

Johanna Berlin

”Hulluus on oikeastaan äärimmäistä selvänäköisyyttä”

Tutkimus hulluustekstien mahdollisuuksista

Pro gradu -tutkielma

Jyväskylän yliopisto

Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos

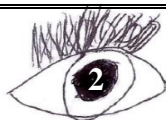
Kirjallisuus (Kirjoittaminen)

Kevät 2019

Ohjaaja: Risto Niemi-Pynttari

# JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta	Laitos – Department Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author Johanna Berlin	
Työn nimi – Title ”Hulluus on oikeastaan äärimmäistä selvänäköisyyttä” - Tutkimus hulluustekstien mahdollisuuksista	
Oppiaine – Subject Kirjallisuus	Työn laji – Level Pro gradu
Aika – Month and year Toukokuu 2019	Sivumäärä – Number of pages 72 + 27 (taiteellinen osa)
Tiivistelmä – Abstract <p>Tässä työssä tutkin hulluustekstien mahdollisuuksia etenkin eettisestä ja yhteiskunnallisesta näkökulmasta. Kirjoittajan näkökulmasta pureudun siihen, mitä hulluustekstit tekevät ja miten ne vaikuttavat. Keskeiseksi nousevat hulluustekstien omalaatuinen poetiikka sekä niiden hyödyntämät kerronnalliset strategiat, kuten vieraannuttaminen ja moniäänisyys.</p> <p>Hulluutta on vaikea esittää ja kerronnallistaa, sillä se on määritelmällisesti kielen ja järjen ulkopuolella. Hulluutta sellaisenaan ei voi esittää, mutta jotakin hulluuden olemuksesta on mahdollista välittää tekstiin. Lopulta tekstistä välittyvä hulluus riippuu pitkälti lukijasta, hänen valmiuksistaan vastaanottaa uusia aaltopituuksia. Sama pätee tekstin ideologiseen sisältöön, joka on tulkittavissa ainoastaan kontekstiinsa sidottuna, ja jonka tulkitseminen vaatii lukijalta tiettyjä valmiuksia.</p> <p>Lähestyn hulluustekstejä autoetnografisesti oman kirjoittamiseni kautta ja työpäiväkirjaani hyödyntäen, mutta myös teoriakirjallisuutta tutkimalla. Työn teoreettinen kehys on psykoanalyttisessä ja poststrukturalistisessa kirjoittamisen- ja kirjallisuudentutkimuksessa. Tutkimus sijoittuu monialaiselle hulluustutkimuksen kentälle, joka tutkii hulluutta kulttuurisena ilmiönä. Hulluus on kulttuurisidonnaista, mutta hulluus ja sen representaatiot vaikuttavat kulttuuriimme ja käsityksiimme.</p> <p>Tutkimukseni perusteella hulluustekstien poetiikka ja niiden hyödyntämät kerronnalliset strategiat avaavat mielenkiintoisia uusia näkökulmia hulluuteen ja hulluudesta kirjoittamiseen, mutta myös laajemmin kirjoittamiseen poliittisena ja eettisenä toimintana, jolla voi olla monenlaisia seurauksia. Hulluustekstejä tutkimalla saadaan tietoa laajemmin tavoistamme lukea ja tulkita tekstejä. Tekstit valottavat meille niitä asenteita, joita yhteiskunnassamme liitetään niin hulluuteen kuin kirjoittamiseen ja kirjallisuuteen yleensä. Hulluusteksteillä on potentiaalia kyseenalaistaa se, mitä pidämme normaalina ja luonnollisena.</p>	
Asiasanat – Keywords Luova kirjoittaminen, hulluus, hulluustutkimus, fiktio, vieraannuttaminen, polyfonisuus, psykoanalyttinen kirjallisuudentutkimus, traumafiktio	
Säilytyspaikka – Depository Jyväskylän yliopiston julkaisuarkisto JYX	
Muita tietoja – Additional information	



# Sisällys

1 Johdanto .....	4
2 Tutkimus .....	10
2.1 Hulluuden määrittelyä .....	10
2.2 Tutkimuksen tausta ja tutkimuskysymykset.....	13
2.3 Teoria ja metodi.....	14
3 Mikä on hulluusteksti? .....	18
3.1 Traumafiktion erityisasemasta .....	19
3.2 Hulluudesta kirjoittamisen etiikka.....	23
3.3 Hulluus ja fiktio.....	31
3.4 Itsen fictionalisointi ja omaelämäkerrallinen aines fiktiossa .....	36
3.5 Hulluuden tekstuaaliset tasot.....	41
4 Hulluustekstin hyödyntämät poeettiset ja narratiiviset strategiat .....	45
4.1 Hulluustekstin suhteesta fantastiseen ja spekulatiiviseen .....	45
4.2 Etäännyttäminen ja vieraannuttaminen .....	47
4.3 Polyfonia eli moniäänisyys .....	51
4.4 Hulluuden kieli .....	53
4.5 Oireileva kerronta, monitulkintaisuus ja <i>uncanny</i> .....	55
4.6 Lukijaan vetoava retoriikka.....	57
5 Päätäntö.....	61
Lähteet.....	66
Liite. Sekoava lukija.....	71



# 1 Johdanto

Hulluus on oikeastaan äärimmäistä selvänäköisyyttä, ajan kokemista sellaisena kuin se on, vailla luultua peräkkäisyyttä. Kaikki aika on ympärillä. Psykoosin olemus on komea ja ehdoton, on kuin ihmissielu pirstoutuisi, sirottautuisi kattaakseen koko maiseman, kaiken ympärillä olevan ajan.

(Helena Sinervo 2004: *Runoilijan talossa*)

Miten voisi kertoa hulluudesta, sielun pirstoutumisesta ja ympärille levittäytyvästä ajasta? Miten omasta, erikoisesta todellisuudesta kertomalla voi vaikuttaa ympäröivään todellisuuteen? Onko hulluuden kokemusta edes mahdollista ymmärtää jos sitä ei ole itse kokenut, ja jos on, niin voisiko tämän kokemuksen ymmärtämisellä olla eettistä, yhteiskuntaa muokkaavaa potentiaalia? Näitä kysymyksiä lähestyn maisterintutkielmassani, jossa tutkin hulluustekstien eettistä ja yhteiskunnallista potentiaalia kirjoittajan näkökulmasta. Eettisistä syistä olen päättänyt keskittyä työssäni omia kokemuksiaan fiktionsa pohjana käyttävän kirjoittajan<sup>1</sup> näkökulmaan, vaikka hulluustekstien poetiikan ja kerronnallisten strategioiden tuntemus voivat olla hyödyllisiä muillekin kuin hulluille kirjoittajille.

Hulluudesta puhuminen tai kirjoittaminen ei ole yksinkertaista. Sanana hullu voi olla loukkaava, mutta toisaalta myös voimaannuttava. Hulluus -termin alle voidaan lajitella paljon kaikenlaista aina diagnosoiduista sairauksista luovaan hulluuteen ja viattomaan hullutteluun. Hullu -sanalla voidaan arkikielessä viitata ihmiseen, kiireeseen, maailmaan tai melkeinpä mihin tahansa, mutta kuten kulttuurinen mielenterveystutkimus ja monitieteinen hulluustutkimus osoittavat, hulluuden käsitettä voidaan käyttää työkaluna historiaa, kulttuuria ja yhteiskuntaa laajemmin analysoitaessa.

