulla oikeaksi tanssitaiteilijaksi ja työskentelee saadakseen rahaa opintoja varten. Pertti kertoo aina pyrkineensä merille. Pertti ja Nina keskustelevat päämääristä ja niiden saavuttamisen vaikeudesta. Pertti ilmoittaa, että voisi varmasti vastustaa kiusauksia ja voittaa vaikeutensa, jos hänellä olisi Ninan kaltainen tyttö tukena. Dolly tulee noutamaan Perttiä ja Ninaa kabinettiin. Pertti lupaa huolehtia Ninasta. Illan päätteeksi Pertti lähtee saattamaan Ninaa. Hänet Ahtola kutsuu jatkoille kotiinsa.
6. Pertti ja Nina kävelevät pitkän kaupungilla ja keskustelevat tulevaisuudensuunnitelmistaan. Kävelyretken päätteeksi Pertti pyytää lupaa päästä Ninan asunnolle. Nina kieltäytyy ja sanoo, että hän ei ole ”niitä tyttöjä”. Hyvästien jälkeen Pertti menee hetken epäroityään Ahtolan asunnolle jatkoille.
7. Seuraavana aamuna Pertti herää kovassa krapulassa. Kataja tulee tarjoamaan krapularyypyn. Pertti ottaa rypyn mutta toteaa, ettei aio juoda enää.
8. Maalla Äiti ja Aino odottavat kahvipannu ja kakku pöydässä. Kun Perttiä ei kuulu, tarjoaa pettynyt äiti kakkukahvit naapurin Mikolle, joka on tullut tiedustelemaan Perttiä.
9. Pertti on Merikotkan kabinetissa. Ahtola yrittää houkutella Perttiä mukaan liiketoimiinsa. Nina tulee etsimään Perttiä. Hän toteaa hovimestarille, että Pertti on liian hyvä Ahtolan seuraan ja hakee tämän pois. Nina on huolissaan Pertin juomisesta, mutta mies vakuuttaa tuntevansa omat rajansa. Hän saattaa Ninan kotiin ja lupaa itse mennä suoraan laivaansa. Hän kuitenkin poikkeaa matkalla Ahtolan asioilla.
10. Maalla Mikko tuo Pertin äidille kirjeen. Pertti lähettää äidilleen rahaa ja valittelee, ettei ehdi käydä häntä tapaamassa. Aino on pettynyt, kun kirjeessä ei ole hänelle terveisiä. Mikko kertoo kuulleensa kaupungissa käyneeltä ystävältään yhtä ja toista Pertistä.

