



”Äiti on aina äiti”

Den dysfunktionella modersrollen i Reko Lundáns *Aina joku eksyy* (1998) och *Teillä ei ollut nimiä* (2001) ur en familjesystemteoretisk synvinkel

Sandra Fagerholm

1902438

Pro Gradu-avhandling i litteraturvetenskap

Handledare: Katja Sandqvist

Fakulteten för humaniora, psykologi och teologi

Åbo Akademi 2023



**ÅBO AKADEMI – FAKULTETEN FÖR HUMANIORA, PSYKOLOGI OCH
TEOLOGI**

Abstrakt för avhandling pro gradu

Ämne: Litteraturvetenskap	
Författare: Sandra Fagerholm	
Arbetets titel: ”Äiti on aina äiti”. Den dysfunktionella modersrollen i Reko Lundáns <i>Aina joku eksyy</i> (1998) och <i>Teillä ei ollut nimiä</i> (2001) ur en familjesystemteoretisk synvinkel	
Handledare: Katja Sandqvist	
Abstrakt: <p>I den här avhandlingen studeras den dysfunktionella modersrollen i Reko Lundáns pjäser <i>Aina joku eksyy</i> (1998) och <i>Teillä ei ollut nimiä</i> (2001). Rollen som vårdare har en lång historia inom litteraturen och Lundán försöker ofta bryta mot de vanliga normerna i samhället. Den dysfunktionella modersrollen studeras genom de olika relationerna som förekommer inom familjen och dessa studeras ur en familjesystemteoretisk synvinkel. I avhandlingen studeras modern Hanna, styvmodern Jutta och Juttas mamma Irma och deras respektive modersroller jämförs också genom deras relation till tvillingarna Aki och Liisa.</p> <p>I avhandlingen behandlas orienteringens betydelse för tolkningen av pjäserna då orienteringen inte enbart syftar på sporten orientering utan som ett mera abstrakt begrepp, hur man orienterar sig i livet. När man inte lyckas orientera sig i livet uppstår en förvirring och förvirring sätts här som motsats till orienteringen. Orientering kopplas till de dysfunktionella mödrarna då också de verkar ha kommit bort i livet, ingen av dem verkar vara där de hoppades.</p> <p>Den viktigaste sluttanken i avhandlingen är ifall en frånvarande mor kan vara till mindre skada för barnen än en störd närvarande mor. Hanna som är den frånvarande mamman verkat ha skadat barnen mindre än Irma som är den närvarande och störda modern.</p>	
Nyckelord: Reko Lundán, familjesystem, familjesystemteori, systemteori, dyad, triad, relationer, dysfunktionell modersroll, förvirring, orientering, familjeregler, invanda mönster.	
Datum: 23.5.2023	Sidantal: 69
Abstraktet godkänt som mognadsprov:	

Innehållsförteckning

1	Inledning.....	3
1.1	Syfte och frågeställningar	4
1.2	Disposition.....	5
2	Material.....	7
2.1	Reko Lundán.....	7
2.2	Tidigare forskning.....	11
2.3	<i>Aina joku eksyy</i> (1998).....	12
2.4	<i>Teillä ei ollut nimiä</i> (2001).....	14
3	Teori	15
3.1	Familjesystemteorins bakgrund	17
3.2	Dubbelbindning	19
3.3	Dyader och triader framom enskild individ.....	20
3.4	Familjesystemteori i litteraturen	22
4	Förvirring och orientering	27

5	Den dysfunktionella modern	40
5.1	Hanna	41
5.2	Jutta och Irma.....	45
5.3	Triaden Modern - Liisa – Aki	51
5.4	Närvarande eller frånvarande mor	60
6	Sammanfattning.....	63
	Källförteckning.....	64

1 Inledning

Krångliga och dysfunktionella familjer har alltid varit ett intressant fenomen och har länge förekommit i litteraturen. Man hittar olika former av dysfunktionella familjer i allt från klassiker till modernare litteratur. De dåligt fungerande familjer som man hittar genom litteraturhistorien har alla tänkbara olika konstellationer. I en del fall rör det sig om den klassiska familjen eller kärnfamiljen, som i pjäsen *Lång dags färd mot natt* (1956) av Eugene O'Neill eller *Natten är dagens mor* (1982) av Lars Norén. Båda pjäserna är familjedramer och Norén har inspirerats av O'Neill, vilket är tydligt då pjäserna påminner mycket om varandra. O'Neills pjäs handlar om en familj som under en lång kväll med mycket förfriskningar börjar fundera hur livet kunde bli som det blev och som småningom börjar konfrontera varandra. I Noréns pjäs är sönerna upprörda över faderns alkoholproblem och bestämmer sig för att själva lösa situationen. Det är inte bara inom modern dramatik som man hittar problematiska familjer. Också i det antika Grekland var dysfunktionella familjer ett framträdande tema. Två väldigt kända exempel är Sofokles pjäs *Oidipus* och Euripides pjäs *Medea*.

Ett riktigt modernt exempel är Vigdis Hjorts bok *Arv och miljö* (2016). I boken anklagar hon sin pappa för att ha förgripit sig på henne och anklagar övriga familjemedlemmar för att ha vetat om övergreppen men inte gjort något för att stoppa dem. Vigdis Hjorts syster Helga Hjort skrev en egen roman som svar, *Fri vilja* (2017), där hon menar att fadern var oskyldig. Vidare skrev också Vigdis Hjort en uppföljare till *Arv och miljö*, som heter *Är mor död* (2021) och som också den handlar om krångliga relationer. Denna gång ligger dock fokus på relationen mellan mor och dotter i stället för hela familjen. Inte bara genom böckerna utan också genom informationen kring dem kan man konstatera att det inte bara är karaktärerna i böckerna som har knepiga relationer utan också författarnas verkliga familjer har det.

En hel del klassiska exempel hittas i bröderna Grimms sagor. Till exempel i den om Hans och Greta som blir lämnade i skogen av sin styvmor. Hans och Greta är en speciellt intressant parallell

för min avhandling eftersom den också har en koppling till orientering och att hitta rätt vilket är ett viktigt tema i min avhandling. Begreppet orientering fungerar alltså både konkret och symboliskt.

Vidare hittar vi i Grimms sago Snövit som blir hotad och jagad iväg av sin styvmor, Askungen som blir förnedrad av både sin styvmor och sina styvsystrar och Rapunzel som blir inlåst i ett torn av kvinnan som hon tror är hennes mor. I alla dessa sagor kan ses att det är relationen mellan modern/styvmor och barnen/barnet som inte fungerar, och det är denna relation som står i fokus i denna avhandling, det vill säga relationen mellan mor och barn och mellan styvmor och barn.

1.1 Syfte och frågeställningar

Syftet med avhandlingen är att studera den dysfunktionella modersrollen i Reko Lundán's pjäser *Aina joku eksyy* (1998) (*Vilse går någon alltid*)¹ och *Teillä ei ollut nimiä* (2001)². Jag vill lyfta fram hur Lundán problematiserar modersrollen. Frågeställningarna i avhandlingen är följande: Hur påverkar de båda kvinnorna i pjäserna, Hanna och Jutta, familjen, framförallt tvillingarna Aki och Liisa? Vilka skillnader finns det mellan den närvarande och den frånvarande modern? Vilken roll har Irma, Juttas mamma, i uppkomsten av Juttas psykiska problem? Ger pjäserna en bild av att en närvarande mor kan vara mer skadlig än en frånvarande mor?

Den teoretiska grunden kommer att utgöras av familjesystemteorins perspektiv. Analysen centreras kring de tre modersfigurerna i pjäserna *Vilse går någon alltid* och *Teillä ei ollut nimiä*. *Teillä ei ollut nimiä* är en fristående fortsättning på *Vilse går någon alltid* som utspelar sig mellan de perioder som förekommer i den tidigare av pjäserna. *Vilse går någon alltid* utspelar sig när Hanna är ung och sedan när hon som 50-åring är intagen på sjukhus. *Teillä ei ollut nimiä* utspelar sig under Hannas tid som vuxen och utspelar sig således under den tidsperiod som infaller mellan händelserna i den tidigare nämnda pjäsen. *Teillä ei ollut nimiä* kan också ses som en kompletterande pjäs till *Vilse går någon alltid*.

¹ Originaltitel: *Aina joku eksyy*. Översättning hämtad ur Jon Fosse, Bjarni Jónsson, Line Knutzon, Reko Lundán och Magnus Nilsson, *Vilse går någon alltid*, 2000, *Nordiske skuespil 2000*, Gråsten: Drama, s. 203-289. Svensk översättning av Lars Huldén.

² Reko Lundán, 2002, *Aina joku eksyy ja Teillä ei ollut nimiä*, Näytelmäkirjasarja Werner Söderström Osakeyhtiö, Helsingfors, s. 129-246.

De tre modersfigurerna är Hanna, Jutta och Irma. Hanna är mamma till tvillingarna Aki och Liisa. Jutta är tvillingarnas styvmamma i den senare av de två pjäserna, och Irma är Juttas egen mamma. Ett stort fokus ligger också på tvillingarna Aki och Liisa och hur den dysfunktionella modern i familjen påverkar deras relation sinsemellan och till de kvinnor som finns i familjens närhet. Aki och Liisas relation till sin mamma kommer också att jämföras med Juttas relation till sin egen mamma.

Det finns många andra intressanta aspekter i Lundáns två pjäser som också kunde studeras. Till exempel tar fadern Ripa (eller Risto) i pjäserna över rollen som vårdare då mamman Hanna åker bort för att studera. Detta är något som klart bröt mot normen. Mannen avlade sig här inte ansvaret över barnen utan tog på sig ansvaret så att mamman var fri att studera. Att Ripa dessutom arbetar inom militären, vilket kräver en stor del av hans tid, är också något som starkt påverkar familjen och hans roll som vårdare. Militären är dessutom en väldigt konservativ miljö med väldigt traditionella värderingar gällande mansrollen, vilka Lundán också försöker bryta med. Det är inte bara modersrollen som är intressant att studera utan också till exempel faderns roll kunde ge nya intressanta inblickar i Lundáns dramatik. I den här avhandlingen är det dock den dysfunktionella modersrollen som studeras så fadersrollen faller utanför ramarna för den här avhandlingen.

1.2 Disposition

Avhandlingen är indelad i sex kapitel. Efter detta inledande avsnitt kommer ett kort avsnitt som behandlar Reko Lundáns författarskap i sin helhet, de mest utmärkande dragen i hans produktion, hans viktigaste teman, hans största fokus och slutligen priser som han har belönats med. Allt för att lyfta fram hans betydelse för den finska dramatiken.

I kapitel 2 presenteras de båda pjäserna mera ingående. Jag nämner de viktigaste karaktärerna och presenterar kort handlingen i de båda pjäserna. Här kommer också att berättas kort om pjäsernas uppkomst och författarens egna tankar kring pjäserna. I kapitel 2 presenteras mera generellt Reko Lundán som författare och dramatiker och också tidigare forskning kring Lundán.

Därpå följande kapitel behandlar teori. Här förklaras familjesystemteorin, dess viktigaste tankar, dess uppkomst och utgångspunkt och hur den används i avhandlingen. Här kommer också de viktigaste teoretiska utgångspunkterna fram samt de mest betydande begreppen ur familjesystemteorin som används i avhandlingen.

I kapitel 4 diskuteras en del kring orientering och dess roll i pjäserna. Både orientering som sport men också en mera abstrakt syn på orientering spelar en stor roll i båda pjäserna. Förutom den faktiska orienteringen handlar pjäserna också om hur man orienterar sig i livet, hur man hittar rätt bland sina känslor, tankar och relationer. I samband med orientering kommer också förvirring att tas upp. Förvirring tas upp som en motsats till orienteringen, i pjäserna uppstår förvirring när karaktärerna inte kan orientera sig i sina tankar och minnen.

I kapitel 5 analyseras den dysfunktionella modersrollen. Först studeras Hanna och hennes utsatta situation, därefter studeras Jutta och hennes dysfunktionella relation till sin egen mamma. Efter detta kommer de båda kvinnornas, Hannas och Juttas, relation till tvillingarna att studeras. Slutligen diskuteras pjäsernas bild av mödrarna och vilketdera pjäserna porträtterar som mera skadligt, en närvarande mor som orsakar skada eller en frånvarande mor.

2 Material

I avhandlingen använder jag mig av de två pjäser som anses ha gjort Reko Lundán känd: *Vilse går någon alltid* (1998) och dess uppföljare *Teillä ei ollut nimiä* (2001). Härnäst kommer pjäserna och deras karaktärer att beskrivas kort.

Båda pjäserna är enligt Lundán ett svar på frågan om hur man på ett trovärdigt och respektfullt sätt kan framställa mentala problem och hur en person näst intill glider in i alkoholism.³ Pjäserna var mycket aktuella då de först kom ut. De behandlar problem som ökade kraftigt under 1990-talets Finland, såsom alkoholism, narkotikamissbruk, mentala problem, ensamstående föräldrar som ett allt mera vanligt förekommande fenomen, skilsmässor och dysfunktionella familjer,⁴ men också förlorad barndom, schizofreni och hur moderslöshet kan gå i arv.⁵

2.1 Reko Lundán

Reko Lundán (1969–2006) var en finländsk dramatiker, författare och regissör. Han studerade dramaturgi på Teaterhögskolan i Helsingfors.⁶ Lundán skrev under sin karriär tre romaner. Hans första och mest kända roman är *Ilman suuria suruja* (2002), därefter kom *Rinnakkain* (2004) och slutligen *Viikkoja, kuukausia* (2006), som han skrev tillsammans med sin fru Tina Lundán. Han skrev också åtta skådespel 1994–2006 och en radioteaterpjäs.

Lundán har också översatts till bland annat tyska, engelska, franska, svenska och estniska.⁷

³ Steve Wilmer och Pirkko Koski, 2006, "Introduction" i [red] Wilmer och Koski *Humour and humanity*, Helsingfors, LIKE, s. 201-203. s. 203.

⁴ Wilmer & Koski, 2006, s. 203.

⁵ Wilmer & Koski, 2006, s. 203.

⁶ Otto Lappalainen, 2010, "Reko Lundán", i *Suomalaisia Näytelmäkirjailijoita 1*, red. Ismo Loivamaa, Avain, Helsingfors, s. 98-103, s. 100.

⁷ Lasse Koskela, 2005, "Reko Lundán" i [red] Loivamaa & Vesikansa *Kotimaisia nukukertojia 4*, Helsingfors; BTJ Kirjastopalvelu, s. 93-95, s. 94.

En spännande sak att notera i fråga om översättningarnas titlar är att de fokuserar på lite olika saker. De finska titlarna *Aina joku eksyy* och *Teillä ei ollut nimiä* riktar sig tydligt till orientering. Också den svenska översättningen av den tidigare pjäsen fokuserar på orientering: *Vilse går någon alltid*. Detta verkar dock vara den enda översättningen som har orientering i fokus. Titeln på den engelska översättningen av *Teillä ei ollut nimiä* är *Can you hear the howling?* och alla de övriga översättningarna verkar ha tagit efter denna linje, de berör alla vargar och ylande i någon mån. Det som alla översättningar dock har gemensamt är förvirring. Att någon går vilse och att vägar inte har namn⁸ ger en ganska klar bild av förvirring och vilsenhet. Titlarna om vargar och ylande anspelar i sin tur på en händelse när Jutta var på väg in i en psykos. Polisen kom med hundar som ylade och skällde och hon förstod inte vad som hände och var mycket förvirrad av situationen. Således kan också en annan gemensam faktor i översättningarna vara rädsla; rädsla för att gå vilse i sina känslor och minnen och en rädsla för att tappa bort sig själv. Mera om titlarna och deras betydelse kommer i kapitel fyra.

Lundán var känd som en tv-personlighet, både i *Aamu-Tv* och som kommentator om sociala fenomen, främst i fråga om ekonomisk och social politik. Han arbetade mest med KOM-teatern i Helsingfors. Han har regisserat flera kända dramatikers pjäser, däribland pjäser av Shakespeare, Ibsen och Tjechov.⁹

Lundán har under hela sitt författarskap haft ett stort fokus på olika former av sociala problem och samhällskritiken har ökat med varje produktion.¹⁰ Hans verk utgår ofta från enkla idéer och konkreta situationer som sedan byggs ut.¹¹ Lundáns samhällskritik kommer främst fram genom att han uttrycker sympati för marginaliserade och utsatta personer i samhället,¹² och detta kommer också fram i denna avhandling. Hans karaktärer är ofta överlevare som har både orken och styrkan att möta såväl motgångar i nutiden som ork att möta sitt tragiska och traumatiska förflutna. Liisa och Aki, som behandlas i denna avhandling, är ett bra exempel på detta. Man kan kort och gott säga att Lundán i sina pjäser har en omtanke om och oro för familjer, vilket är speciellt synligt i

⁸ Ordet ”teillä” har en dubbel betydelse, ordet kan både betyda ”ni” och ”vägarna”.

⁹ Wilmer & Koski, 2006, s. 201 OCH Reko Lundán, 2001, *Can you hear the howling?*, Teatterin Tiedotuskeskus RY; Kultuuri 2000, Helsingfors.

¹⁰ Wilmer och Koski, 2006, s. 201.

¹¹ Ibid.

¹² Ibid.

*Teillä ei ollut nimiä.*¹³ Lundán själv kallade sina pjäser för tragikomiska öden (tragikoomisia kohtaloita)¹⁴, då han genom humor och skämt tar upp tragiska och tunga ämnen.

Ett utmärkande drag för Lundáns dramatik är att beroende på hur replikerna tolkas och sägs så kan pjäserna varieras på ett stort antal sätt, och detta är ett utmärkande drag för hans dramatik. Det är upp till regissören att välja hur pjäserna och karaktärerna ska framställas.

I sina pjäser använder Lundán dessutom sällan scenanvisningar, utan hela pjästexten är uppbyggd främst av repliker. I en del, sällsynta, fall kan dock replikerna utgöra scenanvisningar. Ett sådant exempel är den första scenen i *Vilse går någon alltid*. Där berättar karaktären Aki om sin familj och sitt hus:

Tamburen [...] är helt vanlig: brun ytterdörr, grå dörrmatta [...] och en svart byrå för leriga kläder, ylletröjor och extra skor, telefonkatalogerna i sina lådor, i god ordning. Allt vi har är i bästa ordning.¹⁵

Detta är ett tydligt exempel på hur Lundán väver in scenanvisningarna i karaktärernas repliker. Detta gör att när pjäsen ska framställas har regissören möjlighet att leka med åskådarna. Scenen kan byggas så som anvisningarna säger eller så kan scenen till och med helt lämnas tom så att åskådarna själva måste fantisera fram situationen. Ett tredje alternativ är att helt gå emot anvisningarna och framställa en helt annan omgivning. Regissören kan ju också välja att använda repliken som en faktisk scenanvisning och sedan stryka den. Eller så kan regissören förkasta repliken helt för en annan effekt. Allt detta är ett exempel på hur Lundán med väldigt enkla knep skapar flera olika nivåer i sina pjäser och hur han med lätthet lyckas leka med publiken.