Eri aikoina ja eri kulttuureissa hulluuteen liitetään vaihtelevia merkityksiä. Käsitteet hulluudesta ovat kulttuurisidonnaisia ja muuttuvia, mutta määritelmällisesti ominaista hulluudelle on marginaalisuus, yhteiskunnan ulkopuolella oleminen – tosin nykyaikana on havaittavissa tiettyä hulluuden valtavirtaistumista. Kuten Petteri Pietikäinen (2013, 65) muotoilee teoksessaan *Hulluuden historia*: ”Muuttuvat poliittiset, moraaliset ja kulttuuriset arvot ja aatteet ovat pitkälti sanelleet hulluuden tulkinnat.” Hulluus onkin ehdottomasti poliittista: hulluksi nimeämiseen liittyy valtaa, ja

---

<sup>1</sup> Jäljempänä puhun myös ”hullusta kirjoittajasta”. Hulluus -termin käytöstä lisää luvussa 2.1 *Hulluuden määrittelyä*.



hulluuden historia<sup>2</sup> on täynnä alistavia käytänteitä ja epäinhimillisiä hoitomuotoja. Hulluksi identifioituminen voi olla voimaannuttavaa, lannistavaa tai molempia samaan aikaan, mutta aina sillä on vaikutuksensa identiteetin rakentumiselle.

Kirjoittaminen voi olla keino hahmottaa omaa pirstoutunutta identiteettiä tai saada oma vaiennettu ääni kuuluviin, mutta hulluudesta kirjoittamisella on vaikutusta myös laajemmassa mittakaavassa. Tässä työssä tutkin hulluustekstien ja fiktionisoidun hulluuden mahdollisuuksia yhteiskunnallisen vaikuttavuuden näkökulmasta. Tutkin näitä mahdollisuuksia käytännön kirjoittamisen kannalta: minkälaisia tekstuaalisia ja kerronnallisia strategioita fiktiiviset hulluustekstit ja niiden kirjoittajat voivat hyödyntää (yhteiskunnallisen) ideologian välittämiseksi, saarnaavuutta kuitenkin välttäen. Hullun kirjoittajan tavoitteena on siis hyvä ja esteettisesti miellyttävä kertomus, joka kantaa mukanaan tiettyä maailmankuvaa tai ideologiaa. Tutkimukseni aihe ja tutkimuskysymykset nousevat oman kirjoitusprosessini aikana esiin nousseista kysymyksistä. Omaa prosessiani esimerkkinä käyttäen pyrin valottamaan jotakin siitä, minkälainen voi olla (yhteiskunnallisesti) vaikuttamaan pyrkivän hulluustekstin kirjoittamisen prosessi.

Nähdäkseni hulluudeksi laskettava mielen oireilu on usein varoitusmerkki tai mielen pyrkimystä kohti menetettyä tasapainoa. Oire on kehon tai mielen tapa viestiä siitä, että kaikki ei ole hyvin. Yksilön oireilu voi viestiä laajemmasta yhteisön, yhteiskunnan tai elämäntavan ongelmallisuudesta ("ympäröivästä/kollektiivisesta hulluudesta"). Hulluudesta voidaankin puhua paitsi sairautena tai häiriönä myös metaforisesti, jolloin se voi viitata esimerkiksi yhteiskunnalliseen tilanteeseen.

Tutkielmani taiteellisena osana olen kirjoittanut novelleja. Aloitin taiteellisen osan kirjoittamisen vuonna 2017, tosin jotkut novellit ovat saaneet alkusysäyksensä jo paljon aiemmin. Kuluneen kahden vuoden aikana olen oppinut paljon. Kirjoittamisen kannalta suurin yksittäinen muutos on ollut kirjoittajaidentiteettini vahvistuminen, minkä näenkin merkittävänä askeleena kirjoittajaksi kasvamisessa. Kirjoittamisesta on tullut minulle rutiini, sekä ajattelun, tuntemisen ja olemassaolon tapa.

---

<sup>2</sup> Työni kiinnittyy länsimaiseen hulluuden historiaan.



Novellejani voisi luonnehtia ideavetoisiksi. Idea syntyy jostakin havainnosta, ajatuksesta tai tunteesta, jonka varaan novellia alan rakentaa. Tämä ei ole tuntunut kaikista helpoimmalta lähestymistavalta. Olen kirjoittanut kaikista novelleista useita versioita, yrittänyt lähestyä niitä uusista kulmista ja soveltaa kaikkea sitä, mitä olen lukemalla ja kirjoittamalla oppinut. Fiktion kirjoittamiseni taustalla on halu vaikuttaa sekä pyrkimys ymmärtää ja lisätä ymmärrystä. Tavoitteenani sekä fiktiossa että tässä työssä on purkaa hulluuteen liittyvää stigmaa ja tarjota vertaistukea.



Ihmismieli on aina kiehtonut minua, mutta varsinainen kiinnostukseni hulluuteen kumpuaa omakohtaisesta, vaikeassa elämäntilanteessa ilmenneestä todellisuudesta vieraantumisen kokemuksesta – omasta hulluudestani. Kokemus vaikutti maailmankuvaani niin, että sitä voisi kutsua traumaattiseksi. Huomasin, kuinka helposti sitä voikin alkaa epäillä oman todellisuutensa todellisuutta. Kokemus jätti jälkeensä uusiutumisen pelon sekä tunteen todellisuuden ohuudesta, uhkaavasta merkityksettömyydestä ja hallinnan menettämisestä. Kirjoittaminen on minulle keino jalostaa kärsimyksestä jotakin hyvää. Kirjoittaminen ja kirjallisuus voivat parhaassa tapauksessa herättää oivalluksia, lisätä empatiaa sekä armoa ja ymmärrystä niin itseä kuin muitakin kohtaan.

Kirjoittaessani kohtaamani hankaluudet ovat pitkälti liittyneet siihen, kuinka näyttää sen sijaan, että vain kertoisi. Millä tavalla voin välittää lukijalle kokemuksia, jotka ovat syvästi henkilökohtaisia, osittain alitajuisia ja tiedostamattomia, ja jotka pakenevat kieltä ja sanallistamista? Lisäksi ongelmana on ollut muistaminen: miten voin tavoittaa todellisuudesta vieraantumisen herättämiä tunteita nykyhetken tasapainoisesta tilasta käsin? Suuri urakka on ollut lisäksi rohkeuden kerääminen, sillä hullujen ajatusten tavoittaminen ja oman elämän vaikeimpiin kokemuksiin palaaminen tuntuu pelottavalta. Mitä jos uppoan muistoihini liikaa, alan taas ymmärtää hullujen ajatusten outoa logiikkaa? Viekö hulluksi tunnustautuminen uskottavuuteni kirjoittajana ja tutkijana? Vaatii rohkeutta jakaa ajatuksiaan kirjoittamalla sekä olla rehellinen tekstilleen – mutta myös itselleen.



