

Kamarinäytelmä

ja mitä se tarkoittaa nykypäivänä?

Peppi Toivola

Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu

Dramaturgia ja näytelmän kirjoittaminen

Opinnäytteen kirjallinen osa

2026

**TAIDE-
YLIOPISTO**

Tiivistelmä

Päiväys: 29.4.2026

Tekijä: Peppi Toivola

Koulutus- ja maisteriohjelma: Dramaturgian ja näytelmän kirjoittamisen koulutusohjelma

Tutkielman / Kirjallisen osion nimi: Kamarinäytelmä ja mitä se tarkoittaa nykypäivänä?

Kirjallisen työn sivumäärä: 105 sivua (sisältää liitteet)

Taiteellisen / taidepedagogisen työn nimi: Mitä tapahtui Oliverille?

Tässä opinnäytteessä tutkin kamarinäytelmää näytelmän lajina sekä myös termin historiallista kontekstia. Esittelen muutamia tunnettuja kamarinäytelmiä ja niiden kirjailijoita. Kerron myös käymästäni kamarinäytelmäkurssista ja taiteellisesta opinnäytteestäni, jota aloin kirjoittaa kurssilla. Pohdin sitä, tuliko taiteellisesta opinnäytteestäni kamarinäytelmä. Tulen siihen lopputulokseen, että näytelmässäni on enemmän eroavaisuuksia kuin yhtäläisyyksiä kamarinäytelmien kanssa. Esittelen myös yhden nykynäytelmän ja vertailen sen yhtäläisyyksiä ja eroavaisuuksia historiallisiin kamarinäytelmiin. Lopuksi pohdin sitä, miten historialliseen kontekstiin sidonnaista kamarinäytelmä-termiä tulisi käyttää nykypäivänä. Vai tulisiko ollenkaan?

Tulen siihen lopputulokseen, että termiä kannattaa käyttää inspiraationa ja suuntaa antavasti, ei niinkään suljettuna lokeroon, johon joko mahtuu täysin tai ei mahdu ollenkaan.

Liitteenä on taiteellinen opinnäytteeni, näytelmä *Mitä tapahtui Oliverille?*

Asiasanat: näytelmän kirjoittaminen, kamarinäytelmä, August Strindberg, Max Reinhardt, Henrik Ibsen, Annie Baker

Sisällysluettelo

Tiivistelmä	5
Sisällysluettelo	6
1. Johdanto	4
2. Mikä ihmeen kamarinäytelmä?	5
3. Esimerkinäytelmät	10
3.1. Pelikaani	10
3.1.1. ”Illusion maailma”	12
3.1.2. Lopun katastrofi	13
3.2. Kummittelijoita	14
3.2.1. Menneisyys kummittelee kamarinäytelmissä	15
<hr/>	
4. Mitä tapahtui Oliverille?	18
4.1. Mitä tapahtui kamarinäytelmälle?	20
<hr/>	
5. Annie Baker: John	24
6. Lopuksi	28
Lähteet	30
Liite: Taiteellinen opinnäyte	31

1. Johdanto

Tässä opinnäytteessä käsittelen kamarinäytelmää näytelmän lajina ja avaan termin historiallista kontekstia ja merkitystä. Kerron kamarinäytelmien tärkeimmistä ominaispiirteistä. Tutustun historiassa tunnettuihin kamarinäytelmiin ja etsin niistä kamarinäytelmälle ominaisia tunnuspiirteitä. Esittelen tarkemmin kaksi tunnettua kamarinäytelmää: August Strindbergin *Pelikaanin* ja Henrik Ibsenin *Kummittelijoita*. Vertailen näytelmiä toisiinsa ja nostan esiin niiden samankaltaisuuksia. Avaan myös sitä, mitä näytelmäkirjailijat ovat kirjoittaneet omista kamarinäytelmistään.

Tämän jälkeen siirryn historiasta nykypäivään. Pohdin, millaisia voisivat olla nykypäivän kamarinäytelmät. Onko sellaisia edes olemassa? Mitä samankaltaisuuksia ja eroja niissä on suhteessa edeltäjiinsä? Miten historiaan sidonnainen termi ja sen konventiot toimivat nykypäivän kontekstissa? Esimerkinäytelmänä toimii Annie Bakerin *John*, jota tarkastelen kamarinäytelmän näkökulmasta. Vertailen sitä *Pelikaaniin* ja *Kummittelijoihin*, etsien jälleen samankaltaisuuksia ja eroja.

Käytän esimerkkinä myös taiteellista opinnäytettäni *Mitä tapahtui Oliverille?* -näytelmää. Kerron koulutusohjelmani järjestämästä kamarinäytelmäkurssista, jolla aloitin näytelmäni kirjoittamisen. Kamarinäytelmäkurssi toimii yhtenä esimerkkinä siitä, miten kamarinäytelmiä voidaan käsitellä nykypäivänä. Kerron ajatuksistani kirjoitusprosessin aikana – erityisesti ajatuksistani suhteessa näytelmän esityspaikkaan. Vertaan näytelmääni *Mitä tapahtui Oliverille?* aiemmin esittelemiini *Pelikaaniin*, *Kummittelijoihin* ja *Johniin*. Yritän erojen ja yhtäläisyyksien avulla selvittää, tuliko näytelmästäni kamarinäytelmä.

Opinnäytteen lopuksi pohdin historialliseen kontekstiin sidonnaisen kamarinäytelmätermin käyttöä nykypäivänä. Pohdin, onko mielekästä yrittää sijoittaa nykyaikana kirjoitettuja näytelmiä niin vanhaan muottiin. Samaan aikaan kamarinäytelmät ovat kuitenkin olleet vahvasti inspiraationa omalle näytelmälleni. Päätän opinnäytteeni pohdintaan siitä, miten meidän tulisi suhtautua kamarinäytelmä-termiin nykypäivänä. Ja annan oman ehdotukseni.

2. Mikä ihmeen kamarinäytelmä?

Oma suhteeni kamarinäytelmiin on hyvin tuore ja perustuu pääosin dramaturgian ja näytelmän kirjoittamisen koulutusohjelman järjestämään kamarinäytelmäkurssiin, jota opetti pitkän linjan ruotsalainen näytelmäkirjailija Mia Törnqvist. Kurssilla tutustuimme kolmeen esimerkinäytelmään: August Strindbergin *Pelikaaniin*, Henrik Ibsenin *Rosmersholmaan* ja Minna Canthin *Anna Liisaan*. Näistä esimerkeistä esittelen Strindbergin *Pelikaanin* tarkemmin myöhemmässä luvussa.

Kurssilla korostui kamarinäytelmien pieni koko ja sen tuoma intiimiys. Tarkoitin pienellä koolla yhtä tapahtumapaikkaa ja vähäistä henkilömäärää. Mutta vaikka näytelmien konkreettinen koko on pienehkö, niiden teemat ovat sitäkin suurempia. Opettajamme painotti henkilöiden sisäisten maailmojen ja henkilöiden välisten suhteiden tärkeyttä. Kaikki perustuu niihin. Käytimme paljon aikaa näytelmien alatekstin pohtimiseen. Vaikka kamarinäytelmät ovat vahvasti puheteatteria, tärkeää ei ole niinkään se mitä sanotaan, vaan se, mikä saa henkilön sanomaan sen. Opettajamme korosti, että draamassa kiinnostavaa ei ole se, mitä joku sanoo, vaan se, mitä hän ei sano. Kenties hieman kliseistä, mutta kamarinäytelmien kohdalla tällainen salapoliisityö ja spekulointi tuntuu jopa mielekkäältä. Kamarinäytelmät perustuvat niin vahvasti henkilöiden välisiin suhteisiin ja nämä jännitteet rakennetaan lähes yksinomaan dialogin avulla. Kurssilla sainkin sen käsityksen, että kamarinäytelmä on vähän niin kuin puhedraaman kuningaslaji.

Salapoliisityö kuvaa mielestäni hyvin sitä, millaista kamarinäytelmien lukeminen kurssilla oli. Luimme esimerkinäytelmät ääneen yhdessä koko luokan kesken, ja jokaisen kohtauksen jälkeen opettajamme kysyi: ”Mitä saimme tietää?” Kaikissa tutkimissani kamarinäytelmissä on tavalla tai toisella kyse mysteeristä, jota yritämme lukijoina tai katsojina ratkaista. Yleensä mysteeri perustuu siihen, että henkilöiden menneisyydessä on tapahtunut jotain, joka vaikuttaa heidän nykyisyyteensä. Tapahtuma on yleensä synkkä ja henkilöt yrittävät varjella tätä salaisuutta viimeiseen asti. Yleensä nämä menneisyyden salaisuudet liittyvät perhesuhteisiin ja traumoihin. Samoilla aineksilla pelaa toki monenlainen muukin ihmissuhteisiin perustuva draama, mutta kamarinäytelmäesimerkeissä tämä korostuu suuresti. Kurssin esimerkinäytelmissä salapoliisityötä vaativat seuraavat kysymykset: Miksi lapsilla on koko ajan nälkä

Pelikaanissa, mitä herra Rosmerin vaimolle on tapahtunut *Rosmersholmassa*, ja mikä on *Anna Liisan* synkkä salaisuus? Näiden kysymysten varaan nämä kolme kamarinäytelmää rakentuvat ja niiden vastaukset paljastuvat näytelmien lopussa traagisin seurauksin. Tragedian vääjäämättömyys onkin mielestäni yksi olennainen kamarinäytelmän piirre.

Toinen olennainen kamarinäytelmäkurssilla korostunut piirre oli paikan ja ajan ykseys. Ne liittyvät vahvasti kolmen ykseyden periaatteeseen, jota avaan tarkemmin Tieteen termipankin avulla. Kolmen ykseyden periaatteella tarkoitetaan 1600-luvulla ranskalaisen klassismin aikana vakiintunutta draaman ihannetta, joka perustuu tulkintoihin Aristoteleen (384–322 eKr.) *Runousopista*. *Runousopissa* korostuu vaade toiminnan ykseyteen, eli siihen, että peräkkäisillä draaman tapahtumilla pitää olla looginen yhteys toisiinsa. Lisäksi on tulkittu, että Aristoteles edellyttää *Runousopissa* draamalta myös paikan ja ajan ykseyttä. Ajan ja paikan ykseys tarkoittaa yksinkertaisuudessaan sitä, että näytelmän tulee tapahtua yhdessä paikassa – jopa yhdessä huoneessa – ja tapahtumien keston tulee olla yhtäjaksoinen ja rajattu, esim. yksi vuorokausi. (Tieteen termipankki. 15.4.2026.)

Kamarinäytelmien tulee siis tapahtua tässä ja nyt. Ne tapahtuvat lyhyellä aikavälillä, eivätkä sisällä hyppyjä ajasta tai paikasta toiseen. Tämä mahdollistaa niiden kompaktin koon, jolloin näytelmästä on helpompaa ja kustannustehokkaampaa tehdä esitys. Mutta temaattisella tasolla tämä liittyy mielestäni kamarinäytelmien klaustrofobiseen tunnelmaan. Henkilöt ovat jumissa yhdessä paikassa. He eivät voi päästä sieltä pois, koska muuten draama loppuisi siihen. Eli näytelmissä on oltava jokin, joka pakottaa henkilöt pysymään tilassa. Kamarinäytelmien henkilöt ovat kuin nurkkaan ahdettuja eläimiä. Kenties tästä johtuu se, että näytelmät päättyvät usein katastrofiin. Kaikki on pakko tuhota, jotta henkilöt pääsevät pois vankilastaan.

Ennen kuin siirryn esittelemään valitsemiani esimerkkejä kiinnostavista kamarinäytelmistä, kerron tiivistetysti käsitteestä ja kamarinäytelmien historiasta. Tieteen termipankin mukaan kamarinäytelmä tarkoittaa intiimiä, pienelle näyttämölle tarkoitettua lyhyttä näytelmää. Tieteen termipankki nimeää August Strindbergin (1849–1912) termin lanseeraajaksi. Strindberg kirjoitti neljä kamarinäytelmää *Intima Teaternille* Tukholmassa, ja näitä näytelmiä ja Strindbergiä käsittelen myöhemmin tässä luvussa. (Tieteen termipankki. 7.4.2026.)

Ensin vierailemme kuitenkin Saksassa ja saksalaisitävaltalaisen Max Reinhardtin (1873–1943) johtamassa Kammerspiele -teatterissa. Teatteritutkija Peter W. Marx käsittelee kirjassaan *Max Reinhardt From bourgeois theater to metropolitan culture* (2024) Reinhardtin uraa ja suhdetta kamarinäytelmiin. Marxin mukaan Reinhardt kiinnostui kamarinäytelmistä työskenneltyään ensin pitkään suuren ja näyttävän kabareen parissa. Reinhardt piti intiimiä kamarinäytelmää modernin teatterin muotona, jolle tulisi omistaa kokonaan oma näyttämönsä jokaisessa teatterissa. Vuonna 1905 Reinhardt rakennuttikin kamarinäytelmille omistetun Kammerspiele -teatterin osaksi johtamaansa Deutsches Theateria. 1900-luvun alkupuoliskoa voidaankin pitää kamarinäytelmien kulta-aikana. (Marx. 2024.)

Max Reinhardtin ensimmäinen ohjaus Kammerpiele -teatteriin oli Henrik Ibsenin (1828–1906) kamarinäytelmä *Kummittelijoita*, joka sai ensi-iltansa vuonna 1906. Käsittelen näytelmää yksityiskohtaisemmin seuraavassa luvussa, mutta sen juoni on tiivistettynä kamarinäytelmille hyvin tyypillinen: se kertoo perheestä, jonka yksi jäsen on kuollut, ja kuoleman jälkeen synkät perhesalaisuudet alkavat paljastua. Näytelmän lopussa suuri tulipalo tuhoaa kaiken. Marxin mukaan näytelmässä loogisesti yhtenäistä ja lopputulemaan tähtäävää juonta olennaisempaa on henkilöiden menneisyys, joka hallitsee heidän nykyisyyttään ja tulevaisuuttaan. Marx korostaa, että Reinhardtin tulkinnassa korostuivat dialogi ja jännite, joka syntyy siitä, paljastuvatko menneisyyden salaisuudet yleisölle ja näytelmän henkilöille. Tulemme huomaamaan, että jännite salatun menneisyyden ja nykyisyyden välillä toistuu lähes jokaisessa tässä opinnäytteessä esittelemässäni kamarinäytelmässä. (Marx. 2024.)

Kummittelijoita-näytelmän tuotannossa Reinhardt työskenteli tiiviisti taidemaalari Edvard Munchin (1863–1944) kanssa. Marx kertoo kirjassaan, että Reinhardt korosti esityksessä tilan dramaturgian merkitystä. Esityksen lavastuksen tuli kuvastaa henkilöiden sisäistä maailmaa. Reinhardt halusi lavastemaalauksista luonnosmaisista ja toivoi niiden kuvaavan henkilöiden mielentilaa, ei todentuntuista realismia. Reinhardtin mielestä illuusio ei synny lavasteista tai muista ulkoisista olosuhteista, vaan itse näytelmän sisällä. Tämä yhdistyy mielenkiintoisesti ”illusion maailman” käsitteeseen, jota August Strindberg käytti paljon puhuessaan omista kamarinäytelmistään. Palaan tähän käsitteeseen myöhemmissä luvuissa esimerkkinäytelmien kohdalla. (Marx. 2024.)

Marxin mukaan tilan dramaturgiassa Reinhardtille tärkeää oli myös esityksen atmosfääri. Marx viittaa Herald Heinzin tutkielmaan, jossa todetaan Reinhardtin tarkoittavan atmosfäärillä tekstin, valon, lavastuksen, tunnelman ja näyttelijöiden ruumiiden sulautumista yhtenäiseksi tekstuuriksi. Atmosfääri on esityksen ilma: ohjaaja luo sen aivan ensimmäiseksi, ja kaikki muu syntyy siitä käsin. Mielestäni vahvan atmosfäärin rakentamiseen liittyy myös toinen Marxin mainitsema piirre: vahva neljäs seinä yleisön ja esityksen välillä. Niin kutsuttu neljäs seinä tarkoittaa yksinkertaisuudessaan sitä, että yleisön ja esityksen välillä on kuvitteellinen seinä, joka erottaa esityksen maailman yleisön maailmasta. (Marx. 2024.)

Marxin mukaan Reinhardt halusi voimakkaasti, että esitys oli oma kokonainen maailmansa, jonka sisään yleisöllä ei ollut pääsyä. Yleisön rooli oli seurata sivusta. Näyttelijät eivät ottaneet heihin suoraa kontaktia. Mielestäni voimakas neljäs seinä onkin myös yksi kamarinäytelmille hyvin ominainen piirre, joka käy ilmi myöhemmissä esimerkinäytelmissäni. Myös näyttelijöiden estetiikka muuttui voimakkaasti kamarinäytelmiä esitettäessä. Ennen suuret esitystilat olivat vaatineet näyttelijöiltä suuria eleitä ja kovaa ääntä. Kamarinäytelmien pienet ja intiimit esityspaikat mahdollistivat kuitenkin aivan toisenlaisen näyttelijäntyön laadun: pienessä tilassa katsojat huomasivat jokaisen ilmeen ja kuulivat pienimmänkin kuiskauksen. (Marx. 2024.)

Reinhardtin käsitykseen kamarinäytelmien tilan dramaturgiasta liittyy mielestäni mielenkiintoisesti myös itse teatterirakennuksen tila ja sen käyttö. Marx kuvailee kirjassaan *Kammerspiele* -teatteria epätyypilliseksi teatteritilaksi. Varsinaisen esitystilan lisäksi siellä oli monia muita tiloja, jotka oli sisustettu salonkimaisiksi. Näissä huoneissa sai viettää aikaa ennen ja jälkeen esityksen. Kamarinäytelmäteatteri oli siis rakennettu kamareita, joissa yleisö saattoi viettää aikaa keskenään. (Marx. 2024.)