¹³ Lundán, 2001, *Can you hear the Howling?*

¹⁴ Reko Lundán, 2003, *Tarpeettomia Ihmisiä*, Näytelmäkirjasarja Werner Söderström Osakeyhtiö, Helsingfors, inledningen.

¹⁵ *Vilse går någon alltid*, s. 209.

Också Mervi Rankila-Källström har noterat prologens betydelse i sin avhandling *Reko Lundánin Aina joku eksyy – Äidin alkoholismi suomalaisessa nykydraamassa*. I originaltexten står det såhär: ”ja musta laatikosto [...] Meillä on ... kaikki aina järjestyksessä.”¹⁶. Rankila-Källström har kopplat ”musta laatikosto” till den svarta lådan som finns på flygplan.¹⁷ Hon har tolkat det som att Aki har allt i ordning i den svarta lådan. Utgående från Rankila-Källströms tolkning tänker jag mig att Aki har en egen ”mental svart låda” där han förvarar sina svåra minnen av sin mor, så som också flygplanets svarta låda samlar information om vad som hänt och vad som orsakat olyckan. Vidare kan man fundera på om den svarta lådan också kan tänkas symbolisera att det i texten finns ledtrådar som pekar på att en förklaring till personernas beteenden finns i deras bakgrund. Aki menar tydligt att han har allt i sin ordning vilket är en tydlig motsats till hans kaotiska barndom. Här förklarar bakgrunden det nuvarande beteendet. Då han växte upp i en kaotisk tillvaro ville han inte att hans egna barn skulle göra det. Bakgrunden förklarar således hans nutida handlingar och förklarar också varför det verkar så viktigt för honom att allt är i sin ordning.

I båda pjäserna har alla scener rubriker som anger platser eller situationer, vilka man som läsare får ta del av, men som åskådare på teatern går dessa förbi. Rubrikerna är mycket beskrivande, de påminner om kapitelrubriker som förekommer i romaner och påminner läsaren om att Lundán också var romanförfattare. Som åskådare går man inte egentligen miste om någon information när man inte får ta del av scennamnen utan de är endast en beskrivning av vad som händer i scenen.

Lundán har också vunnit flertalet priser för sin produktion. Lundán har vunnit Eino Kalima-priset för bästa regi 1999 för Tjechovs *Måsen*.¹⁸ År 2000 fick han Helsingfors kulturpris, som delas ut till en konstnär med koppling till Helsingfors ”som ett erkännande för viktiga konstnärliga förtjänster eller ett viktigt arbete för Helsingfors kulturliv”.¹⁹ Andra som har vunnit detta pris är

¹⁶ *Aina joku eksyy*, s. 11.

¹⁷ Mervi Rankila-Källström, 2009, *Reko Lundánin Aina joku eksyy – Äidin alkoholismi suomalaisessa nykydraamassa*, Tampere: University of Tampere, <https://trepo.tuni.fi/bitstream/handle/10024/80920/gradu03797.pdf?sequence=1&isAllowed=y>, s. 10.

¹⁸ Wilmer och Koski, 2006, s. 201.

¹⁹ Helsingfors Stad, 2020, *Helsingfors: Kultur och fritid*, online: <https://www.hel.fi/kulttuurin-ja-vapaa-ajan-toimiala/sv/understod/understod-for-kultur/helsingfors-kulturpris>.

bland annat Hagar Olsson, Kjell Westö och Tove Jansson. Lundán belönades också med ett incitamentspris år 2001 från Alfred Kordelins stiftelse som är en utmärkelse för finskspråkiga konstnärer i Finland.²⁰ År 2002 fick han *Helsingin Sanomats* litteraturpris för sin debutbok *Ilman suuria suruja* (2002).²¹ Samma verk fick också Unga Aleksis-priset och nominerades till Finlandiapriset samma år. Lundán belönades med Miehen työ-priset år 2004 för sin konstnärliga presentation av våld mot kvinnor.²² Han belönades år 2006 med Lea-priset för hela sin produktion. Lea-priset delas ut för bästa pjästext (observera att framföranden inte beaktas i priset).

2.2 Tidigare forskning

Det finns en del tidigare forskning om Lundáns dramatik. Mervi Rankila-Källström har skrivit licentiatavhandlingen *Reko Lundánin Aina joku eksyy: äidin alkoholismi suomalaisessa nykydraamassa* (2009) som handlar om mödrars alkoholism.²³ I avhandlingen undersöks hur alkoholismen porträtteras och hur alkoholismen påverkar kvinnligheten och föräldraskapet. Maaria Kujala har skrivit magistersavhandlingen *Parisuhdeväkivaltakuvausten dramaturgia minna canthin näytelmässä työmiehen vaimo (1885) ja reko lundanin näytelmässä tarpeettomia ihmisiä (2003)* (2012).²⁴ Som framgår av titeln så studeras i avhandlingen hur våld inom parrelationer porträtterats i dramatiken. Detta gör Kujala genom att jämföra våldet i de båda pjäserna, genom att jämföra fysiskt och psykiskt våld och genom att titta på hurudant våld som framställs i pjäserna. Hanna Luttinen har skrivit en magistersavhandling med titeln *Realismi Pasi Lampelan näytelmässä Viattomuuden Loppu (2003) ja Reko Lundánin näytelmässä Tarpeettomia Ihmisiä (2003)* där hon studerar hur realismen syns i de båda pjäserna.²⁵ Ytterligare finns också en licentiatavhandling av Juha Kärnä *Dramaturgia ja yhteiskunnallisuus reko Lundánin näytelmissä Aina joku eksyy ja Teillä*

²⁰ Lundán, 2001, *Can you hear the Howling?*

²¹ Lappalainen, 2010, s. 100 OCH Wilmer och Koski, 2006, s. 201.

²² Koskela, 2005, s. 94.

²³ Rankila-Källström, 2009.

²⁴ Maaria Kujala, 2012, *Parisuhdeväkivaltakuvausten dramaturgia Minna Canthin näytelmässä Työmiehen vaimo (1885) ja Reko Lundánin näytelmässä Tarpeettomia ihmisiä (2003)*, Tampereen Yliopisto, Tampere.

²⁵ Hanna Luttinen, 2007, *Realismi Pasi Lampelan näytelmässä Viattomuuden loppu (2003) ja Reko Lundánin näytelmässä Tarpeettomia ihmisiä (2003)*, University of Jyväskylä, Jyväskylä.

ei ollut nimiä (2008) där han studerar hur socialitet, samhällsengagemang och sällskaplighet framkommer i dramatiska verk.²⁶

Det vi kan konstatera utgående från detta är att *Tarpeettomia ihmisiä* är den pjäs som verkar vara mest undersökt och att alkoholismen i *Vilse går någon alltid* nog tidigare har studerats, men ingen av avhandlingarna har haft fokus på familjen och de inbördes relationerna och hur dessa påverkar och påverkas av varandra och omgivningen.

Rankila-Källström är den som kommer att användas mest i avhandlingen. Hon har ett stort fokus på alkoholismen och har samma tanke som Wilmer och Koski om att Hanna verkar glida in i alkoholismen.²⁷ Ytterligare fokuserar Rankila-Källström mycket på Hanna och hennes uppväxt och hur den kan ha lett till alkoholismen. Det som Rankila-Källström inte verkar ha fokuserat på är familjrelationerna och hur de påverkar varandra, den enda familjemedlemmen som framkommer i hennes avhandling är Hannas döda mor och hur Hanna ser henne som ett spöke.

2.3 *Aina joku eksyy* (1998)

Vilse går någon alltid utspelar sig under en period på cirka fyrtio år och pendlar mellan nutid och olika avsnitt av dåtid, vilket gör pjäsen lite svår att beskriva. Pjäsen utspelar sig i en liten by i södra Tavastland 1958, i Helsingfors 1969, på ett garnisonsområde i södra Tavastland 1974 och åter i Helsingfors under 1980-talet och slutet av 1990-talet.

Pjäsen börjar med att vi får se 50-åriga 'Hanna (Nu)' som ligger på sjukhus efter någon form av sjukdomsattack som troligen orsakats av en stroke eller hjärtattack. Med henne i rummet finns också hennes två barn, tvillingarna Aki och Liisa. Tvillingarna grälar om vem av dem som är ansvarig för moderns situation och detta gräl pågår under hela pjäsen. Medan barnen, som i nutiden är vuxna, grälar tas Hanna tillbaka till gamla tider, först till sin egen barndom då hon och familjen orienterade tillsammans och då Hanna som 12-åring förlorar sin egen mamma och blir kvar som

²⁶ Juha Kärnä, 2008, *Dramaturgia ja yhteiskunnallisuus Reko Lundánin näytelmässä Aina joku eksyy ja Teillä ei ollut nimiä*, University of Jyväskylä, Jyväskylä.

²⁷ Rankila-Källström 2009, s. 53-61.

enda kvinnan i huset. Hon blir tvungen att som 12-åring bli den nya mamman och frun i huset och tvingas överta hennes sysslor. Under pjäsens gång får vi följa Hanna och hennes liv samtidigt som vi får följa med händelserna på sjukhuset. Hanna återser som hastigast också sin mamma som ett spöke ett par år efter att hon dött, när Hanna sitter med sin far i sitt rum. Följande nedslag i minnena är när Hanna träffar sin man, när hon är gravid, när hon flyttar till staden och vill börja studera, när hon lämnat familjen och när hon sporadiskt försöker komma tillbaka till familjen. Allt genomsyras av de stora besvikelser hon orsakar barnen på grund av sin alkoholism. På den sista sidan av pjäsen säger Hanna:

Varför har jag druckit så mycket brännvin när jag har så vackra och harmoniska barn? Jag har alltid förundrat mig över att ni inte har tagit någon skada av mitt drickande.²⁸

Denna replik av Hanna leder till att Aki och Liisa försonas. De bestämmer sig för att lämna Hanna på sjukhuset ensam så som hon så många gånger lämnat dem.

Enligt Lundán själv hade pjäsen en mycket speciell tillkomstprocess.²⁹ Vid skådespelarnas första läsning av pjäsen dök Lundán upp med en enorm pappersbunt bestående av uppsamlade scener, romaninledningar, författartexter och småsnuttar av eventuella tankar och situationer.³⁰ Utifrån detta var det meningen att skådespelarna tillsammans med Lundán skulle skapa en pjäs om urbana människor som genom att dölja sina känslor skadar varandra. Den slutliga produkten var en pjäs som sträcker sig över fyra årtionden och över tre generationer, och som beskriver teman som hur det är att som barn växa upp i en familj med olika problem och hur det är att flytta från landsbygden till en stad. Hela processen från pappersbunten till den färdiga produkten tog fem månader. En annan speciell aspekt med pjäsen är att Lundán har försökt skriva dialogen enligt den dialekt som pratades lokalt under tiden som pjäsen utspelar sig, vilket är 1960-90-talet.³¹

²⁸ *Alltid går någon vilse*, s. 289.

²⁹ Lundán, 2002, förord.

³⁰ Lundán, 2002, förord.

³¹ Lundán, 2002, inledningen OCH Wilmer och Koski, 2006, s. 201.

2.4 *Teillä ei ollut nimiä* (2001)

Teillä ei ollut nimiä är en fristående fortsättning på *Vilse går någon alltid* som utspelar sig mellan de perioder som förekommer i den tidigare av pjäserna. I den första pjäsen får vi följa Hanna som ung, tvillingarnas barndom och det som händer på sjukhuset långt senare. *Teillä ei ollut nimiä* utspelar sig mellan dessa två tider, under tvillingarnas ungdom och under deras tid som unga vuxna. Den utspelar sig alltså mellan de perioder som förekommer i *Vilse går någon alltid*.

Teillä ei ollut nimiä handlar om samma tvillingar, Aki och Liisa, som i *Vilse går någon alltid*, men den behandlar deras ungdom och uppväxt snarare än barndom. Hanna och hennes man Risto (som i *Vilse går någon alltid* kallades Ripa, pappa till tvillingarna) har skilt sig och de försöker fortsätta med sina respektive liv. Man får följa hur Hanna desperat försöker hålla ihop en relation till sina barn samtidigt som hon utnyttjar dem och begär pengar av dem för att kunna överleva. Man får också följa hur tvillingarnas känslor gentemot mamman förändras, Liisa som desperat försöker återfå en fungerande relation till sin mamma och Aki som blir allt mer irriterad på hennes tafatta försök att hålla kontakten enbart för att hon ska kunna ha tillgång till deras pengar.

Samtidigt som Hannas situation blir allt sämre försöker Risto få ihop ett nytt liv med en ny kvinna, Jutta, som i sin tur försöker göra sig fri från sin kontrollerande mamma. Till en början går allt bra men småningom börjar Jutta få allt större psykiska problem vilket slutar med en psykos. Återigen har barnen/ungdomarna en modersfigur som inte går att lita på. Trots detta försöker familjen få ihop en någotsånär fungerande vardag.

Processen att skapa denna pjäs var enligt Lundán betydligt enklare än den föregående pjäsens. Lundán menar att när läsningen av pjäsen började uttryckte skådespelarna lättnad över att pjäsen redan var näst intill färdigskriven, endast ett par scener i slutet saknades.³² Pjäsens epilög kom till och med till först veckoslutet innan den hade premiär.

³² Wilmer & Koski, 2006, s. 203.

3 Teori

Den teori som avhandlingen baserar sig på är familjesystemteori, som också kallas enbart systemteori och *General systems theory*. I avhandlingen använder jag mig främst av verken *Familjeterapins grunder* (2002) av Lundsbye, Fälth, Holmberg, Sandell och Währborg och verket *Familjemönster. Att förstå och beskriva familjer ur systemperspektiv* (2002) av Runfors och Wrangsjö.

Det mest centrala inom familjesystemteorin är alltså att det inte är en enda individ som behandlas utan terapeuten studerar hela familjen och deras relationer sinsemellan för att hitta den underliggande konflikten, istället för att fokus är på en enda individ och de svårigheter som hen visar.

Viktiga begrepp som kommer att behandlas i kapitlet är dyad, triad och dubbelbindning. Utöver dessa är också identifierad patient (IP) och familjeregler begrepp som kommer att användas i avhandlingen. Identifierad patient är ett begrepp som hänger kvar från innan familjesystemteorin utvecklades, alltså från psykoterapi. Inom psykoterapi var den identifierade patienten den individ som uppvisade problem och som också behandlades. Inom familjesystemteorin är den identifierade patienten istället den person som uppvisar symptom i familjen, dock behandlas hela familjen.³³

En familjeregler är en uttalad eller outtalad regel som styr familjens vardagliga agerande. En uttalad regel kan vara ”barnen ska vara hemma senast klockan åtta” eller ”hos oss pratar man inte med mat i munnen”. De outtalade, eller informella, reglerna är något som endast familjemedlemmarna känner till och som kan verka underliga för utomstående.³⁴ Ibland är reglerna så invanda och subtila att inte ens familjemedlemmarna är klart medvetna om vad regeln är.³⁵ En outtalad regel kan vara; ”i vår familj visar man inte ilska eller andra känslor”, ”i vår familj deltar inte männen i hushållsarbetet”, eller ”barnen får inte kritisera föräldrarna”.

³³ Maths Lundsbye, Tommie Fälth, Björn Holmberg, Göran Sandell, Peter Währborg, 2002, *Familjeterapins grunder. Ett interaktionistiskt perspektiv*, tredje upplagan, Natur och Kultur, den blåvita serien, Stockholm.

³⁴ Lundsbye, et al., 2002, s. 80.

³⁵ Lundsbye, et al., 2002, s. 80.

De två mest betydande personerna för familjesystemteorin är Ludwig von Bertalanffy³⁶ och Salvador Minuchin och båda dessa kommer att presenteras mera ingående. Också Jay Haley, forskare, pedagog och terapeut, kommer att få stort utrymme i avhandlingen. Murray Bowen är också ett namn som är viktigt att känna till i relation till familjesystemteorin. Bowen baserade sin syn på familjen på von Bertalanffys syn på systemet: att familjen är en organisation av emotionella enheter som genom sina relationer påverkar varandra.³⁷

Familjesystemteorin är en teori som fick en trevande början under 1950-talet i USA.³⁸ Tidigare hade man enbart fokuserat på den enskilda individen och de problem som den individen uppvisar. Den psykiatriska traditionen (den psykodynamiska teorin) ansåg att för att en person ska kunna förändras behöver hen flyttas ut ur sin sociala situation och behandlas helt avskilt från sitt sammanhang, helt individuellt, exempelvis på ett mentalsjukhus.³⁹ När terapeuten gjort så var han helt beroende av vad klienten själv berättade om sin familj och sin sociala situation och terapeuten tvingades ta detta som sant, trots att han endast fick en sida av historien. När klienten var behandlad, botad och förändrad ansågs hen redo att återintroduceras i sitt sociala sammanhang, då hen nu var renad från inre konflikter. Grundtanken var att en förändring endast kunde ske ”genom insikt om omedvetna konflikter” och att den verkliga världen således blev sekundär, den gavs inte fokus. ”Det som styrde klienten var hans inre konflikter, programmerade i det förflutna.”⁴⁰ Enligt denna modell så bottnar alla mentala problem i trauman i barndomen och det är endast genom att behandla dessa trauman som man kan bota de psykiska symptomen.

³⁶ Han var egentligen inte familjeterapeut, utan biolog och var grundare till general systems theory som familjesystemteorin baserar sig på.

³⁷ Formsmedjan, 2022, Bowen forum Sweden, hämtad 25.03.2023.

³⁸ Lundsbye et. al., 2002, s. 30.

³⁹ Lundsbye, et al., 2002, s. 31.

⁴⁰ Ibid.