Ei voi olla suora vain kirjoittaessaan ja sen jälkeen toisenlainen, kun kynä ei ole enää kädessä. Kirjoittaminen opettaa totuudenpuhumisen arvokkuutta, ja se leviää paperilta muuhunkin elämään. Niin pitääkin.

(Goldberg 2004, 178)

Haluan kuljettaa tutkimuksessani mukana eettisen kirjoittamisen pohjavirettä. Päätökseni kirjoittaa henkilökohtaisista kokemuksistani ja paikantaa itseni lähelle tutkimuskohdettani (hulluutta ja hulluustekstiä) liittyy tähän. Julkisuudessa on parin viime vuoden aikana käyty keskustelua kulttuurisesta omimisesta ja muiden kokemusten käyttämisestä oman hyödyn tavoittelussa. Omimiskeskustelu on relevantti hulluusteksteihin liittyen, sillä etenkin traumafiktion teoreetikot ovat nostaneet esiin ongelmalliset seipitetyt traumakertomukset. Keskustelu on ollut tarpeellista, mutta toisinaan sen on pelätty johtavan jopa kirjailijan sananvapauden rajoittamiseen, vaatimukseen kirjoittaa ainoastaan itsestä ja itsen kaltaisista ihmisistä. Näkemykseni on, että kirjailijalla tulisi olla vapaus kuvitella sekä kertoa tarinoita myös oman elinpiirinsä ulkopuolelta, mutta tiedostaen. Hulluudesta (kuten kaikesta muustakin) kirjoittavan tulisi tiedostaa oma kirjoittajan vastuunsa ja se, minkälaisia merkityksiä kirjoittamisella voi olla itselle ja muille.

## Aikaisempi tutkimus

Hulluudesta kirjoittamista on aiemmin tutkittu etenkin psykoanalyttisessä, kirjallisuusterapeuttisesta sekä feministisessä näkökulmasta. Feministinen näkökulma ottaa huomioon hullun naiskirjoittajan kaksinkertaisesti alisteisen aseman (sekä naisena että hulluna), ja pyrkii purkamaan alistavien valtarakenteiden sekä naisten hulluuden välistä suhdetta. Feministinen näkökulma huomioi monipuolisesti kontekstin ja korostaa tekstin ja sen tutkimuksen poliittisuutta. Kulttuurisella hulluustutkimuksella, johon oma työnikin osaltaan sijoittuu, onkin juuret feministisessä- ja muussa poststrukturalistisessa tutkimuksessa.<sup>3</sup> Hulluustutkimus jakaa feministisen suuntauksen emansipatorisen intressin, eli se pyrkii purkamaan hulluuteen liittyvää häpeää ja stigmaa sekä alistavia hierarkioita.

---

<sup>3</sup> Kulttuurisesta mielenterveystutkimuksesta ja hulluustutkimuksesta ks. esim. Jäntti et al. 2019, 11.



Psykoanalyttista kirjallisuudentutkimusta on toisinaan kritisoitu yrityksistä diagnosoida perusteettomasti kirjallisuutta (ks. esim. Felman 1985, 236) tai tekijää. Tekijän elämää on voitu tutkia tarkoituksena selittää sen avulla hänen teoksiaan, tai vaihtoehtoisesti teoksia on voitu tarkastella avaimena tekijän (patologiseen) mieleen (Wright 2006, 34). Shoshana Felman (1985) tutkii teoksessaan *Writing and Madness* kirjoittamisen, kirjallisuuden ja filosofian suhdetta hulluuteen ja rakentaa teoriaa retoriikasta transferenssina. Kirjallisuuden ja hulluuden suhteen psykoanalyttinen tutkimus on kiinnostunut erityisesti metaforasta ja sen kyvystä paljastaa alitajuista. Traumafiktio teoria ammentaa pitkälti psykoanalyysistä, etenkin luodessaan todistuksen teoriaa (Felman & Laub 1992) ja hahmotellessaan uudenlaisia empaattisempia kuulemisen tapoja, joissa kuuliija on avoin huomaamaan myös hiljaisuudet ja tietämyksen rajat ikään kuin merkinä siitä, missä tiedostettu loppuu ja torjuttu alkaa.

Suomessa hulluudesta kirjoittamista ovat tutkineet ainakin Saara Jäntti (2012), joka on tutkinut naisten hulluuskertomuksia kodin käsitteen kautta sekä Karoliina Maanmieli (ent. Kähmi, 2015), joka on väitöskirjassaan tutkinut ryhmämuotoista kirjoittamista ja metaforien merkitystä psykoosia sairastavien kirjallisuusterapiassa. Laura Piippo (2019) tutkii Jaakko Yli-Juonikkaan *Neuromaani* rakentuvaa skitsofreenisyyttä, siihen liittyviä poettisia keinoja ja niiden tuottamia vaikutuksia. Piippo laajentaa artikkelissaan skitsofreenisyyden käsitettä kuvatakseen *Neuromaani* erikoista suhdetta maailmaan ja muihin teksteihin. Aiempaa hulluuteen liittyvää tutkimusta, joka keskittyisi kirjoittajan näkökulmaan ja kirjoittamisen käytäntöihin, en löytänyt.

Tekstien vaikuttamisen tapoja, retoriikkaa ja tekstuaalisia strategioita sekä niiden seurauksia on tietysti tutkittu erinäisistä näkökulmista käsin, mutta edelleen kirjoittajan näkökulmasta vähemmän kuin kirjallisuudentutkimuksellisesta. Kognitiivinen narratologia on luonut malleja sen selittämiseksi, miten tulkitsemme fiktiivisiä mieliä ja epäluonnollisia kertomuksia. Johanna Sinisalo (2004) pohtii artikkelissaan ”Fantasia lajityyppinä ja kirjailijan työvälineenä” spekulatiivista fiktiota<sup>4</sup> yhteiskuntakritiikin välineenä samalla tavoin kuin minä työssäni pohdin hulluustekstiä. Spekulatiivisen fiktion ja hulluustekstin välillä on yhtäläisyyksiä: molemmat kyseenalaistavat sen mitä on, ja uskaltavat kuvittelemaan, mitä voisi olla. Molempien avulla voidaan tutkia, analysoida

---

<sup>4</sup> Spekulatiivinen fiktio on kattoterminä, joka sisältää science fictionin, fantasian, kauhun, uuskumman, maagisen realismin, kyberpunkin jne. (Sisättö 2006, 11). Sinisalo kirjoittaa artikkelissaan fantasiasta ja science fictionista (kenties tavanomaista laajemmassa mielessä), mutta käytän tässä selvyuden vuoksi termiä spekulatiivinen fiktio (myös ”spefi”), joka sisältää eri alalajit. Spekulatiivisuus sanana kuvaa hyvin spefille ja hulluustekstille yhteistä ”mitä jos...” -ajattelua.





ja kommentoida yhteiskuntaa, ja molemmat hyödyntävät etäännytyistä ja vieraannuttamista (tai outouttamista) kerronnallisina strategioina.