Kirjassaan Marx pohtii sitä, mitkä tekijät vaikuttivat kamarinäytelmien syntyyn ja suureen suosioon 1900-luvun alussa. Hän toteaa, että ainakin saksalaisessa kulttuurissa kyse oli siitä, että porvarillinen salonkikulttuuri oli jäämässä urbaanin kaupungistumisen jalkoihin. Kamarinäytelmät antoivat mahdollisuuden keskiluokkaisen salonkikulttuurin ylläpitämiselle. Marxin mukaan ne vastasivat myös tarpeeseen tarkastella ja ymmärtää porvarillista identiteettiä uudella tavalla. Kamarinäytelmät kertovat usein nimenomaan keskiluokkaisista ihmisistä. Sivuhenkilöt ovat usein heidän

palvelusväkeään. Keskiössä ovat keskiluokkaiset perheet ja henkilöiden sisäiset maailmat. Marxin mukaan ei ole sattumaa, että kamarinäytelmien kulta-aika sijoittuu samalle aikakaudelle Sigmund Freudin (1856–1939) psykoanalyttisen tutkimuksen kanssa. (Marx. 2024.)

Vaikka kamarinäytelmät olivat alusta alkaen tarkoituksella tuotannolliselta kooltaan pieniä, sillä niissä oli tyypillisesti vain yhdet lavasteet ja vähän henkilöitä, mistään koko kansan teatterista ei ollut kyse ainakaan Max Reinhardtin Kammerspiele -teatterissa. Teatterin liput olivat kalliita ja tilaisuudet suunnattu nimenomaan keskiluokkaiselle salonkiväelle. (Marx. 2024.)

Vaikka kamarinäytelmien kulta-aika sijoittuu 1900-luvun alkupuolelle, muun muassa Strindbergin, Ibsenin ja Reinhardtin töiden ansiosta, on kamarinäytelmiä tehty jo aikaisemminkin. Marx kertoo kirjassaan kuinka Max Halbe (1865–1944) esitti Strindbergin näytelmän *Velkojat* jo vuonna 1895. Kiinnostavaa on se, että *Velkojat*-näytelmää ei yleisesti mielletä yhdeksi Strindbergin kamarinäytelmistä. Pohdinkin, mikä teki tuosta kyseisestä esityksestä kamarinäytelmän Marxin mielestä. Todennäköisin vastaus on esityskonteksti: näytelmä esitettiin runoilija Juliané Deryn kotona, salongissa, noin 40 vieraille. (Marx. 2024.)

Eli vaikka näytelmää itseään ei pidettäisi kamarinäytelmänä, esitystilanne ja paikka mahdollistavat tarkastelun myös kamarinäytelmän näkökulmasta. Tämä saakin minut pohtimaan, mikä riittää siihen, että näytelmää voidaan kutsua kamarinäytelmäksi. Kumpi on määrittävämpi tekijä: itse näytelmän sisältö, rakenne, millaiseksi näytelmäkirjailija sen itse on tarkoittanut, vai ohjaajan tulkinta ja se tila ja konteksti, jossa näytelmä esitetään?

3. Esimerkinäytelmät

Tässä luvussa esittelen tarkemmin kaksi historiasta tunnettua kamarinäytelmää.

Ensimmäisenä käsittelen August Strindbergin *Pelikaania*. Sen jälkeen analysoin Henrik Ibsenin *Kummittelijoita*. Etsin kummastakin näytelmästä kamarinäytelmän erityispiirteitä. Pohdin, mitä yhteistä näytelmillä on. Ja mitä eroja?

3.1. Pelikaani

August Strindbergin *Pelikaani* (*Pelikanen*, 1907) on yksi viidestä kamarinäytelmästä, jotka hän kirjoitti vuosina 1907 ja 1908. Näytelmät esitettiin Strindbergin Intima Teater-teatterissa Tukholmassa. *Pelikaani* kertoo perheestä, jonka Isä on juuri kuollut. Jäljelle ovat jääneet Äiti sekä hänen lapsensa Poika ja tytär Gerda. Heidän lisäksi henkilöinä ovat palvelija Margret ja Gerdan mies. Perheen välit eivät ole lämpimät. Äiti on kylmä kumpaakin lastaan kohtaan ja yrittää löytää kuolleen miehen piilottaman testamentin saadakseen rahat itselleen. Hänen kanssaan juonimassa on Gerdan mies, eli Vävy, jonka kanssa äidillä on mahdollisesti myös jonkinlainen salasuhte. Vävy ei kuitenkaan oikeasti välitä kenestäkään perheenjäsenestä, vaan yrittää vain keplotella kuolleen Isän rahat itselleen. Poika ja Gerda valittavat ainaisesta nälästä ja kylmyydestä, joka kodissa on valinnut heidän koko ikänsä.

Lynn R. Wilkinson analysoi Strindbergin kamarinäytelmiä artikkelissaan *The Politics of the Interior: Strindberg's "Chamber plays"* (1993). Hänen mukaansa Strindbergin *Pelikaanissa* korostuvat henkilöiden psykologiset motiivit ja sitä voikin verrata lähes psykoanalyysin tapaiseen lähestymiseen. Näytelmä käsittelee vaikeita perhesuhteita, erityisesti äidin ja lapsen välistä suhdetta. Suhde näyttäytyy lapsen kannalta traumaattisena. Strindbergin kamarinäytelmissä toistuukin usein lapsi, joka pitäisi pelastaa kauheasta perhe-elämästä. Strindbergin kaikissa kamarinäytelmissä toistuu psykologisen kerronnan lisäksi myös poliittinen motiivi. Näytelmien henkilöt ovat yläluokkaisten perheiden jäseniä ja heidän palvelijoitaan. Usein palvelijat pistävät asiat tapahtumaan teoillaan tai sitten he kommentoivat katsojalle muita henkilöitä ja heidän tekojaan. Strindbergin kamarinäytelmiin kuuluu myös vääjäämätön katastrofi jota kohti henkilöt kulkevat. *Pelikaanissa* tuo tuho on tulipalo. (Wilkinson. 1993.)

Strindbergin *Pelikaani* tapahtuu kamarinäytelmille tyypilliseen tapaan yhdessä paikassa. *Pelikaani*, kuten muutkin Strindbergin kamarinäytelmät, sijoittuu huoneistoon. Lukija näkee vain huoneiston salongin, jossa näytelmä konkreettisesti tapahtuu. Mutta koko koti on näytelmässä olennaisella tavalla läsnä. Huoneet, joita emme näe, ovat yhtä olennaisia kuin näkemämme salonki. Henkilöt saapuvat salonkihuoneeseen ja poistuvat sieltä tiuhaan. Jäämme pohtimaan, mitä he tekevät silloin, kun eivät ole huoneessa. Näytelmässä mainitaan useaan kertaan äänet, joita kuuluu salongin ulkopuolisista huoneista. Kuuluu musiikkia ja askelia. Kodin ulkopuolella myrskyää. Huoneiston muut huoneet ja myrskyisä ulkoilma maalaavat salongin ulkopuolisesta maailmasta uhkaavan kuvan. Jokin ulkomaailmassa tuntuu piinaavan henkilöitä, pyrkivän sisään salonkiin.

Uhan tuntua luo vahvasti myös Äidin ja palvelija Margretin välinen kohtaaminen näytelmän alussa. Siitä käy ilmi, että perheen Isä on kuollut samaisessa salongissa, jossa näytelmä tapahtuu. Koko näytelmän läpi Isän ruumis odottaa hautaamista jossain päin huoneistoa. Kuollut isä on siis hyvin läsnä sekä lukijalle että näytelmän henkilöille.

Kamarinäytelmäkurssilla Mia Törnqvist korosti, että henkilöillä täytyy olla syy pysyä paikassa, jossa näytelmä tapahtuu. Jonkin täytyy pitää heitä siellä. *Pelikaanissa* syy on yksinkertainen: Isä on kuollut, eikä Äiti voi muuttaa pois tai edes koskea huoneiston tavaroihin, ennen kuin perunkirjoitus on tehty. Perheen tytär Gerda ja hänen aviomiehensä ovat juuri palanneet kotiin häämatkaltaan ja valmistautuvat muuttamaan huoneistoon sen uusina omistajina.

Näytelmän myötä huoneisto alkaa näyttäytyä vankilana, josta hahmot eivät pääse pois. He ravaavat huoneesta toiseen levottomina, kuin häkkiin lukitut eläimet. Pelkän tapahtumapaikan lisäksi huoneisto on melkein kuin toimija itsekin. Isän keinutuoli keikkuu salongissa itsekseen, kuin muistuttaakseen henkilöitä kuolleen Isän läsnäolosta. Näytelmän aikana selviää, että lähes jokainen hahmo potee jonkinlaista syyllisyyttä Isän kuolemasta, ja tämä syyllisyys rinnastuu mielestäni vankilamaiseen huoneistoon, josta he eivät koskaan pääse pois.

3.1.1. ”Illusion maailma”

Hans-Göran Ekman käsittelee Strindbergin käyttämää käsitettä ”illusion maailma” kirjassaan *Strindberg and the Five senses. Studies in Strindberg's chamber plays* (2000). Ekmanin mukaan ”Illusion maailma” tarkoittaa Strindbergin kamarinäytelmien todellisuutta, jossa henkilöillä on salaisuuksia, ja he huijaavat ja valehtelevat sekä toisilleen että itselleen. Maailmat ovat unenomaisia, eikä henkilö voi aina tietää, mikä on totta ja mikä pelkkää unta tai illuusiota. Henkilöt elävät illuusiassa, itsepetoksessa, ja todellinen maailma paljastuu heille vasta näytelmän lopussa, usein suuren tragedian saattamana. (Ekman. 2000.)

Strindbergin *Pelikaanissa* illusion maailma rakentuu vahvasti siitä, että henkilöt valehtelevat toisilleen. Erityisesti Äiti valehtelee lapsilleen ja Vävy valehtelee vaimolleen, sekä Äidille, jonka kanssa hän esittää olevansa samassa juonessa. Illusion tuntua lisäävät omituiset yksityiskohdat, kuten askeleet, jotka kuuluvat salongin ulkopuolelta ja Isän keinutuoli, joka liikkuu itsestään. *Pelikaanissa* illusion maailma vaikuttaa myös hieman joltain yliluonnolliselta. Tätä tuntua yliluonnollisesta ja illuusiosta rakennetaan myös aistikokemusten avulla. Perheen lapset, Gerda ja Poika, haahuilevat ympäri taloa ja puhuvan kummallisista oireista, kuten jatkuvasta nälän tunteesta. Nälkä, kylmä, huoneistosta kuuluvat kummalliset askeleet ja näytelmän alussa Äidin mainitsema paha haju ovat kaikki aistikokemuksia, joilla Strindberg rakentaa illuusiota maailmasta, jossa jokin on vinksallaan. Erilaiset aistikokemukset toistuvat Strindbergin kamarinäytelmissä useasti. (Ekman. 2000.)

Nälkä ja kylmä ovat lisäksi tärkeitä motiiveja ja symboleja näytelmässä. Lapset kertovat kärsineensä nälästä koko lapsuutensa ajan, mutta Äiti väittää, ettei heiltä ole koskaan puuttunut mitään. Palvelija Margret syyttää Äitiä kitsastelusta ja siitä, ettei hän ole ruokkinut lapsia tarpeeksi. Lapset valittavat myös ainaista kylmyyttä, mutta Äiti kieltää polttamasta tulta uunissa koska polttopuita ei ole. Huolimatta siitä, että muut henkilöt todistavat polttopuita olevan mielin määrin. Näytelmän alussa lukija kuvittelee, että ehkä talossa on oikeasti jotain yliluonnollista tai outoa meneillään ruoan kanssa, kun Gerda ja Poika eivät tule kylläiseksi ruoasta. Mutta näytelmän kuluessa tämä ”illuusio” alkaa rakoilla ja tajuamme, että nälkä on symboli rakkaudelle, jota lapset eivät koskaan saaneet äidiltään. Näytelmän loppupuolella Gerda sanoo ”heräävänsä unestaan” ja

muistavansa, miten äiti syötti heille ruoantähteitä, voidakseen säästää salaa itselleen hyvän ruoan.

Unet ja unissakävely ovat myös toistuva motiivi Strindbergin *Pelikaanissa*. Gerda sanoo veljelleen tietävänsä, että näkee unta, mutta ettei hän halua herätä. Kyse on itsepetoksesta, joka kuuluu olennaisena osana Strindbergin ”illusion maailman” käsitteeseen. Uneksiminen ja unissakävely ovat symboleita itsepetoksessa ja illuusiosta elämiselle. Herääminen puolestaan kuvastaa illusion läpi näkemistä. Vävy varoittaa Äitiä siitä, että Gerda on heräämässä unestaan. Eli hän on näkemässä Äidin todellisen luonteen.

Näytelmän kenties tärkein symboli on kuitenkin jo sen nimessä: pelikaani. Kyseessä on lintu, joka monen eri uskomuksen ja myytin mukaan ruokkii omia poikasiaan sydänverellään. Esimerkiksi kristinuskossa pelikaania pidetään uhrautuvana, toisten puolesta kärsivänä ja periksiantamattomana – symbolina Jeesukselle, joka uhrasi itsensä ihmisten syntien takia. Tästä syystä pelikaania kuvataan useissa kirkkomaalauksissa. Pelikaania on pidetty tuhoutumattomuuden ja uudelleensyntymisen symbolina jo antiikin Kreikassa. Uskomusten mukaan pelikaani syntyy aina uudelleen tuhon jälkeen. Joidenkin myyttien mukaan myös pelikaanin verellä on samoja ominaisuuksia ja se voi herättää kuolleita poikasiaan takaisin henkiin verensä avulla.

Strindbergin näytelmässä pelikaani rinnastuu vahvasti Äitiin, jota voisi pitää näytelmän keskushenkilönä. Näytelmässä Äiti muistelee runoa, jonka Vävy on Äidille lukenut. Runossa naaraspelikaani ruokkii poikasia verellään. Tämä kuvastaa äidin omaa illuusiota, eli käsitystä siitä, että hän on uhrannut itsensä lastensa vuoksi ja antanut heille kaikkensa. Vaikka todellisuus on päinvastainen: Äiti on säästänyt parhaan ruoan aina itselleen. Kyseessä on illuusio, josta Äiti haluaa pitää kiinni loppuun asti.

3.1.2. Lopun katastrofi

”Illusion maailman” romahtaminen johtaa vääjäämättä katastrofiin näytelmän lopussa. Strindbergin *Pelikaanissa* tragedia on Pojan sytyttämä tulipalo, joka tappaa lapset. Ekmanin mukaan tuli on Strindbergin kamarinäytelmissä puhdistava voima, sillä se hajottaa illusion ja valheen ja sitä kautta paljastaa totuuden. (Ekman. 2000).

Pelikaanissa tulipalo on seurausta siitä, että Poika ja Gerda viimein kohtaavat äitinsä todellisen luonteen, ja myöntävät sen itselleen. He kertovat siitä, millaista oli olla lapsi ilman äidin rakkautta. Tuhotakseen valheista rakennetun illuusion maailman Poika sytyttää kotitalon tuleen. Äiti ei suostu päästämään irti omasta illuusiostaan eikä jää tulipaloon, vaan heittäytyy ulos kodin ikkunasta. Tulkinnanvaraiseksi jää, kuoleeko Äiti tämän seurauksena, vai pääseekö hän pakoon palavasta kodista – tuhoutumattomana kuin pelikaani. Poika ja Gerda päättävät kuitenkin jäädä palavaan huoneistoon.

”Kaiken täytyy palaa, muuten me emme pääse täältä pois!” sanoo Gerda näytelmän viimeisessä kohtauksessa. Sisarukset syleilevät toisiaan ja muistelevat lapsuuden hyviä aikoja isän kanssa. He tunnustavat Äidin pahuuden ja ovat samaan aikaan iloisia ensimmäistä kertaa näytelmän aikana. Ekmanin mukaan *Pelikaanissa* kuolema rinnastuu kesään ja maaseutuun, jossa Poika ja Gerda ovat lapsuudessaan viettäneet aikaa isänsä kanssa. Se näyttäytyy heille illuusion takana olevana todellisena maailmana, johon he lopussa pääsevät. (Ekman. 2000.)

3.2. Kummittelijoita

Seuraavaksi käsittelen Henrik Ibsenin kamarinäytelmää *Kummittelijoita* (*Gengangere*, 1882). Sen henkilöitä ovat Rouva Alving, hänen poikansa Osvald, Pastori, Puuseppä ja hänen tyttärensä ja Rouva Alvingin palvelija Regina. Kuten Strindbergin *Pelikaani*, myös *Kummittelijoita* tapahtuu yhdessä huoneistossa: Alvingin perheen kodissa. Ja kuten *Pelikaanissa*, myös *Kummittelijoissa* perheen isä Herra Alving on kuollut. Tosin *Kummittelijoissa* kuolemasta on näytelmän tapahtumien aikaan kulunut jo kymmenen vuotta.

Näytelmän tapahtumat lähtevät liikkeelle, kun Rouva Alving on avaamassa edesmenneen miehensä muistoksi rakennuttamansa orpokodin. Tätä varten Rouva Alvingin ulkomailla lapsesta asti asunut poika Osvald palaa kotiin. Rouva Alving on etäännytynyt Osvaldista, jonka lähetti ulkomaille asumaan pojan ollessa nuori. Huoneistossa asioivat lisäksi Rouva Alvingin palvelija Regina, tämän isä Puuseppä ja perheen tuttava Pastori.