11. Pertti ja Nina ovat retkeilemässä rannalla. Nina pelkää, että heidän onnensa on vain lyhytaikainen, sillä Pertin laivan on määrä lähteä pian. Nina pelkää, että Pertillä on tyttöystäviä muissa satamissa. Pertti vakuuttaa Ninan olevan ainoa ja ettei Ainokaan merkitse hänelle enää mitään.
12. Aino ilmaantuu Helsinkiin tapaamaan Perttiä. Nina näkee Ainon menevän Pertin hyttiin ja purskahtaa itkuun. Aino yrittää saada Pertin lähtemään maalle kanssaan. Hän löytää Pertin lahjaksi ostaman korun ja suostuu odottamaan laivassa Perttiä, joka tekosyyn nojalla lähtee Katajan kanssa Merikotkaan. Aino löytää Pertin hytistä lasin, pullon ja Ninan kuvan.
13. Merikotkan kabinetissa on riehakkaat juhlat. Pertin ja Ahtolan välille syntyy tappelu, kun Ahtola lähentelee Ninaa. Kesken tappelun Aino tulee paikalle. Aino syyttää seuruetta Pertin turmelemisesta ja Ninaa siitä, että tämä on houkutellut Perttiä viinalla luokseen. Aino lähtee ja nakkaa lahjaksi saamansa korun Pertin jalkoihin. Pertti tarjoaa korua Ninalle, joka loukkaantuu.
14. Merikotkan hovimestari yrittää lepytellä Ninaa, joka on poissa tolaltaan. Hovimestari on sitä mieltä, että Nina voi pelastaa Pertin lopulliselta turmiolta. Hovimestarin neuvoa noudattaen Nina noutaa humalaisen Pertin, jota poliisi uhkaa juopumuspidätyksellä.
15. Pertti herää seuraavana aamuna Ninan asunnolta, mutta ei muista miten on tullut sinne. Hän kerjää Ninalta krapularyyppyä, mutta Ninalla ei ole tarjota. Takin taskusta löytyy kuitenkin oma viinapullo, jonka Pertti piilottaa Ninalta. Pertti lupaa lopettaa juomisen ja mennä Ninan kanssa naimisiin. Ninan lähdettyä tanssiharjoituksiin Pertti ryhtyy juomaan. Syyllisyys ja ahdistus vaiuvat yksin asuntoon jäänyttä Perttiä, humala saavuttaa psykoottisen asteen. Kun Nina saapuu kotiin, Pertti on lähtenyt ja asunnossa on rikottu tavaroita.
16. Pertti harhailee humalaisena kaupungilla koko yön. Aamulla satamassa Pertti näkee laivansa lähteneen. Laivakonttorissa häntä odottaa lopputili. Laivasta on tuotu myös kirje äidiltä. Äiti kertoo sairastuneensa ja pyytää poikaansa käymään luonaan.
17. Aino hoitaa Pertin äitiä, joka tekee kuolemaa. Pertti saapuu vihdoinkin äitinsä luokse ja pyytää tältä anteeksiantoa. Katuva ja häpeävä Pertti kertoo vajonneensa alas ja pyytää äitiä pelastamaan hänet. Äiti antaa Pertille anteeksi ja kuolee poikansa käsivarsille.
18. Äidin hautajaiset. Ahdistunut Pertti hamuaa viinapulloa talon keittiössä. Viinanhimoinen Pertti käyttäytyy väkivaltaisesti Ainoa kohtaan, joka yrittää estää häntä juomasta. Tappelu eskaloituu, kun Mikko tulee puolustamaan Ainoa.
19. Hautajaisten jälkeen Pertti keskustelee rovastin kanssa. Rovasti kertoo pitäneensä Perttiä aina hyvänä poikana, mutta huomauttaa tämän muuttuneen paljon viime aikoina. Pertti haluaa tehdä parannuksen.
20. Pertti kirjautuu sisään alkoholistiparantolaan. Hän saa lepoa ja lääkehoitoa. Hoito-ohjelmaan kuuluu myös raskas fyysinen työ. Pertti viettää parantolassa kuukausia. Hoito vaatii Pertin kertojaäänensä mukaan paljon itsehillintää, voimaa ja uurastusta. Pertti ajattelee usein Ninaa, mutta ei koe olevansa tämän arvoinen. Ajatus Ninasta auttaa häntä kuitenkin jaksamaan.
21. Pertti on lähtenyt parantolasta ja vierailee äitinsä haudalla. Hautausmaalla hän tapaa rovastin. Rovasti luottaa Perttiin, mutta Pertillä itsellään on epävarma olo. Hän haikailee merille, mutta ei usko saavansa työtä. Rovasti kehottaa häntä etsimään Ninan käsiinsä.

22. Ninasta on Pertin parantolassa olon aikana tullut Ahtolan seuralainen. Ahtola kyllästynyt Dollyyn ja haluaa, että Nina lähtee toimittamaan hänen asioitaan satamaan. Pertti tulee etsimään Ninaa ja löytää tämän Ahtolan seurasta. Pertti on pettynyt, koska Nina ei jaksanut odottaa häntä. Nina on raivostunut ja sanoo Pertin vetäneen hänet lokaan. Nina toteaa Pertin olevan syyppää alennustilaansa ja lähtee Ahtolan asioille satamaan. Dolly on sillä aikaa hälyttänyt poliisit paikalle. Ahtola pidätetään, mutta Dolly on ilmiantanut myös Ninan. Satamassa poliisit ottavat Ninan kiinni. Syntyy kahakka, jossa Nina saa osuman poliisin luodista.
23. Nina makaa sairaalassa ja kertoo Pertille, ettei voi enää koskaan tanssia saamansa vamman vuoksi. Pertti luopuu vastikään saamastaan työpaikasta voidakseen sovittaa Ninaa kohtaan tekemänsä vääryydet. Pertti suhtautuu toiveikkaasti yhteiseen tulevaisuuteen Ninan kanssa.

