PETTERI VÄRTÖ

HOLLYWOODIN VISKISIEPOT SUOMALAISESSA HUMALASSA

JOHDANTO

Noin viisitoista vuotta sitten, 1980-luvun alussa, julkaistiin Sosiologia-lehdessä muutama mielenkiintoinen artikkeli suomalaisen miehen humalasta ja naissuhteista valkokankaalla. Valitettavasti tuo – ainakin elokuvan ystävistä – mielenkiintoinen keskustelu tyrehtyi alkuunsa. Koska kyseisten artikkeleiden jälkeen sekä alkoholikeskustelun ja alkoholin käytön ilmapiiri että alkoholin käytön elokuvalliset representaatiot ovat läpikäyneet suuria muutoksia, on jo korkea aika suorittaa elokuva-alkoholismikeskustelun rehabilitaatio sekä yrittää viedä sitä myös hiukan eteenpäin.

Mielenkiintoni yritykseen kumpuaa siitä seikasta, että sosiologian opinnäytetyöni käsitteli naisten alkoholin käytön representaatioita Hollywood-elokuvassa hyvä–paha-tematiikan osana. Tämän artikkelin tarkoituksena onkin reflektoida pro gradu -työni tuloksia sekä Pasi Falkin ja Pekka Sulkusen artikkeliin "Suomalainen humala valkokankaalla – suomalaisen miehen myyttinen fantasia" että Marja Holmilan ja Kirsti Määttäsen Falkille ja Sulkuselle osoitettuun vastineeseen "Suomalaisen miehen viinaisia suhteita". Kyseessä on siten yritys vertailla suomalaisen ja amerikkalaisen valtavirtaelokuvan alkoholirepresentaatioita sekä aikomus laajentaa keskustelu, jonka Falk ja Sulkunen kävivät pelkästään miesnäkökulmasta, koskettamaan myös naisia. Tavoitteeksi tulee näyttää naiset miehisen viinankäytön myyttien kaatajina tai uudistajina sekä ulottaa suomalaisen elokuvan alkoholitarkastelu naisiin ja nykyaikaan asti.[1]

MALLIJUOMINEN

Tapa, jolla alkoholin käyttöä ja alkoholismia ilmiönä on tällä vuosisadalla käsitteellistetty, on läpikäynyt monia merkittäviä muutoksia. Teoreetikot ovat löytäneet neljä suhtautumistapaa (-mallia) – moraalinen, biologinen, psykologinen ja sosiologinen – alkoholismiin, ja ne kaikki ovat löydettävissä Hollywood-elokuvien representaatioista. Moraalisessa mallissa alkoholismia ei käsitetä miksikään irralliseksi tilaksi tai sairaudeksi lääketieteellisessä mielessä, vaan pikemminkin antautumiseksi jatkuvalle kohtuuttomalle juomiselle, joka useimmiten luokitellaan "juoppoudeksi", toisin sanoen moraalittomaksi toiminnaksi, ja joka johtaa vastuun pakoiluun tai laiminlyömiseen sekä kotona että työpaikalla. Moraalisen mallin juoppouden etiologian kaksi tavallisinta näkemystä on joko käsittää alkoholi itsessään pahana ("paholaispirtuna") tai olettaa, että yhteiskunnassa on ole-

[1]Oletan artikkelissani, että jo Falkin ja kumppaneiden kirjoituksissaan mainitsemat periaatteet elokuva-aineiston soveltuvuudesta kulttuurisen myytti- ja stereotypiatutkimuksen kohteeksi ovat voimassa (ks. esim. Falk & Sulkunen 1980, 257, 259; Holmila & Määttänen 1981, 124, 126).

massa ryhmiä, jotka levittävät "tartuntaa" moraalisesti heikompiin (Lewington 1979, 22). 1930-luvun puolivälissä idea alkoholismista sairautena saavutti yleisen hyväksynnän ja siten sai alkunsa biologinen malli. Sen mukaan alkoholistit poikkeavat geneettisesti muista ihmisistä siten, että heidän suhteensa alkoholiin käsittää väistämättömästi kulutuksen jatkuvan kasvun, joka johtaa lopulta kuolemaan, ellei kyseinen henkilö saa hoitoa. Lisääntyvä psykoanalyysin käyttö antoi 1940- ja 1950-luvulla sysäyksen alkoholismin psykologiselle mallille. Alkoholistien määrä jossakin kulttuurissa kuvaa kyseisen kulttuurin asennetta juomista kohtaan. Tämän sosiologisen mallin perustan "keksimisen" jälkeen on yritetty identifioida tekijöitä, esim. sukupuoli, ikä ja ammatti, jotka voisivat auttaa löytämään riskialttiit henkilöt (Lewington 1979, 22–24).