3.2.1. Menneisyys kummittelee kamarinäytelmissä

Jean Templeton analysoi salaisuuksien ja menneisyyden merkitystä Ibsenin *Kummittelijoissa* artikkelissaan *Of this time, Of this place: Mrs. Alving's Ghosts and the Shape of the Tragedy* (1986). Templeton korostaa, että näytelmä rakentuu vahvasti menneisyyden paljastumisen varaan. Jännite syntyy siitä, paljastaako Rouva Alving totuuden pojalleen Osvaldille. Templeton toteaa, että menneisyyden jatkuva länsäolo korostuu jo näytelmän nimessä *Kummittelijoita* (englanniksi *Ghosts*). Menneisyyden haamut kummittelevat nykyhetkessä. Kummittelun teema tuntuukin toistuvan kamarinäytelmissä, sillä myös Strindbergin *Pelikaanissa* kuollut Isä kummittelee perheelle esim. keinutuolin avulla. Kummassakaan näytelmässä kyse ei kuitenkaan ole oikeista kummituksista, vaan syyllisyydestä, joka piinaa henkilöitä. (Templeton.1986.)

Kummittelijoiden päähenkilöllä Rouva Alvingilla on suuri salaisuus. Hän on salannut kaikilta edesmenneen aviomiehensä todellisen luonteen: sen, että mies oli alkoholisti ja uskoton. Näytelmän aikana paljastuu, että ennen miehen kuolemaa Rouva Alving pyysi Pastorilta apua miehensä jättämiseen. Pastori kuitenkin passitti Rouva Alvingin takaisin miehensä luo, vedoten siihen, että se oli vaimon ja äidin velvollisuus. Lukijalle paljastuu myös Rouva Alvingin ja Pastorin olleen rakastuneita toisiinsa. Rouva Alvingilla on kuitenkin vielä suurempi salaisuus: hänen miehellään oli suhde silloisen palvelijan kanssa, ja tästä suhteesta syntyi lapsi, nykyinen palvelija Regina.

Templeton toteaa artikkelissaan, että menneisyyden kummitukset ottavat näytelmän alussa konkreettisen hahmon, kun kotiin palannut perheen poika Osvald näyttää aivan isältään. Näytelmässä palvelija säikähtää Osvaldia luullessaan, että kuollut isä on noussut haudasta. Tämä on ironista, sillä näytelmän edetessä Rouva Alving paljastaa lähettäneensä Osvaldin lapsena ulkomaille, jottei tästä kasvaisi isänsä kaltaista. Yksi näytelmän keskeisistä teemoista onkin se, etteivät lapset voi välttyä vanhempiensa tekojen seurauksilta. Tämä muuttuu vielä konkreettisemmaksi, kun näytelmän lopussa paljastuu, että Osvald sairastaa kuppaa, jonka on perinyt isältään jo syntyessään. (Templeton. 1986.)

Templeton kirjoittaa artikkelissaan, että näytelmän keskeinen teema on Rouva Alvingin syyllisyys. Syyllisyys siitä, ettei hän onnistunut olemaan hyvä vaimo ja tekemään perhe-elämästä onnellista. Mutta ennen kaikkea syyllisyys siitä, että hän pimitti

totuuden isästä pojaltaan. Syyllisyys konkretisoituu lopullisesti, kun Rouva Alvingille paljastuu Osvaldin kiinnostus Reginaa, siskopuoltaan, kohtaan. Kun Rouva Alving viimein kertoo Osvaldille totuuden Reginaa ja heidän isästään, valhe viimein murenee. (Templeton. 1986.)

Samaan aikaan Rouva Alvingin miehensä kunniaksi rakennuttama orpokoti tuhoutuu tulipalossa. Tähän tilanteeseen pätee mielestäni jo aikaisemmin mainitsemani Strindbergin käsite ”illuusion maailmasta”. Rouva Alving on hyvin konkreettisesti luonut illuusion, eli valheellisen käsityksen siitä, millainen ihminen hänen miehensä oli. Sen symboli on orpokoti, jonka tarkoitus on tehdä kunniaa edesmenneelle miehelle. Kun tulipalo tuhoaa orpokodin, tuhoutuu myös illuusio. Tämän jälkeen Rouva Alving paljastaa Osvaldille totuuden.

Näen Ibsenin *Kummittelijoissa* ja Strindbergin *Pelikaanissa* paljon samankaltaisuuksia. Kummankin keskushenkilönä on äiti, jonka mies on kuollut. Kummassakin näytelmässä äiti on monimutkainen, ambivalentti hahmo. Molemmissa näytelmissä vallitsee ajan ja paikan yhteys: ne tapahtuvat yhdessä ajassa ja yhdessä paikassa. Kumpikin tapahtuu porvariperheen huoneistossa, jossa liikkuu heidän lisäksi myös palvelijoita. Myös myrskyisä sää yhdistää näytelmiä, sillä kummassakin korostetaan huonoa säätä ja vesisadetta. Eli kummassakin näytelmässä ulkomaailma näyttäytyy jollain tapaa vaarallisena ja uhkaavana. Kumpaakin perhettä pitää otteessaan synkkä menneisyys ja sen salaisuudet. Kummassakin näytelmässä äidin ja lapsen suhde näyttäytyy monimutkaisena.

Kumpikin näytelmä pitää sisällään tulipalon, joka ikään kuin puhdistaa henkilöt salaisuuksista ja pistää liikkeelle loppuratkaisun. *Pelikaanissa* tulipalo saa Äidin hyppäämään ulos ikkunasta ja antaa Gerdan ja Pojan kuolla ja näin ollen vapautua kodista ja perheestä. *Kummittelijoissa* orpokodin tuhoava tulipalo pyyhkii pois valheellisen kuvan perheen isästä ja saa Rouva Alvingin paljastamaan totuuden.

Myös *Kummittelijat* päättyy kuolemaan. Osvaldin sairastama kuppa aiheuttaa hänelle sairaskohtauksia ja hän vaatii äitiään tappamaan hänet morfiinilla. Se, toteuttaako Rouva Alving tämän toiveen, jää tulkinnanvaraiseksi. Kuoleman kielissä Osvald puhuu siitä, kuinka aurinko taas nousee. Molemmissa näytelmissä kuolema rinnastuu myrskyn päättymiseen, kesään ja aurinkoon. Kuolema näyttäytyy helpotuksena, pelastuksena ja

vapautuksena siitä piinasta, jossa menneisyys on henkilöitä pitänyt. *Pelikaani* päättyy Pojan sanoihin: ”Nyt kesäloma alkaa.”

4. Mitä tapahtui Oliverille?

Lähdin kirjoittamaan taiteellista opinnäytettäni *Mitä tapahtui Oliverille?*

koulutusohjelman järjestämällä kamarinäytelmäkurssilla. Esimerkinäytelmistä inspiroituneena halusin kirjoittaa perhedraaman. Näytelmäni lähtee liikkeelle tilanteesta, jossa Lotan ja Henrikin lapsi Oliver on kuollut. Oliver hukkuu uimarannalla leikittyään parhaan ystävänsä Eliaksen kanssa. Lotan ja Henrikin lisäksi paikalla on myös Eliaksen äiti Sara. Lotta ja Henrik alkavat epäillä, että Elias tappoi Oliverin.

Pohdin, kuinka paljon kamarinäytelmämuoto vaikuttaa näytelmän sisältöön. Kaikki tätä opinnäytettä varten lukemani kamarinäytelmät ovat käsitelleet perhesuhteita. Se on toki draamalle yleisesti aika tyypillistä, samoin 1900-luvulle, jonka alkupuolelle kamarinäytelmien buumi sijoittuu. Perhe on yksikkönä lähes jokaiselle tuttu, ja perhesuhteisiin liittyy paljon voimakkaita ja osin hyvin monimutkaisia tunteita. Tämä kaiketi tekee perhesuhteista kestoosuosikin näytelmäkirjailijoille. Mutta on kamarinäytelmien teemoissa kyse muustakin. Niitä yhdistää myös lähes ehdoitta salailu ja menneisyys, joka piinaa henkilöitä myös nykyhetkessä. Myös jonkinlainen menneisyyden trauma tuntuu toistuvan usein. *Pelikaanissa* perheen Poika muistelee lapsuuttaan, jossa lastenhoitaja vei hänet mukanaan bordelliin. Tytär Gerda puolestaan sitä, kuinka äiti pakotti hänet valehtelemaan ja nälvimään isää.

Mitä tapahtui Oliverille? lähti liikkeelle siitä, että halusin kirjoittaa syyllisyydestä, joka on niin sietämätöntä, että se pakottaa kokijan etsimään ulkopuolista syyllistä keinolla millä hyvänsä. Halusin kirjoittaa pakkomielleisestä tarpeesta löytää syyllinen ja siitä, miten pitkälle henkilöt voivat olla valmiita menemään sen takia. Halusin nähdä, kuinka pitkälle pakkomielleen voi viedä. Lisäksi halusin kirjoittaa ristiriidasta, joka usein liittyy lasten harjoittamaan väkivaltaan tai lasten tekemiin rikoksiin. Pidämme lapsia viattomina, mutta samaan aikaan tiedämme, että jo pienet lapset kiusaavat. Uutiset täytyvät koko ajan yhä nuoremmista lapsista, jotka ovat kohdistaneet väkivaltaa toisiin lapsiin. Ristiriita on mielestäni siinä, miten suhtaudumme väkivaltaisiin lapsiin. Voiko lasta pitää syyllisenä ja vaatia tälle rangaistusta? Tässä kontekstissa tarkoitan lapsella 10-vuotiasta, en alle 18-vuotiasta.

Kamarinäytelmäkurssilla minua kiinnosti esimerkinäytelmien dialogivetoisuus ja tarkka rakenne. Halusin kokeilla samaa omassa näytelmässäni. Kiinnostuin myös

kamarinäytelmien mysteeristä ja siitä, että niiden lukeminen oli kuin salapoliisityötä. Halusin yrittää kirjoittaa samanlaisen mysteerin, joka yllättäisi lukijat. Näytelmä etenee niin, että Lotta ja Henrik alkavat tutkia Oliverin kuolemaa ja Eliaksen mahdollista osuutta siihen. Eliaksen äiti Sara yrittää estää tämän, sillä hän ei tietenkään halua, että hänen poikaansa syytetään murhasta. Lotta ja Henrik joutuvat näytelmän edetessä ottamaan koko ajan kovemmat keinot käyttöönsä. Lopulta Henrik yrittää lähentyä Saran kanssa ja lopulta onnistuu siinä ja huijaa Saran kanssaan suhteeseen. Lotta saa tietää tästä ja hän ja Henrik eroavat.

Sitten kuluu vuosi, jonka jälkeen paljastuu, että suhde on ollut Lotan ja Henrikin juoni, jolla he pääsevät lähelle Saraa ja Eliasta. Ja viimein Elias tunnustaa Henrikille totuuden. Paljastuu, että Elias usutti Oliveria sukeltamaan äkkisyvän pohjaan ja Oliver hukkui yrittäessään päästä pohjaan asti. Elias säikähti ja juoksi äitinsä luo. Sara halusi suojella Eliasta ja keksi valheen, jolla he peittelivät tapahtunutta. Kun tämä kaikki selviää Lotalle ja Henrikille, he päättävät kostaa polttamalla Saran ja Eliaksen talon.

Kesken tuhopolton Sara saapuu paikalle. Sara tunnustaa oman osuutensa Oliverin kuoleman peittelyyn ja pyytää anteeksi. Lotta ei anna Saralle anteeksi, mutta toteaa, että nyt he tietävät, mitä Oliverille tapahtui. Lotta haluaa palata kotiin. Henrik ei kuitenkaan ole valmiina perääntymään. Henrik ei voi antaa anteeksi Saralle ja Eliakselle, eikä itselleen, jonka vastuulla Oliverin vahtiminen oli kuolinpäivänä. Henrik valelee itsensä bensalla ja sytyttää talon tuleen. Lotta onnistuu pelastamaan talosta loukkaantuneen Saran, mutta joutuu jättämään Henrikin pelastaakseen talosta myös Eliaksen. Näytelmän viimeisessä kohtauksessa Lotta pitelee sylissä Eliasta ja lupaa huolehtia tästä siihen asti, että Sara toipuu vammoistaan.

4.1. Mitä tapahtui kamarinäytelmälle?

Mitä tapahtui Oliverille? lähti liikkeelle kamarinäytelmäkurssilla, mutta tuliko siitä kamarinäytelmä? Tutkittuani kamarinäytelmien historiallista kontekstia ja luettuani tunnettuja kamarinäytelmiä, minun on todettava, ettei omasta näytelmästäni tullut kamarinäytelmä. Siinä on havaittavissa lajityypille ominaisia piirteitä temaattisesti. Perhe, kuolema, syyllisyys ja menneisyyden salaisuus, joka hallitsee henkilöiden nykyisyyttä, ovat tyypillisiä sisällöllisiä piirteitä.

Näytelmässäni Oliverin kuolema ottaa vallan Lotan, Henrikin ja myös Saran nykyisestä elämästä. Näytelmän mysteeri on se, mitä Oliverille oikeasti tapahtui. Näytelmän alussa Sara ja Elias jäävät kiinni valheesta: Elias on väittänyt jättäneensä Oliverin yksin uimaan käydäkseen niistämässä, minkä jälkeen Oliver löytyi kuolleena. Mutta pian Sara väittää Eliaksen lähteneen pissalle, eikä niistämään. Tämä epäjohdonmukaisuus saa Lotan ja Henrikin – ja lukijan – epäilemään, valehtelevatko Sara ja Elias.

Kun epäilyksen siemen on istutettu, Lotta ja Henrik alkavat löytää yhä enemmän epäilyttäviä seikkoja Saran ja Eliaksen kertomuksesta. Eliaksen varhaislapsuudesta löytyy viitteitä siitä, että hän on ollut väkivaltainen muita lapsia kohtaan. Lukijan salapoliisin työ kulkee ensin Henrikin ja Lotan kanssa samaa matkaa, kun he yrittävät selvittää, mitä Oliverille tapahtui. Mutta näytelmän edetessä lukija joutuu pohtimaan myös sitä, puhuvatko Lotta ja Henrikään enää totta. Vai haluavatko he vain löytää ulkopuolisen syyllisen keinolla millä hyvänsä?

Näytelmäni liittyy myös suuri moraalinen ristiriita, jonka koen olevan keskeinen myös esittelemieni kamarinäytelmien kohdalla. Omassa näytelmässäni ristiriita rakentuu niin, että Elias on asunut ensimmäisen vuotensa vauvana Lotan ja Henrikin kanssa, sillä Sara ei halunnut huolehtia lapsestaan. Elias oli aluksi kuin oma lapsi Lotalle ja Henrikille. He joutuivat luopumaan Eliaksesta vuoden jälkeen, kun Sara halusi lapsensa takaisin. Sitten Lotta ja Henrik saivat oman lapsen, Oliverin. Sitten Oliver kuolee. Ja merkit viittaavat siihen, että Elias on tappanut Oliverin.

Moraalinen ristiriita on sen välillä, että Lotta ja Henrik haluavat tietää mitä Oliverille tapahtui, vaikka samaan aikaan he eivät tiedä mitä tehdä, jos tappaja paljastuu Eliakseksi. Joka on ollut ennen kuin heidän oma lapsensa. Ristiriita on esillä myös silloin, kun Lotta ja Henrik saavat tietää, että Elias usutti Oliveria sukeltamaan syvälle,

minkä seurauksena Oliver kuoli. He joutuvat kamppailemaan sen kanssa, voiko toista lasta syyttää siitä, että heidän oma lapsensa kuoli. Ja voiko lasta rangaista siitä? Oikeuslaitos ei sitä voi tehdä, joten täytyykö heidän tehdä se itse? Mutta miten he voivat kostaa lapselle, joka oli kerran kuin heidän omansa?

Moraalinen ristiriita näyttäytyy kamarinäytelmissä yleensä perheen välisissä suhteissa. Ibsenin *Kummittelijoissa* ristiriita rakentuu siitä, pitäisikö Rouva Alvingin kertoa pojalleen totuus tämän isästä. Rouva Alving ei halua, että Osvald joutuu kärsimään isänsä todellisen luonteen takia, mutta tämä salailu johtaa siihen, että Osvald on vieraantunut äidistään ja hakee tietämättään seuraa siskopuolestaan Reginasta. Kun Rouva Alving päättää viimein kertoa totuuden, paljastuu, että Osvald on jo joutunut kärsimään isänsä takia sairastuttuaan perinnölliseen kuppaan.

Strindbergin *Pelikaanissa* moraalinen ristiriita ei ole ihan yhtä helposti havaittavissa. Mielestäni se asettuu jonnekin Äidin ja lasten väliseen suhteeseen. Kenties siihen, kuinka paljon äidin on tehtävä lastensa hyväksi, ja kuinka paljon hän saa tehdä itsensä hyväksi. Saako äiti olla itsekäs ja säästää ruoan parhaat palat itselleen? Voiko olla äiti, jos ei ole tarpeeksi rakkautta jaettavaksi lapsilleen?

Omasta näytelmästäni löytyy siis temaattisia ja sisällöllisiä yhtäläisyyksiä kamarinäytelmien kanssa. Lisäksi näytelmästäni on vain neljä henkilöä ja kolme näyttelijää, mikä on samassa linjassa kamarinäytelmien pienen henkilömäärän kanssa. Näytelmäni on myös kirjoitettu esitettäväksi nimenomaan pienelle näyttämölle, teatteri Jurkkaan, jonne mahtuu noin 50 katsojaa. Tieteen termipankin mukaan yksi kamarinäytelmän määrittelevä piirre oli nimenomaan se, että näytelmä on tarkoitettu esitettäväksi pienellä näyttämöllä.