## Liite 2.

### Lähiluku: *Olet mennyt minun vereeni* (1956)

1. Rea istuu katetun illallispöydän ääressä juomassa. Tauno, Eeva ja Erkki näyttäytyvät, mutta osoittautuvat Rean hallusinaatioiksi ja katoavat. Rea ryhtyy muistelemaan Taunoa, suurta rakkauttaan.
2. Takauma. Rea ja Eeva tekevät työtä tehtaalla. Työpäivä päättyy, naiset valmistautuvat pukuhuoneessa kotiinlähtöön. Rea lähtee pyöräilemään kaupungin halki ja saapuu kotiin.
3. Rea istuu pienessä asunnossa vanhan äitinsä kanssa tekemässä lampunvarjostimia ja on ikävystynyt.
4. Rea ja Eeva ovat jälleen töissä. Kello osoittaa lounasaikaa. Lounaalla Rea valittaa Eevalle olevansa tylsistynyt. Eeva pyytää Reaa mukaansa lauantaitansseihin. Rea epäröi, koska ei osaa olla miesten kanssa eikä hänellä ole sopivia vaatteita. Eeva lupaa auttaa häntä.
5. Ihmiset tanssivat ravintolassa tanssiorkesterin soittaessa. Rea ja Eeva istuvat pöydässä kahden muun naisen seurassa. Tauno ja Erkki saapuvat ravintolaan ja tanssittavat naisia. Tanssin päätyttyä seurue lähtee illallisjuhliin kabinettiin.
6. Matkalla juhliin Rea ja Tauno istuvat vierekkäin auton takapenkillä. Tauno hymyilee Realle ja tarttuu hänen käteensä. Seurue saapuu ravintolaan. Tauno lahjoittaa ihastuneelle Realle ruusun. Rea maistaa ensimmäistä kertaa elämässään alkoholia. Rea ei pidä ensimmäisen alkoholiannoksen mausta, mutta seuraavien ruokalajien kanssa tarjoiltavat uudet juomat maistuvat jo paremmilta. Rea tulee vähitellen humalaan.
7. Seurue saapuu jatkamaan juhliä Taunon asunnolle. Rea on kovassa humalassa. Tauno ohjaa Rean makuuhuoneeseen lepäämään Erkin katsoessa epäluuloisesti. Rea ja Tauno suutelevat. Rea jää lepäämään vuoteelle, mutta Erkki hakee hänet pois ja saattaa kotiin.
8. Rea kärsii seuraavana aamuna krapulasta. Äiti moittii Reaa ja muistuttaa tätä perheen isän alkoholiongelmosta. Rea huomaa kauhukseen kadottaneensa Eevalta lainaamansa käsilaukun.
9. Rea menee Taunon asunnolle etsimään käsilaukua. Laukun löydyttyä Tauno tarjoaa krapularyypyn. Rea yrittää kieltäytyä vakuuttaen, ettei juo enää koskaan. Hän kuitenkin juo. Tauno ja Rea suutelevat, mutta Erkki saapuu asunnolle ja keskeyttää romanttisen kohtauksen. Nolestunut Rea vakuuttaa Erkillemkin, ettei aio enää juoda. Erkki pitää Rean päätöstä viisaana ja toteaa alkoholin olevan hyvää, mutta vaarallista. Rea ja Tauno lähtevät saattamaan Erkkiä satamaan.
10. Rea ja Tauno vilkuttavat Erkin lähtevälle laivalle ja lähtevät kävelemään. Aikaa kuluu, on tullut talvi. Rea makaa lämmittelemässä viltin alla Taunon sohvalla. Hän on onnellinen ja tuntee olevansa rakastettu. Tauno tarjoaa lämmikkeeksi kuuman totin. Rea ja Tauno päätyvät harrastamaan seksiä.
11. Rea seisoo lumimyrskyssä ja odottaa Taunoa pelokkaana. Hän kertoo Taunolle olevansa raskaana. Pitkän hiljaisuuden jälkeen Tauno lupaa keksiä ratkaisun tilanteeseen. Hän sanoo, ettei voi tavata Reaa enää.
12. Päiviä kuluu. Rea istuu kotona äitinsä kanssa ja on hermostunut. Hän uskoo äidin aavistavan jotain. Rea ei kestä odotusta, vaan lähtee ravintolaan soitakseen sieltä Taunolle. Tauno sanoo lähettäneensä Realle viestin kotiin ja