Alkoholismin mallien kehittyessä on siis siirrytty positiosta, jossa ihmisyys nähdään pohjimmiltaan vapautena ja vastuuna omasta tilastaan, positioon, jossa kyseinen tila määräytyy ulkoisten tekijöiden vaikutuksesta. Siirtymä moraalisesta mallista biologiseen/psykologiseen malliin tapahtui suunnilleen vuonna 1940 ja vaikka kyseiset mallit vielä dominoivat elokuvaa, on olemassa jatkuva trendi kohti sosiologista mallia (Lewington 1979, 24). Yksi syy moraalisen ja psykologisen mallin vallitsemiseen elokuvissa lienee se, että sairaudet ovat tavallaan liian realistisia siten, että ne vain "tapahtuvat" jollekin. Toiseksi sosiaalisten voimien representaatiot ovat ongelmallisia traditiossa, joka keskittyy yksilöiden esittämiseen (klassinen Hollywood-narraatio). Lisäksi Hollywood käänsi 1950-luvulla huomionsa sosiaalisiin ongelmiin ja heijasti sekä tuki amerikkalaisessa yhteiskunnassa vallinnutta kiinnostusta psykoanalyyttiseen teoriaan (Lewington 1979, 27).

ANKEAT AAMUT HOLLYWOODISSA JA SUOMESSA

Falk ja Sulkunen (1980, 260–262) tuovat selkeästi ilmi, kuinka suomalaisessa elokuvassa naisen ja viinan välillä on jännittynyt vastakohtaisuus, jolla he tarkoittavat naisen ja viinan kompensatorista suhdetta, keskinäistä poissulkevuutta sekä naisen ulkonaista suhdetta miehen humalaan. Tästä seuraa se, kuten Falk ja kumppanit huomaavat, että suomalaisessa elokuvassa naisen alkoholin käytön esittäminen on harvinaista, jos sitä esiintyy ollenkaan. Sama ongelma, joskin eri lailla esille tuotuna on myös Hollywood-elokuvassa; naisen alkoholismi esiintyy valkokankaalla huomattavasti harvemmin kuin miehen, ja esiintyessään se ei saa tasaveroista käsittelyä osakseen, sillä kun sekä mies- että naisalkoholistilla on ongelmia, vain mies voi lopulta selviytyä niistä (Harwin & Otto 1979, 49). Naisalkoholistien lukumäärän vähäisyys elokuvissa saattaa osittain johtua myös siitä, että naisellisen synnin perinteinen representaatio on seksuaalisuus, kun taas alkoholi on miesten vaara numero yksi (Kaplan 1992, 84). Amerikkalainen kaupallinen elokuva kuitenkin käsittää naisen alkoholin käytön kuvauksia siinä määrin, että niiden tulkinta on mahdollista.

Viinan ja naisen kompensatorinen suhde näyttäytyy Falkin ja Sulkusen artikkelissa niin, että *Nummisuutareissa* (1923) Esko rukkaset saatuaan juotetaan humalaan eli Eskosta tehdään miestä viinan avulla, koska se ei naisen kautta onnistunut (Falk & Sulkunen 1980, 261). Holmila ja Määttänen (1981, 127) tyrmäävät jo tämän yrittämisenkin maininnassaan "eihän naisen kautta mieheksi tulla". Sama tilanne eli viina kompensoimassa pettymystä vastakkaiseen sukupuoleen on löydettävissä myös Hollywoodin valkokankailta, sillä *Rio Bravossa* (1959) Duden alkoholismin ensimmäisenä paukkuna on petollinen tyttöystävä. *Kantrin kaipuussa* (1983) sen sijaan alkoholisoituneella ex-kantritähdellä on jo mahdollisuus valita molemmat "paheet", to-

sin alkoholismin sytykkeenä on hänenkin kohdallaan toiminut epäonnistunut suhde naiseen.

Falkin ja Sulkusen (1980, 261) mukaan suomalaisen elokuvan juomaringissä olevaan naiseen suhtaudutaan kuin huoraan, eli kyseistä naista määrittävät negatiiviset attribuutit. Hollywood-elokuvan alkoholismin representaatiot ihmissuhteissa tekevät naisesta promiskuiteettisen ja miehestä aggressiivisen (Lewington 1979, 27). Tulkitsen huora-määrittelyn naisen huonoudeksi, ja kyseinen maine seuraa juovaa naista valtameren toisellakin puolella, sillä esimerkiksi elokuvissa *Myrskyvaroitus* (1948), *Sammunut tähti* (1952) ja *Mitä tapahtui Baby Janelle?* (1962) juovien naisten moraalittomuus ja sen esittäminen on käsin kosketeltavaa. Myrskyvaroituksen Gaye on tosin yhden miehen, Roccon, nainen, kunnes ei enää tarpeeksi itseään alkoholissa liotettuaan kelpaa tällekään. Gayen alennustila esitetään johtuvaksi suoraan hänen suhteestaan Roccoon ja tämän moraalisesti korruptoituneeseen ryhmään (Lewington 1979, 25).

Falk ja Sulkunen (1980, 262, 264) esittävät, että suomalaisessa elokuvassa nainen kontrolloi miehen juomista. Uusi suomalainen elokuva, esim. *Akvaariorakkaus* (1993), *Ripa ruostuu* (1993) sekä *Suolaista ja makeaa* (1995), sisältää jo muitakin kontrolloimisen malleja tai on vapaa kaikesta kontrollista ja holhoavista "viinapoliiseista". Hollywood-elokuva on sen sijaan aina sisältänyt muitakin kontrolloijia/kontrolloitavia. *Myrskyvaroituksessa* miesporukka yhdessä kontrolloi yhden naisen juomista sulkemalla tämän omaan huoneeseensa, pois baaritiskiltä. *Rio Bravossa* mies, John T., kontrolloi, paheksuu ja halveksii Duden alkoholin käyttöä. Lisäksi *Baby Janessa* nainen kontrolloi ja yrittää estää naisen juomista.