Tässä yhteydessä pohdin myös kamarinäytelmän, tai minkä tahansa pienellä näyttämöllä esitettävän näytelmän ja yleisön välistä suhdetta. Teatteri Jurkassa minua kiehtoo erityisesti sen pieni esitystila, jossa katsojat pääsevät todella katsomaan näyttelijöitä silmiin. Mitä näin intiimi esitystila tekee yleisösuhteelle? Minun täytyy myöntää, että en useinkaan mieltä yleisösuhdetta kirjoittaessani. Se on mielestäni automaattisesti läsnä, kun kirjoittaa näytelmää, joka on tarkoitettu esitettäväksi. En siis ole kokenut tarvetta pohtia sitä sen enempää. *Mitä tapahtui Oliverille?* on poikkeus, koska sen kohdalla olen alkanut kunnolla miettiä asiaa kirjoittaessani. Minusta on

tuntunut siltä, että pieni ja intiimi esitystila vaatii kirjoittajalta erityistä huolellisuutta. Tuntuu siltä, että kun katsoja pääsee niin lähelle esitystä, hän näkee sieltä helpommin mahdolliset virheet ja epätarkkuudet. Jos tekstissä on jotain, mitä näyttelijä ei ymmärrä, sitä ei voi piilottaa yleisön silmiltä. Kaikki tapahtuu aivan yleisön nenän edessä. Kenties tästä syystä kamarinäytelmät ovat usein tarkkoja ja joskus niukkiakin. Vaikuttaa siltä, että niistä on siivottu pois kaikki ylimääräinen. Dialogissa sanotaan vain se, mikä on draaman kannalta tarpeellista. Väitän, että tämä tarkkuus johtuu siitä, että intiimi esitystila vaatii sitä aivan erityisellä tavalla.

Samankaltaisuuksista huolimatta, näytelmästäni puuttuvat kuitenkin kaikkein keskeisimmät kamarinäytelmän ominaisuudet: paikan ja ajan ykseys.

Kamarinäytelmässä tapahtumapaikka rajautuu yhteen huoneeseen, joskin huoneen ulkopuolinen maailma on myös tärkeässä osassa. Tilan dramaturgia on merkittävä, sillä yhtä tärkeää sen kanssa, mitä näemme, on kaikki se tila, mitä emme näe. Ulkopuolinen maailma on tärkeä ja sitä usein kuvataan tarkasti, kuten *Pelikaanissa* ja *Kummittelijoissa*. Kamarinäytelmiin liittyy odotus eräänlaisesta reaaliaikauudesta, eli siitä, että tapahtumat olisivat oikeasti mahdollisia näytelmän keston aikana. Se, toteutuuko tämä läheskään kaikissa kamarinäytelmissä, on tulkinnanvaraista.

Mitä tapahtui Oliverille? tapahtuu monessa eri paikassa. Yleisin paikka on Lotan ja Henrikin koti, mutta osa kohtauksista tapahtuu Saran kotona, autossa, futiskentällä ja uimarannalla. Samoin näytelmän ajallinen kesto on pitkä, ja ajassa hypitään eteenpäin kuukausia ja jopa vuosia. Yritin aluksi sijoittaa näytelmän yhteen paikkaan ja aikaan, mutta se osoittautui teemani takia hankalaksi. Halusin käsitellä sitä, kuinka pakkomielle syyllisyyden selvittämisestä valtaa Lotan ja Henrikin elämän täysin ja suistaa sen raiteiltaan. Halusin kuvata sitä, kuinka paljon he ovat valmiita uhraamaan totuuden eteen. Lotta menettää työpaikkansa ja Henrik asuu Saran kanssa reilun vuoden, ennen kuin totuus selviää. Ja kun totuus paljastuu vahingoksi, eikä murhaksi, Lotta ja Henrik eivät pysty luopumaan suunnitelmastaan. Heidän täytyy silti polttaa talo. Koska he ovat uhranneet liian paljon sen eteen. Jotta tämä kaikki voisi tapahtua, näytelmä vaati pitkän tapahtuma-ajan. Ja näin ollen poikkeaa kamarinäytelmien keskeisimmistä piirteistä olennaisesti.

Millainen sitten on nykypäivän kamarinäytelmä, jos ei omastani tullut sellaista? Kenties ei ole mielekästä yrittää käyttää vahvasti historialliseen kontekstiin ja tiettyyn aikaan

sidottua termiä enää sellaisenaan nykypäivänä. Mutta toisaalta jos vaatimuksena on pieni henkilömäärä, yksi tapahtumapaikka, yksi aika, ja ihmissuhteisiin perustuva ”suuri” aihe, niin kyllä jotkin nykyajan näytelmät varmasti täyttävät nämä ehdot.

Termien kohdalla pohdin myös sitä, mikä on kamarinäytelmän ja pienoisenäytelmän ero, varsinkin nykypäivänä. Kielitoimiston sanakirja määrittelee pienoisenäytelmän ytimekkäästi lyhyeksi, pienimuotoiseksi näytelmäksi. Jos muistelemme tieteen termipankin määritelmää kamarinäytelmälle, joka oli intiimi, pienelle näyttämölle tarkoitettu lyhyehkö näytelmä, huomaamme, että määritelmät ovat aika samanlaiset. (Kielitoimiston sanakirja. 2026.)

Pienoisenäytelmän määritelmästä puuttuu sana intiimi. Ja kamarinäytelmän määrittelyssä korostuu sen olevan tarkoitettu nimenomaan pienellä näyttämöllä esitettäväksi. Eli onko jokainen pienellä näyttämöllä esitettäväksi tarkoitettu näytelmä kamarinäytelmä? Entä mitä tarkoittaa intiimi näytelmä? Miten se määritellään? Onko pienessä tilassa pienellä henkilömäärällä esitettävä näytelmä automaattisesti intiimi? Vai erottaako aihe pienoisenäytelmän ja kamarinäytelmän toisistaan? Onko pienellä näyttämöllä, yhdessä paikassa tapahtuva perhedraama automaattisesti kamarinäytelmä? Entä jos kyseessä onkin pienellä näyttämöllä, vähillä henkilöillä, yhdessä tilassa tapahtuva perhekomedia? Kamarinäytelmiin tuntuu temaattisesti kuuluvan lähes väistämättä draama ja tragedia. Voiko komedia olla kamarinäytelmä? Vai tekeekö se näytelmästä pienoisenäytelmän? Määritteleekö aihe rakenteen, vai rakenne aiheen?

5. Annie Baker: John

Lopuksi esittelen yhden nykypäivän näytelmän, jota voi mielestäni tarkastella kamarinäytelmän näkökulmasta. Kyseessä on Annie Bakerin (s. 1981) näytelmä *John* (2015), johon tutustuin ensimmäisen kerran ohjaavan opettajani Seppo Parkkisen opetuksessa kompositiokurssilla kandidatuosinani.

John sijoittuu bed & breakfast tyyppiseen majoitukseen Gettysburgissa, Pennsylvaniassa Yhdysvalloissa. Näytelmässä on neljä henkilöä: majatalon omistaja Mertis, hänen ystävänsä sokea Genevieve sekä nuori pariskunta Elias ja Jenny. Näytelmä lähtee liikkeelle siitä, kun Elias ja Jenny saapuvat majataloon vieraisiksi. Heti on selvää, että Jennyn ja Eliaksen välillä on jännitteitä, jotka eivät kuitenkaan aukea lukijalle heti. Mertis kuulee Jennyn ja Eliaksen riitelevän heti heidän saavuttuaan majataloon. Lopulta paljastuu, että riitely liittyy Jennyn salasuhteeseen John-nimisen miehen kanssa. Mertisin vieraana majatalossa käy sokea Genevieve, joka puhuu hulluudesta ja kuulemistaan äänistä. Genevieve kertoo tulleensa hulluksi entisen aviomiehensä Johnin takia.

Majatalossa tapahtuu kummallisia asioita: Jenny valittaa alituisesta kylmyydestä, Genevieve kuulee mystisiä siiveniskuja muistuttavia ääniä, ja majatalon lukuisat koriste-esineet aiheuttavat levottomuutta Jennyssä ja Eliaksessa. Etenkin American Girl doll -nukke Samantha, joka on samanlainen, kuin Jennyn lapsuudessa omistama nukke. Näytelmä päättyy Jennyn ja Eliaksen viimeiseen riitaan ja eroon, minkä jälkeen Mertis lukee Jennyn puhelimesta viestin ja kysyy: ”Who’s John?” ”Kuka on John?”

Näytelmän tapahtumapaikka näyttäytyy hyvin keskeisenä ja sitä voikin tarkastella kamarinäytelmän näkökulmasta. Näytelmä tapahtuu yhdessä paikassa, majatalossa, josta näemme vain ensimmäisen kerroksen olohuoneen, ruokailutilan ja yläkertaan johtavan porrastasanteen. Toisen kerroksen makuuhuoneita, joissa Jenny ja Elias yöpyvät, lukija ei koskaan pääse näkemään. Yläkerran tapahtumista lukija saa tietää vain sen verran, mitä joku toinen henkilö sattuu sieltä kuulemaan. Tässä mielessä *John* on tilalliselta dramaturgialtaan hyvin kamarinäytelmän kaltainen. Jännite syntyy tapahtumapaikan ja sitä ympäröivän ulkomaailman välille. Mitä yläkerrassa tapahtuu? Mistä aiheutuvat mystiset siiveniskuja muistuttavat äänet, joita Genevieve yläkerrasta kuulee? Miksi Mertis ei halua Jennyn ja Eliaksen käyvän yhdessä yläkerran huoneista,

vaikka sen Jenny ja Elias olivat itselleen varanneet? Miksi Mertis huolestuu, kun Jenny nukkuu yhden yön kyseisessä huoneessa? Ja mitä on alakerrassa sijaitsevien pariovien toisella puolen, jossa sijaitsee Mertisin oma asunto? Hänen mukaansa siellä asuu George, hänen sairas aviomiehensä. Mutta lukija joutuu koko ajan epäilemään, onko Georgea edes olemassa? Ja jos on, miksi hän on sulkeutuneena huoneeseen? Onko hän edes elossa?

Jännitettä luo myös tapahtumapaikan historia, joka on koko ajan läsnä näytelmässä. Näytelmä sijoittuu todelliseen Gettysburgin kaupunkiin Pennsylvaniassa Yhdysvalloissa. Kaupunki on tunnettu suuresta sisällissodan aikaisesta Gettysburgin taistelusta, joka oli merkittävä sisällissodan kulun kannalta. Näytelmässä mainitaan myös todellinen Gettysburgin taisteluun liittyvä teemapuisto. Mertis kertoo majatalon olleen sisällissodan aikaan sairaala, jossa kuoli lukuisia ihmisiä. Sen takia majatalon – ja koko kaupungin – väitetään kummittelevan. Näytelmän ensimmäisessä kohtauksessa majatalon sisätilat kuvataan hyvin yksityiskohtaisesti, ja tässä yhteydessä käy ilmi, että majatalossa on satoja sisällissotaan liittyviä koriste-esineitä. Verinen historia on siis koko ajan läsnä.

Erikoiset äänet, mahdollinen kummittelu, lukuisat koriste-esineet ja erityisesti Samantha-nukke luovat tunnelman siitä, että tila ja esineet tarkkailevat majatalon tapahtumia ja henkilöitä koko ajan. Henkilöt myös puhuvat tarkkailluksi tulemisesta, kun Mertis kysyy sekä Jennyltä että Eliakselta siitä, tuntuuko heistä koskaan siltä, että jokin näkymätön tarkkailisi heitä. Sekä Jenny että Elias kertovat kokeneensa tarkkailua. Epäily siitä, onko majatalossa jotain yliluonnollista, muistuttaa myös historiallisia kamarinäytelmiä. Monessa lukemassani esimerkissä yliluonnollinen tai epäily siitä on ollut jollain tavalla läsnä. Myös *Pelikaanissa* henkilöt kuulevat mystisiä ääniä eri puolilta huoneistoa. Strindbergin *Aavesonaatissa* yliluonnollisella on ihan oma roolinsa. Hyvä esimerkki tästä on näytelmän keskushenkilö, nuori opiskelija, joka näkee kuolleita henkilöitä pitkin näytelmää.

Toinen kamarinäytelmille tyypillinen piirre *Johnissa* on mysteeri ja henkilöt, jotka salailevat jotain toisiltaan. Tähän liittyy myös menneisyys ja menneisyyden traumat, jotka tuntuvat hallitsevan jokaisen henkilön nykyisyyttä jollain tavalla. Lukija joutuu tekemään paljon salapoliisityötä. Aluksi lukija joutuu pohtimaan, mikä Jennyn ja Eliaksen välejä hiertää. Heidän suhteensa on riitaisa jo ensimmäisestä kohtauksesta

alkaen. Kuvio alkaa selvitä, kun Jennyn pettäminen paljastuu. Mutta lukijalle jää vahvasti se tunne, että suhteessa on tapahtunut muutakin. Tästä esimerkki on esimerkiksi Eliaksen repliikki: ”You have so much anger towards me.” ”Sinulla on niin paljon vihaa minua kohtaan.” Emme koskaan saa tietää, mistä Jennyn viha johtuu.

Toinen menneisyyden mysteeri on Jennyn Samantha-nukke. Jenny kertoo pelkäävänsä, että nukke on hänelle vihainen. Jenny kertoo yrittäneensä lapsena tehdä kaiken oikein säästyäkseen nukken vihailta. Mutta samanlaisen nukken näkeminen majatalossa aiheuttaa Jennyssä suurta ahdistusta ja saa lukijan pohtimaan, että nukkeen liittyy jotain, mitä Jenny ei koskaan näytelmän aikana paljasta. Kenties se viittaa jonkinlaiseen lapsuuden traumaan. Tätä voisi tukea myös kohta, jossa Elias uhkaa tehdä nukkele seksuaalisia tekoja, ellei Jenny anna Eliaksen lukea tekstiviestejään. Tämä uhkaus saa Jennyn täysin pois tolaltaan.

Lapsuuden traumaa käsitellään myös Eliaksen hahmon kohdalla, kun Jenny paljastaa Eliaksen lapsuudesta tilanteen, jossa vieras mies kylpylässä pyysi Eliaksen vanhemmilta lupaa suudella poikaa. Vanhemmat suostuivat. Traumoja ei varsinaisesti käsitellä näytelmässä, eikä niihin palata, mutta ne ovat selkeästi isoja asioita, joiden voi olettaa vaikuttavan henkilöihin voimakkaasti. Tässäkin mielessä *John* muistuttaa kamarinäytelmiä, joissa lapsuus ja traumat ovat jollain tavalla usein läsnä. Traumasta tuntuu kärsivän myös Genevieve, joka kertoo usein hulluudesta, johon hänen ex-miehensä John hänet ajoi. Kenties kaikista suurin mysteeri liittyykin juuri siihen, keitä nämä Johnit ovat. Lukija ei koskaan pääse tapaamaan Jennyn tai Genevieven Johnia. He ovat kuitenkin merkityksellisiä – jo näytelmän nimi paljastaa sen.

Bakerin *Johnissa* on siis paljon kamarinäytelmille ominaisia piirteitä. Tärkeimmät niistä ovat ehdottomasti tilan dramaturgia ja tilan ja esineiden merkitys. Mutta näytelmässä on myös piirteitä, jotka eivät sovi kamarinäytelmän määritelmään. Ilmiselvin niistä on ajallisen ykseyden puuttuminen.

Kamarinäytelmän tulisi tapahtua yhdessä paikassa ja yhdessä ajassa. *John* tapahtuu kolmen päivän aikana ja sisältää useita aikahyppyjä. Näytelmän jokaisen kohtauksen päätteeksi Mertis sulkee verhon näyttämön edessä ja siirtää seinäkellon viisarit osoittamaan aikaa, jossa seuraava kohta tapahtuu. Sitten hän avaa verhot jälleen. Aikahyppyjen lisäksi tämä rikkoo myös neljättä seinää, jonka tulisi kamarinäytelmässä

olla vahva. Verhon ja kellon siirto tekee Mertisistä osan teatteria. Alkaa vaikuttaa siltä, että hän tietää, että kyseessä on jonkinlainen esitys tai tarina. Neljättä seinää rikkoo myös Genevieven monologi, jossa hän hipsii näyttämöä peittävän verhon eteen ja puhuttelee yleisöä suoraan. Hän pyytää katsojia kertomaan mitä kello on, ja lupaa puhua vain viisi minuuttia, minkä jälkeen yleisö pääsee hengähtämään väliajalle.

Johnin kohdalla pohdin myös tieteen termipankin määritelmää, jossa kamarinäytelmä määritellään intiimiksi näytelmäksi. *Johnissa* on vain vähän henkilöitä ja yksi tapahtumapaikka. Missään ei kuitenkaan sanota, että se olisi pakko esittää pienellä näyttämöllä. Jään jälleen pohtimaan, mikä tekee näytelmästä intiimin. Vain pieni esityspaikka? Siinä tapauksessa *John* voisi toisinaan olla kamarinäytelmä ja toisinaan ei, riippuen siitä, minkä kokoisessa teatterisalissa se esitettäisiin. Vai määritteleekö näytelmän intiimiys myös jotain sen sisällöstä? *John* ei ole puhtaasti perhedraama, toisin kuin monet kamarinäytelmät. Silti siinä tuntuu olevan suurilta osin kyse henkilöiden suhteista ja sisäisistä maailmoista, mikä taas on kamarinäytelmälle tyypillistä.