pyytää, ettei hän ottaisi vähään aikaan yhteyttä. Masentunut Rea saapuu kotiin ja löytää Taunon lähettämän viestin, jossa on aborttilääkärin osoite ja käsky mennä vastaanotolle heti.

13. Rea soittaa Taunon ovikelloa. Oven avaa nainen, joka osoittautuu Taunon vaimoksi. Rea juoksee pois epätoivoisena. Erkki on Taunon asunnossa ja näkee tilanteen. Rea vaeltaa surullisena kaupungilla Erkin seurattessa häntä huolestuneen näköisenä. Rea käy aborttilääkärin luona, minkä jälkeen Erkki löytää hänet yksin ravintolasta juomassa. Erkki kertoo Taunon olevan naimisissa ja taloudellisesti riippuvainen vaimostaan.
14. Paluu elokuvan alun illallispöytäkohtaukseen. Rea on näkevinään Erkin pöydässä ja muistelee, miten he ryhtyivät tapailemaan toisiaan ja menivät lopulta naimisiin.
15. Takauma hääyöhön. Erkki kutsuu jännittyneitä Reaa vuoteeseen. Rea muistelee Taunoa. Rea pyytää Erkkiä odottamaan ja juo rohkaistakseen itseään. Hän muistaa Taunon sanoneen: ”Jollen minä ole paikalla, tämä auttaa”. Lopulta Rea huomaa Erkin lähteneen laivalleen. Rea seuraa Erkkiä laivaan ja lähtee onnelliselle matkalle hänen kanssaan.
16. Rea on muuttanut Erkin kotiin. Hän toteaa merimiehen vaimon elämän olevan yksinäistä. Yöt ovat unettomia ja ahdistavia. Vuodet kuluvat. Realle ja Erkille on syntynyt lapsi, Marjut. Myös Rean äiti on muuttanut perheen luo asumaan. Erkki saapuu käymään kotona ja pitää juhlat laivalla ennen lähtöään. Rea on ahdistunut joutuessaan jäämään jälleen yksin. Lähtiessään satamasta Rea kävelee ravintolan ohi. Hän käy ovella hetken aikaa kamppailua itsensä kanssa, mutta menee lopulta ravintolaan juomaan. Hän kertoo salanneensa juomisensa mieheltään, mutta juovansa aina jäätyään yksin. Rea kohtaa ravintolassa Taunon, mutta lähtee vihaisena tervehtimättä pois.
17. Eeva huomaa alkoholin piristävän yksinäistä Reaa ja vie tätä iltaisin ulos. Ystävyykset käyvät juhlimassa ja kohtaavat Taunon ravintolassa. Rea juo itsensä humalaan miehen seurassa.
18. Rea herää sängystä Taunon vierestä. Rea on vihainen Taunolle ja syyttää tätä hyväksikäytöstä. Kohmeloinen Rea saapuu kotiin ja syyttelee itseään liikkeeksi. Eeva saapuu Rean asunnolle ja ehdottaa krapalaryppyä. Itseään häpeävä Rea raivostuu ja vakuuttaa, ettei aio juoda enää. Rea keskustelee äitinsä kanssa vaikeuksistaan kontrolloida juomistaan. Äiti toteaa Rean tulleen isäänsä, joka myös pakeni ongelmiaan alkoholiin. Rea vakuuttaa jälleen lopettavansa juomisen.
19. Rea on ulkoilemassa Marjutin kanssa. Kotona häntä odottaa kutsu Taunon konserttiin. Rea saa Erkiltä sähkeen, jossa hän kertoo saapuvansa kotiin. Rea aikoo pyytää Erkkiä jäämään pysyvästi kotiin. Rea odottaa kotona, mutta Erkin laiva on myöhässä. Rea harkitsee tunnustavansa Erkille rakkautensa Taunon ja heikkoutensa alkoholiin. Rea pohtii, kertoako vai ei ja hermostuneena juo itsensä humalaan.
20. Paluu elokuvan alun illallispöytään. Rea on muistellensa ja Erkkiä odottaessaan juonut itsensä kovaan humalaan. Tauno soittaa Realle ja kutsuu hänet juhliin kotiinsa. Rea kieltäytyy, mutta Eeva hakee hänet kotoa. Marjut herää, lähtee äitinsä perään ja lukitsee itsensä vahingossa ulos pakkaseen.
21. Rean ja Eevan saapuessa Taunon luo Erkki tulee kotiin. Hän löytää Marjutin kylmissään pihalta. Hän näkee Taunon lähettämän konserttikutsun ja arvaa Rean olevan tämän seurassa. Vihainen Erkki saapuu Taunon luo ja löytää humalaisen Rean. Rea järkyttyy kuultuaan Marjutin sairastuneen ja hyppää