Suomalaisen elokuvan tapana on ollut yhdistää humala ja lentäminen, toisin sanoen kuvata humalaa lentämisellä, johon liittyy putoaminen tai kuolema (Falk & Sulkunen 1980, 264). Tietynlaiset hallusinaation kuvaukset rajua juomista esittämässä olivat ominaisia, tosin vain lyhyen aikaa, myös Hollywood-elokuvalle: *Tuhlatuista päivistä* (1945) 1950-luvun alkuun. Niiden poistumiseen oli syynä niiden tyylillisesti ongelmallinen sisällyttäminen Hollywoodin realismitradition yhteyteen (Lewington 1979, 28).[2]

Alkoholistin "uraa" luonnehtivat väkivaltaiset oireet ja vähitellen tapahtuva pohjalle (rappiolle) vajoaminen. Tälle lavealle tielle päätyvät ovat Hollywood-elokuvassa hyvin toimeentulevat, keskiluokkaiset ihmiset (tällaiset hahmot ovat toki yleensäkin vallitsevia Hollywoodin kerrontatraditiossa, "meet John Doe"), tavallisesti miehet, jotka työskentelevät luovuutta vaativalla alalla (Lewington 1979, 29). Naisalkoholistin esittäminen on ollut Hollywoodissakin poikkeuksellista, koska esimerkiksi 1950-luvulla yleisö saattoi suhtautua vihamielisesti representaatioihin naisten alkoholin käytöstä (Harwin & Otto 1979, 48). Hyvänä esimerkkinä käy *Smash-up* (1946), elokuva, joka yritti uusia *Tuhlattujen päivien* kassamenestyksen vaihtamalla alkoholisoituneen miespääosanesittäjän tilalle juopon naisen, mutta epäonnistui, koska yleisö paheksui naisen alkoholismia.

Silti nainen on juonut Hollywoodin valkokankaalla, mutta juovan naisen kuva poikkeaa juovasta miehestä. Elokuvissa miesten juominen on yleensä humoristista (hyvänä esimerkkinä vaikkapa W. C. Fields) tai fyysistä (esimerkiksi Dude *Rio Bravossa*), kun taas naisen juopumus on pelkästään alentavaa. Juomaan langenneen naisen karakterisaatio – yksinäinen, (itse)tuhoisa, riippuvainen ja rauhaton – on selkeästi negatiivinen ja herättää katsojassa parhaimmillaan sympatiaa ja sääliä ja pahimmillaan välinpitämättömyyttä ja halveksumista. Vaikka alkoholisoituneet naiset ulospäin näyttävätkin lahjakkailta ja itsenäisiltä, jäävät he sisäisesti epävarmoiksi lap-

---

[2]Kuriositeettina kannattaa mainita, että *Dumbossa* (1941) nuori Dumbo oppii lentämään juotuaan itsensä humalaan samppanjan ja veden sekoituksesta.

siksi, joita motivoi halu saada vanhempien hyväksyntä[3]. *Baby Janen* Jane esimerkiksi pelkää vanhenemista ja haluaisi olla vain omien turvallisten muistojensa isin ikuisesti suojelema pikkutyttö[4]. Lopulta ainoa tapa löytää ratkaisu ongelmaan tapahtuu alkoholin kautta. Sosiaalisesta taustastaan huolimatta elokuvien alkoholisoituneet naiset ovat epätoivoisen onnettomia ja yksinäisiä naisia, joilta puuttuu terve itseluottamus. Heitä yhdistää hyvä ulkonäkö, raha tai kuuluisuus ja heistä tulee vähitellen nuhruisia, kurjia ja säälittäviä. Siten he ovat avuttomia, passiivisia ja haavoittuvia yksilöitä, jotka etsivät tukea toisilta ja käyttävät hyväksi seksuaalisuuttaan saadakseen edes jonkinlaista itsearvostusta (Harwin & Otto 1979, 38–39).

Länsimaisen kulttuurin mytologinen tausta on juutalais-kristillisessä perinteessä, joka opettaa, että mies on naista arvokkaampi ja että paha on tullut maailmaan naisen kautta. Luomiskertomus selittää, että juuri nainen altistui paholaisen houkutuksille ja sai ensimmäisen miehen nauttimaan "kielletyn puun hedelmää" (Alho 1984, 136). Myös elokuvien juopoilla on sama nokkimisjärjestys, sillä naisalkoholistin status on alempi kuin miesalkoholistin (Harwin & Otto 1979, 39). Niinpä esimerkiksi *Myrskyvaroituksen* Gaye on juoppo nainen, jonka alkoholismi – niin elokuva esittää – on rikollisen miesjoukon vastoinkäymisten takana, kaiken kuviteltavissa olevan tai ainakin tapahtuvan pahan syy.