Voisiko *John* olla sitten pienoisenäytelmä? Pienoisnäytelmän vaatimus on vain lyhyt kesto. 111-sivuinen *John* taitaa kuitenkin olla liian pitkä pienoisenäytelmäksi, joka voi lyhimmillään olla vain muutaman sivun pituinen. *Johnia* on mielestäni vaikea sulkea aukottomasti mihinkään yhteen kategoriaan. Se voisi olla kamarinäytelmä, sillä tila ja paikka ovat näytelmässä niin keskeiset. Mutta ei kuitenkaan tunnu ihan oikealta sanoa *Johnia* puhtaasti kamarinäytelmäksi. Siinä on liikaa aukkoisuutta muun muassa ajallisessa kuljetuksessa.

Voisiko jopa sanoa, että *John* on liian suuri mysteeri kamarinäytelmäksi? Kaikissa lukemissani kamarinäytelmissä, kuten myös *Pelikaanissa* ja *Kummittelijoissa*, mysteeri ratkeaa näytelmän lopussa. Perheiden salaisuudet paljastuvat ja menneisyyden kummittelijat joudutaan kohtaamaan. *John* kuitenkin jää mysteeriksi lukijalle näytelmän loputtuakin. Mitään loppuratkaisua ei tule. Jokainen vastaus, jonka *John* jossain kohtaa antaa, tuntuu johtavan heti seuraavaan kysymykseen. Mielestäni onkin osuvaa, että näytelmä loppuu Mertisin kysymykseen: ”Kuka on John?”

6. Lopuksi

Olen nyt kertonut kamarinäytelmän historiasta ja termin määritelmästä. Olen esitellyt tunnettuja kamarinäytelmiä ja eritellyt niiden erityispiirteitä. Olen kertonut Teatterikorkeakoulussa järjestetystä kamarinäytelmäkurssista, jolla sai alkunsa myös taiteellinen opinnäytteeni *Mitä tapahtui Oliverille?* Olen eritellyt näytelmästäni kamarinäytelmää edustavia piirteitä, sekä sitä vastaan hankaavia piirteitä. Olen tullut siihen lopputulokseen, etten pidä omaa näytelmäni kamarinäytelmänä, vaikka siinä samanlaisia temaattisia piirteitä onkin. Lopuksi olen esitellyt yhden nykynäytelmän, Annie Bakerin *Johnin*, jota voi mielestäni tarkastella nykypäivän kamarinäytelmänä. Vaikka yhtäläisyyksiä löytyi paljon, on tässäkin näytelmässä myös paljon valintoja, jotka poikkeavat kamarinäytelmistä vahvasti.

Kamarinäytelmien kontekstissa on kiinnostavaa, että monet 1900-luvun alun kirjailijat, kuten Strindberg, ovat itse nimittäneet näytelmiään kamarinäytelmiksi. Kyseessä ei ole siis termi, jonka joku olisi nykypäivästä käsin keksinyt kuvaamaan tiettyjä historiallisia näytelmiä, vaan termi on otettu käyttöön jo kulta-aikanaan 1900-luvun alussa.

Jään kuitenkin pohtimaan, onko nykypäivän kamarinäytelmää olemassa. Onko nykypäivänä kirjoitettuja näytelmiä mielekästä tarkastella vahvasti tiettyyn historialliseen aikaan sidoksissa olevasta termistä käsin? Kaikki uusi ammentaa jostain vanhasta, joten maailmasta löytyy valtavasti muitakin nykynäytelmiä kuin Annie Bakerin *John*, joita voi tarkastella kamarinäytelmän näkökulmasta. Mutta kaikki uusi myös yleensä käyttää vanhasta ammentamaansa uudella tavalla. Onko olemassa nykynäytelmiä, jotka olisivat vain puhtaasti kamarinäytelmiä? Ettei niissä olisi mitään poikkeuksia koossa, tilallisuudessa tai ajassa? Voiko mikään nykypäivänä tehty mennä täysin saumattomasti samaan lokeroon sata vuotta sitten tehdyn kanssa? Ehkä ei sen kuulukaan mennä niin. Ajallinen konteksti on hurjan tärkeä.

Pohdin myös, että vaikka kamarinäytelmille oli kohtalaisen helppoa löytää tiettyjä yhdistäviä piirteitä ja teemoja, niin myös aikalaisnäytelmistä löytyi poikkeuksia. Strindbergin kamarinäytelmissä *Pelikaani*, *Talo on palanut*, *Aavesonaatti*, *Myrsky* ja *Musta hansikas* yhdistyvät useat kamarinäytelmän vaatimukset, kuten paikan ja ajan yhteys ja intiimi, pieni näyttämö.

Mutta esimerkiksi *Aavesonaatissa* on kaiken kaikkiaan yli kymmenen henkilöä, mikä ei enää mielestäni ihan vastaa kamarinäytelmän vaadetta pienestä henkilömäärästä. Silti on päivänselvää, että pidämme *Aavesonaattia* kamarinäytelmänä. Mutta johtuuko se siitä, että siinä on niin paljon muita kamarinäytelmämäisiä piirteitä, vai siitä, että kenties kamarinäytelmien kuninkaana pidetty August Strindberg itse on määritellyt *Aavesonaatin* olevan kamarinäytelmä?

Lopuksi mietin, kuinka mielekkäitä tällaiset näytelmiä määrittelevät ja lokeroivat termit edes ovat. Tuntuu siltä, että heti kun luulee löytäneensä jonkin säännön, joka varmasti pätee joka ikiseen kamarinäytelmään, löytää seuraavaksi poikkeuksen säännöstä. Aina löytyy joku, joka vähän punkee lokeronsa ulkopuolelle. Kenties näitä lokeroita tulisikin tarkastella ennen kaikkea suuntaa ja inspiraatiota antavina. Ja punkea niiden ulkopuolelle, kun siltä tuntuu.

Lähteet

Baker, Annie. (2018). *John*. Nick Hern Books Limited.

Ekman, Hans-Göran. *Strindberg and the Five Senses: Studies in Strindberg's Chamber Plays*. London ; New Brunswick, NJ : Somerset, N.J.: Athlone Press ; Distributed in the U.S. by Transaction Publishers, 2000.

Egan M Staff ja Michael Egan. *Henrik Ibsen*. London, Boston: Routledge and K. Paul, 1972. <https://doi.org/10.4324/9780203196595>.

Kielitoimiston sanakirja 9.4.2026

<https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/#/pienoisnäytelmä>

Marx, Peter W. (2024). *Max Reinhardt. From bourgeois theater to metropolitan culture*. Northwestern University Press.

Strindberg, August, ja Gregory Motton. *The Plays: Volume Two, The Chamber Plays*. London: Oberon Books, 2004

Templeton, Joan. "Of This Time, of This Place: Mrs. Alving's Ghosts and the Shape of the Tragedy." *PMLA : Publications of the Modern Language Association of America* 101, no. 1 (1986): 57-68. <https://doi.org/10.2307/462535>.

Tieteen termipankki 9.4.2026

<https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:kamarinäytelmä>

Tieteen termipankki 15.4.2026

https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:kolme_ykseyttä

Wilkinson, Lynn R. "The Politics of the Interior: Strindberg's "Chamber Plays"." *Scandinavian Studies* 65, no. 4 (1993): 463-486.

Lisäksi useat ja erittäin antoisat keskustelut ohjaavan opettajani Seppo Parkkisen kanssa.

Liite: Taiteellinen opinnäyte

Peppi Toivola

MITÄ TAPAHTUI OLIVERILLE?

HENKILÖT

LOTTA – Oliverin äiti

HENRIK – Oliverin isä

SARA – Eliaksen äiti, Lotan paras ystävä

KOHTAUS 0 – prologi

Saran ja Eliaksen koti.

Koti on tullessa.

HENRIK ja SARA makaavat maassa, mutta heitä ei näy kokonaan, ehkä vain jalat.

Maassa lojuu myös bensakanisteri.

Kuuluu Eliaksen ääni: Äiti?

KOHTAUS 1

Lotan ja Henrikin koti. Aamu.

LOTTA tuijottaa puhelinta.

HENRIK laahustaa ohi ja katsoo Lotan puhelinta.

HENRIK

Mitä sä oikeen teet?

LOTTA laskee puhelimen.

LOTTA

Musta nyt olis aika.

HENRIK

Eikä ole. Mikä sua vaivaa?

LOTTA

Tää on ihan liian iso meille kahelle. Yks huone kokonaan tyhjillään.

HENRIK

Ei se ole tyhjillään. Se on Oliverin huone.

LOTTA

Niinpä. Se on Oliverin huone, ja se on tyhjä. Ja se on niin hirveetä, etten mä pysty asumaan täällä enää.

HENRIK

Tää on meidän koti. Tänne me tuotiin Oliver kotiin ku se synti. Täällä se oppi käveleen. Täällä se on vielä...*täällä!* Mä en voi lähtee minnekään muualle. En mihinkään missä...on niinku ei Oliveria olis koskaan ollukaan.

LOTTA

Ei Oliver oo enää täälläkään.

HENRIK

Miten sä voit sanoo noin?

LOTTA

Koska mä joudun joka päivä kulkemaan mun kuolleen poikani huoneen ohi! Mä en kestä sitä! Et mä meen siitä ohi ja katon sinne ja odotan, että nään Oliverin. Et se on aina tyhjä!

Tauko.

HENRIK

Anteeks.

LOTTA

Mä en voi elää täällä enää.

HENRIK

Mä en voi lähtee ennen kun tiän mitä tapahtu.

LOTTA

Kyl sä tiät mitä tapahtu.

HENRIK

Miten? Miksi? Mä vahdin Oliveria ihan koko ajan. Ihan. Koko. Ajan. Sä näit että mä vahdin sitä. Te juttelitte Saran kanssa siinä vieressä ja mä vahdin Oliveria. Se leikki Eliaksen kanssa siinä kivikon luona ja mä pidin sitä silmällä koko ajan. Mä vannon etten kääntäny katsetta pois hetkekskään.

LOTTA

Mä uskon sua.

HENRIK

Elias on ainoa joka tietää mitä Oliverille tapahtu.

LOTTA

Älä aloita tota taas. Ei se osannu kertoa niille poliiseille mitään. Se on seittemän.

HENRIK

Se oli viimeinen, joka näki Oliverin elossa.

LOTTA

Elias on Oliverin paras kaveri. Sara on mun paras kaveri. Miks ne valehtelis meille?

HENRIK

No sen mäkin haluan tietää. Siks mä kutsuin ne tänne.

LOTTA

Mitä teit?

HENRIK

Mä haluan kysyä niiltä vielä kerran että mitä siellä Eliaksen mukaan tapahtu.

LOTTA

Et sä voi tehdä tollasta kysymättä multa! Sara on mun paras kaveri! En mä halua menettää sitä sen takia et sä syyttelet sen lasta! Elias on seittemänvuotias! Mitä se olis muka voinu tehdä?

HENRIK

Etkö sä halua tietää miksi meidän poika kuoli?

Tauko.

LOTTA

Mä haluan selviytyä siitä, että meidän poika kuoli. Ja sä teet sen ihan äärimmäisen vaikeeks.

HENRIK

Mä en selviydy, jos en saa tietää. Muuten se oli *mun* vika.

Tauko.

LOTTA

Okei. Sä voit pyytää Saraa kerton vielä kerran sen, mitä Elias on kertonu sille. Mut sit sun täytyy hyväksyä se vastaus, jonka saat. Lupaatko?

Ovikello soi.

HENRIK

Lupaan.

KOHTAUS 2

LOTTA, HENRIK ja SARA istuvat olohuoneessa.

SARA

Miten teil menee?

Hiljaisuus.

SARA

No tyhmä kysymys. Sori...on yllättävän vaikee alottaa kun ei voikaan kysyy et mitä kuuluu.

LOTTA

Mitä sulle kuuluu?

SARA

Ai mulle?

LOTTA

Nii. Olis tosi kiva puhuu jostain ihan tavallisesta.

SARA

No...Mä kävin siinä uudes Prisma tos viikonloppuna. Siel oli sellaset tarjouspäivät nii kävin siellä ja...ostin sellasen pizzakiven meille ja Elias pääs sellaseen pallomereen ja... (*Tauko.*) No onhan tää ollu meilleki ihan hirveetä.

HENRIK

Missä Elias on?

SARA

Sil on futistreenit.

HENRIK

Mä luulin, et sä ottaisit Eliaksen mukaan.

SARA

Tää on eka kerta kun se halus mennä takas treeneihin. Enkä mä ois kyl muutenkaan viittänyt ottaa sitä mukaan. Tää ois voinu pahentaa sen vointia. Tääl on niin paljon muistoja *siitä*.

HENRIK

Oliverista.

SARA

Nii.

HENRIK

Millanen Elias on ollu?

SARA

No surullinen. Tosi hiljanen. Sanoisin et masentunu, mut en mä tiä voiks seittämänvuotias olla masentunu.

HENRIK

Puhuuks Elias Oliverista mitää?

SARA

Ei kauheesti. Enkä mäkään viitti painostaa sitä puhumaan ku se poliisikuulustelu oli jo sille niin kova paikka.

HENRIK

Miks Elias siitä järkytty niin paljo?

LOTTA

No onhan se varmaan pienelle lapselle aika järkyttävää ylipäätään tollanen tapahtuma ja sit joutuu vielä kertoon siitä moneen otteeseen vieraille ihmisille.

HENRIK

No joo mut eihän se nyt Eliakselle varmaan nii järkyttävää ollu, jos ei se ees nähny mitä Oliverille tapahtu. Vai näkikö?

SARA

Ei.

HENRIK

Niin miks se sit oli Eliakselle niin järkyttävää?

SARA

No onhan se järkyttävää et paras kaveri tolla tavalla...

HENRIK

Mitä?

SARA

No...kuolee.

HENRIK

Millä tavalla?

SARA

Mitä?

LOTTA

Henrik älä viitti.

HENRIK

Sanoit ”tolla tavalla”. Millä tavalla?

SARA

No...hukkumalla. Kesken niiden leikkien.

HENRIK

Nii. Kesken poikien leikkien. Eikö Elias muka ihan oikeesti osannu kertoa siitä mitään?

SARA

Ei. Ne leikki yhdessä siinä rantakivikossa, sit Eliaksen piti tulla niistä nenä ja kun se meni takas Oliverille oli sattunu jotain.

HENRIK

Oliver jäi sinne kivien taakse kun Elias lähti.

SARA

Nii. Sillä aikaa tapahtu jotain.

HENRIK

Tai ennen sitä.

Tauko.

SARA

Siis luuleks sä että...että Elias olis tehny Oliverille jotain?

HENRIK

Ei varmaan tahallaan...mut jos ne leikki vaikka jotain painileikkejä ja Elias piti vahingossa Oliveria liian kauan veden alla –

SARA nousee ja lähtee ovelle.

LOTTA

Älä suutu! Henrik halus vaan kysyy, jos Elias olis kertonu sulle kotona jotain uutta.

SARA

Ei ole kertonu. Miten sä voit ees kuvitella –

LOTTA

En *mä* mitään kuvitelle! Henrik halus vaan kysyy.

SARA

Elias ei ole tehny yhtään mitään! Se on kertonu mulle kaiken saman mitä poliisille. Ne leikki Oliverin kanssa, Eliaksen piti käydä pissalla ja kun se meni takas Oliver oli kuollu.

Tauko.

LOTTA

Pissalla? Sä sanoit aikasemmin et Eliaksen piti käydä niistään nenä.

SARA

Nii. Sitä mä tarkotin.

LOTTA

Nyt sä sanoit pissalla. Elias kerto kaikille et se lähti niistään nenää mut nyt sä sanoit et se lähti pissalle.

SARA

Mä sanoin väärin.

LOTTA

Onks Elias muuttanu sen tarinaa?

SARA

Ei. Mä vaan sanoin väärin.

LOTTA ja HENRIK katsovat toisiaan.

LOTTA

Tietääks Elias mitä Oliverille tapahtu? (*Tauko.*) Tiiäks sä mitä Oliverille tapahtu?

SARA

Mieti mitä sä oikeen kysyt multa. (*Tauko.*) Mä lähen nyt.

HENRIK paistaa oven kiinni Saran nenän edestä.

SARA tuijottaa Lottaa ja Henrikiä järkyttyneenä.

SARA

Mitä sä sekoilet?

HENRIK on asettunut seisomaan oven eteen.

HENRIK

Sä et lähe nyt yhtään mihinkään.

SARA

Et sä voi pitää mua täällä.

Kun HENRIK ei liiku, SARA katsoo Lottaa.

SARA

Lotta? Sano sille ettei se voi pitää mua täällä.

LOTTA katsoo Saraa.

SARA

Haloo! Me voidaan puhuu täst lisää mut nyt teijän täytyy lopettaa toi. Mun pitää hakee Elias futiksesta.

Tauko.

SARA

Siis pitääks mun oikeesti soittaa poliisille tai jotain?

LOTTA havahtuu.

LOTTA

Ei. Ei anteeks.

LOTTA vetää Henrikin pois oven edestä.

SARA vetää oven heti auki.

LOTTA

Anteeks. En mä tiä mikä muhun meni. Ei todellakaan ollu tarkoitus.

SARA

No hyvä. Mä säikähin et nyt te jotenki...sekositte tai jotai.

LOTTA

Anteeks. Tää...en mä tiä mitä tapahtu.

SARA

No joo oli vähän outo tilanne. Mut oliks tää nyt tässä?

LOTTA

Joo. Anteeks. Soitellaan!

SARA lähtee.

KOHTAUS 3

Ovi paiskautuu kiinni Saran perässä.

HENRIK

Miten niin tää oli nyt tässä?

LOTTA

No mitä mun ois muka pitäny sanoo?

HENRIK

No tentata sitä! Sä kuulit miten se valehteli!

LOTTA

Aatteliks sä et me pidetään sitä täällä vankina? Se ois soittanu poliisit!