Hanna Meretoja (2018) on tutkinut kertomusten eettistä potentiaalia, ja luvussa 3.2 *Hulluudesta kirjoittamisen etiikkaa* esittelenkin Meretojan luomaa mallia kertomuksen eettisyyden arvioimiseksi soveltaen sitä hulluustekstiin. Malli on luotu kertomusten arviointiin, mutta eettisesti kirjoittamaan pyrkivä voi hyödyntää sitä ikään kuin muistilistana niistä asioista, mitä kirjoittaessa kannattaa ottaa huomioon.

Keskityn tutkimuksessani hulluudesta kirjoittamisen eettisyyteen, poliittisuuteen ja yhteiskunnalliseen kantaaottavuuteen. Pysin kytkemään tutkimukseni aiempaan kirjallisuuden ja kirjoittamisen alalla tehtyyn tutkimukseen ja vastaamaan aiemman tutkimuksen esittämiin kysymyksiin. Feministinen ja muu kokemustiedon arvokkuuden tunnustava tutkimus on jo tehnyt selväksi, että hulluudesta kirjoittamisella on potentiaalia niin tiedon lisääjänä kuin voimaantumisen ja yhteiskunnallisen muutoksen aikaansaajana. Omassa tutkimuksessani pureudun syvemmälle tähän potentiaaliin ja esittelen sitä kirjoittamisen näkökulmasta: minkälaisin tekstuaalisin keinoin hulluusteksti vaikuttaa ja millaisia keinoja hullulla kirjoittajalla on käytössään?

## Työn rakenne

Aloitan työni määrittelemällä mitä tarkoitan, kun puhun hulluudesta. Tässä työssä hulluus ei määrity lääketieteellisten diskurssien kautta vaan monimuotoisena ilmiönä, jonka keskipisteessä on hulluksi itsensä tunteminen tietyssä ajassa, kulttuurissa tai yhteiskunnassa. Lisäksi esittelen työn teoriataustaa ja tutkimukseni toteutusta sekä aineistoa.

Ensimmäisessä analyysiluvussa 3 *Mikä on hulluusteksti?* määrittelen raamit hulluusteksteille ja esittelen erästä hulluustekstin lajia, traumafiktiota, jota on aiemmin teoretisoitu järjestelmällisemmin kuin muita hulluustekstejä. Pohdin hulluudesta kirjoittamiseen liittyvää problematiikkaa ja eettisen kirjoittamisen periaatteita. Tutkin myös hulluuden ja fiktion suhdetta (ennen kaikkea lukijan ja lukemisen kannalta) sekä itsen fiktionaalisointia kirjoittajan keinona. Luvun lopuksi esittelen eri tasoja, joilla hulluutta voi tekstissä esiintyä.



Luvussa 4 *Hulluustekstien hyödyntämät poeettiset ja narratiiviset strategiat* käsittelem hulluustekstille ominaisia poeettisia ja narratiivisia strategioita ja tekstuaalisia piirteitä yhteiskunnallisen ja eettisen kantaaottavuuden näkökulmasta. Esittelemäni piirteet eivät ole ainoastaan hulluusteksteille ominaisia, vaan niitä esiintyy myös muunlaisissa teksteissä (samoin kuin hulluusteksti voi samanaikaisesti olla muutakin, koska hulluusteksti ei ole vakiintunut genre). Pohdin erityisesti hulluustekstien suhdetta spekulatiiviseen fiktion. Traumafiktion teoria on hahmotellut traumafiktiolle ominaisia tekstuaalisia piirteitä, joita käytän lähtökohtana tutkiessani, miten hulluus tulee osaksi tekstien kielellistä ja rakenteellista tasoa.

Päätätöluvussa teen yhteenvedon tutkimukseni tuloksista ja pohdin avoimeksi jääviä tutkimuskohteita.

Teoreettisen katsauksen ohessa kuljetan koko työn ajan mukana omaa kirjoitusprosessiani ja viimeisen kahden vuoden aikana oppimaani: kaikkea sitä, mitä olen oppinut kirjoittamisesta, hulluusteksteistä ja tekstuaalisten strategioiden hyödyntämisestä yhteiskunnallisesti valveutuneen hulluusfiktion kirjoittamisessa.

## 2 Tutkimus

### 2.1 Hulluuden määrittelyä

Mitä tarkoitan puhuessani hulluudesta? Hulluudella voidaan viitata paljon muuhunkin kuin mielen sairauteen. Olen kiinnostunut hulluudesta lääketieteellistä näkökulmaa laajemmin, sen kontekstista sekä sen seurauksista yksilöille ja yhteiskunnille.

Hulluus ei ole mikään yksiselitteinen, muuttumaton kategoria. Käsitteet hulluudesta sekä se, kuka tai mikä voidaan määritellä hulluksi, vaihtelevat historiallisesti ja kulttuurisesti<sup>5</sup>, jopa tilanteisesti.

---

<sup>5</sup> Esim. skitsofrenian vakavuus ja ilmenemismuodot vaihtelevat kulttuurisesti: länsimaissa ihmiset kokevat ääniharhat negatiivisiksi useammin kuin Aasiassa ja Afrikassa. Syynä tälle vaikuttavat olevan ainakin käsitykset yksilön osasta yhteiskunnassa (individualistinen vs. kollektivistinen kulttuuri). (Luhrmann et al. 2015.) Pietikäinen (2013, 256) rohkenee jopa sanoa, että ”skitsofrenia on mielisairauksista ehkä kaikkein ’länsimaisin’ ja ’modernein’”, ja sen voi nähdä pitkälti kulkeneen rinnakkain länsimaisen sivilisaation muutosten mukana”.



Joku, joka on ennen luokiteltu hulluksi, luokiteltaisiin tänä päivänä normaaliksi, ja useita nykyaikaisia hulluuden muotoja (saati sitten hulluusdiagnooseja) ei aiemmin tunnettu. Medikalisaation myötä hulluksi laskettava käytös, ajattelu ja toiminta lisääntyvät samalla kun normaalin rajat kutistuvat (ks. esim. Pietikäinen 2013). Perustan hulluuden tässä työssäni lähinnä itseidentifioitumiselle. Olen kiinnostunut ennen kaikkea siitä, millaista on **tuntea itsensä hulluksi tietyssä ajassa ja yhteiskunnassa**. Tarkoitukseni ei ole leimata tai diagnosoida ketään tai mitään.

Taiteilijoista on toisinaan puhuttu *poikkeavina*. Poikkeavuus terminä ei kenties kannata mukanaan yhtä negatiivisia konnotaatioita kuin hulluus. Poikkeavuus liittyy sosiaalisten normien rikkomiseen ja vertautuu aina johonkin (”normaaliin”). Poikkeavuus voi olla myös joukosta erottumista ja asioiden näkemistä erilaisesta perspektiivistä kuin muut – kaikki taiteeseen ja hulluuteenkin liittyviä ominaisuuksia. Käytän kuitenkin työssäni hulluutta poikkeavuuden sijaan, sillä hulluus sisältää lisäksi oikeat mielisairaudet<sup>6</sup>. Kuten toin jo johdannossa ilmi, käsitelen työssä hulluutta tavanomaista laajemmassa, metaforisessa mielessä, johon poikkeavuudella ei voida viitata.