Alkoholi tarjoaa elokuvien naiselle kuitenkin turvan ja pakoreitin (Harwin & Otto 1979, 41) ja siten nainen kompensoi juomisellaan muutakin kuin pettymystään suhteissa vastakkaiseen sukupuoleen, kuten oli laita miehen kohdalla. Juominen pitää yllä illuusiota ulkoisen kauneuden ja kykyjen säilymisestä. Pullon sisältö auttaa unohtamaan kaiken ikävän ja ajaa surunkin kauemmas hameen helmasta – Gayen sanoin: "it chases the blues away". Likööriläsilliset täyttävät tyhjiön, joka syntyy, kun nainen menettää omaisuutensa, ystävänsä ja sukulaisensa: *Sammuneessa tähdessä* alkoholisoitunut filmitähti Margaret Elliot nostaa maljan "poissa oleville ystäville". Siten alkoholi helpottaa ympäröivän todellisuuden hyväksymistä ja ahdistavan yhteiskunnan yksilölle asettamien paineiden kestämistä. Hollywood-elokuvassa alkoholi "tekee Amerikasta kauniin", eli se on ainetta, josta unelmat on tehty.

SATUNNAISIA SANKAREITA

ETÄISTEN LAAKSOJEN MIEHET

Klassisessa Hollywood-elokuvassa sankarin oletetaan olevan vastuussa valinnoistaan ja niiden seurauksista myös silloin, kun niitä ei voi etukäteen nähdä. Siten sekä on että ei ole sankarin vika, että hänestä tulee alkoholisti, samoin kuin Oidipus on sekä syyllinen että syytön siihen, että hän murhaa isänsä ja nai äitinsä. Alkoholista tulee kohtalon metafora ja juodako vai eikö juoda? -valinta on yksilön valinta, joka on tehty selkeästi ja täsmällisesti ja joka luonnehtii sekä parhaita että huonoimpia toimia. Juuri juominen on kuitenkin yksi mainio elokuvallinen tapa avata ovet sankarilliseen toimintaan (Grant 1979, 30–34).

Hollywood-elokuvassa miehen (perinteinen sankarin sukupuoli) alkoholin käyttö on yleensä esitetty kolmella erilaisella hahmolla: käyttäjä (drinker), juoppo (drunk) ja pakonomainen juoppo (compulsive drinker). Käyttäjän imago on selkeästi viehättävä ja sisältää assosiaation sekä sosiaalisuudesta että miehekkyydestä. Tällä representaatioiden yksinkertaisimmalla tasolla alkoholinkäyttäjä säilyttää niin itsensä kuin juomisensakin kontrollin. Sitä vastoin toiseen imagoon, juoppoon – henkilöön, joka on kadottanut kontrollin –

---

[3]Elokuvien alkoholisoituneet naiset ovat yleensä viihdeteollisuuden palveluksessa, ja nämä ammatit ovat yleensä enemmän individualistisia kuin kooperatiivisia (Lewington 1979, 29).

[4]Baby Janen lopun rantakohtaus palauttaa Janen lapsuuteen, jossa hän on elänyt koko ajan, ja sulkee samalla sekä elokuvan että Janen elämän ympyrän isin tyttönä.

sisältyy negatiivisia sekä usein myös koomisia assosiaatioita. Juoppo on siten käyttäjän kolikon toinen puoli, vaikka ainoa merkittävä ero hahmojen välillä on se, että juopon hahmo näyttää juomisen vaikutukset ja seuraukset (Grant 1979, 30–31).

Kuitenkin kolmas hahmo, pakonomainen juoppo, on mielenkiintoisin ja sillä on myös suurin sankarillinen merkittävyys. Pakonomaisen juopon alkoholismista tulee suurempi voima kuin se, mitä hän voi itse kontrolloida, vaikka hän taisteleekin sitä vastaan voidakseen olla edes henkilö, joka tietää, mitä tahtoo. Kuitenkin hänen halunsa johtaa lopulta ahdasmielisyyteen ja yksioikoiseen ajattelutapaan. Siten hän tulee – tahtomattaan? – ilmaisseeksi sankarin lopullista itsekkyyttä, jossa sankariteko tulee lopulta tärkeämmäksi kuin syy sen suorittamiseen (Grant 1979, 31–32). Jos sankarin täytyy juoda, niin sankarin täytyy juoda. Parhaiten tämä kiteytyy Duden, *Rio Bravon* todellisen sankarin, hahmossa. Dudesta tekee klassisen Hollywood-sankarin se seikka, että hän on kadotettu sielu (yksinäinen, itsenäinen mies), joka on jäänyt juomisensa (henkilökohtainen ongelma) ja hyvien tarkoitustensa (korkeat moraaliset ihanteet) puun ja kuoren väliin. Kun Dude kaataa viskin takaisin pulloon pisaraakaan läikyttämättä, häntä vastassa on voima, joka on tavallisia pyssynheiluttajia vaikeampi voittaa. Samalla viskin jättäminen juomatta osoittaa, että Dude on kykenevä kontrolloimaan paljon enemmän kuin pelkkää juomista, sillä kyseisellä hetkellä, joka lopulta pelastaa sankarin, hän hallitsee koko maailmaa (Grant 1979, 33–36). Vaikka *Myrskyvaroitus* on kaikesta huolimatta yksi niistä elokuvista, joissa naisalkoholisti näytetään edes osittain sankarillisena (Harwin & Otto 1979, 47), ei Gaye voi koskaan saavuttaa samaa valtaa kuin Dude. Siten ainoa asia, jonka Gaye saa henkilökohtaisen rohkeuden osoituksellaan, on "omakohtainen pelastus" (Lewington 1979, 25), joka kuitenkin on miehistä ylösnousemusta vähäisempi.