3.1 Familjesystemteorins bakgrund

Ludwig von Bertalanffy var en känd biolog som studerade biologiska organismer och försökte spåra samband mellan deras livsprocesser vilket småningom lade den första tydliga grunden för generell systemteori.⁴¹

[Generell systemteori] inriktar sig på att spåra sambanden mellan livsprocesserna. Den ser på liv som en serie hierarkiskt organiserade system som är självständiga till en viss grad, men också ömsesidigt beroende av varandra. Varje system definieras av sin grundläggande struktur och sina gränser, men har samtidigt också en dynamik med vars hjälp det strävar efter att reglera sig självt och svara på sin omgivning. För att bevara sin jämvikt befinner sig ett levande system i en ständig interaktion med sig självt och sin omgivning. I denna interaktion produceras kontinuerlig feedback, vilken i sin tur påverkar systemet, genom att erfordra assimilation eller ibland tvinga fram en förändring av systemets grundstruktur.⁴²

Detta är hur litteraturvetaren Katja Sandqvist har presenterat den biologiska grunden inom generell systemteori enligt von Bertalanffys tankar i sin artikel.⁴³ Enligt Sandqvist menade von Bertalanffy att den klassiska vetenskapens och fysikens lagar kan tillämpas på slutna system, men inte på *öppna system*⁴⁴, sådana som levande organismer skapar. Detta är lättare att förstå om man återgår till citatet: att en enhet i ett system strävar efter att reglera sig själv i sin omgivning samt bevara sin jämvikt i omgivningen kan tänkas stämma överens med fysikens lag, men en biologisk organism kan påverka systemet på ett helt annat sätt än vad som avses i fysiken. Det som tydligt går emot fysiken är att en enhet eller biologisk organism kan tydligt påverka sin omgivning och dessutom kan ”tvinga fram en förändring av systemets grundstruktur”. von Bertalanffy menade att öppna

⁴¹ Grunderna för generell system teori finns i boken *General systems theory* som är skriven av Ludwig von Bertalanffy, Wolfgang Hofkirchner och David Rousseau 2015, <https://www.adlibris.com/fi/sv/bok/general-system-theory-9780807600153>. Jag har dock valt att inte använda mig av denna källa då den enbart är grunden till familjesystemteorin.

⁴² Katja Sandqvist, 2004, ”’Familjen’ Heyst. En systemteoretisk läsning av Strindbergs drama Påsk” i [red] Steene *Strindbergiana 19*, Stockholm: Strindbergsällskapet, s110-140, s. 115f.

⁴³ Sandqvist, 2004.

⁴⁴ Kan också kallas *mjukt systemtänkande*

Ludwig von Bertalanffy, 1968, *General system theory: foundations, development, applications*, Braziller, New York, s. 39-40.

system behöver definieras utgående från andra principer än slutna system och att endast fysikens lagar inte var tillräckligt för biologiska system.⁴⁵

I *Familjeterapins grunder* (2002) av Lundsbye et al framkommer att Freud var en av föregångarna inom familjesystemteorin även om han inte var den som utvecklade den.⁴⁶ Familjesystemteorin kan spåras tillbaka ända till Freud som i sitt fall ”lille Hans”(i början av 1900-talet) inte arbetade direkt med klienten utan arbetade med Hans far. Trots att han tog in pojken far valde han att inte träffa någon annan i pojkens familj, inte ens pojken själv, och behandlade honom således helt utanför familjesammanhanget då han inte tog med familjen som system och dess inbördes relationer i behandlingen, utan utgick helt från faderns egen syn på pojken och hans problem. Freud var viktig för familjesystemteorin då han inte hade direktkontakt med patienten utan utgick från en familjemedlems syn på pojkens problem.

Efter Freuds arbete började andra individorienterade terapeuter introducera hela familjer i sitt arbete istället för en enskild klient. Främst hände detta genom att familjer kom med till sessioner för att ge en så kompletterande information som möjligt som de ansåg att terapeuten behövde och om de upplevde att klienten själv inte var förmögen att berätta hela historien själv.⁴⁷ En orsak till att familjesystemteorin fick genomslagskraft var att allt fler terapeuter märkte att den tidigare psykiatriska traditionen där klienten behandlades helt isolerat inte fungerade. Allt fler terapeuter märkte att när klienten åter introducerades i familjesammanhanget så fick klienten i flera fall tillbaka sina symtom och blev värre. Om klienten ansågs helt botad och förändrad uppstod helt andra konsekvenser för familjen. De vanligaste konsekvenserna av återinförandet av en botad klient var att någon annan familjemedlem utvecklade symtom och blev således en ny klient (eller en ny IP) som tog den tidigare klientens plats i familjen eller att familjen helt började splittras.⁴⁸ Dessa problem ledde till att allt fler terapeuter fick upp ögonen för hur viktiga de sociala funktionerna var för en enskild individs psykopatologi.

⁴⁵ Von Bertalanffy, 1968, s. 39-40.

⁴⁶ Lundsbye, et al., 2002, s. 30f.

⁴⁷ Lundsbye, et al., 2002, s. 32.

⁴⁸ ibid

Arbetet med schizofrena klienter var viktigt för utvecklingen av familjesystemteori. Terapeuterna noterade att schizofrena klienter inte klarade av att interagera med sina familjer någon längre tid utan att ”kollapsa i ett verbalt ångestfall”.⁴⁹ När allvarliga symtom å andra sidan förbättrades hos klienterna så resulterade det ofta i att den övriga familjen utvecklade problem och instabilitet sinsemellan. Detta ledde till att ett antal terapeuter under 1950-talet utvecklade begreppet *dubbelbindning* som blev ett mycket centralt begrepp inom familjesystemteorin.⁵⁰

3.2 Dubbelbindning

Begreppet dubbelbindning, eller *paradox* som Jay Haley, författare och föregångare inom generell systemteori och psykoterapi, föredrar att använda,⁵¹ är ett begrepp som används inom familjeterapi och som utvecklades av Haley, Weakland, Jackson och Bateson under 50-talet.

Dubbelbindning förekommer då en person av en annan utsätts för en primär negativ uppmaning som motsägs av en sekundär uppmaning på en mer abstrakt nivå.⁵² Med dubbelbindning avses alltså ett kommunikativt och känslomässigt dilemma där en individ tar emot flera motstridiga budskap, där det ena motsäger det andra.⁵³ Det handlar alltså kort och gott om svårigheter med att framföra ett entydigt budskap, man säger en sak men visar genom kroppshållningen, ton eller gester något annat. Detta skapar alltså en omöjlig situation för individen; hur han än gör så gör han fel.⁵⁴ Ett exempel på detta finns också i Batesons m fl. artikel ”Toward a theory of schizophrenia” som här refereras ur Sandqvists artikel:

En ung patient som återhämtat sig från en akut schizofren episod fick besök av sin mor på mentalsjukhuset och blev glad att se henne. Han lade armen om hennes axlar med påföljden att hon stelnade till. Då han drog tillbaka armen frågade hon om han inte älskade henne längre.

⁴⁹ Lundsbye, et al., 2002, s. 32.

⁵⁰ Ibid.

⁵¹ Jay Haley, 1982, *Flytta hemifrån. Familjeterapi med störda ungdomar*, Natur och Kultur, Stockholm, s. 37.

⁵² Gregory Bateson, Don D. Jackson, Jay Haley, John Weakland, 1956, “Toward a theory of schizophrenia” in *Behavioral Science* 1:4, s. 251-264, s. 257f.

⁵³ Sandqvist, 2004, s. 115.

⁵⁴ Sandqvist, 2004, s. 115.

Han rodnade och hon sade: Älskling, du ska inte bli så lätt generad och vara rädd för dina känslor. Patienten klarade av att vara i hennes närhet endast några minuter till.⁵⁵

Om en patient behandlas någon längre stund på detta sätt så leder det småningom till att han flyr in i sin egen värld och på detta sätt uppstår psykiska problem.⁵⁶ Detta är ett exempel på dubbelbindning men det förekommer också i vår vardag mera än vad vi kanske egentligen skulle önska.⁵⁷ En man som snäser åt sin fru att han visst älskar henne tvingar henne att välja om hon ska tro på orden eller den irriterade tonen. Eller en förälder som frågar ett barn eller en tonåring hur denna kan vara så olycklig trots att hen har det så bra. Den unga mänskan tvingas då välja om hen ska tro på sina egna känslor eller om hen ska foga sig efter föräldrarnas föreställningar och förväntningar.⁵⁸ Detta leder till en situation där patienten inte kan göra rätt, vilket alternativ hen än väljer så kan man påpeka att hen har gjort fel.

Haley, Weakland, Jackson och Bateson märkte också att denna teori inte bara gäller i arbetet med schizofrena klienter utan gäller alla familjer. Om dubbelbindning förekom i familjens kommunikation var det stor risk att medlemmar i familjen, framförallt barn, utvecklade psykiska störningar.⁵⁹

3.3 Dyader och triader framom enskild individ

Under hela 1950-talet pågick en kontinuerlig förändring gällande vad man skulle observera under terapiarbetet, från den tidigare observerade individen till den mera intressanta tanken om dyader och triader. En dyad uppstår när två individer samspelar med varandra under en längre tid.⁶⁰ Viktigt att komma ihåg är att båda individerna påverkas av samspelet mellan dem vilket i sin tur formar relationen mellan dem, alltså dyaden. Dyaden är en relation mellan två personer men dyaden som relation kan variera beroende på vilka individer som ingår i den. Om dyaden utgörs av förälder-

⁵⁵ Bateson et al. 1956, s. 258f genom Sandqvist, s. 115.

⁵⁶ Bateson et al, 1956, s. 257 genom Sandqvist, 2004, s. 115.

⁵⁷ Lundsby, 2002, s. 34.

⁵⁸ Ibid.

⁵⁹ Lundsby, et al., 2002, s. 34.

⁶⁰ Miriam Runfors och Björn Wrangsjö, 2002, *Familjemönster. Att förstå och beskriva familjer ur systemperspektiv*, tredje upplagan, Natur och Kultur, Blåvita serien, Stockholm, s. 30.

barn så har den en helt annan funktion och form än om den utgörs av make-maka eller syskon-syskon. Det är också viktigt att komma ihåg att dyaden inte är en fristående relation utan att den existerar samtidigt som andra relationer i familjesystemet, en grupp på fyra personer innehåller till exempel sex dyadssystem samtidigt som familjen då utgör en större helhet.⁶¹ I familjen bestående av fyra individer finns dessutom också fyra triadssystem. Det finns också en fara med dyadsystemet. Genom att studera dyader kan man få en bra bild över delar av familjen men familjen är mera än bara dyader, man riskerar att förlora en stor del av helheten om man endast fokuserar på dyaderna som är lättare att hantera än de större enheterna.⁶² Runfors och Wrangsjö lyfter i sitt verk *Familjemönster. Att förstå och beskriva familjer ut systemperspektiv* också upp att en del familjeteoretiker anser att hela dyadbegreppet är en illusion. ”De menar att samspel i mänskliga system består av minst en triad.”⁶³

En triad kan definieras på ett liknande sätt som en dyad; det är ett samspel mellan tre personer över en längre tid.⁶⁴ Triaden är ofantligt mycket mer invecklad än dyaden vilket kan vara orsaken till att den är så mycket mindre utforskad än dyaden. Dyaden består, något förenklat, av tre processer: var och ens inre process samt deras gemensamma. Samspelet i ett trepersonerssystem är betydligt mer mångfacetterat, det innehåller tre individuella processer, tre dyadprocesser och tre triadprocesser.⁶⁵ Orsaken till att det förekommer tre triadprocesser är att man kan se det som att det är en person som samspelar med, observerar och reagerar på de två andra. Runfors och Wrangsjö lyfter fram ett antal exempel på hur en triad kan se ut: två enar sig i omsorg om den tredje, två enar sig mot den tredje, två konkurrerar om den tredjes gunst, två är i konflikt över den tredjes beteende eller två är så intensivt engagerade i varandra att den tredje blir utanför.⁶⁶ Man kan utgående från exemplen notera att en triad inte behöver vara konfliktfylld, trots att det kanske är det första man tänker på. Ett annat intryck man kan få av exemplen är att det rör sig om två aktiva individer och en passiv, en som låter sig påverkas av de två andra. Det är viktigt att notera att så inte är fallet. I en triad är alla lika aktiva och alla bidrar till triadens natur. Om vi tänker på exemplet ”två enar sig mot den tredje” så betyder det att den tredje också påverkar att de två första enar sig mot honom, han bidrar

⁶¹ Runfors & Wrangsjö, 2002, s. 32.

⁶² Ibid.

⁶³ Ibid.

⁶⁴ Runfors & Wrangsjö, 2002, s. 33.

⁶⁵ Runfors & Wrangsjö, 2002, s. 33.

⁶⁶ Ibid.

till situationen.⁶⁷ En sista sak att notera i relation till triaden är enligt Runfors och Wrangsjö att individerna kan byta positioner i triaden. Om vi använder samma exempel som tidigare så betyder det att den tredje kan vända sig mot en individ i dyaden och få den andra med sig och har således positionerat sig på den andra sidan av konflikten.

Den som slutligen utvecklade familjesystemteorin mot den version vi känner idag var Salvador Minuchin. Under 1970-talet började Minuchin ta itu med familjers problem genom att kartlägga relationerna mellan familjemedlemmarna eller genom att studera utvalda delar av familjen. Det var Minuchin som slutligen kom fram till att terapeuten borde försöka störa de dysfunktionella relationerna och interaktionsmönster som finns inom familjen och istället förmå dem att utveckla ett hälsosammare kommunikationsmönster.⁶⁸

Familjesystemteorin ser i grund och botten på familjen som en levande organism där alla delar påverkar varandra, så som von Bertalanffy tidigt påpekade. Individens symtom ses i kontext till alla relationerna inom familjen. Eller som Sandqvist sammanfattar: ”Mental sjukdom hos en individuell familjemedlem tillskrivs hela familjen som helhet, vars dysfunktionella interaktionsmönster framkallar och upprätthåller sjukdomen.”⁶⁹

3.4 Familjesystemteori i litteraturen

Familjesystemteorin används också inom litteraturvetenskapen. Sandqvist presenterar Paula Marantz Cohen, John V. Knapp, Kenneth Womack, Tony Manocchio och William Petitt som föregångare för familjesystemteori inom litteraturforskningen.

Paula Marantz Cohen har doktorerat inom engelsk litteratur och ses som en av pionjärerna i den familjesystemteoretiska inriktningen inom litteraturvetenskapen.⁷⁰ I sitt verk *The daughter's dilemma: family process and the nineteenth-century domestic novel* (1991) analyserar Cohen fem

⁶⁷ Runfors & Wrangsjö, 2002, s 34.

⁶⁸ Lundsbye et. al., 2002, s. 39f.

⁶⁹ Sandqvist, 2004, s. 117.

⁷⁰ Sandqvist, 2004, s. 117.

romaner utifrån ett familjesystemteoretiskt perspektiv. Hennes fokus ligger på far-dotterrelationerna och hon anser dessa som en grundläggande enhet inom de analyserade kärnfamiljerna. Dessutom menar hon att det är dotterns psykiska problem som är det som upprätthåller familjen som ett slutet system.⁷¹

Nästa viktiga person som Sandqvist tar upp är John V. Knapp, som är författare och doktor i modern litteratur, och hans verk *Striking at the joints: Contemporary psychology and literary criticism* (1996).⁷² Här menar Knapp att psykoanalysen har fått för stort spelrum, näst intill monopol, inom de psykologiska litteraturanalyserna. Knapp sträcker sig till och med så långt att han menar att ordet ”psykologi” för en litteraturvetare är synonymt med psykoanalys.⁷³ Vidare menar Sandqvist att Knapp anser att det är skäl att börja inse att också nyare psykologiska teorier har mycket att tillföra litteraturforskningen, att man genom dem inte bara behöver anpassa det gamla och bekanta utan att man genom de nya teorierna kan börja ställa nya och fångslande frågor. Knapp visar sina resonemang genom att i verket analysera två romaner ur ett familjesystemteoretiskt perspektiv och samtidigt visa på skillnader mellan nya och gamla analysmönster.⁷⁴

Kenneth Womack är en författare och kritiker. Womack var tillsammans med Knapp redaktör för ett temanummer som utkom 1997 i tidningen *Style* som hade fokus på familjesystemteori.⁷⁵ Womack och Knapp har också fungerat som redaktörer för antologin *Reading the family dance: Family system therapy and literary study* (2003) som innehåller essäer där familjesystemteori tillämpas.

Intressant att notera är enligt Sandqvist att familjeterapeuterna själva kom fram till litteraturens potential innan litteraturvetarna själva insåg teorins tillämpbarhet.⁷⁶ Tony Manocchio och William Petitt är två familjeterapeuter som i sitt verk *Families under stress: a psychological interpretation* (1975) undersöker kommunikationsmönster i sex skådespel. De framhåller dock i inledningen till

⁷¹ Sandqvist, 2004, s. 117.

⁷² Sandqvist, 2004, s. 117f.

⁷³ Ibid.

⁷⁴ Ibid.

⁷⁵ Sandqvist, 2004, s. 118.

⁷⁶ Sandqvist, 2004, s. 118.

boken att de inte är först med att använda skådespel i detta avseende. Terapeuter har tidigare använt skådespel för att utforma sina teorier (till exempel Freud och Oidipuskomplex) medan familjeterapeuterna använder sina teorier och tillämpar dem på skådespelen.⁷⁷

Professor Jerome Bump menar enligt Sandqvist att familjesystemteori väldigt bra lämpar sig att använda på verk som utkommit under de två senaste århundradena.⁷⁸ Han syftar främst på amerikanska nutidsromaner och viktorienska romaner och kallar dem ”two great ages of consciousness of the family”⁷⁹. Bump menar dock att det ännu saknas studier av litteratur ur familjesystemteoretisk synvinkel under andra tidsperioder.⁸⁰

Katja Sandqvist är en viktig forskare inom området. I sin artikel ”*Familjen*” *Heyst. En familjesystemteoretisk läsning av Strindbergs drama Påsk* studerar hon Strindberg pjäs ur en ny synvinkel. Pjäsen har tidigare mycket analyserats ur en religiös synvinkel men genom familjesystemteorin får karaktärernas handlingar och brist därav en helt ny betydelse för pjäsen. Sandqvist studerar alltså relationerna mellan karaktärerna och ser vilken roll de spelar och hur de påverkar varandra.⁸¹ Utöver denna artikel har Sandqvist också skrivit andra artiklar om familjesystemteorin inom litteraturen. I *Nordisk tidskrift* 4/2012 finns artikeln ”Släktskapets makt. Om några dramer av August Strindberg och Karin Smirnoff” som studerar både Strindberg och Karin Smirnoff ur en familjesystemteoretisk synvinkel.⁸² Här studerar Sandqvist likheter och skillnader mellan August Strindbergs dramatik och hans dotter Karin Smirnoffs. Sandqvist tangerar också familjesystemteori i artikeln ”Navelskåderi av klass. Henrik Tikkanens *Brändövägen 8*”⁸³, där hon diskuterar Tikkanens romansvit.

⁷⁷ Ibid.

⁷⁸ Sandqvist, 2004, s. 119.

⁷⁹ Jerome Bump, 1997, ”The family dynamics of the reception of art”, I *Style* 31:2, s. 328-350. Citerat ur Sandqvist 2004, s. 119.

⁸⁰ Ibid.

⁸¹ Sandqvist, 2004.

⁸² Katja Sandqvist, 2012, ”Släktskapets makt. Om några dramer av August Strindberg och Karin Smirnoff.” I *Nordisk Tidskrift*, nr. 4, s. 339-346.

⁸³ Katja Sandqvist, 2008, ”Navelskåderi av klass. Henrik Tikkanens *Brändövägen 8*”. I: red. Roger Holmström *Komplexitetens uttrycksformer: nio nedslag i europeisk 1900.talsroman*, Åbo Akademi: Åbo, s. 49-61.