- humalaisena Erkin auton rattiin. Ajomatka päättyy onnettomuuteen, jossa Erkki kuolee.
22. Rea herää putkan lattialta. Hän ei muista tavanneensa Erkkiä tai ajaneensa autoa. Tieto Erkin kuolemasta tulee hänelle järkytyksenä. Rea joutuu vankilaan.
  23. Rea vapautuu vankilasta ennen määräaikaan. Hän vaeltaa vaistomaisesti vanhaan kotiinsa, jonne on muuttanut vieraita ihmisiä. Äitinsä hän löytää kunnalliskodista. Äiti kertoo Marjutin asuvan Taunon ja hänen vaimonsa luona
  24. Rea menee Taunon asunnolle nähdäkseen Marjutin. Tauno ei ole kotona, mutta hänen vaimonsa ottaa Rean vastaan ystävällisesti. Marjut ei enää tunnista äitiään. Rea huomaa lapsen kiintyneen äitipuoleensa ja voivan hyvin varakkaan perheen luona. Rea ymmärtää, ettei voi työttömänä ja kodittomana tarjota Marjutille hyvää elämää. Hän pyytää Taunon vaimoa pitämään Marjutista edelleen hyvää huolta
  25. Rea etsii työtä voidakseen luoda Marjutille kodin. Hänellä ei ole onnea sen paremmin tehdastyössä kuin tarjoilijanakaan ja hän menettää toivonsa. Rea ryhtyy juomaan. Aikaa kuluu. Rea päätyy viettämään yönsä kodittomien yömajassa ja joutuu panttaamaan vaatteitaan saadakseen rahaa.
  26. Rea istuu ravintolassa, jota ollaan sulkemassa. Rea alkaa hallusinoimaan ja hänet ajetaan ulos ravintolasta. Hallusinaatiot jatkuvat Rean vaeltaessa humalaisena kaduilla ja poliisit yrittävät ottaa häntä kiinni. Hätäntynyt Rea heittäytyy katuojaan makaamaan. Ravintolasta saapuva Tauno ja hänen vaimonsa katsovat vierestä, kun poliisit vievät Rean pois.
  27. Rea herää putkan lattialta. Tauno on häntä vastassa poliisiaseman ulkopuolella ja vie hänet ravintolaan. Tauno kertoo Marjutin voivan hyvin ja olevan kihloissa. Rea juo Taunon ostamaa olutta vapisevin käsin. Lyhyt takauma kohtaukseen, jossa Rea maistaa alkoholia ensimmäistä kertaa. Tauno sanoo tahtovansa auttaa Reaa ja ehdottaa hänelle lepokotiin menemistä. Rea kieltäytyy avusta ja sanoo, etteivät lepokodit ja parantolat enää auta häntä. Tauno jää katsomaan Rean perään, kun hän kävelee yksin pois lähimmän alkoholi-myymälän kautta