HENRIK astelee edes takaisin, kunnes äkisti potkaisee sohvaa.

Se sattuu ja HENRIK lysähtää sohvalle.

LOTTA menee Henrikin luo ja istuu tämän viereen.

LOTTA painaa päänsä Henrikin olkapäätä vasten.

LOTTA ja HENRIK istuvat siinä pitkään hiljaa.

LOTTA

Sä saatat olla oikeessa. *(Tauko.)* Sara taitaa valehdella meille.

HENRIK kohottaa päätään yllättyneenä ja katsoo Lottaa.

LOTTA

Mitä me tehään sille?

HENRIK

Meijän pitää päästä jututtaan Eliasta ilman Saraa.

LOTTA

Okei. *(Tauko.)* Mut mitä jos se onki...Mitä jos Elias onki tehny jotain? Mitä sit tapahtuu?

Tauko.

LOTTA

Tai siis et eihän sitä voi oikeesti syyttää mistään. Jos me tiedettäis, et Elias...teki Oliverille jotain, nii miten me vaan elettäis sen tiedon kanssa?

HENRIK

En mä tiedä. Mut mä haluan silti tietää. Mun täytyy tietää.

LOTTA

Entä jos me menetetään myös Elias kokonaan?

HENRIK

Ei Elias oo enää meidän. Oliver oli meidän.

LOTTA

Mä tiän. Mä en vaan ehkä kestä...Mul on niin kova ikävä sitä.

HENRIK

Niin mullaki. Koko ajan. *(Tauko.)* Tänään ku mä heräsin, mä aattelin ekana et täytyy herättää se heti kouluun koska jostain syystä se myöhästelee aina torstaisin.

Tauko.

LOTTA

Okei. Jututetaan Eliasta. *(Tauko.)* Mul on idea miten se vois onnistuu.

KOHTAUS 4

Saran ja Eliaksen koti.

LOTTA, HENRIK ja SARA istuvat olohuoneessa.

HENRIKILLÄ on sylissään kukkakimppu.

Toisesta huoneesta kuuluu leikkivän Eliaksen ääniä.

LOTTA

Kiva et saatiin tulla. Mä haluisin vaan vielä pyytää anteeks sitä toissapäivästä.

HENRIK

Joo mäkin. (*Nousee ja ojentaa kukkia Saralle.*) Nää on sulle.

SARA ottaa kukat.

SARA

Unohetaan se vaan. Kyl mä tajuun et teil on varmaan ihan hirveetä nyt.

LOTTA ja HENRIK näyttävät rentoutuvan.

SARA

Ootteks te muuten kuullu mitä Virtaselle kävi?

LOTTA

Ei. Mitä?

SARA

Se oli hakannu vaimonsa.

HENRIK

Ai mitä?

SARA

Nii. Akselin äiti kerto et ne oli nähny ku poliisit oli hakenu sen viimeperjantaina illalla kotoo ja pistäny rautoihin. Ku nehän asuu ihan naapurissa.

LOTTA

Kauheeta.

SARA

No niinpä. Ja kuulemma se oli lyöny myös sitä niitten tyttöö. Miettikää et tollanen hullu on valmentanu mejjän lapsia. No ei onneks valmenna enää. Nyt vaa pitäis löytää joku sen tilalle.

HENRIK

Mä käyn hei vessas nopee.

HENRIK lähtee.

LOTTA

Hirvee juttu.

SARA

Jep. Ei sitä näköjään voi kenestäkään tietää mihin ne pystyy.

LOTTA

Nii...Oliks se muuten just Akseli jonka kans Eliaksella oli sillon sitä kinaa treeneissä?

SARA

Joo sillon joskus aikoja sitte.

LOTTA

Eiks sen Akselin äiti, oliks se Linda, nii eiks se ollu ihan raivona siitä? Eiks se uhanu tehdä siit jonku rikosilmotuksen?

SARA

No sehän on ihan seko koko tyyppi. Elias oli silloin joku viis. Ei viisivuotiaasta voi tehdä mitään rikosilmoitusta.

LOTTA

Nii. Eihän siitä voi. Mut oliks sille Akselille tullu jotain vammoja? Siis nii se Linda silloin viissiin väitti.

SARA

Tuleehan siitä jotain pikku mustelmia, jos pojat vähän painiskelee. Mut ei sille ollu mitään käyny.

LOTTA

Eiks Elias ollu purru sitä?

SARA

Akseli oli ensin alkanu töniin Eliasta. Se oli kyllä ihan sen oma vika.

LOTTA

Aina ku Oliver kiukutteli nii se aina karju suoraa kurkkua. Vähänkö hävetti aina jossai julkisella paikalla ku se alotti sen. Eiks Elias saanu kans aika rajuja raivareita?

SARA

Se on nii herkkä nii kylhän sil tulee aika isoina purkauksina ne tunteet joskus. Mut olin mäki sellanen lapsena.

LOTTA

Eiks jotku lapset saata tyylit vaik lyödä vanhempia?

SARA

Joo varmaa mut ei Elias ny onneks sellanen –

Toisesta huoneesta kuuluu Eliaksen kovaa huutoa ja parkumista.

SARA

Apua.

SARA kiiruhtaa kohti Eliaksen huonetta.

SARA törmää HENRIKIIN, joka poistuu juuri Eliaksen huoneesta.

SARA

Mitä sä siellä teit?

HENRIK

Mä halusin vaa moikata Eliasta nopeesti ohimennen. Se tais hermostuu jostain. Ehkä se on jotenki nii herkillä tästä kaikesta.

SARA työntyy Henrikin ohi Eliaksen huoneeseen.

LOTTA ja HENRIK kuiskaavat.

LOTTA

Mitä sä teit?

HENRIK

Mä kyselin siltä mitä ne oikeen leikki Oliverin kanssa silloin mut ei se sanonu kunnolla mitään. Nii mä otin sen spidermanlelun ja sanoin et vedän siltä pään irti jos se ei vastaa mun kysymyksiin.

SARA palaa Eliaksen huoneesta.

SARA

Mikä helvetti sua vaivaa?

SARA katsoo Lottaa.

SARA

Tiesiks sä tästä?

LOTTA

Täs on varmaan nyt joku väärinkäsitys.

SARA

Ulos täältä.

HENRIK

Elias varmaan käsitti nyt väärin ne mun kysymykset.

SARA

Häivy!

LOTTA

Sara.

SARA

Sä uhkailit mun lasta!

LOTTA

Ei Henrik mitään uhkaillu.

SARA

Eli sä tiesit!

LOTTA

Me haluttiin vaa jutella Eliaksen kaa.

SARA

Miks?

LOTTA

Koska sä valhetelit mulle!

SARA

Mitä?

LOTTA

Elias kävi niistään nenää, eiku pissalla, eiku sittenki niistään.

SARA

Ei herranjumala. Mä sanoin väärin! Se oli vahinko!

LOTTA

Mikset sä haluu päästää meitä puhuun Eliakselle? Sä et tuonu sitä meillekään.

SARA

Koska sil oli futis! Ja nyt en ainakaan päästä jos sitä uhkaillaan!

LOTTA

Linda sano et Elias oli purru Akselia käteen niin kovaa et sille jäi siitä arpi.

SARA

Mitä sitte?! Lapset tappelee.

LOTTA

Tappeliks ne Oliverin kanssa?

SARA

Ei! Mikset sä usko mua?

LOTTA

Koska Elias on selkeesti ollu ennenki väkivaltanen!

SARA

Teijän pitää nyt lähtee. Mä en haluu teitä lähellekään Eliasta.

LOTTA

Eks sä välitä mitä Oliverille tapahtu?

SARA

Totta kai välitän! Mut Elias on *mun* lapsi.

Tauko.

HENRIK

Lähetään.

LOTTA ja HENRIK astuvan ulos.

SARA vetää oven lukkoon heidän perässään.

HENRIK

Mä kysyin Eliakselta, miks se jätti Oliverin yksin sinne. Et käviks se pissalla vai niistämässä. Se sano ettei se tiiä. Et sen pitää kysyy äitiltä.

LOTTA ja HENRIK katsovat toisiaan.

HENRIK

Se tais oikeesti tehdä sen. Elias...tappo Oliverin.

LOTTA

Ja se ämmä valehtelee meille päin naamaa.

KOHTAUS 5

Lotan ja Henrikin koti.

Aiemmin siisti koti on alkanut kerätä nurkkiinsa likaa, astioita, vaatteita. Verhot on vedetty ikkunoiden eteen. On niin hämärää, ettei ole varmaa, onko päivä vai ilta.

LOTTA tuijottaa tietokonetta.

LOTTA

Henrik! Tuu kattoon!

HENRIK tulee olohuoneeseen, yllään lippis, futisjoukkueen verkkatakki ja kaulassaan roikkuva pilli.

LOTTA

Kato mitä mä löysin.

HENRIK kumartuu tietokoneen ääreen.

LOTTA

”Vuonna 1984 koulupojan surmasi 12-vuotias leikkitoveri.” Ja kato. ”Koska surmaaja oli alle 15-vuotias, hän ei ollut teostaan rikosoikeudellisessa vastuussa.” Se puukotti kaverinsa kuoliaaks, mutta ei joutunu mihinkään vastuuseen. Muutti vaan jonneki muualle. Ihan sairasta. Ja katopa sit tätä. Tää on lista maailman nuorimmista murhaajista. Tää nuorin on vast kuus. Kato. Näin pitkä lista näitä seittämänvuotiaita. Kai tää pitäis jotenki ottaa huomioon. Pitäiskö mun soittaa poliisille saman tien?

HENRIK

Mä en usko että wikipedia riittää niille vielä todisteeks avata tutkinta uudelleen.

LOTTA

Mut täytyy niiden jotenki tähän reagoida. Ja toi eka tapaus oli suomalainen. Pitäiskö mun yrittää selvittää noiden ihmisten yhteystiedot?

HENRIK

Me tarvitaan jotain oikeita todisteita just Eliaksesta. Siks mä on nyt menossa sinne futistreeneihin. Mä aattelin, et mä lopetan treenit vähän aikasemmin ja käsken Eliaksen jäädä vielä hetkeks jutteleen. Ennen kun Sara ehtii tulla hakeen sitä. Mä pistän puhelimen äänittään kaiken, mitä Elias kertoo.

LOTTA

Mitä jos Sara näkee sut?

HENRIK

Antti palkkas mut vetään treenejä kunnes ne löytää kunnon valkun. Se on hallituksen pj, ei Sara siitä voi suuttuu.

LOTTA mumisee jotain ja uppoutuu takaisin tietokoneen ääreen.

HENRIK

Mitä niille listan seittemänvuotiaille kävi kun ne jäi kiinni?

LOTTA

Useemmat otettiin huostaan joksiki aikaa. Jotku joutu jäämään johonki hoitolaitoksiin.

HENRIK huomaa kellon.

HENRIK

Mun pitää mennä nyt. Kun mä tuun takas, meil on toivottavasti jotain konkreettista.

LOTTA

Ai miten sä nyt jo meet?

HENRIK

Kello on kolme.

LOTTA

Häh?

HENRIK avaa huoneen verhot. Kirkas auringonvalo tulvii sisään. Pöly leijailee ilmassa.

LOTTA

Mä luulin, et on viel aamuyö.

HENRIK

Kai sä soitit töihin ja otit vapaata?

LOTTA

Joo. Tietty.

HENRIK

Hyvä. Nähään myöhemmin. Koita vaik syödä jotain.

HENRIK suukottaa Lottaa otsalle ja lähtee.

LOTTA etsii puhelintaan, ei meinaa löytää sitä sotkuisesta talosta, lopulta löytää sen vaatekasan alta.

LOTTA soittaa.

LOTTA

Moi. Anteeks kauheesti. Mulla nousi yöllä ihan hirvee kuume, varmaan joku influenssa. Mun oli tarkoitus soittaa heti aamulla, mut mä hourin koko yön ja heräsin vasta nyt. Mä luulen, et mun täytyy lähtee päivystykseen. *(Tauko.)* No hyvä et Anna sijaisti. Sano sille kiitos. Ja anteeks vielä kauheesti. *(Tauko.)* Joo. Totta kai. Mä lähetän sulle sen lääkärin lausunnon. Varmaan ainakin viikko menee. *(Tauko.)* Totta kai. Kiitos. Moi.

LOTTA heittää puhelimen takaisin lattialle vaatteiden sekaan. Hän jatkaa tietokoneen tuijottamista.

KOHTAUS 6

Futiskenttä.

HENRIK

Hei Elias! Sit ku oot vaihtanu kamat, nii tuutko vielä hetkeks jutteleen?

HENRIK vilkaisee olevansa yksin ja sutaisee sitten hiuksiaan siistimmäksi.

SARA saapuu.

SARA

Siis...mitä sä täällä teet?

HENRIK

Eks sä tienny? Mä valmennan näitä sen aikaa et Virtasen tilalle löytyy joku uus.

SARA

Kenen kanssa tää on sovittu?

HENRIK

Antin. Mä soitin sille ja se pyys mua.

SARA

Mä käskin teijän pysyy kaukana Eliaksesta.

HENRIK

En mä oo täällä Eliaksen takii. *(Tauko.)* Mä oon sairaslomalla duunista. Mut en mä kestä kotonakaan olla koko aikaa. Se hiljasuus...se tekee mut hulluks.

Tauko.

HENRIK

Ja Lotta on...no ihan rikkihän se on. Nii mä vaan makaan kotona ja...ajattelen Oliveria. Ihan koko ajan. Futis oli mejän yhteinen juttu. Mä hain sen aina treeneistä ja sit me haettiin limut ja juotiin ne autossa ja se kerto mulle mitä se oli millonki treeneissä oppinu. Nii täällä olo jotenki tuntuu siltä et mä voin olla Oliveria lähellä...ilman et se ikävä on ihan sietämätön.

Pitkä hiljaisuus.

SARA

No...onhan se hyvä et näitä joku valmentaa.

Tauko.

SARA

Mä en oo soittanu Lotalle. Mut mitä sille kuuluu?

HENRIK

Se halua puhuu mulle melkein yhtä vähän kun sulle. (*Tauko.*) Me riideltiin aika pahasti sen...sun jutun jälkeen.

SARA

Ai miks?

HENRIK

No Lotta järkytty siitä et sä suutuit niin pahasti, vaik kyllähän sulla oli siihen ihan oikeus. Se kokee et...no ei se varmasti sitä oikeesti tarkota, mut se sano mulle et se kokee sen niin epäreiluna, et Oliverille kävi näin, ja et sulla on Elias ja kaikki hyvin. Ku se sano, et se on ollu Oliverille...ja Eliakselle...niin paljon parempi äiti kun sä.

Tauko.

HENRIK

Mä sanoin sille, et toi menee jo liian pitkälle. Et sä oot nykyään ihan eri ihminen kun ennen. Sulla oli vaan...vaikeeta silloin. Ja sä olit niin nuori. Sä oot Eliakselle tosi hyvä äiti. Lotta suuttu siitä, et mä puolustin sua. Varsinkin kun se edelleen ajattelee et Elias teki Oliverille jotain.

SARA

Voi vittu. Mä en tiiä mitä mä voisin enää sille sanoo. Poliisit on sanonu, et Oliverin hukkuminen oli onnettomuus, eikä niillä oo mitään syytä epäillä, et Eliaksella olis ollu mitään tekemistä sen kanssa. Miksei se usko edes niitä?

HENRIK

Nii mäki sille sanoin.

SARA

Häh?

HENRIK

Mä kysyin Eliakselta, silloin teillä, et mitä siel rannalla tapahtu. Et lähtiks se pissalle vai niistään. (*Tauko.*) Ja se sano ettei mitään tapahtunu ja et sen piti lähtee niistään, koska sil meni vettä nenään. Ihan niinku te kerroitte jo aikasemmin.

Tauko.

HENRIK

Mä oon tosi pahoillani, et mä ees epäilin Eliasta. Ja siitä, mitä tapahtu teillä. Mä halusin pyytää siltä anteeks tänään.

SARA

Sä pyysit multa anteeks jo kerran. Ja sit kävi toisin.

HENRIK

Mä tiän. Ei sun tarvii antaa mulle anteeks. Mä vaan halusin et sä tiät, et mä uskon sua ja Eliasta. Ja koitan saada Lotanki uskomaan.

Tauko.

SARA

Kiitti. Toivottavasti...täst on sulle jotain apua. Ja jos se yhtään lohduttaa, niin mullakin on Oliveria hirvee ikävä. Mä mietin sitä joka päivä.

HENRIK ummistaa silmänsä hetkeksi.

HENRIK

Kiitos. Toi merkkää mulle paljon.

SARA

Elias tulee. Kiitos kun...kerroit kaiken.

HENRIK

Totta kai. Sä ansaitsit sen. Mä toivon et...tää ei oo pilannu mejän välejä lopullisesti.

SARA hymähtää hieman.

SARA

Ei se oo. Nähään.

HENRIK

Nähään.

SARA lähtee.

HENRIK näyttää tyytyväiseltä.

KOHTAUS 7

Lotan ja Henrikin koti.

Sotku on lisääntynyt entisestään.

Aiemmin huoliteltu LOTTA väistelee vaatekasoja ja käytettyjä astioita astellessaan edestakaisin. LOTTA puhuu puhelimessa.

LOTTA

Moi Linda. Lotta täällä. Oliverin äiti. Futiksesta. *(Tauko.)* Kiitos. Ei se mitään, kyl mä ymmärrän...muiden elämä jatkuu. *(Tauko.)* Mä haluisin itse asias jutella yhestä jutusta. Siitä Akselin ja Eliaksen riidasta. *(Tauko.)* Nii onhan siitä jo hetki, mut mä haluisin kuulla siitä lisää. Voisiks sä kertoo mitä silloin tapahtu? Mitä Elias teki Akselille?