Slutligen lyfter Sandqvist fram att skådespel fungerar ypperligt bra att analysera utifrån familjesystemteori:

Själv anser jag dramat vara en förträfflig form för tillämpning av familjesystemteori. Ett drama består ju så gott som uteslutande av repliker, d.v.s. kommunikationstransaktioner. En familjeterapeut ställer sin familjediagnos utgående från observationer av klientfamiljens kommunikation; det samma kan den familjesystemorienterade litteraturvetaren göra utgående från pjäsfamiljens dito – även om det bara är familjeterapeuten som kan göra interventioner.⁸⁴

Vi kan notera att ett stort fokus inom familjesystemteorin ligger på olika former av psykisk sjukdom vilket också gör Lundåns pjäser till ett attraktivt studieobjekt, också han har ett stort fokus på mentala problem och psykisk sjukdom. s

På senare år har familjesystemteorin inte tillämpats så flitigt inom litteraturvetenskapen men den används naturligtvis i betydligt större utsträckning inom psykiatrin. I Sverige utkommer en tidning som heter *Svensk familjeterapi* där medlemmar av Svenska föreningen för familjeterapi kan dela med sig av hur de använder familjesystemteori i sitt arbete eller sin vardag. Utöver att föreningen genom tidningen delar med sig av artiklar, litteratur och fallstudier så delar den också ut priser till familjeterapeuter som utmärker sig. Det publiceras också artiklar och avhandlingar om hur familjesystemteorin kan användas. Matilda Skog har skrivit en pro-gradu avhandling *Ett behärskat kaos eller en nästan helt vanlig familj* i statsvetenskap⁸⁵ om hur man kan använda familjesystemteorin som ett sätt att få ett bredare perspektiv på utmaningar och resurser och för att hitta nya möjligheter att stöda familjer i kris. Robin Mörner och Emelie Tegbäck har skrivit avhandlingen *Motståndskraft och skyddsfaktorer hos barn med deprimerade föräldrar*.⁸⁶ Där menar de att den existerande forskningen har ett för stort fokus på riskfaktorer och faror och att forskare istället borde fokusera på motståndskraft, resiliens och resurser.

⁸⁴ Sandqvist, 2004, s. 119.

⁸⁵ Matilda Skog, 2014, *Ett behärskat kaos eller en nästan helt vanlig familj. Om kortvarig familjevård ur systemteoretiskt perspektiv*, Helsingfors: Helsingfors Univeritet.

⁸⁶ Robin Mörner och Emelie Tegbäck, 2017, *Motståndskraft och skyddsfaktorer hos barn med deprimerade föräldrar*, Stockholm: Marie Cederschiölds Högskola.

Dessa exempel visar hur familjesystemteorin ständigt utvecklas och anpassas till nya användningsområden. Teorin har gått från att från början endast beröra personer som lider av schizofreni, till att småningom anpassas till andra former av identifierade patienter till att nu få allt flera användningsområden. Familjesystemteorin kombineras också med andra teorier på flera olika sätt och nya användningsområden dyker som vi kan se upp med ett par års mellanrum. Den nyaste riktningen inom familjesystemteorin verkar vara att den numera inte främst fokuserar på att hjälpa den identifierade patienten och genom den familjen utan numera sätts ett stort fokus på hur familjesystemteorin kan användas för att stöda och hjälpa familjen och närstående på ett mera direkt sätt än tidigare.

4 Förvirring och orientering

Temat orientering och förvirring har redan tangerats flera gånger i avhandlingen. I det här kapitlet kommer jag att lyfta fram orienteringens roll, om hur det inte bara handlar om att orientera sig fysiskt, utan också om hur man ska hitta rätt i livet. Vidare kommer jag att lyfta fram förvirringens roll i pjäserna och hur förvirringen ofta används som en motsats till att orientera sig. Det är främst genom tvillingarnas mamma Hanna och deras styvmamma Jutta som förvirringen behandlas och på detta sätt kopplas förvirringen till tematiken dysfunktionella mödrar. Jag vill också lyfta fram att jag är medveten om att det är fråga om litterära karaktärer men jag analyserar dem som om de vore verkliga människor.

Nedan följer ett utdrag ur ett samtal mellan Aki, Liisa och Hanna där Aki och Liisa grälar och Hanna i sjukhussängen försöker försvara Aki:

Hanna nu - Borde jag titta dig i byxorna, Aki?

Aki - Va?

Hanna nu - Borde jag titta dig i byxorna, Aki?

Aki - Vafför det?

Hanna nu - Det luktar.

Aki - Vad då?

Hanna nu - Bajs.

Liisa - Doktorn säger att hon knappast kommer att bli som förr.

Aki - Bäst för henne det, kanske.

Liisa - Så det spelar ingen roll för dig?

Hanna nu - Borde jag titta dig i byxorna, Aki?

Aki - Absolut inte.

Liisa - Du sket dig i byxorna ännu när du var fem.

Aki - Det sket jag inte alls.

Liisa - Det sket du visst det.

Aki - Jag sket inte.

Liisa - Du sket, sket, sket!

Aki – Jag sket inte.

Hanna nu – Det är väl inte så farligt. Einstein lärde sig tala först som femåring.

Liisa – Jag är säker på att du sket dig i byxorna.

Aki – Jag sket inte! Det här är ett sjukhus. Här *luktar* skit.

Hanna nu – Just vad det gör. Borde jag titta dig i byxorna, Aki? ⁸⁷

Hanna är ett tacksamt exempel att använda i avhandlingen då hon inte alls verkar förstå hur hennes handlingar och agerande påverkar de i hennes omgivning. Hon förstår inte att barnen blir sårade av att hon inte håller kontakt och hon verkar också totalt oförmögen att sätta sig in i deras känslor. Men varvat med den tydliga förvirringen kommer också stunder med total klarhet. I utdraget ovan kan vi se att Hanna är tydligt förvirrad när hon behandlar den fullvuxna Aki som ett barn. Också Liisa använder situationen som ett sätt att reta Aki. Och här verkar Hanna sedan få en stund av klarhet då hon verkar inse att Aki blir retad och behöver hennes stöd, för hon byter plötsligt sida och övergår till att stödja Aki. Genom att Hanna påpekar att det inte är så farligt att det kommer i byxorna och att Einstein lärde sig prata först när han var fem, presenterar hon Aki med acceptans, förståelse och godkännande. För ett kort ögonblick är Hanna en mycket närvarande och förstående mamma som inser att barnet blir retat och försöker stödja barnets självkänsla. Aki tar dock inte emot denna plötsliga acceptans och stöd, utan struntar fullkomligt i moderns utsaga, och fortsätter att kivas med Liisa. Att Aki inte accepterar denna uppmuntran från sin mamma kan bero på att han tolkar också den som en form av retsamhet, vilket leder till en löjeväckande situation då Aki är en vuxen man. Modern var inte närvarande under hans uppväxt, så en stödjande och förstående mamma är något obekant för honom, vilket gör honom förvirrad och han verkar inte klara av att acceptera situationen. Denna avvisning leder i sin tur till att Hanna går tillbaka i sin förvirring och igen frågar om Aki har bajs i byxorna. Hanna blir alltså här tydligt avvisad som mor och det är något som återkommer senare i pjäserna upprepade gånger.

Ett annat exempel på avvisning är konfirmationsscenen i *Teillä ei ollut nimiä*.⁸⁸ Här blir Hanna igen avvisad som mor. När Hanna dyker upp blir barnen först glada men märker genast att hon är bakfull och barnen går igen bort. Aki har tidigare i scenen sagt att han väntar på att Hanna kommer

⁸⁷ *Vilse går någon alltid*, s. 221.

⁸⁸ *Teillä ei ollut nimiä*, scen 14.

med en tröja till honom men när han sedan ser att hon är bakfull vill han inte längre ha tröjan. Båda barnen skjuter ifrån sig mamman och vänder sig istället till Jutta. Aki undviker all kontakt med mamman efter att han sett att hon är bakfull och den enda som lyckas ha ett samtal med honom är Jutta. Hon har tydligt tagit Hannas roll som den viktiga vuxna i Akis liv.

När tvilling-dyaden övergår till triaden Hanna-Liisa-Aki händer något annat intressant som märks tydligt i utdraget där Aki och Liisa grälar och Hanna försöker försvara Aki. Aki och Liisa klarar av att föra en någorlunda civiliserad diskussion innan Hanna bryter in i samtalet (utdraget börjar med att Hanna bryter in). Som vi kan se kommer först Aki av sig och börjar kivas med Hanna medan Liisa ännu försöker föra en vuxen diskussion. När hon inte verkar få kontakt med varken Aki eller Hanna övergår också hon till att kivas om att Aki brukar bajsa på sig ännu som femåring. Båda tvillingarna övergår alltså till en mycket barnslig och primitiv variant av sin relation. Kiss- och bajshumor är vanligt hos dagis- och förskolebarn och pekar på tvillingarnas oförmåga att förhålla sig vuxet i närheten av sin mamma.

Haley påpekar i *Flytta hemifrån. Familjeterapi med störda ungdomar* (1982) att de största förändringarna i en familj inträffar när en person försöker ta sig ut ur eller in i en familj.⁸⁹ Detta kan vara en förklaring till tvillingarnas oförmåga att ha ett vuxet förhållande till sin mamma. Hanna lämnade familjen när tvillingarna var väldigt unga och tvillingarna har endast haft sporadisk kontakt med sin mamma efter det och ofta dessutom på hennes villkor. De har alltså inte fått en möjlighet att interagera med sin mamma och faktiskt lära känna henne, varken som barn eller vuxna, och den främsta interaktionen de hade med henne avbröts just i kiss- och bajshumor-åldern. Det kan således uppfattas som naturligt att tvillingarnas kommunikation med sin mamma baseras på den tidigare faktiska relationen, innan hon lämnade familjen. När Hanna lämnade familjen ”pausades” relationen mellan tvillingarna och mamman och den återupptas helt enkelt varje gång de träffas, men de har inte haft så mycket kontakt att deras relation skulle ha mognat till en vuxnare form. Att kommunikationen dessutom alltid har varit på Hannas villkor betyder att barnen själva inte har kunnat bidra till att upprätthålla relationen, så när de växte upp visste de inte hur de skulle

⁸⁹ Haley, 1982, s. 42.

få relationen att mogna då den alltid varit på moderns villkor. Det blir således också på Hannas ansvar att relationen mognar, ett ansvar hon helt tydligt inte har klarat av.

Utifrån utdraget kan man också tänka sig att Hanna använder sina minnen och sin tillbakagång till barndomen som en coping-mekanism, som ett sätt att fly verkligheten. Innan utdraget utspelar sig uttrycker Aki aggression och upprördhet över att modern kommer in i rummet utan byxor och ropar åt henne att ta på sig byxorna. Hanna svarar då med att fråga om hon borde titta Aki i byxorna, som om han var ett barn trots att han är vuxen. När Hanna känner sig attackerad och kritiserad tar hennes minnen över och tar henne tillbaka till en tid då hon inte kände så. I detta fall är det Aki som attackerar henne och Hannas sinne svarar med att ta henne tillbaka till en tid då Aki var liten och gullig och behövde henne och hennes uppmuntran, skydd och godkännande. I utdraget finns också ett exempel på när Hanna upptäcker att Liisa retar Aki. Hanna försöker då uppmuntra honom (troligtvis på samma sätt som när han var liten) genom att påpeka att inte heller Einstein var utan problem och svårigheter, utan att också han mötte utmaningar tidigt. Denna gång attackerar Aki henne inte på samma sätt som tidigare men ignorerar henne totalt vilket också det leder till att Hannas hjärna svarar med att skydda henne och ta henne tillbaka till samma tidsperiod som tidigare. Samma fenomen händer genom hela pjäsen.

Ett annat exempel finns i slutet av scen femton där Hanna är turvis förvirrad och klar:

Hanna nu – Det är ju bara ett år. Sen flyttar ni tillbaka till mig.

Liisa – Det blev inte bara ett år.

Hanna nu – Va säger du?

Liisa – Ingenting.

Hanna nu – Säg, Liisa, var är det vi bor?

Liisa – Jag bor i centrum, Aki lite längre västerut och du är på sjukhuset.

Hanna nu – Är jag sjuk?

Liisa – Du har en hjärnskada, mamma.

Hanna nu – Det låter allvarligt.

Liisa – Det är allvarligt. Du låg medvetslös över ett dygn.

Hanna nu – Varför kommer Ripa aldrig och hälsar på mig?

Liisa – Ni är skilda. För mer än tjugo år sen. Minns du inte det?

Hanna nu – Klart jag minns. Ville bara höra om det är sant. (*Hanna nu fattar Liisa hårt i handen*) Var är Aki?

Hanna nu – Nämen, se där är han ju. Då är vi alla här. Kom närmare, Aki.

Liisa (*till Aki*) – Vad står du där och gapar för? Kom hit.

Aki vänder om och går ut.

Liisa – Vart tänker du ta vägen? Det är din tur att stanna här som sällskapsdam. Tänk om jag skulle bli lika tjurskallig som du? Vem skulle då sköta mamma ...

Liisa ut i samma riktning som Aki. Ljuset dämpas småningom.

Hanna nu – Bara för ett år. Sen flyttar ungarna tillbaka till mig. Ett år kan man leva som gårdsgårdsstör om inte annat.

*Mörkt.*⁹⁰

I utdraget kan man se hur Hanna pendlar mellan nutid och sina minnen av förfluten tid. I början är Hanna fast i sina minnen och när Liisa möter henne i minnena så tas hon småningom tillbaka till nutiden och verkar helt medveten om vad som har hänt i hennes liv. För en stund får hon vara helt klar. Liisa får för ett ögonblick ha sin mamma hos sig. Hanna försöker sedan få kontakt med Aki, hon försöker alltså återigen ta sig tillbaka in i familjen, vilket enligt Haley är lika traumatiskt och krävande som när någon försöker ta sig ut ur familjen.⁹¹ Aki vill inte acceptera Hanna tillbaka i familjen, utan vänder sig om och lämnar både Liisa och Hanna. Liisa å sin sida accepterar inte att Aki inte kan hjälpa till att ta hand om Hanna utan försöker få honom att ändå ge henne en chans, så Hanna lämnas ensam. Hanna är i detta fall inte attackerad på samma sätt som i tidigare exempel men att på detta sätt bli bortvald och övergiven är lika tungt som de tidigare verbala påhopp och hon flyr således återigen tillbaka till sina minnen, till en tid då hon ännu kunde kontrollera sitt liv och då allt ännu gick så som hon planerade.

I de tidigare utdragen hittas bra exempel på hur Hanna går vilse i sina minnen och känslor. Hanna som inte kan hantera sina känslor av att vara påhoppad, attackerad eller kritiserad använder sina minnen som en tillflyktsort. När verkliga livet är obehagligt så flyr hon till den tillvaro som de roliga och goda minnena inbringar henne i.

⁹⁰ *Vilse går någon alltid*, s. 245.

⁹¹ Haley, 1982, s. 42.

Hanna Då – Lindström Irmeli grälade med mamma sin idag. Skrek och skällde hela tiden. Jag tyckte det var så obehagligt att jag måste gå ut därifrån. Varför grälar hon på sin mamma, hon som har en mamma? Om du var i livet skulle jag aldrig gräla med dig.⁹²

Detta utdrag från scen fem är ett tydligt exempel. Hanna kände sig så obekvämt när Irmeli, hennes kompis, bråkade med sin mamma att hon blev tvungen att gå ut. Samtidigt är hon förvirrad och kan inte förstå situationen, då hon själv inte hann komma in i tonåren medan modern var i livet och kan då inte förstå hur man kan gräla med sin mamma. Hanna använder tydligt sina minnen av sin mamma för att fabricera ett samtal med henne, hon fantiserar alltså fram en mamma som kan förklara förvirrande saker för henne.

Det verkar dessutom vara den samma Irmeli som Ripa senare också börjar träffa. Utgående från detta kan konstateras att Irmelis relation till sin mamma är en "normal" och frisk relation mellan en mor och dotter. Det verkar vara en öppen relation där man vågar gräla med varandra och lita på att den andra fortfarande finns där för en när man behöver henne. Denna relation verkar presenteras som en motvikt till de övriga dysfunktionella modersrollerna.

Relationen mellan Hanna och hennes egen mamma klipptes alltså av för tidigt, precis på samma sätt som Hanna tar avstånd från barnen väldigt tidigt. Tvillingarna är bara ett par år gamla när Hanna flyttar ifrån dem men redan när barnen är i elva års åldern (vilket är den ålder då Hanna förlorade sin egen mamma) är det mer tvillingarna som tar hand om henne än vice versa. När Hannas mamma dog blev hon tvungen att ta över moderns roll, vilket också sker med hennes egna barn. Detta är ett tydligt exempel på vad Lundán menade med att moderslösheten går i arv.⁹³ Hanna förlorade sin mamma när hon var i tolvårsåldern och när hennes egna barn är i den åldern har hon tydligt tagit avstånd från dem, både fysiskt och i modersrollen. Hon har flyttat till en annan stad och ringer tvillingarna endast när hon behöver pengar, Hanna tar alltså inte hand om tvillingarna utan de tar snarare hand om henne och ser till att hon har det bra. Detta faktum orsakar en förvirring för barnen på samma sätt som det orsakade en förvirring hos Hanna.

⁹² *Vilse går någon alltid*, s. 217.

⁹³ Wilmer & Koski, 2006, s. 203.

Pjäsernas struktur har en stor betydelse för hur man uppfattar dem. Pjäserna gör tvära kast fram och tillbaka mellan olika platser, personer och tider och de snabba växlingarna kan ibland vara lite svåra att följa. Pjäsernas struktur bidrar alltså till läsarens/åskådarens förvirring. Som läsare/åskådare får man ta del av den förvirring och vilsenhet som framförallt Hanna och Jutta går igenom. Efter Hannas sjukdomsattack i *Vilse går någon alltid* har hon svårt att hålla isär olika tider, hon har svårt att separera nutid från dåtid, vilket också är det som åskådaren får ta del av genom Lundánns tvära kast mellan nutid och dåtid. Jutta är i *Teillä ei ollut nimiä* på väg in i en psykos och har också svårt att separera nutid och dåtid samt blir allt mer paranoid. Det börjar med att hon inte låter Aki låna hennes cykel men snart tror hon att alla är ute efter henne. Det går till och med så långt att Jutta vid ett skede försöker strypa Liisa, men Aki hinner rädda henne. Lundánn har lyckats fånga det absurda. Juttas förvirring framkommer som förvirrade repliker som också verkar göra de andra karaktärerna förvirrade. I *Teillä ei ollut nimiä* framkommer förvirringen alltså snarare genom underliga och malplacerade repliker än genom tidsförflyttningar. Svårigheten med att orientera sig i tid och rum leder till förvirring, både för karaktärerna och för läsarna/åskådarna. Detta är ett mycket bra exempel på hur orienteringen och förvirringen fungerar som motsatser i pjäserna och hur Lundánn med lätthet flyttar över känslorna från karaktärerna till läsarna/åskådarna.