Suomalaisessakin elokuvassa sankaruus tai henkilökohtainen karisma osoitetaan juomiseen liittyvillä sankaritöillä (Falk & Sulkunen 1980, 263). Tosin tällöin ovat kyseessä pikemminkin viinansietokykyyn tai muuhun miehiseen uhitteluun perustuvat "sankaruudet", jotka krapula-aamun kirkkaassa morkkiksessa tai kenen tahansa täysjärkisen aatoksissa näyttäytyvät poikien hiekkalaatikoiden "meidän-isi-on-parempi-kuin-teidän-isi"-pätemisenä kuin minään sankarillisena toimintana. Tästä alkoholin käyttöön liittyvästä lapsellisesta uhosta Hollywood-elokuva on vapaa, vaikka vanha irlantilainen baarimikko sanookin *Cocktailissa* (1988), että "muuttuipa maailma minkälaiseksi tahansa, länsimaisessa kulttuurissa miehisyys mitataan aina viinansietokyvyn mukaan".

MIEHIÄ JA VAIMOJA

Naisenkuvissa (1970) on kohtaus, jossa Saara torjuu Pertin lähentely-yritykset, kun tämä tarjoaa Saaralle viskiä, ilmoittamalla juovansa ainoastaan rypäletuotteita. Falk ja Sulkunen (1980, 260) tarkastelevat tätä kohtausta ei-myyttisenä juomakohtauksena, koska alkoholi on mukana instrumenttina tilanteen ja roolien määrittämiseksi. Samalla kohtaus kuitenkin tuo esiin suomalaisen elokuvan naisen alkoholin käytön representaation, sillä se yhdistää naiset mietoihin alkoholijuomiin. Tämä poikkeaa selkeästi tulkitsemistani Hollywood-elokuvista, sillä niissä naiset juovat väkeviä (gini, viski ja tequila ovat tuskin rypäletuotteita) kuin entiset miehet. Kyse voi toki olla myös alkoholikulttuurisista eroista eikä eroista naisen ja miehen välillä.

Kirjoittaessaan naisen ja viinan toisensa poissulkevuudesta Falk ja Sulkunen (1980, 261) toteavat, että naiset ajetaan pois juomaringistä ennen myyttistä humalaa, sillä he yrittävät vapautua huoran roolista ottamalla sukupuolikontakteissa aloitteen itselleen (*Narrien illat*, 1970). Sama naisen ulossulkeminen on löydettävissä myös ainakin vanhemmasta Hollywood-elokuvasta. Kun Frank saapuu *Myrskyvaroituksen* alussa Key Largo -ho-

telliin, hän löytää juopuneen Gayen keikkumasta baarijakkaralla. Gaye tarjoaa ystävällisenä eleenä Frankille oluen, mutta yrittää lopulta avoimesti iskeä tätä. Miesjoukko, jonka seurassa Gaye on, poistaa naisen välittömästi omaan huoneeseensa ja langettaa hänen päälleen henkilökohtaisen kieltolain. Tällaiset pakkotoimet, mekanismit patriarkaalisten pelkojen himmentämiseksi, eivät kuitenkaan toimineet enää 1960-luvun jälkeen, sillä seksuaalinen nainen ei enää ollut paha, koska naiset olivat saavuttaneet oikeuden olla sekä seksuaalisia että hyviä (Kaplan 1983, 7).[5]

Falk ja Sulkunen (1980, 262) esittävät, että nainen on miehen humalassa usein läsnä sukupuolisena olentona, tosin ainoastaan kuviteltuna nautinnon kohteena. Holmila ja Määttänen (1981, 129) huomauttavat, että samalla tutkijat poissulkevat humalaisen miehen kosmisen yksinäisyyden (Falk & Sulkunen 1980, 264), joka edustaa – Falkille ja Sulkuselle – viinan mytologian kolmatta ja keskeisintä ulottuvuutta. Kuten Holmila ja Määttänen (1981, 129) mainitsevat, jos elokuvat käsittelisivät enemmän naisen juomista, olisi sama kääntäen esillä, eikä sille voida löytää selitystä siitä, että kyse olisi naisen erityistehtävästä tai naisen käsittämisestä kontrolloivaksi voimaksi. (Hollywood-elokuvassa kontrollointi ei ole ollut naisen erityistehtävä, kuten aikaisemmin on käynyt ilmi.) Kyse on pikemminkin siitä, että ennen ensimmäistä lasillistaan jokainen länsimaisessa kulttuurissa kasvava lapsi, tyttö tai poika, on äidinmaidossa imenyt itseensä (Hollywoodin klassista kerrontaperinnettä kahlitsevan) idyllin naisen ja miehen välisen suhteen lopulta tapahtuvasta täydentymisestä kaikkivoivaksi heteroseksuaaliseksi liitoksi. Kuinka kukaan – edes juovuksissa – voisi siten vapautua ajattelemasta toista sukupuolta, jos hänet jo vaippaikäisestä on kyllästetty tietyn ihanteen addiktiksi?