Felman kirjoittaa teoksessaan *Writing and Madness* hulluuden diskursiivisesta inflaatiosta: hulluudesta on (ja oli jo kirjan ilmestymisaikana 80-luvun puolivälissä) tullut yleinen puheenaihe, ja oman hulluuden myöntämisestä yleistä tai valtavirtaista jopa siihen pisteeseen asti, että hulluudesta on tullut tavanomaista. Hulluuden valtavirtaistuminen uhkaa viedä siltä pois sen outouden ja vierauden, ”ulkopuolella olemisen”, joka sille on ominaista. Hulluudessa outous tai vieraantuneisuus on kuvaavaa: oudosta tulee tavallista ja tavallisesta outoa.

Haluankin painottaa, että vaikka korostan itseidentifioitumista tutkielmani hulluuden määritelmässä ja käytän hullu -sanaa (pyrkimyksenä hyödyntää sitä voimaantumisen sekä itsetuntemuksen välineenä), tahdon tehdä pesäeroa vallalla olevaan ja hulluutta valtavirtaistavaan ”luova hullu”-diskurssiin. Mediassa ja arkipuheessa luovuudesta tuntuu tulleen hulluuden synonyymi. Luovaksi hulluksi tunnustautumiseen voi nähdä kätkeytyvän tietynlaisia käsityksiä luovuudesta ja taiteellisuudesta, jossa puhujan täytyy ikään kuin puolustella taiteellisuuttaan. Hullu tässä

---

<sup>6</sup> Viittaan työssäni rinnakkain ja osittain päällekkäin ”hulluihin” ja ”mielisairaisiin/mielenterveysongelmaisiiin”. Vaikka hulluus on paljon muutakin kuin diagnoosit, se sisältää myös ne. Toisinaan taas on paikallaan erottaa diagnosoitu mielen sairaus laajemmasta hulluudesta, etenkin puhuttaessa tiettyjen sairauksien erityispiirteistä, kuten skitsofrenialle ominaisista kielellisistä muutoksista.



ilmauksessa ei viittaa hulluuteen sinänsä, vaan enemmänkin luovuuteen hullaantumiseen ja toisaalta luovuuden hulluuteen, luovaan (taiteelliseen) toimintaan haihatteluna ja hulluutena. Tiedostamalla ja tunnustamalla ”luovan hulluutensa” puhuja pyrkii nousemaan tämän haihattelun yläpuolelle.

Luovuuden ja hulluuden välisiä yhteyksiä on tutkittu paljon, ja aihe on kiistanalainen<sup>7</sup>. Edelleen käsityksiin luovuudesta vaikuttaa romantiikan aikainen taiteilijamytti, joka näki taiteilijan kärsivänä nerona. Tahdon painottaa, että hulluus tarkoittaa ennen muuta todellisia mielenterveydellisiä häiriöitä, ongelmia, sairauksia – jotka hankaloittavat eriasteisesti kokijoidensa elämää ja aiheuttavat kärsimystä<sup>8</sup>.

[--] minulla on ollut aikanaan vainoharhaisia ajatuksia [--]. Tätä tunnetta yritänkin purkaa useammassa novellissa (vaikka se ei olekaan minulle enää ajankohtainen). Tunnen kuitenkin, että se olisi vaikuttanut merkittäväällä tavalla siihen, kuinka ajattelen, ikään kuin olisin käväissyt toisella ulottuvuudella. Tuo ulottuvuus oli pelottava ja uhkaava, tulkitsen mielenterveyden häilymisen traumaattiseksi tapahtumaksi, sillä se jätti jälkeensä tunteen tasapainon hauraudesta ja siitä, että kaikelta voi yhtäkkiä lähteä pohja, eikä omiin ajatuksiin ja tunteisiin voi välttämättä luottaa. Koin mielenterveyden häilymisen myös uhkana tulevaisuudelleni, silloin pahimmassa vaiheessa pelkäsin, että minulla on joku pitkäaikainen/parantumaton häiriö, jonka vuoksi en ikinä kykenisi opiskelemaan tai työskentelemään (minulla oli silloin myös pahoja keskittymisvaikeuksia sekä muistikatkoksia tms.).

(Katkelma työpäiväkirjasta, 20.5.2017)<sup>9</sup>

Todellisuuden näkeminen vieraasta perspektiivistä sekä ulkopuolisuus voivat auttaa taiteen teossa, mutta ne aiheuttavat samalla pelkoa ja yksinäisyyttä ja voivat eristää muista. Luova ei ole synonyymi hullulle. Luovuus ei myöskään voi olla hulluuden määritelmä.

---

<sup>7</sup> Esim. Sawyer 2012 käsittelee artikkelissaan luovuuden ja hulluuden välisestä väitetystä yhteydestä tehtyä tutkimusta. Hän kritisoi mielenterveyshäiriöt luovuuteen yhdistänyttä tutkimusta mm. diagnostisten ja luovuuden määrittelyyn käytettyjen kriteerien epäselvyydestä.

<sup>8</sup> Mielenterveysongelmien sairausluonnetta ja kärsimystä korostavaa puhutapaa voisi kritisoida mielenterveyshäiriöisiä uhriuttavaksi tai toiseuttavaksi. Sillä voidaan kuitenkin myös tehdä tietoista pesäeroa hulluutta romantisoivaan diskurssiin. Pitkäaikaisten mielenterveysongelmien kanssa elävillä sairaudesta voi tulla tärkeä osa omaa identiteettiä, eikä omaa erityislaatua ole todellakaan tarpeen nähdä ainoastaan huonona asiana. Oman käsitykseni mukaan suurin osa mielenterveyshäiriöistä aiheuttaa kuitenkin kokijalleen ainakin jonkinasteista kärsimystä.

<sup>9</sup> Parantumatonkaan häiriö ei välttämättä estä tulevaisuudensuunnitelmia. Reflektoimalla voi omasta ajattelustaankin löytää harmillisia, ennen kaikkea itseä rajoittavia, hulluuteen liittyviä stereotyyppioita ja ennakkoluuloja.



## 2.2 Tutkimuksen tausta ja tutkimuskysymykset

Tutkimusaiheeni hahmottui osittain novellieni teemojen pohjalta ja osittain halusta jatkaa kandidaatintutkielmaa varten soveltamani traumafiktion tutkimista. Syksystä 2018 nyt kevääseen 2019 tutkimuksen aihe on rajautunut ja kohdistunut, olen pyörinyt saman aihepiirin ympärillä ja yrittänyt löytää siihen oikeaa tulokulmaa. Totta puhuen minua jännitti teoreettis-taiteellisen työn vapaa muoto ja sen yllä leijuva ”epätieteellisyyden” leima. Välttelin autoetnografiaa kuin ruttoa. Viimeiseen saakka epäröin, kuinka paljon omaa itseäni tutkimukseeni päästäisin, ja kuinka suuressa roolissa oma kirjoitusprosessini siinä olisi. Tuntuukin hankalalta kuvata työtäni autoetnografiseksi, vaikka lopullisessa versiossa onkin suurehko roolissa oman työskentelyni ja oman kirjoittamisen opiskeluni tutkiminen työpäiväkirjan avulla.