Båda pjäserna berör således i stor utsträckning orientering, men inte endast orientering som sport och aktivitet utan också som ett mera abstrakt fenomen. Det första man kan notera är pjäsernas titlar. *Vilse går någon alltid* har en självklar koppling till orientering och att gå vilse. Titeln på den andra pjäsen är dock betydligt mera svårtolkad. *Teillä ei ollut nimiä* är i sig själv tvetydigt då ”teillä” kan översättas till både ”ni” och ”vägarna”.⁹⁴ Att titeln *Teillä ei ollut nimiä* är tvetydigt är förmodligen något avsiktligt. Denna tvetydighet kan tänkas signalera en form av virrighet och vilsenhet vilket också det anknyter till orientering. Om man översätter pjäsen till ”vägarna hade inga namn” så får man igen en tydlig koppling till orienteringen och hur man kan gå vilse om vägarna inte har några namn och hur lätt man kan komma av sig i livet utan riktlinjer. Den andra översättningen, ”ni hade inga namn”, motiveras dock av en av Juttas repliker i pjäsen. När Jutta är på väg in i sin psykos och som mest förvirrad konstaterar hon: ”Minä en kuuntele. En kuuntele. Ei

⁹⁴”teillä” är adessivformen av både ”te” (”ni”) och ”tiet” (”vägar”). Tillsammans med verbet ”olla” uttrycker adessiv ägande och därför kan frasen ”teillä ei ollut nimiä” ha två olika betydelser: ”vägarna hade inga namn” eller ”ni hade inga namn”.

teitä ole olemassa. Ei teitä ole. Ei teillä ole nimiäkään.”⁹⁵ Denna replik, och det faktum att titeln är baserad på den, ger en tydlig anvisning om att Jutta är en mycket viktig karaktär i pjäsen. Vi kan utgående från detta också konstatera att mentala problem också verkar spela en central roll i pjäsen och hur den ska tolkas.

I slutet av scen 18 i *Teillä ei ollut nimiä* syns förvirringen också tydligt. Jutta pratar med de övriga medlemmarna i familjen som en efter en lämnar henne och när hon slutligen blir ensam så börjar hon, till synes, prata med sig själv men snart kan man förstå att hon verkar prata med en röst som bara hon hör. Efter denna första mening kommer en liten paus och därefter fortsätter Jutta prata utan att någon pratar tillbaka till henne. Hennes repliker och svar verkar vara helt utanför kontexten och hoppar från det ena ämnet till det andra. Hon beter sig som om hon samtalade med någon men diskussionen är ensidig, som åskådare/läsare får man endast ta del av Juttas repliker och samtalet blir mycket förvirrande.

Det är inte endast på svenska och finska som titeln *Teillä ei ollut nimiä* är förvirrande, också den engelska titeln (och övriga översättningar) är lite av ett frågetecken i början. Dessa översättningar har inte orientering och vilshet i fokus utan vargar och ylande. Den engelska översättningen heter *Can you hear the howling?* Men trots att översättningen inte har med orientering att göra så är fortfarande mentala problem i fokus. Titeln *Can you hear the howling?* kommer från en av Juttas tidigare episoder, innan hon kom till familjen Rinne. Ripa berättar för tvillingarna att Jutta gick in i varuhuset Åhléns och stängde av huvudströmbrytaren vilket orsakade panik i hela varuhuset. Personalen ringde efter poliser som kom och hämtade henne och poliserna hade med sig schäferhundar (susikoira). När schäferhundarna sedan ylade och skällde så blev det för mycket för Jutta och hon började bita stora bitar ur sin arm för att rösten i huvudet kommenderade henne till det.⁹⁶ Att en del översättningar väljer att använda detta som titel ändrar egentligen inte på tolkningen av pjäsen. Båda titlarna är baserade på en psykos och något som hände under den situationen och båda titlarna anvisar helt tydligt att mentala sjukdomar är centrala i pjäsen. Att

⁹⁵ *Teillä ei ollut nimiä*, scen 18, s. 214. Egen översättning: ”Jag lyssnar inte. Lyssnar inte. Ni finns inte. Finns inte. Inte har ni ens några namn.”

⁹⁶ *Teillä ei ollut nimiä*, scen 22, s. 229.

titeln oavsett vilken översättning man väljer att studera baseras på något som tydligt kopplar till Jutta är också en tydlig fingervisning om Juttas centrala roll i pjäsen.

Orienteringen förekommer också ganska tydligt i pjäsernas handling. Hannas hela familj orienterade tillsammans i pjäsen *Alltid går någon vilse* (scen 3) och också Aki håller på med orientering då han är äldre.⁹⁷ Här är det alltså fråga om sporten orientering. Men pjäserna verkar också handla om en djupare form av orientering; om hur man kan orientera sig i känslor, tankar och minnen och om hur man kan gå vilse i livet och hamna på fel spår. Hanna har blivit alkoholiserad vilket troligtvis inte var hennes tanke när hon började studera och således kan vi förstå att hon verkar ha hamnat på fel väg i livet. Väldigt lite information presenteras om Liisas liv utanför familjen, som läsare får man egentligen inte veta något om hennes vuxna liv. Hon verkar endast bry sig om Hanna och Aki och verkar inte ha så mycket annat vid sidan om dessa två. Hon verkar alltså inte riktigt ha kommit framåt i livet. Aki har i princip brutit kontakten med Hanna totalt och verkar endast komma och hälsa på sin mor för att Liisa begär honom till det. Aki håller också på med kampsport på fritiden vilket här fungerar som en metafor för att kämpa i livet och försvara sig. Kampsporten och att bryta kontakten med Hanna verkar för honom vara en form av coping. Jutta har svårt att återhämta sig efter sina psykosor, som i någon mån kan ses som förorsakade av hennes mamma Irma. (Här kan man se motsättningen mellan Aki och Jutta och hur en närvarande mor ibland kan vara mer skadligt än en frånvarande mor, vilket är det som studeras i nästa kapitel.) Orienteringen fungerar som en metafor som går genom båda pjäserna med den djupare innebörden att orientera sig i livet.

Hannas egen pappa, Lauri, verkar ha sett orienteringen som en universallösning:

Lauri – [...] I vår familj ska ungarna lära sig orientera från det dom är sex. Då tappar dom inte bort sig senare i livet, och för hälsan är det toppenbra.

Hanna då - Det sa farfar också, men ändå dog han.

Lauri - Prat! Om han inte hade fått kräfta hade han kunnat leva hur länge som

⁹⁷ *Vilse går någon alltid*, s. 212.

helst.[...] ⁹⁸

Det finns flera intressanta saker att ta fasta på i utdraget. För det första verkar Hanna inte ha haft någon högre ställning eller någon större relevans i familjen. Dotterns enkla påstående nedslås som irrelevant prat och hon avfärdas totalt. Lauri verkar å andra sidan helt övertygad om att orienteringen kan bota alla krämpor och åkommor. Hanna har här sagt en bra poäng, att trots att farfar orienterade så dog han. Hanna menar alltså att orienteringen nog ändå inte kan bota allt eftersom farfar ändå dog fast han orienterat hela livet. Naturligtvis är detta påstående väldigt logiskt. När Hannas utsaga sedan avfärdas som strunt orsakar det en förvirring i den unga Hannas sinne.

I ovanstående stycke menar jag att Hanna verkar vara en irrelevant karaktär i sin egen familj, vilket troligtvis leder till att hon senare söker en större och mer betydelsefull tillvaro. Hon nöjer sig inte med att "bara" vara fru och mamma till sina barn utan vill också ha ett yrke, en karriär, bli bjuden på fina fester och känna viktiga och berömda människor. Hanna lämnar sin familj för att börja studera för att få sig detta fina yrke. Hon försöker hitta sig själv. Hanna kommer dock av sig när hon orienterar sig i sin nya värld och istället för att få en ny och fin titel och tillvaro så glider hon in i alkoholismen, såsom Rankila-Källström valt att kalla det.⁹⁹

Också Aki och Liisa är lite borttappade, dock inte i sina minnen, utan i sina känslor. Tvillingarna känner sig övergivna av mamman som inte går att lita på och pappan som jobbar länge och dessutom går ut på kvällarna, dessutom "ringer inga vänner och bybor, nu kommer släktingarna och visar sitt rätta jag"¹⁰⁰. Tvillingarna har alltså växt upp utan den förälder som i vanliga fall hade kunnat hjälpa dem att hantera sina känslor och de har fått försöka lära sig detta själva.

Liisa har i viss mån tagit Hannas, alltså mammans roll i familjen, däremellan är hon barn och Akis tvilling. Aki håller sig kvar i rollerna som barn och tvilling men lyckas inte förrän i vuxen ålder få någon form av auktoritär identitet. Dock verkar han inte heller i vuxen ålder ha någon helt egen

⁹⁸ *Vilse går någon alltid*, s. 213.

⁹⁹ Rankila-Källström, s. 53.

¹⁰⁰ *Vilse går någon alltid*, s. 209.

identitet utan speglar omgivningen och baserar sin personlighet på den. Om Aki är ensam eller med vänner kan han agera vuxet, men i sällskap med sin mamma och sin syster blir han förminskad till barn/tonåring igen, vilket blir speciellt synligt då Liisa förmanar honom att vara snäll med mamma. En utveckling sker under pjäsen där han tydligt växer upp då Liisa också börjar förstå att mamman inte går att lita på och då Hanna skäller ut henne, då är det plötsligt Aki som är den vuxna av dem. Att han slutligen lyckas övertyga Liisa om att lämna mamman pekar på den nya mogenheten Aki har fått och där han plötsligt inte längre lyssnar på Liisas förmaningar utan där hon istället lyssnar på honom.

I samband med detta är det lönt att fundera på varför Lundán valde att ha just tvillingar istället för vanliga syskon. Att han inte valde enäggstvillingar kan tänkas peka på att tvillingarna ska symbolisera motsatser, den ena manlig och den andra kvinnlig är kanske den tydligaste motsättningen. Men tvillingarna verkar också komplettera varandra. I ovanstående stycke diskuterades tvillingarnas roller: som ung var det Liisa som var den mognare av dem men i vuxen ålder är det Aki som tar kommandot. Den ene lyssnar alltid på den andre. Samtidigt är tvillingarna en trygghet för varandra. I *Teillä ei ollut nimiä* när Jutta har råkat in i sin psykos och försöker strypa Liisa kommer Aki in och räddar henne.¹⁰¹ Efter att Aki räddat Liisa lovar de varandra att aldrig mer vara ensamma med Jutta. Det verkar som att ju större problem tvillingarna har med sin modersfigur, desto närmare kommer de varandra. Denna tanke stöds också av att de i vuxen ålder inte har så mycket kontakt, Liisa ringer endast för att meddela att modern har hittats medvetslös. Det är återigen den opålitliga modern som förenar dem.

Här kan alltså konstateras att det är triaden Aki-Liisa-Hanna som är väldigt dysfunktionell och denna behandlas längre fram i avhandlingen.

I kapitel 2.1 nämndes Lundáns användning av scennamn, de fungerar nästan som kapitelrubriker i pjäserna. Också dessa rubriker/scennamn går att koppla till temat orientering och förvirring. Rubrikerna är väldigt korta och beskrivande och berättar precis vad som händer i den kommande scenen, precis som en rubrik ska göra. ”Vårfest”, ”skidtävling” och ”på sjukhuset” är exempel ur

¹⁰¹ *Teillä ei ollut nimiä*, scen 21.

Vilse går någon alltid och ”vammassen kuljetus”, ”perjantai-ilta” och ”eronneiden kerho”¹⁰² är exempel ur *Teillä ei ollut niimiä*. Att rubrikerna är så beskrivande hjälper läsaren att snabbt orientera sig i pjäsen. Dock kan de också bidra till förvirringen. I *Vilse går någon alltid* förekommer titeln ”På sjukhuset” sju gånger, vilket kan verka både förvirrande och förenklande. Det verkar förvirrande när man läser scenförteckningen och ser den återkommande rubriken och det kan verka underligt att samma scen återkommer. Men det är också enkelt för läsaren att förstå att Lundán nu tar läsaren tillbaka till sjukhuset i nutid och till Hanna som haft ett sjukdomsanfall. Dessutom fortsätter dialogen där den tidigare scenen med samma namn slutat, så man kan tänka sig att de är som en enda lång scen som är klippt i bitar. Dessa många olika tolkningar av förvirring i pjäsen avspeglar hur det ter sig i verkliga livet, det kan vara svårt att orientera sig och se sambanden i sitt liv eller i andras liv. Man kan alltså tänka sig att en föreställning av dessa pjäser skulle vara en representation av det verkliga liv som pågår eftersom föreställningar överlag är väldigt levande och i hög grad anpassade till den tid då de framställs.

Också slutscenen i *Vilse går någon alltid* har en stor betydelse och visar precis på hur viktig orienteringen är för förståelsen av pjäsen. Så här slutar pjäsen:

Båda på väg ut.

Hanna Nu – Vart skall ni gå, mamma och pappa?

Aki (*ser på Liisa, trött grimas*) – Ut och orientera.

Hanna Nu – Det är bra. Orientering är toppenbra. Gå på bara, mamma och pappa, jag och Tuomo tar hand om småsyskonen.

*Aki och Liisa har gått. Hanna Nu är ensam. Ser på publiken. Mörkt.*¹⁰³

Denna scen är en väldigt harmonisk upplösning på den kaotiska pjäsen. Syskonen har hittat varandra igen och fått en bättre relation till varandra än någonsin tidigare (behandlas i 5.2). Hanna är tillbaka i sin egen ursprungsfamilj och verkar tillfreds med sin situation. Slutscenen får det att

¹⁰² Egna översättningar: transport av den handikappade (den handikappade personen kallas också i pjäsen ibland för Vammenen), fredag-kväll och de frånskildas klubb.

¹⁰³ *Vilse går någon alltid*, s. 289.

verka som att alla karaktärer har "hittat hem", de har hittat rätt i livet och har lyckats orientera sig. Aki säger rent ut att de ska ut och orientera som en tydlig signal om att de båda har hittat rätt i livet genom att lämna sin mamma bakom sig. Akis utsaga pekar tydligt på hur en frånvarande mamma kunde ha varit mindre skadlig än den närvarande sjuka mamman. Hanna verkar också tillfreds med att vara tillbaka i en lugn tillvaro innan hon gick ut i världen på egen hand, innan hon lämnade tryggheten av sitt eget hem, innan alkoholismen.

Pjäsen *Vilse går någon alltid* är en i min mening förträfflig representation av det som Lundán menade med att hans pjäser är tragikomiska. Pjäsen *Vilse går någon alltid* når både komedins smärta, då Hanna ska titta i byxorna på 30-åriga Aki, såväl som tragedins försoning, då tvillingarna slutligen inser att modern inte är att lita på och lämnar henne ensam i sjukrummet.

5 Den dysfunktionella modern

I det här kapitlet är det den dysfunktionella modern i Reko Lundáns pjäser *Vilse går någon alltid* och *Teillä ei ollut nimiä* som kommer att undersökas. Det handlar om Hanna i *Vilse går någon alltid* och Hanna, Jutta och Juttas mamma Irma i *Teillä ei ollut nimiä*. Det är Hanna och Jutta som kommer att ses som symtombärare och benämns med begreppet *identifierad patient* (=IP), enligt *Familjeterapins grunder*.¹⁰⁴ Irma kan inte benämnas som IP utan ses som en orsak till Juttas problem, men eftersom det är Jutta som inte kan fungera i sin situation så är det också hon som blir IP.

Hanna och Jutta är praktiska att undersöka då de innehar modersrollen i samma familj. Båda kvinnorna står i centrum för familjens problem men de existerar naturligtvis inte isolerat utan som en del av ett större system, familjen. Den övriga familjen och de relationer som finns inom den behöver tas i beaktande för att få en tydlig bild av hur kvinnornas problem och beteende påverkar familjen. Eftersom det är den problematiska modersrollen som undersöks så kommer naturligtvis också barnen i familjen, tvillingarna Aki och Liisa, att få ett stort fokus i analysen. Irmas roll i analysen blir en jämförelse med Hannas modersroll och om det är bättre att ha en närvarande dysfunktionell mamma eller att den dysfunktionella modern styrs bort från familjen.

Kvinnorna berörs av varierande problematik, vilket kommer att reflekteras i analysen. Den problematik som kommer att behandlas i koppling till Hanna berör hennes alkoholmissbruk (då psykiska problem var viktigt för Lundán) och hur hon får ta på sig rollen som familjens (familjernas) syndabock. I Juttas fall finns också psykisk ohälsa att beakta, nu är det dock fråga om schizofreni. Vidare är Jutta intressant då hon också själv har en väldigt dysfunktionell relation till sin egen mor, Irma.

¹⁰⁴ Lundsbye, et al., 2002, s. 73.

5.1 Hanna

Hanna förlorade sin mor när hon var väldigt ung och bodde sedan tillsammans med sin far och sina bröder. Hon måste inta mammans plats i familjen och börjar som ung ta väldigt stort ansvar för hemmet. Hon är också väldigt ung när hon träffar Ripa och blir snabbt gravid. Hanna hade inte någon egentlig ungdom utan gick praktiskt taget in i modersrollen genast efter barndomen. Hennes beslut att snabbt lämna Ripa och barnen för att studera kan ses som ett sätt för henne att ta tillbaka sin ungdom, eller som jag i föregående kapitel menar, ett sätt för henne att gå ut i världen och söka sig själv. Hon börjar studera och går på en hel del fester vilket längre fram kommer att visa sig vara grunden till hennes alkoholproblem. Detta att hon lämnar familjen, både den hon växte upp med och den hon var med om att skapa, tidigt tyder också det på att hon inte klarar av modersrollen. Rankila-Källström har i sin avhandling fokuserat mycket på Hanna och på hennes alkoholproblem och i samband med det på hur hon kunde överge sina barn.¹⁰⁵ Rankila-Källström konstaterar att Hanna inte längre klarar av att sköta sina barn eftersom hon under studietiden har fått alkoholproblem.

I *Familjeterapins grunder* menar Lundsbye et al. att människor ofta agerar efter vissa handlingsmönster, som oftast är invanda.¹⁰⁶ Ovanstående sammanfattning visar att Hanna både följer och bryter sina tidigare mönster. Man kan se att hon fortsätter familjens mönster med den frånvarande modern, men man kan också se att hon bryter mönstret. Hanna växte upp i en familj där det just var familjen som var det viktigaste. Att Hanna då väljer att lämna sin egen familj senare är tydligt normbrytande för henne. Rankila-Källström har också funderat kring invanda mönster och beteenden.¹⁰⁷ Rankila-Källström menar också att Hanna tar över modersrollen i familjen när hennes egen mamma dör, men hon menar att Hanna är helt utan mönster att följa eller bryta när det kommer till moderskap och att ta hand om andra.