---

[5]Suomalainen seksitutkimus (esim. Haavio-Mannila & Kontula)) on saanut samanlaisia tuloksia asenteiden muutoksesta siirryttäessä 1970-luvulta tähän päivään.

Samalla alkoholi ja seksuaalisuus (sekä arkiajattelussa että elokuvassa) tulevat analogisiksi, sillä niin suomalaista kuin Hollywood-elokuvaakin hallitsee kulttuurinen tapa käsittää alkoholi synniksi ja juominen negatiiviseksi, samoin kuin seksuaalisuuden stereotypioihin liittyy ajatus synnin ja nautinnon sekoituksesta (Holmila & Määttänen 1981, 129–130). Hollywoodin kerrontaperinteessä alkoholin ja seksuaalisuuden syntinen suhde ja alkoholi naisellisten "paheiden" primus motorina onkin tuotu selkeästi esille: *Syvässä unessa* (1946) Philip Marlowe jää sateen vangiksi kirjakauppaan, jota pitää nuttura- ja silmälasipäinen nainen. Marlowe tarjoaa kirjakauppiaalle lasillisen viskiä, minkä jälkeen nainen sulkee liikkeen, ottaa lasit nenältään sekä napsauttaa tummat hiuksensa valloilleen – niin Marlowe kuin takarivin mieskatsojat joutuvat tarkentamaan katsettaan, sillä assosiaatio tiukkapipoisesta viattomuudesta muuttuu tihkuvaksi erotiikaksi, ennen kuin aataminomena palaa viskin nielaisun jälkeen paikalleen. Toinen, huomattavasti räikeämpi versio alkoholin vaikutuksesta libidoon tapahtuu Key Largo -hotellin baaritiskillä, jossa juopunut Gaye yrittää iskeä Frankia. Gayen avoin ja juopunut seksuaalisuus alleviivaa selkeästi, kuinka moraaliton ja pohjalle vajonnut alkoholisoitunut nainen voi olla. *Baby Janen* Jane on yhtä hyvä esimerkki tällaisesta naisesta.

VISKISIEPOISTA VÄHÄSEN

KIELTOLAIN JÄIDEN SULAMINEN

1990-luvun suomalaisessa tai Hollywood-elokuvassa nainen ei enää välttämättä ole alistettu miehen objekti, vaan omasta elämästään ja tekemisistään päättävä aktiivinen toimija. Nainen on sinut niin oman ruumiinsa kuin sen halujenkin kanssa, eikä alkoholia käyttävään naiseen voi enää yksioikoisesti liittää adjektiiveja huono tai paha. Jos nainen käyttää alkoholia, hän tekee sen itsekontrol-

linsa säilyttäen menettämättä tippaakaan omasta naisellisuudestaan. Siten juova nainen ei enää – ainakaan juomisensa vuoksi – lukeudu suoralta kädeltä pahoihin tai rumiin, sillä naisen "hyvyys" ei enää ole kääntäen verrannollinen kotitalouteen tai baaritiskille kertyvien tyhjien pullojen määrään. Vaikka myytti äitiydestä hyvänä, kunnollisena ja ainoana oikeana naiseutena kuolee hitaasti, pitkällä aikavälillä yksi tärkeimmistä ja salakavalimmista saavutuksista on ollut muuttunut suhtautuminen ikääntyvään ja yksinäiseen naiseen. Hän ei enää ole naurun ja säälin kohde, vaan lopultakin nainen, joka voi olla elinvoimainen ja seksuaalisesti aktiivinen (Haskell 1987, 391–400).

Kuten Holmila ja Määttänen (1981, 125) huomauttavat, naisten ja miesten sosiaalisten suhteiden todelliset muutokset eivät aina välittömästi muuta niistä vallitsevia käsityksiä eivätkä siten myöskään elokuvissa vallitsevia myyttisiä merkityksiä, koska myytin sisään rakennettuna ei ole kriteerejä sille, kuinka paljon se kulloinkin vastaa todellisuutta. Kuitenkin elokuvien tyyppihahmot yleensä löytyvät myös todellisuudesta, mutta elokuvalla on lisäksi sellainen poikkeuksellinen asema, että se ei pelkästään heijasta yhteiskunnassa esiintyviä käsityksiä naisesta tai miehestä, vaan pystyy myös luomaan niitä (Alho 1984, 139).