Liitän autoetnografisen oman oppimisen ja työskentelyn reflektoinnin osaksi katsausta yleisempään hulluustekstien poetiikkaan. Kuljetan omaa prosessiani tutkimukseni rinnalla ja toivottavasti niin, että lukijan on helppo huomata, missä kohdin käsittelyssä on oma prosessini ja missä hulluustekstit yleisemmin. Hulluustekstien poetiikkaan ja niiden hyödyntämiin tekstuaalisiin strategioihin keskittyvät analyysiluvut kokoavat yhteen hulluuden ja kirjoittamisen suhteesta tehtyä tutkimustavalla, joka voi hyödyttää monialaista ja myös ”ei-hullua” lukijakuntaa.

Tutkimuksessani vastaan kysymyksiin:

- Millaisia mahdollisuuksia on hulluusteksteillä?
- Millaisista tekstuaalisista strategioista rakentuu hulluustekstien eettinen ja yhteiskunnallinen potentiaali?

Keskityn eettisiin ja yhteiskunnallisiin vaikutuksiin, mutta ennen kuin voidaan vaikuttaa niinkin laajaan asiaan kuin yhteiskuntaan, täytyy ensin vaikuttaa yksittäiseen lukijaan. Vaikuttava potentiaali rakentuu monista asioista, joita voidaan käyttää ja käytetäänkin teksteissä myös ilman suurempia eettisiä tai yhteiskunnallisia pyrkimyksiä. Eettisellä potentiaalilla viitataan ennen kaikkea hullun asemaan yhteiskunnassa (ja hulluuden stereotypiaa vastaan kirjoittamiseen), yhteiskunnallisella potentiaalilla viitataan laajempien epäkohtien esille tuomiseen.



Hulluusteksteillä on mahdollisuus vaikuttaa yhteiskuntaan positiivisesti tai negatiivisesti. Pyrin tuomaan esille sekä hulluusteksteihin liittyviä positiivisia vaikutuksia, kuten hulluustekstin potentiaalia yhteiskunnallisen muutoksen moottorina, mutta myös mahdollisia negatiivisia vaikutuksia tai uhkia, kuten traumafiktioon liittyvää toisen käden traumatisoitumisen uhkaa sekä hulluuteen liitettävien virheellisten käsitysten levittämistä.

Tutkimuksellani on monia pienempiä ja suurempia tavoitteita, mutta aihealueen rajauksella olen halunnut 1) tuottaa tietoa hulluusteksteille ominaisista poeettisista ja narratiivisista strategioista 2) valottaa hulluuden näkökulmasta vähemmän tutkittua kirjoittamisen alaa 3) vähentää hulluuteen liitettävää stigmaa 4) korostaa kirjoittamista aktiivisena poliittisena toimintana sekä 5) prosessina, jota voi opiskella, ja jonka vaiheiden ja perinteen tutkimus hyödyttää kirjoittajaa. Tutkimuksellani tahdon siis osaltani lisätä kirjoittamisen ja taiteiden arvostusta yleensä osoittamalla niiden yhteyden kulttuuriin ja kulttuurisiin käytäntöihin sekä merkityksenrakennukseen.

## 2.3 Teoria ja metodi

Tutkimukseni teoreettisen osion aineisto koostuu monitieteisestä teoriakirjallisuudesta sekä työpäiväkirjasta, jonka avulla tutkin omaa kirjoitusprosessiani. Taiteellinen osa koostuu novellikokoelman raakileesta, joka kulkee työnimellä ”Valveunta”. Työni kiinnittyy kulttuuriseen mielenterveystutkimukseen ja monitieteiseen hulluustutkimukseen. Lähestyn kulttuurintutkimuksen kenttää kirjallisuudentutkimuksen ja luovan kirjoittamisen teorian suunnasta.

Hulluustutkimus on monitieteistä tutkimusta, joka sijoittuu kulttuurintutkimuksen ja yhteiskunnallisen tutkimuksen laajaan piiriin. Tutkimuksen ollessa monitieteistä myös teoriapohja, jolle tutkimukseni nojaa, ammentaa eri tieteenaloista ja on soveltavaa. Kulttuurinen hulluudentutkimus ammentaa lääketieteestä, psykiatriasta ja psykologiasta, mutta ei tyydy tutkimaan hulluutta pelkän lääketieteellisen diagnostiikan kautta vaan osana kulttuuria ja yhteiskuntaa, sosiaalisesti ja diskursiivisesti rakentuneena. Hulluutta ei voi ymmärtää ainoastaan yhdestä näkökulmasta katsoen, sillä se on sekä sosiaalista että kognitiivista, sekä yksilöllistä että kollektiivista – ja sen määritelmä vieläpä vaihtelee kulttuurisesti ja historiallisesti.



Tutkin hulluustekstejä ennen kaikkea kirjallisuustieteellisestä ja kirjoittamisen tutkimuksen näkökulmasta. Olen kiinnostunut siitä, miten (hulluudesta) kirjoittamisella voi vaikuttaa yhteiskuntaan ja sen eettiseen ilmapiiriin. Sitä ennen täytyy olla käsitys siitä, miten hulluudesta ylipäätään voi kirjoittaa – ja yksi looginen askel onkin ollut tehdä katsaus siihen, miten hulluudesta on kirjoitettu.

Aloitin tutkimukseni tarkastelemalla hulluuden suhdetta kirjalliseen traditioon. Hahmotellessani hulluuden historiaa niin tosielämässä kuin kirjallisuudessa, alkoi tiettyjä teemoja nousta esiin. Seurasin hullua hahmoa ja hulluuden esittämisen tapoja karnevalistiseen kulttuuriin saakka, jossa narrin hahmoon kiteytyy paljon hulluudelle ominaista. Keskiajan ja renessanssin naurua tutkinut Mihail Bahtin (1991, 161) johtaa polyfoniseksi romaaniksi kutsumansa lajin juuret sokraattiseen dialogiin ja menippolaiseen satiiriin. Bahtinin mukaan Dostojevski loi uuden polyfonisen romaanin lajin, joka on dialoginen, ja jossa erilaiset äänet (kirjoittajan, kertojan, hahmojen jne.) ovat tasavertaisessa suhteessa toisiinsa nähden. Dostojevskin tuotannossa kiinnostavana onkin pidetty juuri erilaisten ideologisten äänten ja filosofisten näkemysten moninaisuutta, jossa tekijä ei pyri välittämään pelkästään omaa näkemystään, vaan antaa tasavertaiset äänet kaikille teoksen toimijoille (Bahtin 1991, 19–20).