Samma sak kan konstateras om fokus flyttas till samhällets normer istället för de invanda mönstren. Hannas barn-/ungdom utspelar sig under 1950-talet då kvinnan ännu starkt ansågs höra hemma

¹⁰⁵ Rankila-Källström, 2009, s. 53-55.

¹⁰⁶ Landsbye, et.al., 2002, s. 79 och s. 117.

¹⁰⁷ Rankila-Källström, 2009, s. 20.

med familjen. Hanna bryter också mot den normen genom att lämna man och barn till förmån för sina studier. Detta är något som Rankila-Källström också har tagit fasta på i sin avhandling. Mammor som har beroendeproblem bryter i regel mot normen genom att vara olämpliga vårdare till sina barn.¹⁰⁸ Vidare skriver Rankila-Källström också att förväntningarna på en kvinna är just att hon ska vara en god vårdare och när en kvinna inte klarar av mödrarollen så är hon automatiskt en misslyckad kvinna. Rankila-Källström påpekar också att Hanna inte verkar ha något säkert boende, hon verkar endast ha tillfälliga boenden och också detta är något utmärkande för kvinnor med beroendeproblem.¹⁰⁹ Rankila-Källström menar också att vad som är norm baseras på omgivningen. Det är omgivningen som formar en människas känsla av skam och således är det också gemenskapen som poängterar vad man ska skämmas över.¹¹⁰

Således kan konstateras att det är en annan form av invariant beteende som Hanna agerar efter. Här kommer vi in på familjesystemteorins begrepp *familjeregeln*.

I Hannas ursprungliga familj (den hon växte upp i) verkar familjeregeln ha varit att Hanna är som ett barn och ska behandlas som ett sådant, oavsett hur gammal hon är. Under hela hennes uppväxt har Hanna blivit nervärderad och nedtryckt varje gång hon försöker säga något. Speciellt i scen tre kommer detta tydligt fram.¹¹¹ Varje utsaga som Hanna gör möts av kritik, vilket de kommande utdragen kommer att visa. Här ett samtal med Hanna och hennes pappa Lauri:

Hanna Då - Skall du inte skaffa dig en ny snart, den här är bara trasor.

Lauri – Skitprat! Varför [köpa] en ny, när den gamla är bra. Pengar växer inte på träd, och lösligt prat ger ingen säd.¹¹²

I detta utdrag får vi förstå att Lauri inte tycker att Hanna har någon förståelse alls för hur pengar fungerar. Hanna har försökt sy Lauris rock men konstaterat att den nog är så trasig att det är dags att köpa en ny.

¹⁰⁸ Rankila-Källström, 2009, s. 69.

¹⁰⁹ Rankila-Källström, 2009, s. 63.

¹¹⁰ Rankila-Källström, 2009, s. 55.

¹¹¹ *Vilse går någon alltid*, s. 213.

¹¹² *Vilse går någon alltid*, s. 213.

Vi kan tänka tillbaka till utdraget där Lauri ser orienteringen som en lösning på allt och avfärdar Hannas påstående att farfar orienterade och ändå dog han. Där kan vi igen se hur Lauri avfärdar dotterns påstående. Lauri är i sitt svar väldigt nedvärderande och behandlar Hanna som dum, trots att hennes resonemang nog är logiskt. Detta är ett bra exempel på hur hennes roll som syndabock troligtvis har kommit till. Genom att hon först behandlas som dum så kan man skylla nästan vad som helst på henne vilket också innebär att hon kan få skäll för nästan vad som helst. Trots hennes ovanstående förnuftiga fundering så får hon skäll vilket hon tvingas finna sig i då man i familjen heller inte verkar få säga emot Lauri. Alltså kan man tänka sig att övriga familjeregler är att man inte får säga emot Lauri och att man kan skylla det mesta på Hanna. Nedan ytterligare ett exempel på detta i en dialog mellan Hanna, Lauri och Hannas bror Eino:

Eino – Hanna hängde efter oss hela vägen. Hon hittade inte en enda kontroll själv.

Hanna Nu – Jag hängde inte alls efter er. Jag använde bara en färdig ränna i mossen.

Lauri – Att haka på andra har aldrig varit nyttigt för någon. Då går man bara på samma mina som kompisens.¹¹³

När Hanna orienterade använde hon sig alltså av stigar i skogen för att komma snabbare framåt vilket man skulle anta att är det smidigaste sättet. Trots att hon skött sig bra och kommit i mål får hon skäll och anklagas för att ha följt efter bröderna. Trots att hon förklarar sig med att hon bara följde stigen så är det ingen som vill lyssna på henne. Igen har hon fått skäll helt i onödan. I utdraget kan också noteras att Eino säger att ”Hanna hängde efter oss...”. Alltså kan konstateras att det verkar som om bröderna har fått orientera tillsammans medan Hanna har tvingats göra det själv. Hanna blir alltså helt klart upplagd för ett misslyckande, trots att hon handlat rätt i fråga om orienteringen så har hon ändå gjort fel.

Dessa utdrag ur pjäsen visar tydligt hur illa Hanna blir behandlad. När fadern sedan blir sjuk fortsätter brodern med den hårda behandlingen, vilken Ripa småningom övertar. I följande utdrag kan vi däremot se Hanna opponera sig mot fadern:

¹¹³ *Vilse går någon alltid*, s. 215-216.

Lauri – [...] Om din mor fick se dig skulle hon inte tro sina ögon.
Hanna – Men hon ser ingenting. För hon är död och har lämnat mig ensam.
Lauri – Du har mig.
Hanna – Du jobbar jämt. Eller så är du och tävlar.
Lauri – Det har råkat sig så att jag måste försörja oss. Fattar du?
Hanna – Och när du inte jobbar eller tävlar så är du hos den där kvinnan.
Lauri – Jag kan väl få vara karl ibland också.
Hanna – Säger du det? Men jag ska dagarna i ända stå med händerna upp till armbågarna i degträget?¹¹⁴

Det viktigaste att ta fasta på i detta utdrag är att Hanna gör en tydlig bojkott mot fadern, hon bryter alltså mot familjeregeln om att man inte får säga emot fadern och bryter också mot det invanda beteende som regeln skapat. Lauri menar att han har rätten att vara med en kvinna och således vara man och Hanna påpekar att hon för tillfället inte har rätt att vara annat än mamma i familjen. Med denna enkla replik lyckas hon påpeka att hon varken får vara barn, ungdom eller kvinna, utan endast köksa och vårdare. Tidigare i utdraget kan dessutom ses att Hanna påpekar att hon saknar sin mor; ”hon är död och har lämnat mig ensam”. Hanna känner sig alltså väldigt ensam i sitt hem då hon är omgiven av endast män och ingen som hjälper henne hemma, mamman har lämnat henne ensam med alla hushållssysslor. Samtidigt känner Hanna troligtvis att ingen förstår hennes situation så som hennes mor skulle ha gjort.

Att också Ripa behandlar henne som ett barn kan man se i samma scen. ”Varför står du där och sketar ner dig i vassen, kom hit på bryggan och kasta med mig.”¹¹⁵ Detta säger Ripa till Hanna redan mycket tidigt i deras relation. Enligt Haley utgår systemteorin från att människan försöker anpassa sig till sin nya situation¹¹⁶ och detta gäller i detta fall för Ripa. Ripa som inleder en relation med Hanna försöker bli en medlem av familjen och försöker således finna sig i sin nya situation. Eftersom man i den ursprungliga familjen behandlar Hanna illa och beskyller henne för det mesta är detta ett beteende som Ripa anammar. När Hanna senare lämnar honom och sina barn så anses hon vara egoistisk och hennes studier ses som en negativ sak. Senare i pjäsen *Teillä ei ollut nimiä*

¹¹⁴ *Vilse går någon alltid*, s. 225.

¹¹⁵ *Vilse går någon alltid*, s. 224.

¹¹⁶ Haley, 1982, s. 40.

beskyller karaktärerna inte Hanna på samma sätt men Hanna ses fortfarande som den som orsakat och orsakar familjen mest problem. Detta gäller ända tills Jutta råkar in i sin psykos, då försvinner Hanna till stor del från pjäsen och det blir alltså ett skifte i vem som kan anses vara den identifierade patienten.

När Hannas mamma dog tog Hanna bara över hennes plats för att vardagen skulle fungera, och detta helt utan att själv få behandla traumat av att förlora sin mor. Familjen (som i övrigt bestod av män) ansåg det vara naturligt att hon övertar rollen som mor och så fick det bli oavsett vad Hanna själv tyckte. Hanna är alltså van vid att få sina önskningar och känslor åsidosatta. Det händer återigen när hon skjuts ifrån familjen när Juttas psykiska problem blommar upp. Hanna är nu gravt alkoholiserad och har inte längre alls någon kontakt med sina barn utan barnen är numera med Jutta och Ripa. En intressant sak är ju att barnens situation inte förändras, utan kvinnorna bara byts ut. De behöver inte längre ta hand om sin mamma utan får numera ta hand om Jutta. På samma sätt som Hanna fick ta över rollen som moder i sin familj, har Jutta här fått överta rollen, både som mor och som den identifierade patienten.

5.2 Jutta och Irma

Relationen mellan Jutta och hennes mamma Irma har stor betydelse då den innehåller en hel del problematik. Jutta dyker upp första gången i scen 7 i *Teillä ei ollut nimiä* och redan då får man veta att deras relation är spänd. ”Äiti on ylikinnostunu musta...tai siis mun asioista.”¹¹⁷ Jutta vill inte att Ripa ska följa henne hem då hennes ”överintresserade” mamma i så fall skulle ställa en massa frågor. I scen 8 får man se ett samtal mellan mor och dotter och man förstår snabbt vad Jutta menade med när hon sa så:

Irma – No? Oliko kiva ilta?

Jutta – Ihan kiva.

Irma – Tanssitko?

Jutta – En.

¹¹⁷ *Teillä ei ollut nimiä*, s. 159. Egen översättning: ”Mamma är överintresserad av mig... alltså av mina affärer.”

Irma – Jutta!

(Jutta antaa Kukkaronsa Irmalle. Tarkistaa kukkaron.)

Irma – Etkö sä ostanu mitään?

Jutta – Ei tehny mieli. Mä oon ihan tarpeeks valtamerilaiva muutenkin.

Irma – Älä höpöjä. Ihan sutjakka likka sä oot.

Jutta – (ajatuksissaan) Hoikka ku linkkimasto.

Irma – Mikä?

Jutta – Nousee ku porkkana maasta.

Irma – Mitä sä puhut?

Jutta – Ei mitään.

Irma – (kiinnostuu) Onks jotain tapahtunu?

Jutta – No ... on.

Irma – Onks se joku mies? Jutta? Se on joku mies? Ei kai vaan se konduktööri?

Jutta – No ei.

Irma – Se puolisonkiville sitte?

Jutta – Kuka?

Irma – Se rakennusmestari josta sä sanoit, että sen henki haisee?

Jutta – Rauno? Ei varmaan.

Irma – Kuka sitten?

Jutta – Yks Risto.

Irma – Risto? Risto? Ihan tuore tapaus?

Jutta – Ei kun Ripa on seiskaseiska. Mutta se oli ekaa kerta kerhossa.

Irma – (varautuneena) Mikäs tämä Ripa on miehiään?

Jutta – Risto on kantapeikko.

Irma – Mikä peikko?

Jutta – Risto on luutnantti.

Irma – Luutnantti...luutnantti...Herranjumala! Luutnantti! Mitä mä sanoin? Siellä on viksu meininki ja asiallisia ihmisiä semmoisissa kerhoissa. Etkö nyt ole hyvä mieli, että mä sut sinne usutin?

Jutta – Äiti älä nyt rupee tänä takia vattas sekottamaan. Me vaan juteltiin.

Irma – Mut hän saatto sut kotiin? Koskas te tapaatte seuraavan kerran?

Jutta – Ehkä ens perjantai. Ehkä.

Irma – Ehkä?

Jutta – Ehkä.

Irma – Onneks olkoon Jutta! Että oikeen upseeri! (halaa Juttaa) Otiksä jo iltalääkkeen? Voi että isän pitäis olla tätä kuulemassa. Oikein upseeri! (innostus on kaikonut)

Jutta – Se siitä sitte.

Irma – Jutta...

Jutta – Ei se tämmöstä jättiläistä kumminkaan huoli.

Irma – Tottakai huolii. Upseeri.

Jutta – Sekö levy sulla nyt jäi päälle? (menee. Irma perään)¹¹⁸

Detta är ett långt utdrag ur pjäsen men det finns en hel del att ta fasta på. Utdraget är en dialog mellan Jutta och Irma och det visar tydligt på deras bristfälliga relation. Redan i början av utdraget syns det. Irma frågar om Jutta hade roligt och om hon dansade och när Jutta svarar att hon inte dansade så blir Irma genast upprörd. Trots att Jutta är en vuxen kvinna så får hon tydligen inte bestämma vad hon gör ens på sin fritid, utan Irma förväntar sig att hon dansat så som hon troligtvis blivit tillsagd.

Nästa intressanta detalj är att Jutta ger sin plånbok till sin mamma genast när hon kommer hem. Det verkar alltså vara en vanlig sak att Irma kontrollerar hur mycket pengar Jutta har spenderat under sina utekvällar. I vanliga fall är väl mammor ofta nöjda med att det inte spenderas allt för mycket pengar under utekvällar men Irma blir istället upprörd igen när hon märker att Jutta inte köpt nånting alls. Jutta försöker försvara sig med att hon inte ville och att hon ändå är tillräckligt fet som det är. Här reagerar Irma som en mor förväntas och påpekar att hon visst är en smal tjej. Denna gång verkar Jutta acceptera Irmas komplimang men endast för en liten stund. I slutet av utdraget, Juttas näst sista replik, kallar hon sig igen fet: ”int bryr han sig hur som helst om den här jätten”¹¹⁹.

Irmas replik ”Onks jotain tapahtunu?” blir inledningen på en lång frekvens med frågor från Irmas sida där hon verkar vilja veta allt om Juttas kväll och hennes nya bekantskap. Efter denna replik hinner Irma i snabb takt ställa femton frågor som berör Ripa (eller Risto som han också kallas). Detta är ett bra exempel på det som Jutta menade med att hennes mamma är överintresserad. Jutta

¹¹⁸ *Teillä ei ollut nimiä* s. 161-163.

¹¹⁹ Egen översättning.

verkar inte ha någon självbestämmanderätt, utan hennes mamma verkar styra allt som händer i hennes liv, både vad gäller hur hon tillbringar sin fritid, hur hon spenderar pengar och till och med vilken man hon ska träffa. Det var enligt utdraget Irma som tvingade Jutta att gå till klubben¹²⁰ (Eikö nyt ole hyvä mieli, että mä sut sinne usutin) och man kan tänka sig att hon på grund av detta förväntar sig få ha en åsikt om vem hennes dotter ska ha en relation med.

Irma blir upprymd när hon förstår att Ripa är en officer. Det är just när Jutta säger att Ripa är officer som Irma blir eld och lågor och påpekar att visst var det tur att hon tvingade dit Jutta. Irma verkar leva sitt liv om igen genom Jutta. Irma är väldigt kontrollerande och kräver att få säga vem hon tycker att dottern ska träffa för att hon anser att det är hennes förtjänst att de ens har träffats. Jutta är tydlig med att de ännu bara har pratat lite men Irma beter sig som om paret redan skulle ha gift sig.

En viktig detalj att notera i utdraget är också att Irma i förbifarten frågar om Jutta har tagit sina kvällsmediciner. Nu får läsaren/åskådaren alltså veta att Jutta äter någon form av mediciner och man kan kanske redan nu tänka sig att det rör sig om psykofarmaka men detta har ännu inte tydligt framgått.

Också Jutta framstår som förvirrad, redan innan sin psykos. I scen 7 berättar hon om sitt liv i Stockholm och om en man som hon träffat där och gift sig med. Jutta verkar ha svårt att strukturera sina tankar för att åstadkomma en klar berättelse, utan historien hoppar från det ena till det andra. I scenen samtalar Jutta med Ripa som låter henne prata utan att avbryta, vilket, utgående från ovanstående långa utdrag, kan förstås som krävande för Jutta. Jutta är van vid att konversera med sin mamma som ställer massor med frågor och som inte lämnar utrymme för längre förklaringar och beskrivningar. Under samtalet säger hon att hon åkte till Stockholm för att studera och för att komma ifrån sin mamma. Att ett barn väljer att åka till ett annat land för att komma ifrån sin mamma antyder om en mycket spänd situation dem emellan.

¹²⁰ eronneiden kerho = de frånskildas klubb

Vidare under samtalet säger Ripa att Jutta verkar vara i god form och Jutta svarar bara: ”Kiitos vaan, vaikkei se ookkaan totta.”¹²¹ Jutta vägrar ta emot komplimangen som Ripa ger henne för att försöka komma henne närmare. Trots att Jutta här avfärdar komplimangen så kan läsaren ändå förstå att hon nog uppskattade den. Ett par repliker senare säger Ripa att hon är ”hoikka kuin linkkimasto”¹²². Trots att Jutta här inte svarade på komplimangen får vi förstå att hon nog kommer ihåg den. När hon kommer hem till sin mamma (utdrag s. 42-43) och Irma frågar ut henne om hennes kväll och när Irma återigen påpekar att hon är tjock så säger Jutta tankfullt att han tyckte att hon var smal som en länkmast. Här kan vi förstå att denna lilla tanke fungerar som ett uppror från Juttas sida mot sin mamma. Irmas ständiga påminnelse om att Jutta skulle vara fet får först inte grepp om henne efter Ripas komplimang, men mot slutet börjar Jutta än en gång kalla sig själv fet, då har Irmas pikar igen slagit rot.

Det är svårt att veta om Jutta följer eller bryter mot några invanda mönster då vi egentligen inte vet mycket om hennes barndom men kanske kan vi föreställa oss att den var väldigt lik den tillvaro som beskrivs i pjäsen. Dock kan tänkas att hon följer ett liknande syndabocksmönster som Hanna. Irma har alltid tagit hand om Jutta och skött om henne och nu tvingas hennes nya familj ta hand om henne då hon är oförmögen att ta hand om sig själv efter sin psykos.

Irma utövar också dubbelbindning på Jutta genom hela pjäsen och troligtvis genom hela livet. Irma tilltalar Jutta som ”äidin kultatyttö”¹²³ vilket är väldigt uppmuntrande, men när man går vidare i deras konversationer märker man snabbt att Irma tycker att Jutta inte klarar av någonting själv. Också liknande dubbelbindningar är återkommande i pjäsen. Jutta har träffat en riktig officer men blir ändå utskälld för att ha varit ute utan att meddela mamma, trots att Irma tidigare så stolt har konstaterat att officerare nog alltid sköter sig och således borde kunna se till att Jutta kommer säkert hem. Att Jutta dessutom har träffat en officer är något som Irma verkar ta åt sig äran för: ”Eikö nyt ole hyvä mieli, että mä sut sinne usutin?”. Irma verkar tycka att Jutta borde tacka henne för att hon tvingade henne att gå till klubben där hon sedan träffade Ripa, en officer!