Holmilan ja Määttäsen artikkelissa (kuten Falkin ja Sulkusenkin) käsiteltyjen elokuvien eräissä kohtauksissa nainen näyttäytyy moraalisten abstraktioiden ruumiillistumana ja on siis vain eräänlaista elokuvallista rekvisiittaa (Holmila & Määttänen 1981, 128). Sama tilanne löytyy niin vanhasta kuin uudestakin Hollywood-elokuvasta, sillä vastaavassa tilanteessa ovat Gaye, *Etsin sinua, mr. Goodbarin* (1977) Teresa, *Vaarallisen tyttöystävän* (1986) Audry sekä *Thelman & Louisen* (1991) Thelma. Vaikka länsirintamalta ei näyttäisi kuuluvan mitään uutta, muutos on tapahtunut siinä, että nyt naisen tunteet ja ajatukset ovat asettuneet (on asetettu) kiinnostaviksi eikä naista tarvita pelkästään miehen olemuksen kahden vastakkaisen puolen problematisoinnin välineeksi. (Mainitut naiset – Teresa, Audry ja Thelma – voidaan toki tulkita niinkin, silloin tosin menetetään iso osa kyseisten elokuvien tasoista.) Saman matkan *Sinisestä viikosta* (1954) suolaiseen ja makeaan akvaariorakkauteen tekevät 1990-luvun suomalaisen elokuvan naiset, sillä heidänkin ajatuksensa ja ongelmansa tuodaan esille mielenkiintoisina ja syventymisen arvoisina eikä pelkkänä välisoittona.[6]

KAHLITUT KANAT JA VILLIT KALKKUNAT

Aikaisemmin naaras-nainen joi, miehen kanssa ja miehen tarjouksesta ja oli samalla pullon kaltainen kohde miehelle (Holmila & Määttänen 1981, 129). Nainen joi toki myös yksin, mutta oli tällöin, jos mahdollista, vajonnut vieläkin alemmalle tasolle. Siten Gaye on oiva esimerkki miehien naisia kohtaan harjoittamasta fyysisestä ja psyykkisestä kontrollista, joka saavuttaa esineellistämisessä huippunsa. Viina on vienyt häneltä viehättävän ulkonäön ja lahjakkuuden, joten miehet voivat hylätä Gayen oman huonon onnensa nojaan. Sama pätee *Sammuneen tähden* Margaretiin, sillä vaikka syy hänen putoamiseensa kultaiselta oksalta on elokuvassa näennäisesti kömpelöt liiketoimet ja niiden epäonnistuminen, on samalla kuitenkin selvää, että hänen juomisellaan on ollut iso osa hänen epäonnessaan. Juomisensa seurauksena hän on menettänyt viehättävän valkokangassäteilynsä sekä kykynsä kestäviin ja tyydyttäviin ihmissuhteisiin. Kummassakin elokuvassa alkoholi ja sen juominen näyttäytyy siis jonakin sellaisena, jota naisen ei täydy tehdä.

Holmila ja Määttänen (1981, 130) muistuttavat, että – kuten edellä Hollywoodissa – suomalaisenkin elokuvan jokaiseen juomis-

[6]Vaikka *Ripa ruostuu* sisältää nuoren miehen perinteistä humalaista ja vastuuntunnotonta koheltamista, ovat Ripankin tapaamat naiset itsenäisiä ja aktiivisia eivätkä vain käytettäviä esineitä matkalla kohti auringonlaskua.

kohtaukseen on sisäänrakennettu muistutus siitä, että ollaan väärillä teillä. Hollywood-elokuvassa muutos kuvata alkoholinnauttimiskohtauksia rentoutuneesti, ilman muistutusta Turmiolan Tommin kohtalosta, tapahtui 1970-luvulla yhteiskunnallisten liikkeiden mukana seuranneessa vapautumisilmiössä, joka tuskin jätti koskettamatta yhtäkään yhteiskunnan osa-aluetta. Vaikka Teresa onkin ensimmäisiä (elokuvassa) vapaita naisia ja vaikka kaikki elokuvan esittämät alkoholinkäyttökohtaukset ovat hänen kannaltaan miellyttäviä, niin Teresan hahmossa kiteytyy selkeästi se, kuinka naisten itsenäisyys elokuvassa vielä 1970-luvulla merkitsi yleensä yksinäisyyttä, epävarmuutta ja haavoittuvuutta. *Etsin sinua, mr. Goodbar* asetti kuitenkin kysymyksen naisten itsenäistymisestä ja siitä vallitsevalle yhteiskuntajärjestelmälle seuraavista ongelmista. Kuvatessaan sitä uhkaa, jota naisten vapautuminen vielä 1970-luvulla edusti länsimaiselle yhteiskunnalle, se kuitenkin sisälsi 1960-luvun ideologiaa, joka oli 1970-luvulla väistämättä vanhentunutta (Kaplan 1983, 75).

Sen sijaan jo 1980-luvun vaarallinen tyttöystävä, Audry, vähät välittää Teresaa tai muita vanhempia siskojaan kahlinneesta painolastista. Audryn suhde alkoholiin poikkeaa perinteisestä naisellisuudesta, sillä hän juo viskiä autoa ajaessaan eikä piittaa tuon taivaallista laista tai mieseuralaisensa syvästä paheksumisesta. Roolit ovat todellakin vaihtuneet, sillä elokuvan toisen miehen asenne Audryn juomiseen ja juomistilanteeseen on tuskin muuta kuin naisen traditionaalinen ja yhteiskunnan osoittama tapa. Siinä, missä Audry lähti tien päälle rikkomaan aikansa eläneitä ja kuluneita sukupuolitettuja juomatapoja, on hänen tietään jatkaville Thelmalle ja Louiselle alkoholi vain yksi nautintoaine kahvin tai jonkin muun juoman ohella. He ovat tottuneet käyttämään sitä ja ovat samalla sinut oman alkoholisuhteensa kanssa. Heidän maailmassaan alkoholi liittyy liikkuvaan ja vapaaseen elämäntapaan. Kun aikaisemmin naiset käyttivät alkoholia pimeässä kapakassa, illalla tai salaa, on Audryn sekä Thelman ja Louisen baaritiskinä, jonka ääressä voi nauttia Wild Turkey -viskiä, koko maailma.