### Liite 3.

#### Lähiluku: *Mies tältä tähdeltä* (1958)

1. Kuvaa aamuisesta kaupungista. Irma valmistaa perheen lapsia tulevaan päivään. Isä on poissa kotoa ja poika ihmettelee asiaa. Irma lähettää pojan kouluun ja jää kotiin nuoremman tyttären kanssa.
2. Eeron työpaikalla päivän työt ovat alkaneet. Ero on ollut syytä ilmoittamatta poissa töistä ja häntä on tiedusteltu kotoa, missä häntä ei myöskään ole kahdeksan vuorokauteen näkynyt. Hänen esimiehensä sanelee irtisanomiskirjeen.
3. Irma kuulee radiosta uutisen junan alle jääneestä, surmasta saaneesta miehestä. Tuntomerkit sopivat Eeroon. Irma jättää lapset naapurin luokse ja lähtee tapaamaan Eeron äitiä. Naiset lähtevät yhdessä poliisiasemalle, mutta junan alle jäänyt vainaja ei ole Ero.
4. Kapakassa humalainen miesseurue istuu pöydässä. Yksi miehistä torkkuu pöydän ääressä, muut keskustelevat. Tarjoilija kehottaa seuruetta herättämään nukkuvan toverin. Ero toistelee ystävilleen, ettei hänen vaimonsa ymmärrä häntä. Ravintolan vessassa Ero ja kapteeni Lampinen käyvät synkkää keskustelua kuolemasta. Yhä vain humaltunut seurue poistetaan ravintolasta, mistä he siirtyvät Lampisen asunnolle jatkamaan juomista.
5. Naapurit soittelevat Lampiselle ja valittavat metelistä. Humalaisten miesten keskustelut muuttuvat sävyiltään enenevässä määrin melankolisiksi. Erittäin humalainen Ero valittaa Lampiselle, ettei ”uskalla mitään”. Hän muistelee aikoneensa sodan aikana vahingoittaa tahallisesti itseään päästäkseen pois rintamalta, mutta kertoo, ettei uskaltanut satuttaa itseään. Hän toteaa, ettei mies ole mistään kotoisin, ellei uskalla elää ja kuolla niin kuin pitäisi. Lampinen yrittää lohduttaa Eeroa, joka lähtee kotiin.
6. Humalainen Ero saapuu kotiin ja menee katsomaan nukkuvaa poikaansa. Hän puhelee vihanneensa omaa isäänsä. Irma kieltää Eeroa metelöimästä. Väsynyt Irma katsoo vierestä, kun Ero sammuu päivävaatteissaan vuoteelle.
7. Ero herää kovassa krapulassa. Vihainen ja turhautunut Irma moittii ankarasti Eeroa, joka yrittää siistiytyä voidakseen mennä työpaikalleen.
8. Työpaikalla Ero löytää pöydältään irtisanomiskirjeen. Eeron esimies moittii miestä toistuvista poissaoloista. Ero vakuuttaa voivansa lopettaa juomisen, mutta esimies ei anna periksi. Ystävällinen ja myötätuntoinen sihteeri tuo Eerolle lopputilin. Ero menee ravintolaan ja juo itsensä humalaan.
9. Eeron äiti löytää humalaisen poikansa rappukäytävästä. Äiti ryhtyy järjestämään pojalleen ruokaa, mutta Ero livahtaa asunnosta varastettuaan äidiltä rahaa. Seuraavaksi Ero menee Lampisen luo. Selvin päin oleva Lampinen on huolestunut, mutta tarjoaa ystävälleen krapularyypyn.
10. Ero harhailee humalaisena pitkin kaupungin katuja. Hän päätyy A-klinikan ovelle ja pyrkii sisään, mutta ovet ovat suljetut. Yhä jatkuneen humalaisen harhailun jälkeen Ero päätyy kotiovelle ja kaatuu eteiseen.
11. Kaksi viikkoa on kulunut. Ero on selvin päin ja tekee Irmalle aamiaista tyttären kanssa. Eerolla on tiedossa uusi työpaikka autokorjaamossa. Perhe menee vierailulle Eeron äidin luokse. Ero pyytää äidiltään rahaa lainaksi ja lupaa maksaa takaisin ensimmäisestä palkastaan. Ero suunnittelee toiveikkaana uusien vaatteiden ostamista lapsille.
12. Ero menee autokorjaamolle sopimaan uudesta työpaikastaan. Hän kokee kuitenkin pettymyksen. Autokorjaamolla on kuultu Eeron

alkoholiongelmasta, eikä kahden viikon raittiutta pidetä riittävänä vakuutena luotettavuudesta. Hän ei saa työtä ja palaa murheellisena kotiin. Illalla Irma yrittää lohduttaa ja rohkaista itkevää miestänsä.