¹²¹ *Teillä ei ollut nimiä*, s. 157. Egen översättning: ”Tack bara, fast det inte stämmer.”

¹²² Egen översättning: ”Smal som en länkmast.”

¹²³ *Teillä ei ollut nimiä*, s. 231. Egen översättning: ”mammans gullflicka”.

Jutta är också en fullvuxen kvinna som ännu bor hemma med sin mamma. I pjäsen sägs det att hon nog varit utomlands och gift med en man men senare i pjäsen berättar Ripa för tvillingarna att Jutta tvingades flytta hem efter sin psykos i Stockholm. Jutta bor alltså med sin mamma på grund av sin sjukdom och Irmas konstanta pikar verkar ha brutit ner Juttas självförtroende totalt, det syns tydligt till exempel då Jutta är totalt oförmögen att ta emot komplimanger. Irmas behandling har troligtvis också lett till att Jutta tror att hon är oförmögen att ta hand om sig själv. Detta märks speciellt bra när Irma för hem Jutta till Ripa efter hennes senaste psykos. Irma behandlar Jutta som ett litet barn. ”rohkeesti sisään vaan”, ”sun tulee huono olo jos sä kiihdyt” och ”äiti on aina äiti”.¹²⁴ Dessa är några saker som Irma säger till familjen Rinne när hon för dit Jutta. Irma verkar veta mera om Juttas tillstånd än Jutta själv, då Jutta inte alls får säga något om sin egen situation och hur hon känner sig. Det är först när Irma går som Jutta börjar prata.

Vi kan anta att Jutta lider av schizofreni då hon hör röster som säger till henne att göra saker. Denna schizofreni kan tänkas vara orsakad av hennes störda relation till sin mamma. Familjesystemteorin fick sin början när man började undersöka familjer med schizofrena. Man konstaterade att de som insjuknat i schizofreni hade ofta utsatts för dubbelbindning i sin barn- eller ungdom. Lundán pekar tydligt på att Irma har en viss skuld till Juttas sjukdomstillstånd.

Slutligen kan vi också konstatera en stor skillnad mellan Hanna och Jutta. Hannas hela familj och liv kretsar kring orientering, medan det i Juttas fall inte nämns något om orientering, eller att hon skulle söka sig själv, men man kan förstå av pjäsen det var just detta Jutta försökte i Stockholm men misslyckades. När Hanna lämnar sin familj för att söka sig själv och pröva sig fram i livet så lutar Jutta blint på Irma. Allt det som Irma säger gäller och ingenting som Jutta själv gör kommer någonsin att vara lika bra som när Irma har varit med. Jutta verkar inte ens försöka bryta sig loss från sin mamma, med ett undantag. Då Jutta kommer hem efter sin träff med Ripa (se s. 41-42) och Irma börjar pika henne om än det ena än det andra så säger Jutta tankfullt, ”hoikka ku linkkimasto” vilket tidigare konstaterades som ett uppror mot Irma från Juttas sida. Det är alltså först när Jutta träffat Ripa som hon lite börjar försöka frigöra sig från sin mor, vilket dock sist och slutligen inte

¹²⁴ *Teillä ei ollut nimiä*, s. 231. Egna översättningar: ”modigt in bara”, ”du börjar må dåligt om du hetsar upp dig”, ”mamma är alltid mamma”.

lyckas. Jutta hittar aldrig sin egen personlighet utan gör det som mamma Irma säger och när hon är med familjen Rinne så tar hon rollen som mamma, utan att egentligen veta vad det innebär.

5.3 Triaden Modern - Liisa – Aki

Hannas relation till barnen kan konstateras som spänd redan i prologen till pjäsen *Vilse går någon alltid*, och samma situation gäller för tvillingarnas relation sinsemellan. Tvillingarnas relation är speciellt intressant då deras relation inte är statisk utan förändras beroende på den situation de befinner sig i.

Aki får ett telefonsamtal under sin monolog och svarar, det är hans tvillingsyster som ringer:

Aki - Hallå

Liisa - Det är Liisa, din syster. Har mamma ringt dig?

Aki - Varför skulle hon ringa mig?

Liisa - Är det säkert att hon inte har ringt?

Aki - Hit har ingen ringt.

Liisa - Jag gick hem till henne...

Aki - Jaså?

Liisa - Hon låg på mattan i vardagsrummet med luren i handen. Ambulansmännen sa att hon måste ha legat medvetslös minst ett dygn. Alldeles uttorkad.

Aki - Vad är det för fel med henne?

Liisa - Alla! Kom hit till sjukhuset!

Aki - Hur ser hon ut?

Liisa - Som uppgrävd ur en jugoslavisk massgrav.

Aki - Måste jag?

Liisa - Gör som du tycker.¹²⁵

Detta är den första inblicken vi får i familjens relation och kommunikation och det finns en hel del att upptäcka redan här. Det första att upptäcka i dialogen är hur Liisa presenterar sig. Hon säger inte 'Liisa' eller bara 'Hej', vilket är vanligt idag, utan hon presenterar sig konstigt formellt, både

¹²⁵ *Vilse går någon alltid*, s. 209-210.

med namn och genom att tydliggöra relationen: ”det är Liisa, din syster”. Att Liisa ringer till sin tvillingbror och känner sig tvungen att presentera sig, inte bara med namn utan också med att hon faktiskt är hans syster antyder att de inte pratar med varandra så ofta och att det dessutom inte är vanligt att de ringer till varandra. Redan här kan alltså konstateras att syskonen inte står varandra så nära, att de varken träffas eller pratar med varandra särskilt ofta. Man kan också se Liisas hälsning som ironisk. Liisa kan tänkas vara sarkastisk mot Aki som en kommentar till att han aldrig är den som tar kontakt eller verkar vilja ha en närmare relation med sin familj.

Nästa viktiga detalj att notera berör tvillingarnas relation till modern. Liisa berättar att hon har ringt för att hon har hittat modern medvetlös på golvet. Det som är intressant är att Aki verkar förvånad över att Liisa ens har gått dit. ”Jag gick hem till henne... Jaså?” Att Aki uttrycker denna förvåning är en fingervisning om att Liisa har gjort något ovanligt, alltså är det en ovanlighet i tvillingarnas liv att besöka modern. Utgående från den informationen kan konstateras att deras relation med modern heller inte är den bästa, då de inte träffas och umgås, varken separat eller tillsammans. Tvillingarna har alltså tydligt tagit avstånd från modern och speciellt Aki verkar totalt ointresserad av vad som pågår med modern medan Liisa ännu verkar hysa något hopp om att Hanna ska kunna bli den mamma som hon aldrig var för dem. Man kan också tänka sig här att Aki är mognare och mera vuxen än sin tvillingsyster då han har kunnat acceptera att Hanna är fast i sitt alkoholmissbruk, att hon inte kan kontrollera det.

Akis replik ”Jaså?” kan också tolkas sarkastiskt. Denna tolkning blir en motsats till den förra. I förra tolkningen menades att Aki faktiskt skulle vara förvånad att Liisa hälsat på modern, men om ”Jaså?” istället tolkas sarkastiskt så är Aki plötsligt inte förvånad över Liisas visit utan endast likgiltig till vad som kommer senare. Han framstår inte som förvånad vare sig över Liisas besök eller över att hon hittat modern medvetlös, vilket också kan noteras i sista scenen i *Vilse går någon alltid*, där Aki säger att han är förvånad över att Liisa orkade besöka modern.¹²⁶ Å andra sidan kan Akis svar ”Jaså?” också peka på en distansering gentemot modern. Också detta är något som pekar på att Aki inte verkar bry sig om vad som händer med modern, på ett liknande sätt som Hanna inte verkade bry sig om hur det gick för tvillingarna under deras uppväxt. Hon kontaktade dem endast

¹²⁶ Vilse går någon alltid, s. 289

när hon själv hade behov av deras hjälp, aldrig bara för att finnas till för barnen ifall de skulle behöva henne. Utgående från detta får man som läsare uppfattningen att speciellt Akis och moderns relation är väldigt konfliktfylld.

Vidare i dialogen kommer ytterligare exempel på Akis ointresse för moderns situation. Visst frågar han vad som är fel med henne men han verkar inte intressera sig för svaret. Han fortsätter bara med att ställa frågan ”Hur ser hon ut?” Eftersom Lundán här har valt att inte ge en anvisning om vilket tonläge Aki borde ha så är det omöjligt att veta vilket svar Aki hoppas på, om han hoppas att hon ska se relativt bra och frisk ut eller om han hoppas att hon ska ha sjunkit ännu djupare in i alkoholismen. Eller om det rent av är meningen att Aki ska vara totalt opåverkad och ointresserad av svaret.

Akis sista replik i utdraget är en tydlig indikation på att han inte vill ha något att göra med sin mamma. ”Måste jag?” Aki vet att hans mamma är mycket illa däran och att hon kanske inte kommer att överleva och ändå vill han inte hälsa på henne, trots att han vet att hon ser ut som ”uppgrävd ur en jugoslavisk massgrav”, vilket endast kan betyda att hon inte ser särskilt bra ut.

Också den allra sista meningen i utdraget är intressant. Genom att Liisa först ringer och ivrigt vill ha honom att hälsa på modern för att sedan kort bara uttrycka ”gör som du tycker” så utövar hon en lindrigare form av dubbelbindning på honom genom sitt paradoxala budskap. Först uttrycker hon tydligt en önskan om att han ska komma till sjukhuset för att träffa sin mor, men kanske också för att underlätta situationen för henne. När Aki är motsträvig och inte vill så säger Liisa ”gör som du tycker”. Nu har Aki hamnat i en svår position där han gör fel hur han än väljer att agera, vilket är målet med paradoxala budskap och dubbelbindning.¹²⁷ Oavsett om Aki väjer att åka till sjukhuset eller inte så kan hans syster mena att han har gjort fel. Om han inte kommer till sjukhuset lämnar han henne ensam med deras mycket utsatta och troligtvis krävande mamma, medan om han kommer till sjukhuset gör han inte som han själv vill och Liisa kan då påstå något i stil med ”Jaså, du kom ändå?”. Det paradoxala budskapet är här ett sätt att kontrollera den andres handlingar och det lyckas eftersom Liisa får Aki att komma till sjukhuset. Dock får vi inte veta vad de säger till

¹²⁷ Lundsbye, et al., 2002, s. 109.

varandra när de träffas där eftersom scenen börjar först när de gemensamt går in till Hanna. Det kan utläsas att de redan har hälsat på varandra då Liisa hälsar på sin mamma genom att säga att ”Aki har kringlor med sig”¹²⁸, vilket hon inte kunde veta om de inte redan hade hälsat på varandra.

Utifrån utdraget kan man skapa sig en bild av hur triaden ser ut. Trots att tvillingarna inte har så mycket kontakt med varandra verkar de stå varandra närmare än de står modern. Således består triaden av tvilling-dyaden och modern som står lite utanför och försöker komma dem nära, medan tvillingarna kämpar emot henne.

Men modern kan också ses som en sammanbindande kraft. Runfors och Wrangsjö har listat typexempel på hur en triad kan se ut och flera av dessa passar in på triaden Hanna-Aki-Liisa, vilket också pekar på deras ambivalenta och instabila situation sinsemellan. Runfors och Wrangsjös lista består av:

- Två enar sig i omsorg om den tredje
- Två enar sig mot den tredje
- Två konkurrerar om den tredjes gunst
- Två är i konflikt över den tredjes beteende
- Två är så intensivt engagerade i varandra att den tredje blir utanför¹²⁹

Det första listade typexemplet har vi redan fått exempel på och är just ett sådant exempel där Hanna fungerar som en sammanbindande faktor mellan tvillingarna. Båda tvillingarna förenas eller håller kontakt på grund av sin mammas sjukdomstillstånd som tvingar dem samman. Stundvis kan man också se att två förenar sig mot den tredje, men här är det inte tvillingarna som enas mot sin mamma utan Liisa och Hanna som går ihop mot Aki. I *Vilse går någon alltid*, scen sex, *På sjukhuset*, kommer Hanna in i rummet utan byxor och Aki utbrister ”Tusan jävlar i helvete!”¹³⁰ Hanna är förvirrad och svamlar och är inte medveten om sin omgivning eller det faktum att hon är utan byxor

¹²⁸ *Vilse går någon alltid*, s. 210.

¹²⁹ Runfors & Wrangsjö, 2002, s. 34.

¹³⁰ *Vilse går någon alltid*, s. 220.

och att hon inte borde vara det. Aki kommenterar bara ”Visst, visst” åt hennes svamlade men fortsätter med att säga ”Men dra på dig byxorna åtminstone.”¹³¹ Aki är helt tydligt påverkad av Hannas beteende och verkar förvänta sig få stöd av Liisa som istället tycker att Aki är barnslig och att han inte förstår att modern är sjuk och inte är medveten om sitt eget beteende. ”Det är alldeles onödigt, Aki, att bli hysterisk. Doktorn säger att det är helt normalt.”¹³² Liisa verkar inte alls hålla med Aki om att modern beter sig underligt då hon går utan byxor, utan accepterar mammans utsatta situation.

Också i utdraget där Hanna gång på gång frågar om hon behöver titta Aki i byxorna syns tydligt hur Hanna och Liisa enas mot Aki. Att Hanna gång på gång upprepar sin fråga om Aki har bajsat i byxorna pekar på att hon är förvirrad och omedveten om sin egentliga omgivning. Liisa verkar använda Hannas sinnesförvirring som ett sätt att retas med Aki och hon verkar göra det för att straffa honom för att han inte bryr sig om sin mor. Detta väljer jag att tolka som att Liisa reproducerar här en struktur eller ett handlingsmönster som har funnits sedan hon var barn. Hon tar sig an den rollen som Hanna inte längre kan ta. Hanna kan inte längre på ett logiskt sätt lära eller disciplinera Aki så denna börda faller nu på Liisa. Hon tar sig an modersrollen på samma sätt som Hanna gjorde som ung, enda skillnaden är att Liisa nu är i vuxen ålder men man måste igen komma ihåg att alla deras relationer är underutvecklade.

I utdraget kan vi se att Liisa påpekar att doktorn inte tror att Hanna kommer bli som förr och att hon frågar om det spelar någon roll för Aki att modern har permanenta skador. Hanna flikar i sin förvirring in och frågar igen om Aki har bajs i byxorna och det är oklart på vilken av dessa frågor som Aki svarar.

Liisa – Så det spelar ingen roll för dig?

Hanna nu – Borde jag titta dig i byxorna, Aki?

Aki – Absolut inte.

¹³¹ Ibid.

¹³² Ibid.

Det är oklart om Aki svarar på Hannas fråga eller på Liisas och Liisa verkar ta det som att han svarar på hennes. Därefter börjar Liisa reta Aki med att han har bajsat i byxorna, vilket leder en till att förstå att hon retas med honom som straff för att han inte bryr sig om sin mamma.

Att två kan gå i konflikt över den tredjes beteende har också kommit fram, speciellt i situationen där Hanna kommer in på sjukrummet utan byxor. Aki förväntade sig troligtvis att Liisa också skulle tycka att modern betar sig underligt men fick inget medhåll då Liisa istället enades med modern mot Aki i åsikten om att Aki betar sig barnsligt. Denna beskrivning passar också in på den fjärde av Runfors och Wrangsjös punkter: två är i konflikt över den tredjes beteende. Aki och Liisa har troligtvis i barndomen och tidiga tonåren också konkurrerat om moderns gunst, även om denna aspekt av triaden inte får så stort utrymme i pjäserna.

Också den sista av punkterna passar in på triaden. Pjäsen *Vilse går någon alltid* slutar med att Aki och Liisa lämnar den förvirrade Hanna ensam på sjukhuset medan de går och super sig fulla. Tvillingarna kommer varandra mycket närmare under ett par rader i pjäsen. Aki säger:

Aki - Det har alltid förvånat mig, att du orkade gå hos den där. Jag tyckte det var storartat.

Liisa – Säkert

Aki – Men det är sant. Och jag tycker detsamma fortfarande.

Liisa – Du har bara inte sagt det förr. Jag trodde jag var ensam...

Aki – Nu tror du inte det längre.

*Båda på väg ut.*¹³³ (scenens fortsättning på s. 35)

Under dessa korta rader har tvillingarnas relation utvecklats väldigt mycket. Tidigare har tvillingarnas relation också i hög grad varit underutvecklad, ungefär på samma sätt som relationen mellan barnen och modern. Men nu verkar tvillingarna förstå varandra och slutligen kunna kommunicera på ett sådant sätt att det faktiskt inte blir några missförstånd. Tvillingarna kommer överens om att lämna Hanna ensam och gå ut och tillsammans suppa sig fulla, de verkar uppvisa ett helt nytt engagemang i varandra som inte tidigare har förekommit lika starkt i pjäsen.

¹³³ *Vilse går någon alltid*, s. 289.

Nu har tvillingarnas relation till modern Hanna studerats och till näst kommer fokus att flyttas över till relationen mellan tvillingarna och Jutta.

Också när det kommer till tvillingarnas relation till Jutta är prologen ett tacksamt studieobjekt. Denna gång är det dock prologen till *Teillä ei ollut nimiä* som studeras. I prologen är det nu Aki som ringer till Liisa och berättar att han har haft en mardröm där han höll på att drunkna och där Liisa räddade honom. Sedan kommer det en figur springande mot dem som skriker ”Menkää pois!”¹³⁴ och Aki blir rädd. Han drömmer att Liisa kliver framför honom och skyddar honom från figuren, som han tror är Jutta.

Det första viktiga att konstatera är den klart förbättrade relationen mellan tvillingarna. Denna gång är det Aki som ringer till Liisa och inte tvärt om. Läsaren får också i prologen veta att klockan är halv sju på morgonen. Att Aki känner att han kan ringa sin syster vid den tiden på morgonen och berätta om sin fruktansvärda mardröm bevisar att deras relation är klart bättre än den som presenterades i *Vilse går någon alltid*.