En tiedä, onko viskisiepoista vähäsen todelliseen sukupuolten tasa-arvoon, mutta jokin on kuitenkin muuttunut, sillä ennen ei ollut olemassa sellaista tasapainottavaa lahjaa, joka olisi pelastanut alkoholia käyttävän naisen, vaan toistuvasti naisen alkoholismi ilmensi negatiivisia attribuutteja. Tähän oli kenties syynä se kohtalokas puute, että alkoholia käyttävä nainen oli nainen eikä siksi voinut koskaan voittaa itseään, ylittää omia rajojaan (Harwin & Otto 1979, 40). Koska elokuvalliset vivahteet ovat yleensä osoittaneet sellaista seksuaalista alentumista, joka on edessä, kun nainen on menettänyt itsekunnioituksensa ja tietää menettäneensä myös muiden (miesten) kunnioituksen, on juopuneen(kin) naisen muotokuva ollut stereotyyppi, jossa nainen menettää juomisen vuoksi itsekontrollinsa ja samalla jotain olennaista naisellisuudestaan (Harwin & Otto 1979, 48). Audry sekä Thelma ja Louise juovat matkallaan kuitenkin kyseisen stereotypian pöydän alle, sillä he hallitsevat – juodessaankin – niin sielunsa kuin ruumiinsa.

KIRJALLISUUS

Alho, Olli: Viihteen ja taiteen naiskuvat. Teoksessa: Mies – nainen – ihminen. Helsinki: Valtion painatuskeskus, 1984

Falk, Pasi & Sulkunen, Pekka: Suomalainen humala valkokankaalla – suomalaisen miehen myyttinen fantasia. Sosiologia 17 (1980): 4, 257–270

Grant, Marcus: The alcoholic as hero. In: Cook, J. & Lewington, M. (eds.): Images of alcoholism. London: British Film Institute, 1979

Harwin, Judith & Otto, Shirley: Women, alcohol and the screen. In: Cook, J. & Lewington, M. (eds.): Images of alcoholism. London: British Film Institute, 1979

Haskell, Molly: From reverence to rape. Chica-

go: The University of Chicago Press, 1987

Holmila, Marja & Määttänen, Kirsti: Suomalaisen miehen viinaisia suhteita. Sosiologia 18 (1981): 2, 124–133

Kaplan, E. Ann: Motherhood and representation. London: Routledge, 1992

Kaplan, E. Ann: Women & film: Both sides of camera. London: Methuen & Co, 1983

Lewington, Mike: Alcoholism in the movies. In: Cook, J. & Lewington, M. (eds.): Images of alcoholism. London: British Film Institute, 1979.

ENGLISH SUMMARY

Petteri Värtö: Representations of alcohol in Finnish and American films: a comparison (Hollywoodin viskisiepot suomalaisessa humalassa)

Seeking to broaden the perspective of the discussion on representations of alcohol, this article looks at the role of women in overturning myths of male boozing as represented in Finnish and American films. It introduces four approaches to alcoholism: the moral, biological, psychological, and sociological model, all of which can be identified in Hollywood films. Over time, with the evolution of these models, the view of 'humanity as freedom and responsibility for one's own condition' is superseded by the position according to which that condition is determined from the outside, by external factors. In Finnish films portrayals of drinking women have been very rare. In Hollywood productions it is also less common to have an alcoholic woman than an alcoholic man, and women's alcoholism, when it does occur, does not receive the same kind of treatment. Attitudes towards a drinking woman in Finnish films and in older American films are the same as towards whores. In Finnish films the role of women is usually to restrain the drinking of men, although modern films represent other models of control as well. Hollywood productions, in contrast, have always included other types of control constellations. Finnish films have liked to combine intoxication and flying, and for a short while Hollywood films represented drinking through portrayals of hallucination. The image of the drinking woman differs from the drinking man: humoristic or physical representations predominate in the latter case, whereas representations of women are always degrading.

In Hollywood films the hero is always responsible for his choices and their consequences. Therefore the choice between drinking and not drinking is a clean-cut decision that the individual makes all by himself. Male alcohol consumption is represented through three different characters: drinker, drunk, and compulsive drinker. The latter is the most interesting of these characters, and it also carries the greatest heroic significance.

Alcohol and sexuality have been analogous in films in that both Finnish and Hollywood productions have been dominated by cultural definitions of alcohol and drinking as a sin, much in the same way as stereotypes of sexuality combine elements of sin and enjoyment. This began slowly to change in the 1970s, but it is only since the 1990s that we have seen portrayals in Finnish and American films of women as active, independent agents rather than objects of male domination. If a woman drinks, she will still be in control of herself and just as feminine.

KEY WORDS:

Film, use of alcohol, USA, Finland, males, females, sexual behaviour