Teoria **polyfoniasta** nousi siis keskeiseksi tutkimukseni kannalta osin siksi, että se on yhteydessä hullun hahmon syntyyn ja osin siksi, koska sen avulla voidaan tutkia vaikuttamaan pyrkiviä, tiettyjä (moninaisia) ideologioita sisältäviä kertomuksia. Toinen keskeinen teoria tutkimuksessani on ensin venäläisten formalistien kirjallisuuden parissa, ja sittemmin Bertolt Brechtin (1991) teatterin parissa kehittelemä teoria **vieraannuttamisesta**. Vertaan hulluustekstien vieraannuttavuutta spekulatiivisen fiktion vieraannuttavuuteen ja analysoin sen vaikutusta lukijan ja tekstin ideologisen sisällön kannalta.

Tuoreempaa tietoa hulluuden esittämisen tavoista voi tarjota representaatiotutkimus, joka on olennainen osa kulttuurintutkimusta, jopa ”alan ytimessä”. Kulttuurisella representaatiolla tarkoitetaan esittämistä ja edustamista – sitä, miten asioita ja henkilöitä tietyssä kulttuurissa esitetään. Se, miten jokin representoidaan kulttuurissa, mediassa ja taiteessa, heijastelee suhtautumistamme siihen. Representaatiot myös edelleen muokkaavat käsityksiämme. Representaatiotutkimus nojaakin pitkälti Michel Foucault’n ajatuksiin tuottavasta vallasta. (Rossi 2015, 72–74.)



Merkittävä tutkimukseni kannalta on Shoshana Felmanin teos *Writing and Madness* (1985), jossa rakentuu käsitys hulluuden funktiosta ja voimasta kirjallisuudessa. Felman nojaa teoriassaan psykoanalyttiselle perinteelle, joka tutkii tekstin – mutta myös sen analyysin – pinnan alla vaikuttavaa alitajuista. Omassa tutkimuksessanikin keskiseksi mielenkiinnon kohteeksi nousevaa traumafiktiota on analysoitu osana psykoanalyttistä perinnettä, jossa trauman nähdään aiheuttavan repeämän traumatisoituneen todellisuuskäsitykseen. Traumateoria, jolle traumafiktion teoria perustuu, nojaa pitkälti psykologian ja psykiatrian piirissä tehtyyn traumatutkimukseen ja psykoanalyttiseen teoriasuuntaukseen. Traumafiktion teoria taas ammentaa traumateorian lisäksi etenkin postmodernistisesta ja postkolonialistisesta teoriasta. Postkolonialistisen fiktion ja psykoanalyysin kanssa traumafiktiolla on yhteistä kiinnostus unohdettuun, torjuttuun ja muistin palaamiseen pakonomaisen toisto kautta sekä hiljennettyjen ja syrjäytettyjen äänen esille nostaminen (Whitehead 2004, 82).

Teoreettisina viitekehyksinäni hyödynnän kulttuurista narratologiaa (Nünning 2004) ja narratiivista hermeneutiikkaa (Meretoja 2018), joille yhteistä on niin tekstien kuin niiden tutkimuksen kontekstualisointi.

Ansgar Nünning (2004) kritisoi klassista narratologiaa siitä, että se on pitkään vältellyt kysymyksiä, jotka voisivat valottaa narratiivien kulttuurisia ulottuvuuksia. Uudempia ja hedelmällisempiä lähestymistapoja narratiiviseen teoriaan edustavat hänen mukaansa esimerkiksi feministinen, psykoanalyttinen ja postkolonialistinen narratologia, jotka ovat nähneet kertomukset konteksteissaan ja reflektoineet myös omaa asemaansa (tutkimussuuntina) osana historiallista ja kulttuurista jatkumoa. (Nünning 2004, 354–356.)

Nünningin hahmottelema kulttuurinen narratologia pyrkii entistä paremmin kontekstualisoimaan tutkimansa tekstit ja asemoimaan tutkimuskäytäntönsä osaksi tiettyä aikaa ja kulttuuria. Kulttuurinen narratologia ei keskity narratiivin poetiikan kuvailuun, vaan ottaa huomioon sekä tekstin muodollisen tason että sen kontekstin tutkiessaan kertomuksen ideologisia, eettisiä ja epistemologisia seurauksia. (em., 370.) Nünningin mukaan ”mitä narratologisemmaksi tulkitseva kontekstualisointi tulee ja mitä kulttuurisesti ja historiallisesti orientoituneemmaksi narratologinen analyysi tulee, sitä parempi molemmille”. Narratologian ja kulttuurihistorian yhdistäminen voi avata uusia mahdollisuuksia sekä





kertomusten että niiden kulttuuristen kontekstien analyysiin, mutta myös narratiivisten strategioiden epistemologisten, historiallisten ja kulttuuristen seurausten tutkimukseen. (em., 353–354.)

Narratiivisten strategioiden korostaminen narratiivien ohella kiinnittää huomion toisaalta kirjoittamisen prosessiluonteeseen<sup>10</sup>, mutta etenkin sen poliittisuuteen. Kirjoittaminen on aktiivista toimintaa, jossa kirjoittaja ammattitaitonsa avulla rakentaa tekstin niin, että se tuottaa mahdollisimman hyvin niitä vaikutuksia, joita hän tahtoo lukijassa heräävän.

Hermeneutiikalla on juuret niin sanotussa kielellisessä käänteessä, jonka seurauksena alettiin kiinnittää huomiota todellisuuden rakentumiseen kielessä ja kielellä – kielen ei enää nähty ainoastaan heijastavan todellisuutta, vaan koko todellisuuden nähtiin rakentuvan kielen avulla (Eagleton 1996, 52–53). Hermeneuttinen suuntaus on kiinnostunut tekstin välittämistä merkityksistä ja ottaa huomioon kulttuurisen ja historiallisen kontekstin: teoksen merkitys ei määriy (ainakaan ainoastaan) sen mukaan, mitä pyrkimyksiä tekijällä on teoksensa suhteen ollut, vaan tekstin merkitykset muuttuvat tulkintakontekstista riippuen (Eagleton 1996, 61–62). Hermeneutiikassa huomio kiinnittyykin lukijaan ja tämän tulkintaan sekä erilaisiin merkityksenmuodostuksen tapoihin. Hulluustekstejä on tutkittu etenkin kognitiivisen kirjallisuudentutkimuksen välineistöin. Kognitiivinen tutkimus tutkii teksteissä, niiden tuottamisessa ja tulkinnassa ilmeneviä kognitioita. Hulluusteksteille ominaista on niiden metakognitiivisuus ja taipumus haastaa eri tavoin tietämistä. Kognitiivisen narratologian mukaan kerronnan keinoin teoksessa syntyvä kognitiivisuus sisältää tulkinnan todellisuudesta (Kajannes 2000, 60).