Prologen i *Teillä ei ollut nimiä* utspelar sig efter resten av pjäsen, den är som en sammanfattning av hur det gick efteråt. Speciellt intressant att notera är här att Aki har drömt att Liisa har räddat honom från Jutta. Längre fram i pjäsen uppstår en situation där Jutta är på väg in i sin psykos och attackerar Liisa och i det fallet är det Aki som räddar henne när Jutta försöker strypa henne. Att Aki här drömmer om att Liisa har räddat honom måste betyda att Aki undermedvetet har den uppfattningen. Om man tänker sig figuren i Akis dröm som Jutta och går tillbaka till att Jutta egentligen inte är någon egen person så blir Akis dröm lättare att tolka. Aki menar inte att Liisa har räddat honom från Jutta utan att Liisa har räddat honom från att bli som Jutta. När Hanna inte längre klarade av att fungera som mamma till barnen så tog Liisa över den rollen och fungerade stundvis som mamma och stundvis som tvilling till Aki. Att Liisa tog på sig modersrollen och således ”handledde” Aki genom livet, inte genom kommenderingar utan genom diskussioner och gräl, något som Aki kunde motsätta sig mot, så hjälpte hon honom att hitta sig själv. Utgående från detta

¹³⁴ Egen översättning: ”Gå bort!”.

kan man också tänka sig att Liisa hittade sin roll i livet när hon tog sig an denna modersroll. Så här låter ett gräl som tvillingarna har i slutscenen till *Vilse går någon alltid*:

Aki – Tänk om det är så, att jag har ägnat nån tanke åt vad slags framtid jag ger mina egna barn.

Liisa – Jag har inte ens vågat skaffa mig några barn! Fy satan va snett allting har gått! Hela livet har gått till spillo.

Aki – Föreställer du dig verkligen att mitt liv har varit någon slags förstamajbladsförsäljning. Jag har gjort allt för att ge mina barn en uppväxt som inte på minsta sätt påminner om den vi hade.

Liisa – Som jag hade. Jag!¹³⁵

När Liisa övertog rollen som mamma i familjen så insåg hon att så här ska inte en mor behandla sina barn och bestämde sig för att aldrig göra så mot sina egna barn, men den skräcken blev istället så stark att hon inte alls klarade av att skaffa egna barn. Både Liisa och Aki bryter mot det invanda mönstret med en frånvarande vårdare men på olika sätt. Aki bröt mönstret genom att sätta hela sin uppmärksamhet på sina barns uppfostran medan Liisa istället helt undvek att skaffa barn. Oavsett vilken väg de valde så far inga barn illa i detta fall.

På grund av den omsorg som Liisa ger Aki under ungdomen så klarar Aki av att gå vidare i sitt liv och komma över traumat med en frånvarande mor. Han hittar rätt i sitt liv, har gått på högskola och fått ett bra jobb, är gift och har barn och verkar nöjd med sin situation och sina livsval. Liisa å andra sidan blev den utsatta i familjen, precis som Hanna. Liisa gick som ung in i modersrollen och när hon sedan gick ut i världen för att söka sig själv så kom hon egentligen ingenstans. Hon berättar att hon gift sig med en lagom man, men man kan också utläsa att det inte finns någon kärlek i äktenskapet. Livet blev inte som någon av dem tänkt sig. Varken Hanna eller Liisa hamnade rätt, eller där de skulle ha velat, i sina liv men skillnaden är att Liisa inte heller hamnade fel. Liisa upplever helt tydligt att Aki kunde ha varit ett bättre stöd för henne och det går han också med på att vara. Scenen fortsätter med att de försonas och lämnar Hanna ensam bakom sig (utdrag s. 34).

¹³⁵ *Vilse går någon alltid*, s. 288.

Tvillingarna har växt upp i samma hem och med samma familj men de har ändå fått helt olika uppväxt, varför det är viktigt att studera hela familjen och inte en enda individ isolerat, varav familjesystemteorin passar bra.

Tvillingarna verkar egentligen inte ha haft så mycket kontakt med Jutta, de verkar inte ha fått någon egentlig relation. I prologen till *Teillä ei ollut nimiä* säger Liisa att hon skickade ett födelsedagskort till Jutta och att hon skrev dit också Akis namn. Aki tackar Liisa ointresserat och betar sig som om det är helt irrelevant information. Att Liisa också skriver in Akis namn och skickar kortet utan att kontrollera saken med Aki först bevisar att Liisa visste att Aki själv inte skulle skicka ett kort. Denna lilla dialog visar att relationen mellan Jutta och tvillingarna inte är så stark.

Den enda gången då Jutta verkligen uppfyller modersrollen är när också Hanna är närvarande. Under konfirmationsscenen dyker Hanna upp bakfull och Aki och Liisa vänder sig då istället till Jutta för att få det stöd och den uppmuntran de behöver. Alla övriga gånger då tvillingarna är med Jutta är det en väldigt spänd stämning som beskrivs. Jutta verkar alltså inte vara någon vidare bra vårdare för barnen.

Enligt barnkonventionen har barn rätt till sina föräldrar. Barn har dock också rätten att vara barn.¹³⁶ I pjäserna kan barnen inte träffa sin mamma då hon bor i en annan stad, hon har heller inte råd eller ork att hälsa på. Snart slutar barnen att önska hälsa på modern. Det är också barnen som tar hand om modern. Hon ringer till dem när hon inte har pengar och ber att få låna av sina barn. Tvillingarna är ungefär elva år när Hanna ringer och begär pengar av dem i pjäsen och utgående från hur konversationen går kan utläsas att det inte är första gången som Hanna gör detta. Aki och Liisa diskuterar under pjäsen *Vilse går någon alltid* att de behöver spara sina pengar så att de kan skicka dem till Hanna ifall hon behöver dem. Då tvillingarna i Hannas sällskap inte får vara barn så kan hon heller inte ses som en lämplig vårdare av barnen.

¹³⁶ Unicef, Barnkonventionen, 2023, <https://www.unicef.fi/vart-arbete/barnets-rattigheter/barnkonventionen/barnkonventionen-i-korthet/>, [hämtad 15.4.2023].

5.4 Närvarande eller frånvarande mor

I ovanstående kapitel har diskuterats på vilka sätt de olika modersrollerna är dysfunktionella och hur de påverkat den övriga familjen, framförallt hur de påverkat tvillingarna. Jag vill här också påminna om att jag är medveten om att jag studerar litterära karaktärer men att jag analyserar dem som om de vore verkliga människor.

Irma säger i *Teillä ei ollut nimiä* (s. 231): ”Äiti on aina äiti”. Denna utsaga är precis motsatsen till det som Lundán här har försökt poängtera. En mamma är inte mamma bara för att hon har fött barn, ingen av kvinnorna i pjäserna är alls i stånd att ha ett sådant ansvar som moderskap kräver. Hanna födde barn men har övergett dem på grund av sitt alkoholmissbruk och har dessutom ingen kontakt med dem. Aki verkar till och med helt ha brutit kontakten med sin mamma och hälsar på henne på sjukhuset endast för att Liisa ber honom om det. Aki håller dessutom också på med kampsport vilket symboliserar hur han har behövt slåss och försvara sig hela livet. Att bryta med Hanna och kampsporten verkar för honom vara en coping-mekanism. Hanna har alltså helt blivit av med modersrollen, det är istället Jutta som har övertagit den.

Jutta verkar inte ha egna barn men blir som en styvmor för Aki och Liisa. Jutta är den som hade störst förutsättning att kunna axla modersrollen men på grund av sin egen mamma har hon inte fått en tydlig bild av hur hon ska hantera rollen och kan inte heller axla den. I de situationer där Hanna också är med verkar Jutta vara en lugn och förstående karaktär men när Hanna så småningom är ute ur bilden förändras Juttas beteende. Jutta har i sin egen familj alltid varit den som blivit omhändertagen och tar med sig den rollen också till den nya familjen. Återigen är tvillingarna fast med en mamma som de själva måste ta hand om istället för att hon skulle ta hand om dem.

Irma är mamma till Jutta och har fortfarande kontakt med sitt barn vilket kunde tänkas som ett lyckat moderskap, med tanke på de föregående exemplen, men så enkelt är det inte. Irma är en mamma som kanske egentligen inte borde ha varit det. Hon är helt oförmögen att släppa kontrollen, hon kan inte låta Jutta själv bestämma över sitt liv vilket också leder läsaren till att Irma inte litar på att Jutta kan ta hand om sig själv. Att Jutta inte klarar av att ta hand om sig själv är väl i sig själv

en antydning om att Irma kanske inte är en så bra mamma som hon vill framstå. Det är dessutom Irma som är grunden till Juttas psykiska problem. På grund av Juttas stränga barndom, de konstanta pikarna på hennes utseende och beteende och de återkommande dubbelbindningarna så är Jutta numera oförmögen att fungera som en egen individ, utan är beroende av någon som tar hand om henne. Vi kan alltså konstatera att Irmas replik ”äiti on aina äiti” är precis motsatsen till det som Lundán ville lyfta fram med pjäserna.

”Äiti on aina äiti” men det verkar inte alltid behöva vara så. Aki och Liisa hade en mor som led av alkoholproblem men de behövde egentligen aldrig se Hannas drickande utan fick ta del av problemen genom andra omständigheter, som att Hanna är opålitlig, kommer sent, luktar sprit och begär pengar av dem. Det är logiskt att tänka sig att tvillingarna tog mindre skada när Hanna var frånvarande än om hon skulle varit närvarande, då de till exempel kunde ha blivit tvungna att tvätta sin mamma som somnat i spyor och gå hungriga för att hon spenderat alla pengar på sprit.

Jutta å andra sidan skulle kanske ha mått bättre av att komma bort från sin mamma. Att som litet barn utsättas för en sådan behandling som Jutta fick genomgå sätter naturligtvis spår som inte går att bli av med, i det här fallet schizofreni. Om Irma varit mera frånvarande skulle Jutta ha tvingats ta hand om sig själv, till exempel något så enkelt som att laga mat kan vara väldigt bra för byggandet av barnets självförtroende. Men eftersom Jutta verkar totalt oförmögen så leder det en till att anta att hon aldrig ens har fått chansen att stå på egna ben utan har alltid ”hållit sin mamma i handen”.

Man kan fråga sig om tvillingarna fått en ond styvmor eller en bonusmamma. I början av Ripas och Juttas relation verkar tvillingarna ha fått en bonusmamma men ju längre pjäsen går desto mer tydligt blir det att så inte är fallet. Jutta går från bonusmamma till att förvänta sig att tvillingarna ska ta hand om henne till att vara en ond styvmor. Tvillingarna gick från askan in i elden verkar det som. Detta går att koppla tillbaka till sagan om *Hans och Greta*. Också de gick från askan in i elden. De blev utslängda av sin styvmor som inte ville ha dem och hittade småningom häxan i skogen när de gick vilse.

Man kan som läsare leka med tanken hur pjäsen skulle ha sett ut om Ripa istället hade blivit tillsammans med Irmeli som verkade ha en hälsosam relation till sin mamma. Man kan naturligtvis

tänka sig att detta skulle ha gett tvillingarna en tryggare tillvaro och kanske till och med underlättat relationen mellan Aki, Liisa och deras mamma.

6 Sammanfattning

I avhandlingen har jag studerat hur Lundán problematiserar modersrollen genom att i båda pjäserna *Vilse går någon alltid* och *Teillä ei ollut nimiä* ge kvinnorna sådana svårigheter som gör dem till opassande mödrar. I pjäsen studeras främst Hanna, Jutta och Irma. Hanna är alkoholberoende och opålitlig som vårdare och Jutta lider själv av allvarliga psykiska problem och har dessutom en väldigt snäv uppfattning av hur en mor ska vara då hennes egen mamma Irma är väldigt kontrollerande. För att få fram hur dessa kvinnor är dysfunktionella i sin modersroll studeras också tvillingarna Aki och Liisa och hur de olika mödrarna påverkar relationen mellan dem. Relationen mellan Hanna och tvillingarna jämförs också med relationen mellan Jutta och Irma.

Hanna och Jutta påverkar familjen på lite olika sätt. Hannas alkoholproblem leder till att familjen börjar tycka illa om henne vilket leder till att de tar avstånd från henne. Juttas problematik får istället familjen att samlas kring henne i omvårdnad. Hanna och Jutta påverkar också tvillingarna på olika sätt. När Hanna lämnar familjen leder det till att Liisa tvingas växa upp och axla modersrollen och blir också något av en mor till Aki. När Hanna lämnar familjen förskjuts alltså alla relationer aningen och blir nya. När Jutta istället kommer in i familjen verkar relationen mellan tvillingarna förskjutas åt andra hållet. Nu blir det istället Aki som får vara den vuxna och ta hand om Liisa.

Utöver den dysfunktionella modersrollen studeras i avhandlingen också orientering och dess betydelse för tolkningen av pjäserna. Familjen orienterar men det är inte sporten i sig själv som är intressant utan vad den symboliserar. Karaktärerna håller inte bara på med orientering som sport utan de har också svårigheter med att orientera sig i livet. I avhandlingen menar jag att denna förvirring ställs som motsats till orienteringen. När karaktärerna sedan inte hittar rätt i livet eller i sina känslor så uppstår det förvirring. I avhandlingen lyfter jag också fram hur orientering och förvirring i olika skeden kan påverka tolkningen av pjäserna.

Begreppet orientering används både konkret och abstrakt, om att orientera sig i livet, men det handlar också om hur karaktärerna orienterar sig i modersrollen. Hanna försöker hitta sig själv

genom att skaffa barn men kommer fram till att det inte var vad hon ville ha ut av livet utan gav sig i stället iväg för att studera. Jutta mer eller mindre kastas in i modersrollen och klara till en början bra av den men när hon sedan går in i psykosen kan hon inte mera ta hand om varken sig själv eller andra. Irma tycker själv att hon är fantastisk mamma och kan inte förstå hur hennes handlingar påverkar dottern på ett negativt sätt, hon kan inte alls tänka sig att dottern ser världen på ett annat sätt än hon själv. Alla kvinnorna i pjäsen orienterar sig i livet genom modersrollen på ett eller annat sätt.

Källförteckning

Bateson, Gregory, Jackson, Don D., Haley, Jay & Weakland, John, 1956. Toward a theory in Schizophrenia. *Behavioral Science* , 1(4), s. 251-264.

Bergemar Ivarsson, Elisabet, 2009. *BÅDE OCH. Att utgå från systemteori och psykodynamisk teori i kliniskt arbete med ungdomar och deras familjer.* , Göteborg: Sahlgrenska University Hospital.

Formsmedjan, 2022. *Bowen forum Sweden.* [Online]
Available at: <https://bowenforum.com/bowens-systemteori>
[Använd 25. 03. 2023].

Haley, Jay, (1980) 1982. *Flytta hemifrån. Familjeterapi med störda ungdomar.* Stockholm: Natur och Kultur.

Helsingfors stad, 2020. *Helsingfors: Kultur och fritid.* [Online]
Available at: <https://www.hel.fi/kulttuurin-ja-vapaa-ajan-toimiala/sv/understod/understod-for-kultur/helsingfors-kulturpris>
[Använd 20. 05. 2022].

Kärnä, Juha, 2008. *Dramaturgia ja yhteiskunnallisuus Reko Lundánin näytelmissä Aina joku eksyy ja Teillä ei ollut nimiä*, Jyväskylä: University of Jyväskylä.

Koskela, Lasse, 2005. Reko Lundán. I: I. Loivamaa & S. Vesikansa, red. *Kotimaisia nykykertoja 4*. Helsingfors: BTJ Kirjastopalvelu, s. 93-95.

Kujala, Maaria, 2012. *Parisuhdeväkivaltakuvausten dramaturgia Minna Canthin näytelmässä Työmiehen vaimo (1885) ja Reko Lundánin näytelmässä Tarpeettomia ihmisiä (2003)*, Tampere: Tampereen Yliopisto.

Lappalainen, Otto, 2010. Reko Lundán. i: I. Loivamaa, red. *Suomalaisia näytelmäkirjailijoita 1*. Helsingfors: Avain, s. 98-103.

Lindström, Anna & Jönsson, Elin, 2016. *Familjens erfarenheter när en familjemedlem har långvarig smärta*, Kalmar Växjö: Linnéuniversitetet.

Lundán, Reko, 2001. *Can you hear the Howling?*. Helsingfors: Teatterin Tiedotuskeskus RY; Kulttuuri 2000.

Lundán, Reko, 2002. *Aina Joku Eksyy; Teillä ei ollut nimiä*. Helsingfors: Näytelmäkirjasarja Werner Söderström Osakeyhtiö.

Lundán, Reko, 2003. *Tarpeettomia Ihmisiä*. Helsingfors: Näytelmäkirjasarja Werner Söderström Osakeyhtiö.

Lundsbye, Mats o.a., (1982) 2002. *Familjeteraping grunder. Ett interaktionistiskt perspektiv*. 3 red. Stockholm: Natur och Kultur, Blåvita Serien.

Luttinen, Hanna, 2007. *Realismi Pasi Lampelan näytelmässä Viattomuuden loppu (2003) ja Reko Lundánin näytelmässä Tarpeettomia ihmisiä (2003)*, Jyväskylä: Univeristy och Jyväskylä.

Mörner, Robin & Tegbäck, Emelie, 2017. *Motståndskraft och skyddsfaktorer hos barn med deprimerade föräldrar*, Stockholm: Marie Cederschiöld högskola.

Rankila-Källström, Mervi, 2009. *Reko Lundánin Aina joku eksyy - Äidin alkoholismi suomalaisessa nykydraamassa*, Tampere: University of Tampere.

Runfors, Miriam & Wrangsjö, Björn, (1984) 2002. *Familjemönster. Att förstå och beskriva familjer ur systemperspektiv*. 3 red. Stockholm: Natur och Kultur, Blåvita serien.

Sandqvist, Katja, 2004. "Familjen" Heyst. En familjesystemteoretisk läsning av Strindbergs drama Påsk. I: B. Steene, red. *Strindbergiana 19*. Stockholm: Strindbergsällskapet, s. 110-140.

Sandqvist, Katja, 2008. Navelskåderi av klass. Henrik Tikkanens Brändövägen 8. I: R. Holmström, red. *Komplexitetens uttrycksformer : nio nedslag i europeisk 1900-talsroman*. Åbo: Åbo Akademi, s. 49-61.

Sandqvist, Katja, 2012. Släktskapets makt. Om några dramer av August Strindberg och Karin Smirnoff. *Nordisk Tidskrift*, Volym 4, s. 339-346.

Skog, Matilda, 2014. *Ett behärskat kaos eller en nästan helt vanlig familj? Om kortvarig familjevård ur ett systemteoretiskt perspektiv.*, Helsingfors : Helsingfors Universitet.

Unicef, 2023. *Barnkonventionen*. [Online]
Available at: <https://www.unicef.fi/vart-arbete/barnets-rattigheter/barnkonventionen/barnkonventionen-i-korthet/>
[Använd 15. 04. 2023].

Wilmer, Steve & Koski, Pirkko, 2006. Introduction. I: S. Wilmer & P. Koski, red. *Humour and humanity*. Helsingfors: LIKE, s. 201-203.



Detta verk är licensierat under en [Creative Commons Erkännande 4.0 Internationell Licens](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

```
<a rel="license" href="http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/"></a><br />Detta verk är licensierat under en <a rel="license" href="http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/">Creative Commons Erkännande 4.0 Internationell Licens</a>.
```