LOTTA istuu alas ja alkaa tehdä muistiinpanoja.

Juuri suihkusta tullut HENRIK saapuu.

LOTTA keskittyy muistiinpanoihin.

HENRIK menee peilin luo ja alkaa haroa hiuksiaan.

LOTTA lopettaa puhelun ja jää tarkkailemaan Henrikiä.

LOTTA

Miks sä oot noin hienona?

HENRIK

Mitä? Enhän oo.

LOTTA

Oothan. Toi on uus t-paita.

HENRIK

Eikä oo.

LOTTA

On. Mä oon ostanut sen sulle. Sä säilytit sitä paketissa viel viimeviikolla.

HENRIK näyttää nolostuneelta.

HENRIK

Miten sä huomaat aina kaiken? No okei on uus t-paita. Mä aattelin käydä kaupassa ja tehdä sulle pikku yllätyksen.

LOTTA

Häh? Miks?

HENRIK

Mä halusin ilahduttaa sua. Sä et oo nauranu pitkään aikaan.

LOTTA menee Henrikin luo ja lähelle.

LOTTA

Mä aattelin, ettet sä muistais.

HENRIK miettii, kunnes tajuaa.

HENRIK

Totta kai mä muistan.

LOTTA ja HENRIK seisovat pitkään hiljaa yhdessä.

LOTTA

Mä soitin Lindalle. Akselin äidille. Se kerto et Eliakselle ja Akselille oli tullu riitaa ku Akseli ei ollu suostunu lainaamaan jotain futiskorttia Eliakselle. Treenien jälkeen pukkarissa Eliaksella oli kilahtanu ja se oli käyny Akselin kimppuun. Se oli kaatanu sen lattialle ja purru sitä. Akselille piti laittaa kaks tikkiä.

HENRIK

Toi on hyvä.

LOTTA

Mites ne futistreenit? Ooks sä saanu Eliaksesta irti mitään?

HENRIK

Sara tulee treeneihin aina ihan sika aikasin, niin etten mä pääse puhuun Eliaksen kaa rauhassa. Mut mä keksin kyl jotain.

LOTTA

Mä en tajuu sitä. Mä luulin et se oli mun paras kaveri. Ei meitä koskaan haitannu et se oli vähän nuorempi. Meil synkkas heti. (*Tauko.*) Se pyysi mua oleen äiti sen lapselle. Ja sit se halus sen takas. Mä luulin et kaiken ton jälkeen meidän ystävyys kestäis.

HENRIK

Ties miten niitten ois käyny ellei Sara ois tavannu sua.

LOTTA

Mä en voi antaa sille ikinä anteeks. En tätä.

HENRIK vilkaisee kelloa.

HENRIK

Voi hitto mun pitää mennä. Mun täytyy käydä viemässä yks vara-avain yhelle huoltajalle. Mä hoidan sen ennen kun käyn kaupassa.

LOTTA

Okei.

HENRIK suutelee Lottaa.

HENRIK

Mä tuun kohta takas. Pidetään tää ilta vapaata. Ei...ei mietitä mitään. Ollaan vaan.

LOTTA
Okei.

KOHTAUS 8

HENRIK hyppää sisälle Saran autoon.

SARA

Moi.

HENRIK

Moi. *(Tauko.)* Sori et sun piti jäädä näin kauas, mä en vaa halunnu et Lotta näkee.

SARA

Joo ei se mitään.

HENRIK

Se ei ikinä ymmärtäis.

Tauko.

SARA

No...mitä sä haluat tänään tehdä? Haluuks sä käydä jossain?

HENRIK

Tänään on meidän hääpäivä. Mut Lotta ei ees muistanu sitä. Tai sit se ei vaan välittäny.

SARA

Ehkä se ei vaan pysty nyt juhliin mitään.

HENRIK

Musta tuntuu et se syyttää mua siitä. Se ei sano sitä ääneen, mut mä huomaan sen siitä miten se katoo mua. Sen mielestä on mun vika, et Oliver kuoli. Ja koska se ei halua sanoa sitä ääneen, se syyttää siitä mieluummin Eliasta.

SARA tarttuu Henrikiä kädestä.

HENRIK

Ehkä se on oikeessa. Ehkä mun katse herpaantu hetkeks.

SARA

Ei se ollu sun vika. Sä olit Oliverille tosi hyvä isä. Mä oon aina toivonu et olispa Eliaksen isä ees pikkusen niin kun sä. *(Tauko.)* Mä olin joskus Lotalle tosi kateellinen siitä. Susta. Et sen ei tarvinnu koskaan selittää sen lapselle et isä ei vaan halua olla sen kanssa missään tekemisissä.

HENRIK

Se äijä on yks idiootti.

SARA

Mut sä opetit sekä Oliverin että Eliaksen ajaan pyörällä. Sä pyysit aina myös Eliaksen teijän mukaan pelaileen futista. Sä olit Oliverille paras mahdollinen isä. Ja vähän myös Eliakselle.

Tauko.

HENRIK

Sä oot oikeestaan aino kelle mä voin puhuu. Lotalla on niin iso pakkomielle tän jutun tutkimisesta, ettei sillä oo tilaa millekään muulle.

SARA

Ennen mäkin olisin puhunu täst kaikesta Lotalle. *(Tauko.)* Luuleks sä et meijän ystävyys on lopullisesti ohi?

HENRIK

Lotta on vakuuttunu et Elias tappo Oliverin. Ja et sä tiedät sen ja suojelet Eliasta. Se sano tänään, ettei voi koskaan antaa sitä sulle anteeks.

Tauko.

SARA

Hyvä tietää.

HENRIK puristaa Saran kättä.

HENRIK ja SARA suutelevat.

KOHTAUS 9

Lotan ja Henrikin koti.

Puhelin soi jossain sotkun seassa.

LOTTA juoksee olohuoneeseen, penkoo sotkua, kunnes löytää puhelimen ja vastaa.

LOTTA

Haloo?

Tauko.

LOTTA

Aa moi. *(Tauko.)* Joo mä oon tosi pahoillani, et ilmoitin taas näin myöhään. Tänään oli taas vaan yllättäen ihan mahoton olo. *(Tauko.)* No siis en oo vielä käyny kun niitä aikoja on ollu ihan mahoton saada. *(Tauko.)* Nii. No täs on ollu aika paljon kaikkee...ymmärrät varmaan. *(Tauko.)* Ai mikä keskustelu? *(Tauko.)* Siis...ymmärsinks mä tän nyt oikein? Varotus ja joku kehityskeskustelu? *(Tauko.)* Sen jälkeen kun mun lapsi on just kuollu? *(Tauko.)* Painu kuule vittuun –

HENRIK tulee kotiin.

LOTTA lopettaa puhelun.

HENRIK

Moi.

LOTTA

Moi. Missä sä olit?

HENRIK

Treeneissä.

LOTTA

Mut eiks ne loppunu jo tunti sit?

HENRIK

Ei ku meil oli sellanen ekstrajuttu tänään. Kylhän mä sanoin siitä.

LOTTA

Aijaa. *(Tauko.)* Tuu kattoon mitä mä keksin.

LOTTA menee tietokoneen luo.

HENRIK

Kenen kaa sä puhuit?

LOTTA

Häh?

HENRIK

Äsken. Mä kuulin puhetta kun mä tulin.

LOTTA

Aa yks työjuttu vaan.

HENRIK

Onks niille edelleenki ok et sä oot poissa?

LOTTA

Joo. Ne on tosi ymmärtäväisiä. Ne on jo löytäny mulle sijaisenki. *(Tauko.)* Katopa tota.

HENRIK kumartuu Lotan vieressä tietokoneen ääreen.

LOTTA

Mä oon nyt miettiny tätä juttua. Niin kauan kun Elias saa olla normaalisti kotona Saran kanssa, se ei tuu tunnustaan mitään. Sara pitää siitä kyllä huolen. Mä googlasin, et yleensä alaikäset rikoksenteijät laitetaan joihinki lastensuojelulaitoksiin. Eihän se

mikään vankila oo, mut siellä Sara ei vois suojella Eliasta koko ajan. Se vois jopa tunnustaa jotain.

HENRIK

Siis aatteliks sä tehä lastensuojeluilmotuksen? Eiks siihen pidä olla joku syy?

LOTTA

Eiks se oo syy et Elias on tappanu jonkun? Et se on hyökänny toisen lapsen kimppuun ja purru siltä kädestä palan irti? Se on vaarallinen.

HENRIK

Eiks huostaanottoon oo aika iso kynnys?

LOTTA

Kun tohon Eliaksen käytökseen lisää kaikki Saran ongelmat, niin eiköhän se kynnys ala madaltuu.

Tauko.

HENRIK

Mitkä Saran ongelmat?

LOTTA

Kyl sä tiiät.

HENRIK

Siit on aika pitkä aika.

LOTTA

Mitä sitte? Se ei pystyny huolehtiin Eliaksesta silloin ja olis ihan mahdollista ettei se pysty siihen nytkään.

HENRIK

Eiks toi oo...aika ruma temppu? Käyttää sitä Saraa vastaan?

LOTTA

Miks sä siitä välität?

HENRIK

No eiks toi oo aika julmasti tehty parhaalle kaverille?

LOTTA

Ei se oo enää mun paras kaveri.

HENRIK

Mä en usko, et toi on paras tapa edetä. Noi prosessit on niin hitaita, eikä ne välttämättä ees usko sua, ja jos uskoo, niin sit mun osuus on ihan hyödytön koska jos Sara saa tietää että sä teet niistä lastensuojeluilmoituksia nii sehän raivostuu.

Tauko.

LOTTA

Missä sä olit?

HENRIK

Mähän sanoin et treeneissä.

LOTTA

Sen tunnin niiden jälkeen.

HENRIK

Meillä oli pidemmät treenit. Mä tulin sieltä suoraan kotiin.

Tauko.

LOTTA

Mä haistan sen.

HENRIK

Minkä?

LOTTA

Hajuveden. Eikä se oo sun. Eikä se oo myöskään mun.

HENRIK

En mä ees huomannu. Se on varmaan tarttunu tähän paitaan jostain.

Tauko.

LOTTA

Hmm. No voitko laittaa sen pesuun tänään? Mulle tulee siitä päänsärky.

HENRIK

Joo totta kai. Mä laitan heti.

HENRIK riisuu paidan ja lähtee.

LOTTA jää tietokoneen ääreen.

KOHTAUS 10

Saran koti.

SARA pukee vaatteita. Lattialla on Henrikin vaatteita.

Kuuluu suihkun ääni.

SARA (huutaa Henrikille suihkuun)

Onks sulla kiire tänään? Vai haluuks sä jäädä viel syömään? Elias tulee mun vanhemmilta vast parin tunnin päästä.

HENRIK (ääni)

Mun täytyy lähtee kokoukseen. Ne haluu jutella siitä uudesta valmentajasta.

Ovikello soi.

SARA (huutaa Henrikille suihkuun)

Oota hetki, mä käyn avaan oven.

Ovella seisoo LASTENSUOJELUN NAINEN.

SARA

Moi?

NAINEN

Hei. Mä oon Veera Ilomäki lastensuojelusta.

SARA

Oho. Öö. Onkohan sulla väärä osote?

NAINEN

Ootko sä Sara Ahde? Ja täällä asuu myös sun poika, Elias Ahde?

SARA

Joo.

NAINEN

Kyllä mä sitten oon oikeessa paikassa. Voisinks mä tulla sisään juttelemaan?

SARA

No nyt on kyl vähän huono hetki.

NAINEN

Ootko varma? Mä en oo täällä tuomitsemassa, jos sulla on vaikka tiskit tekemättä tai nurkat imuroimatta.

SARA

Miks sä siis oot täällä?

NAINEN

Eliaksesta on tehty lastensuojeluilmoitus.

SARA

Mitä?

NAINEN

Mä ymmärrän, että tää voi kuulostaa tosi järkyttävältä ja pelottavalta. Mut mä haluan heti sanoo, ettei tässä oo vielä mitään syytä huoleen.

SARA

Siis miks joku on sellasen tehny? Täs on nyt kyllä joku sekaannus, koska Eliaksella on kaikki hyvin.

NAINEN

Eliaksen hyvä ystävä kuoli vähän aikaa sitten, eiks niin? Se on varmaan ollu Eliakselle tosi raskasta? Miten Elias on voinu?

SARA

Kuka tän ilmoituksen on tehny?

NAINEN

Tässä on kyseessä nimettömästi tehty ilmoitus. Onko sulla jotain syytä epäillä, että joku olisi kokenu tarvetta tehdä Eliaksesta tällaisen ilmoituksen?

SARA

Ei tietenkään. Niin kun mä sanoin, Eliaksella on kaikki ihan hyvin. Totta kai se on surullinen Oliverin kuolemasta, mutta se nyt on ihan normaalia.

NAINEN

Entä miten sä itse voit?

SARA

Ihan hyvin. Miks?

NAINEN

Jos lapsesta tehdään lastensuojeluilmoitus, niin on hyvin yleistä että koko perheessä on haasteita, joihin tarvitaan tukea. Esimerkiksi vanhemman jaksamisongelmat on hyvin yleisiä, eikä niissä oo mitään hävettävää.

SARA

Ei mulla oo mitään jaksamisongelmia. Onks joku sanonu et mä oon huono äiti Eliakselle?

NAINEN

Ei tässä mistään sellasesta oo kyse. (*Tauko.*) Mutta sullahan on menneisyydessä ollu haasteita huolehtia Eliaksesta, eiks niin?

Tauko.

SARA

Kuka sellasta on väittäny?

NAINEN

Mä en tosiaan tiedä, kun se ilmoitus on tehty nimettömänä. Mutta susta löytyy muutama sairaalamerkintä päihteenkäytön takia. Ja huoli-ilmoitus, joka tehtiin päiväkodista, kun sä et ollu menny hakemaan Eliasta kotiin ees yöks. Ja sit ilmeisesti sä olit jättäny Eliaksen yli vuodeks naapurille asumaan?

Tauko.

NAINEN

Ootko sä varma, et mä en voi tulla sisään? Näistä asioista on yleensä kivempi jutella rauhassa.

HENRIK tulee ulos kiireessä.

HENRIK

Oho. Mikäs juttu tääl on?

SARA

Mä vaan kerroin, ettei me nyt tarvita mitään uutta nettiliittymää. Mut eiks sul ollu kiire?

HENRIK

Joo on. Soitellaan. Moi!

HENRIK lähtee.

NAINEN

Kuten sanoin, mä en oo täällä tuomitsemassa.

SARA päästää Naisen sisään.

KOHTAUS 11

Uimaranta.

HENRIK kävelee laituria pitkin.

HENRIK polvistuu laiturin reunalle.

HENRIK työntää päänsä veteen.

KOHTAUS 12

Lotan ja Henrikin koti.

Oveen hakataan.

LOTTA avaa oven.

SARA tunkee heti sisälle taloon.

LOTTA

Mitä hitto?

SARA

Ei ookaan niin kivaa kun *sun* kotiin tungetaan kutsumatta.

LOTTA

Mitä sä selität?

SARA

Älä esitä. Mä tiän et se olit sinä.

LOTTA

Mä en tiä yhtään mitä sä tarkoitat.

SARA

Se sossu tiesi musta asioita jotka vaan sä oisit voinu sille kertoa.

LOTTA

Siis...eikai kukaan oo tehny teistä lastensuojeluilmotusta?

SARA

Miten sä saatoit?

LOTTA

Ehkä sun kannattais vähän rauhottuu. Tollanen raivoominen saa sut vaikuttaan aika epävakaalta.

SARA

Lopeta tää.

LOTTA

Ehkä siin lastensuojeluilmotuksessa oli perää. Ei ihme et Elias on sekasin.

SARA lyö Lottaa.

SARA ja LOTTA tappelevat hetken.

SARA repäisee vahingossa Lotan korvakorun irti niin että korvalehti repeää.

LOTTA kiljaisee.

SARA heittää verisen korvakorun kauhuissaan lattialle.

SARA

Voi vittu anteeks!

LOTTA pitelee korvaansa, josta valuu verta.

SARA

Mä tuon sulle paperii!

SARA poistuu ja juoksee pian takaisin vessapaperin kanssa.

SARA

Tossa.

LOTTA ottaa paperin Saralta ja painaa sen korvalleen.

LOTAN ja SARAN välissä lattialla lojuu verinen korvakoru.

SARA

Mitä me tehään?

LOTTA

Mä yritän vaan selvittää mitä mun lapselle tapahtu.

SARA

Elias on vasta lapsi. Se nukkuu vielä yöt mun vieressä, koska se näkee painajaisia. Ja sä valehtelit et se on jotenki vaarallinen ja et mä en pysty huolehtiin siitä...vaik sä *tiedät* millasta mulla oli silloin ku se synti.

LOTTA

Elias on väkivaltanen. Siitä on todisteita.

SARA

Miten sä voit puhuu siitä noin? Sä olit eka joka piti sitä sylissä.

LOTTA

Mun pitää ajatella Oliveria.

SARA

Sä pilaat Eliaksen elämän. Vaikka sä huolehdit siitä silloin, ku mä en pystyny. Se oli aluks niin kun sun oma lapsi.

LOTTA

Mun oma lapsi on kuollu.

SARA

Ja nytkö mun pitää menettää mun lapsi koska sä et pitäny huolta omastas?

LOTTA

Ehkä.

Tauko.

SARA

Sä pidät ittees niin paljon mua parempana.

Tauko.

SARA

Vaikka eks se ollu sinä joka jätit Oliverin vauvana yksin kylpyammeeseen.