13. Turhautunut ja ärtynyt Eero tiuskii vaimolleen ja lapsilleen. Irman ollessa kaupassa Eero vie perheen radion myytäväksi ja lähtee juomaan. Eeron toverit puhuvat ravintolassa, ettei Eeroa ole näkynyt pitkään aikaan. Eero herääkin ulkoa kaupungin laitamilta. Hän varastaa viinapullon vieressään nukkuvan sammuneen miehen taskusta. Tällä kertaa ryyppyreissu päättyy, kun Eero kirjautuu alkoholistiparantolaan. Parantolassa Eeroa lääkitään ja hänet viedään huoneeseensa lepäämään. Eero keskustelee huonetoverinsa kanssa, joka kertoo omista kokemuksistaan.
14. Irma on tapaamassa vanhaa heilaansa, johtaja Niemelää. Irma pyytää Niemelää antamaan hänelle työtä. Niemelä on kuullut huhuja Eeron juomisesta ja palkkaa Irman töihin.
15. Eero keskustelee lääkärin kanssa juomisestaan. Hän kertoo juoneensa kolme viikkoa yhteen menoon. Eeroa hoidetaan parantolassa moninaisin tavoin ja häneltä kysellään syitä juomiselle. Esille nousee monenlaisia seikkoja Eeron elämästä: sukupuolinen kykenemättömyys, vanhempien riitaisuus lapsuudenkodissa, liiallinen riippuvaisuus äidistä sekä tuskaisuus ja jännittyneisyys, joka helpottuu viinan avulla. Lääkäri toteaa, että lääkehoidon lisäksi tarvitaan muunlaista apua. Hänelle suositellaan terapiaryhmää.
16. Terapiaryhmässä miehet keskustelevat kokemuksistaan. Eero puhuu vanhemmistaan ja huonommuudentunteestaan. Lääkärit puhuvat keskenään Eerosta. Heidän mukaansa Eero on jännittynyt ja haluton myöntämään olevansa alkoholisti. He ovat kuitenkin toiveikkaita Eeron parantumisen suhteen ja Eero pääsee pian parantolasta kotiin.
17. Irma on aloittanut työt konttorissa. Työpäivän jälkeen Niemelä tarjoaa hänelle autokyydin kotiin. Niemelä kyselee, aikooko Irma jatkaa elämää Eeron kanssa. Niemelä haluaisi antaa kodin Irmalle ja tämä lapsille. Irma saapuu Niemelän kanssa asunnolle, missä he tapaavat Eeron, joka on humalassa. Eero lähtee pois ja Irma purskahtaa itkuun.
18. Eero kiertelee vanhojen tuttaviansa luona lainaamassa rahaa. Lampiselta hän pyytää viinaa. Lampinen kertoo olleensa juomatta jonkin aikaa. Lampinen soittaa Irmalle, joka haukkuu miehen ja kertoo väsyneensä yrittämään Eeron takia.
19. Eero on sekalaisessa ryyppyseurassa, missä miehet kierrättävät viinapulloa. Eero ahnehtii viinaa ja muut ajavat hänen pois ryhmästä. Poliisipartio löytää Eeron makaamasta sammuneena keskellä katua. Päästyään aamulla pois putkasta Eero menee Lampisen luokse.
20. Lampinen menee tapaamaan Irmaa ja yrittää suostutella hänet puhumaan Eeron kanssa. Lampinen kertoo, että Eero on halukas yrittämään raitistumista vielä kerran. Lampinen vie Irman puistossa odottavan Eeron luokse. Pari syyleilee ja lähtee kävelemään yhdessä pois puistosta.