LOTTA

Koska mä hoidin samalla *sun* kipeetä lasta, kun sä olit jossain bilettämässä.

SARA

Ei mikään ihme et Oliverille kävi miten kävi.

LOTTA

Mä olin Oliverille parempi äiti kun sä tuut ikinä oleen Eliakselle. Ethän sä ees halunnu olla sen äiti.

SARA

Mä en hylänny Eliasta.

LOTTA

Aijaa. No missä sä olit silloin kun se oppi käveleen? Kuka järjesti sen ekat synttärit? Tuliks sä ees ikinä paikalle?

Tauko.

LOTTA

Mitähän Elias ajattelis, jos se sais kuulla miks se oikeesti oli meillä? Et sä et vaan halunnu sitä?

SARA

Jos sä puhut Eliakselle siitä, mä tapan sut.

LOTTA nauraa.

LOTTA

Sehän on tullu äitiinsä.

Ulko-ovi aukeaa.

KOHTAUS 13

HENRIK tulee kotiin.

HENRIK (Saralle)

Mitä sä täällä teet?

HENRIK katsoo Lottaa.

HENRIK

Onks toi verta?

HENRIK menee lähemmäs Lottaa.

HENRIK

Mitä helvettiä tääl tapahtuu?

LOTTA

Sara tuli kertoon ettei ei oo mikään ihme että Oliver kuoli. Itse asiassa se oli oikeestaan ihan ansaittua, koska me oltiin niin surkeet vanhemmat.

SARA

En mä sanonu noin.

Tauko.

LOTTA menee lähemmäs Henrikiä.

LOTTA katsoo Henrikiä ja Saraa.

LOTTA

Et nii. Sä sanoit et mä olin surkee äiti. (*Katsoo Henrikiä.*) Susta se ei sanonu mitään.

Tauko.

LOTTA
Voi vittu.

HENRIK
Mitä?

LOTTA
Ooks sä tosissas?

HENRIK
Mitä?

LOTTA
Ylimääräiset treenit. Ei kannata tehdä lastensuojeluilmoitusta koska Sara suuttuu ja sit
”sun osuus” menee pilalle. Voi vittu.

SARA (*Henrikille*)
Tiesiks sä siitä?

HENRIK
Mä en tiää nyt yhtään mistä te kumpikaan puhutte.

LOTTA
Se oli mulle tuttu se hajuvesi. (*Katsoo Saraa.*) Sä sait sen multa lahjaks.

Tauko.

HENRIK
Anna mä selitän.

LOTTA
Sekö oli sun osuus tässä kaikessa? Et sä käyt panemassa tota vaikka sen poika tappo
meidän lapsen?

SARA

Henrik tietää ettei Elias tehny mitään.

LOTTA

Tiedätkö?

HENRIK

Mun ei ollu tarkoitus satuttaa ketään. Täs vaan kävi näin.

LOTTA (*Saralle*)

Noin hyvin se valehtelee. Mut oothan sä sen jo huomannu. (*Tauko.*) Kyl se tiesi siitä lastensuojeluilmoituksesta. Mut ei tainnu varottaa sua.

Tauko.

SARA

Pysykää erossa musta ja Eliaksesta. Molemmat. Mä en haluu nähä teitä enää.

HENRIK

Oota vähän.

SARA lähtee.

KOHTAUS 14

LOTTA istuu sohvalle.

HENRIK katsoo hetken Saran perään, istuu sitten varovasti Lotan viereen.

HENRIK

Sattuuks sua?

LOTTA

Mitä sä teet?

HENRIK

Mä halusin päästä lähemmäs Eliasta. Et mä voisin kuulustella sitä.

LOTTA

Mikset sä kertonu mulle?

HENRIK

Mä aattelin, ettet sä suostuis.

LOTTA

Miks? (*Tauko.*) Koska sä oot tehny tän kerran ennenki?

Tauko.

LOTTA

Sä oot liian hyvä valehtelija. Mä inhoon sitä.

HENRIK

Anteeks.

LOTTA

Melkein vuoden ajan mä oon viettäny mun jokaisen sekunnin yrittäen miettiä, miten me saadaan Oliverille oikeutta. Vaikka aluks mä halusin vaan selvitä tästä hengissä. Mut sä et voinu antaa olla.

HENRIK

Sitä mäkin yritin.

LOTTA

Oliks se sen arvosta?

HENRIK

Ai mitä?

LOTTA

Ootko sä saanu selville mitään? Vai veikö joku muu huomion?

HENRIK

Elias on taas alkanu oleen normaalisti mun seurassa. Mut mun piti ensin keskittyä Saraan, et se alkaa luottaa muhun.

LOTTA

Miten susta on tullu noin kylmä?

HENRIK

Ai musta? Sä et oo kattonukaan muhun päin kuukausiin. Mä pääsen sun lähelle vaan jos mä tuijotan samaa tietokoneen näyttöä.

Tauko.

HENRIK

Sä syytät mua siitä.

LOTTA

En syytä.

HENRIK

Sä vietit meidän häöpäivän niiden saatana wikipedia-artikkeleiden kanssa.

LOTTA

Ai senkö takia sun piti hypätä sänkyyn Saran kanssa?

HENRIK

Mä tein sen Oliverin takia.

LOTTA

Älä yritä. Sä teit tän ittes takia. Mitä väliä jos sulta kuoli yks lapsi, kun nyt sä voit saada toisen tilalle? Mä oon aina tienny, et sä petyit Oliveriin. Sä oisit mieluummin pitäny Eliaksen.

HENRIK

Älä sano noin.

LOTTA

Se on ihan ilmiselvää! Myönnä se nyt kerranki. Sä toivoit aina, et Elias olis ollu meidän oma lapsi.

HENRIK

Sä oot aina ollu Saralle katkera siitä et se halus Eliaksen takas!

LOTTA

Mä en ois ikinä vaihtanu Oliveria Eliakseen!

HENRIK

En mäkään!

LOTTA

Miks sä sit annoit sen kuolla?!

Tauko.

HENRIK

Me oltiin siellä rannalla molemmat.

LOTTA

Oli sun vuoro vahtii sitä.

Tauko.

HENRIK

Miten sä voisit elää mun kanssa, jos sä syytät mua siitä?

LOTTA

En mä tiedä.

HENRIK

Ehkä siks Saran kanssa oli helpompaa. Mulla ei ollu niin syyllinen olo koko ajan.

LOTTA

Rakastaks sä sitä?

HENRIK

En.

Tauko.

LOTTA

Mä sain potkut.

HENRIK

Mitä?

LOTTA

Pari kuukautta sitte.

HENRIK

Mikset sä kertonu?

LOTTA

Kai mä halusin, et mullakin oli joku salaisuus.

HENRIK

Meil on iso asuntolaina.

LOTTA

Nythän tän voi sit myydä.

HENRIK

Ai tosta noin vaan?

LOTTA ja HENRIK katselevat yhteistä kotia.

LOTTA

Voisiks sä rakastaa sitä?

HENRIK on hiljaa.

LOTTA

Se riittää mulle. Myydään tää talo.

HENRIK

Tää on meidän koti.

LOTTA

Ei tää oo tuntunu kodilta enää pitkään aikaan.

HENRIK

Ei täs pitäny käydä näin.

LOTTA

Jos sä teit tän kaiken Oliverin takia, niin nyt on sun aika todistaa se. Myydään tää talo.

KOHTAUS 15

Reilu vuosi myöhemmin.

Saran koti.

LOTTA soittaa ovikelloa lahjapaketti kädessään.

SARA avaa oven.

SARA

Moi. *(Tauko.)* Sä tulit.

LOTTA

Eiköhän nyt ollu jo aika.

SARA haluaa Lottaa, joka haluaa takaisin.

SARA

Kiitos.

Sisältä kuuluu HENRIKIN ääni.

HENRIK *(ääni)*

Oota Elias vähän, ei oo kaikki vieraat tullu vielä.

HENRIK tulee ovelle ja kietoo käden Saran ympärille.

HENRIK

Oho. Moi.

LOTTA

Moi.

Tauko.

LOTTA ja HENRIK halaavat.

HENRIK

Kiva nähä sua. Mä luulin ettet sä tulis.

LOTTA

Ei mun pitäny tulla. Mut sit mä istuin yksin kotona ja aattelin, et eiköhän tää riitä jo. Elias täyttää jo yheksän. (*Tauko.*) Anteeks Sara.

Tauko.

SARA

Kyl mä ymmärrän. (*Katsoo Henrikiä.*) Ja anteeks että me valittiin just tää päivä. Tuntuu niin väärältä juhlii tänä samana päivänä. Mut tää oli ainut päivä kun kaikki pääs paikalle ja viimevuonna Elias ei halunnu juhlia ollenkaan –

LOTTA

Ei se oo väärin. Ehkä tästä voi tulla nyt myös hyvä päivä. Sun lapsi täyttää yheksän. Sä oot pitäny sen elossa jo yheksän vuotta. Kaikki ei pysty siihen.

SARA

Ei se ollu teidän vika.

LOTTA

Oli se.

HENRIK

Oliver oli meidän vastuulla.

LOTTA

Molempien.

Tauko.

LOTTA

Noni nyt riittää tää synkistely. Anteeks.

HENRIK

Ei se mitään.

LOTTA

Mitä teille kuuluu?

SARA ja HENRIK katsovat toisiinsa.

SARA

No...mä oon miettiny paljon sitä, miten mä kertoisin sulle. Koska mä oon halunnu kertoa sulle, tosi paljon.

SARA kohottaa vasenta kättään ja näyttää sormusta.

LOTTA

Siis...te meette naimisiin?

Tauko.

LOTTA

Onneks olkoon!

SARA

Oikeesti? Mä pelkäsin et sä oisit vihanen.

LOTTA halaa Saraa.

LOTTA

En. Te ootte molemmat mulle tärkeitä. Mä oon ilonen teijän puolesta.

SARA näyttää helpottuneelta.

SARA

Mä oon halunnu jutella tästä sun kanssa niin paljon. Me haluttais pitää häät vuoden päästä kesällä.

Sisältä kuuluu lasten naurua ja leikin ääniä.

SARA

Oho siel onki täys vauhti päällä.

HENRIK

Elias ois halunnu alottaa jo kakkuu mut mä yritin toppuutella. (*Lotalle.*) Mut mitä sulle kuuluu?

LOTTA

Hyvää. Mä alotan uudessa työssä kuukauden päästä.

Sisältä kuuluu lasten riehumista, ja särkyvän lasin ääni.

SARA

Mä meen kattoon. Jutelkaa vaan rauhassa. Tuutte sit perässä.

SARA puristaa Henrikin käsivartta ja lähtee sisälle.

KOHTAUS 16

LOTTA ja HENRIK seisovat ovensuussa pitkään hiljaa.

LOTTA

Naimisiin.

HENRIK

Joo.

LOTTA ja HENRIK suutelevat.

HENRIK

Mulla on ollu hirvee ikävä sua.

LOTTA

Sä oot jaksanu hienosti.

HENRIK

Toiks sä sen?

LOTTA

Autossa. *(Tauko.)* Mut miks tänään?

HENRIK

Mä sain sen. Vihdoin. Elias tunnusti.

LOTTA

Mitä?

HENRIK

Mä vein sen futikseen kun se yhtäkiä sano sen. Ne oli Oliverin kanssa kilpaillu siitä, kumpi pystyy sukeltaan syvemmälle. Elias oli usuttanu Oliveria sukeltamaan sinne

äkkisyvän puolelle. Kun Oliver ei ollu tullu enää takas pintaan, Elias oli pelästyny ja juossu Saran luo. Sara oli kieltäny sitä kertomasta kellekään ja keksiny sen niistämisjutun.

Tauko.

LOTTA

Oliver tiesi, ettei äkkisyvän yli saanu mennä.

HENRIK

Elias oli painostanu sitä.

LOTTA

Tonko takia Oliver kuoli?

Tauko.

HENRIK

Siit on tasan kaks vuotta. Noi luulee voivansa juhlia niinku mitään ei ois koskaan taphtunu.

LOTTA

Sara ois voinu kertoo totuuden. Mä olisin ymmärtäny.

HENRIK

Se ei ois koskaan kertonu meille. Jos Elias ei ois tunnustanu, me ei oltais koskaan saatu tietää mitä Oliverille tapahtu.

LOTTA

Se oli vahinko.

HENRIK

Se painosti Oliveria. Varmaan pelotteli. Ei se ehkä tarkottanu tappaa, mut sen takia Oliver kuoli.

Tauko.

HENRIK

Mieti mitä kaikkea me ollaan tehty tän takia. Mistä kaikesta me luovuttiin. Mä petin sua. Mä oon leikkiny Saran kanssa kotia yli vuoden, vaikka se tiesi koko ajan, mitä Elias teki. Jos me ei tehä tätä, se on ollu kaikki turhaa.

LOTTA

Me jäädään siitä kiinni.

HENRIK

En mä välitä. Entä sä?

LOTTA

En.

HENRIK

Se pitää tehdä tänään. Mä päästän sut sisälle, kun ne nukkuu.

LOTTA

Oliverin takia.

HENRIK

Oliverin takia.

KOHTAUS 17

SARAN koti. Yö.

HENRIK kaataa bensaa huoneen yhteen nurkkaan.

*LOTTA kirjoittaa punaisella tussilla seinään: **OLIVERIN TAKIA.***

LOTTA ja HENRIK katsovat kirjoitusta.

LOTTA

Kohta tää on ohi.

HENRIK

Niinpä.

LOTTA

Tähän on menny kaks vuotta. Mitä me tehään tän jälkeen?

HENRIK

Me joudutaan vankilaan.

LOTTA

Me ollaan vapaita tästä.

HENRIK

Mä oon vieläkin siellä rannalla. Mä käyn siellä joka päivä.

LOTTA

Mitä?

HENRIK

Mä en koskaan pääse sieltä pois.

HENRIK kaataa bensaa päälleen.

LOTTA (*huutaa*)

Lopeta! Mitä sä teet?

HENRIK

Se oli mun syytä. Mä en vahtinu Oliveria tarpeeks hyvin.

SARA juoksee huoneeseen.

SARA

Mitä helvettiä?

SARA katsoo sotkettua kotia.

SARA (*Henrikille*)

Oliks tää sun suunnitelma koko ajan?

HENRIK

Luuliks sä oikeesti et mä oisin valinnu sut?

SARA

Mitä sä oot sit tehny tän viimesen vuoden?!

HENRIK

Elias kerto mulle.

SARA

Mitä?

HENRIK

Kaiken.

Tauko.

SARA

Se oli vahinko.

LOTTA

Miks sä valehtelit?

SARA

Mä pelkäsin.

LOTTA

Jos te oisitte huutanu apua, Oliver ois ehkä voitu pelastaa.

SARA

Mä tiedän. Mä kadun sitä niin paljon. Mut se tapahtu niin nopeesti ja sit oli jo liian myöhästä. Ja mä pelkäsin, et joku luulis et Elias teki sen tahallaan. Varsinki jos me puhuttais siitä enää myöhemmin.

LOTTA

Kaikki tää...vaan sen takia et sä et sanonu mitään.

SARA

Anteeks. Mä tein sen Eliaksen takii. Millasta sen elämästä ois tullu, jos ihmiset luulis et se ois tehny sen tahallaan?

Tauko.

SARA

No ehkä me oltais silti päädytty tähän. Ehkä ihan ansaitusti. Mä oon tosi pahoillani. Mä yritin vaan suojella mun lasta.

Tauko.

LOTTA

Mä en anna sulle anteeks.

Tauko.

LOTTA katsoo Henrikiin.

LOTTA

Lähetään kotiin.

HENRIK

Ei.

HENRIK katsoo Saram.

HENRIK

Sä oot vieny meiltä kaiken.

SARA

Anteeks.

HENRIK

Mä haluan et sä tiedät, miltä se tuntuu.

SARA

Ei se tuo Oliveria takas.

HENRIK (*nostaa sytkäriä*)

Turpa kiinni tai mä sytytän tän.

SARA

Mitä sulle on tapahtunu?

Tauko.

SARA

Mitä? Aioks sä polttaa meijät tän mukana?

LOTTA

Ei tietenkään. Henrik. Lähetään kotiin.

HENRIK

Meillä ei oo enää kotia.

LOTTA

On. Me alotetaan alusta.

LOTTA ojentaa kättä Henrikille.

LOTTA

Me tiedetään nyt, mitä Oliverille tapahtu.

Sytkäri tärisee HENRIKIN kädessä.

LOTTA

Se ei ollu sun syytä. Päästä siitä irti.

HENRIK heittää sytkärin bensaan.

Tulipalo syttyy.

Liekit nielaisevat HENRIKIN.

SARA loukkaantuu.

LOTTA yrittää etsiä, jotain millä sammuttaa.

Kun se ei onnistu, LOTTA raahaa Saran kauemmas tulesta.

Palavan huoneen ovelle saapuu pelokas ELIAS.

ELIAS

Äiti.

LOTTA katsoo Eliasta.

Liekit voimistuvat.

LOTTA jättää Henrikin ja juoksee Eliaksen luo.

LOTTA nostaa Eliaksen syliinsä ja kantaa pois talosta.

KOHTAUS 18

Ulkona. Taustalla palava talo. Paloautojen ja ambulanssien valot välkkyvät.

LOTTA seisoo ulkona Elias sylissään.

LOTTA

Elias. Nyt on sellanen tilanne, et sä et voi nähä äitiä vähään aikaan. Se on tosi kipee. Ambulanssi vie sen sairaalaan. *(Tauko.)* Mut mä pidän susta huolen siihen asti, et se paranee.

ELIAS

Mä sanoin ettei Oliver uskalla sukeltaa niin syvälle.

LOTTA

Ei se mitään. Ei se ollu sun vika.