Meretoja (2018) kirjoittaa kertomusten eettiseen potentiaaliin liittyen kriittisen lukijuuden merkityksestä. Meretojan mukaan kirjallisuuden eettinen potentiaali liittyy siihen, että se mahdollistaa lukijalle tutkivan lähestymistavan eettisiin ongelmiin. Hänen mukaansa kertomusten eettistä potentiaalia on aiemmin tutkittu liikaa lukijaa passivoivasta näkökulmasta käsin, jossa lukija lukee teoksesta tapahtumia, jotka hän luokittelee yksiselitteisesti oikeiksi tai vääriksi, ikään kuin

---

<sup>10</sup> Vrt. romanttinen inspiraatiota ”kanavoiva”, muista kuin esteettisistä pyrkimyksistä vapaa taiteilija, joka sanoutuu irti tekstinsä merkityksistä. (Ks. esim. Bennett 2005, 73–74).



hänellä olisi olemassa jo valmis tieto siitä, mikä ylipäänsä on oikein ja väärin. Meretojan (2018, 16) mukaan kirjalliset kertomukset tarjoavat lukijalle mahdollisuuden tutkia ja punnita oikeaa ja väärää.

### 3 Mikä on hulluusteksti?

Jos ei hulluus, niin ei hulluustekstikään ole yksiselitteinen ja helposti määriteltävä. Felmanin (1985, 236) mukaan psykoanalyttinen tutkimus sortuu usein diagnosoimaan kirjallisuutta, osoittamaan tekstistä hulluutta ja sijoittamaan hulluutta tekstiin tullen samalla piilottaneeksi jotakin kirjallisuudelle ominaista. Tarkoitukseni ei siis ole diagnosoida tekstejä ja sijoittaa hulluutta sinne, missä sitä ei ole.

Oman määritelmäni mukaan hulluusteksti on teksti, joka käsittelee hulluutta joko temaattisella, rakenteellisella tai kielellisellä tasolla, eksplisiittisesti tai implisiittisesti. Teksti voi kertoa hulluudesta tai kertoa hullusti, ja voitaisiin ehkä erottaa toisistaan *hulluusteksti* (temaattinen taso) ja *hullu teksti* (rakenteellinen tai kielellinen taso), mutta nämä kategoriat menevät usein päällekkäin ja hulluutta voi olla vaikka tekstin joka tasolla. Tekstissä tematisoituva hulluus voi olla yksilön hulluutta tai kollektiivista, siis metaforista, hulluutta.

Hulluusteksti on samalla hulluuden kulttuurinen representaatio, sillä se tulee paljastaneeksi niitä arvoja ja käsityksiä, joita hulluuteen liitämme. Felmanin mukaan hulluudelle on tosin ominaista se, että sitä ei voi representoida: koska hulluus pakenee kieltä ja kielellistämistä, hulluuden representointi merkitsee aina sen kieltämistä. Hulluus voi manifestoitua kielessä, mutta ”puhuva subjekti” ei voi hallita sen merkitystä – ja tätä Felman kutsuu retoriikan hulluudeksi (*madness of rhetoric*). (Felman 1985, 252.) Jos Felmania on uskominen, voi hulluutta (sellaisena kuin se todella **olemukseltaan** on) representoida ainoastaan ikään kuin vahingossa.

Hulluusteksti voi pohjautua faktoihin tai olla kokonaan fiktiivinen. Tässä työssä keskiössä ovat fiktiiviset, mutta kirjoittajan kokemuksesta ammentavat tekstit, ja siksi käytän termejä *fiktionalisoitu hulluus* tai *kerronnallistettu hulluus* sen sijaan, että puhuisin vaikkapa kerrotusta tai kirjoitetusta hulluudesta. Hulluusteksti voi kuulua periaatteessa mihin tahansa genreen, mutta joillakin lajeilla



saattaa olla erityinen suhde hulluuteen. Avaan hulluustekstien suhdetta eri kirjallisuudenlajeihin laajemmin luvussa 3.5 *Hulluuden tekstuaaliset tasot*.

### 3.1 Traumafiktion erityisasemasta

Traumalla tarkoitetaan henkisen sietokyvyn ylittävän, järkyttävän kokemuksen aiheuttamaa psyykkistä reaktiota. Traumassa todellisuus aikakäsityksineen murtuu ja kokemus itsestä voi pirstaloitua. Trauman kokemukselle on ominaista se, että vaikka traumatisoitunut torjuisi järkyttävän muiston mielessään, se säilyy torjuttuna ja oireilee erinäisin tavoin, kunnes se käsittelyn kautta tulee kohdatuksi.

Traumafiktiolla on erityisasema hulluustekstinä. Traumafiktion teoriassa sille on hahmoteltu oma poetiikkansa, omat konventionaalistuneet piirteensä ja kerronnan keinonsa. Traumafiktion erityispiirteet voivat auttaa valottamaan myös hulluustekstejä laajemmin. Erityisesti eettisestä ja yhteiskunnallisesta näkökulmasta tarkasteltuna traumafiktio haastaa niin lukijaa kuin kirjoittajaakin pohtimaan käytäntöjensä kestävyyttä. Kuten tulen esittämään, traumafiktio ja samalla hulluustekstit voivat luoda uusia empaattisemman lukemisen käytäntöjä.

Sirkka Knuutila (2006, 22) määrittelee artikkelissaan ”Kriisistä sanataiteeksi: traumakertomusten estetiikkaa” traumafiktion näin:

Traumakirjallisuus tarkoittaa kertomuksia, joissa ylivoimaisen katastrofin kokemus on etsiytynyt kielelliseen asuun.

Traumafiktiossa siis kielellinen asu ja tekstin rakenne saattavat alkaa oireilla. Tekstin oireet mukailevat psyykkisiä oireita. Traumafiktio on samalla fiktiota hulluudesta. Se ei kuitenkaan ole selkeä kirjallisuuden laji tai edes alalaji, vaan ennemminkin lukutapa. Trauma itsessään on samanaikaisesti sekä hulluutta että reaktio ympäröivään hulluuteen.

Nimestään huolimatta (ainakaan kaikkea) traumafiktiota ei voida yksiselitteisesti kategorisoida fiktioksi. Traumafiktioita voidaan lukea todistuksina traumaattisesta kokemuksesta. Kertomalla traumaattisesta kokemuksestaan todistaja kutsuu lukijaa todistamaan tapahtumaa, jonka ainoa



todistaja hän on aiemmin saattanut olla. Se, että todistustilanne onnistuu ja kertomuksesta tulee todistus, vaatii lukijalta enemmän kuin ”tavallinen” luku- ja tulkintatilanne. Todistajan (trauman kokenut) ja hänen kuulijansa välisessä erityisessä vuorovaikutuksessa kuulija tavallaan tekee kuulemisen prosessissa olevaksi jotakin, minkä todistaja on kokenut, mutta jota hän ei kuitenkaan ole aiemmin kunnolla sisäistänyt – tapahtuma tulee todistajallekin todelliseksi vasta sanallistamisen kautta (Laub 1992, 57).

Jo aiemmin sivuamani niin sanottujen tehtailtujen traumakertomusten eettisen problemaattisuuden vuoksi traumafiktiossa tekijän ja kertoja/hahmon suhde on erityinen: ainakin tähän saakka traumafiktio teoria on käsitellyt lähinnä sellaisia kertomuksia, joissa kertoja/hahmo voidaan palauttaa tekijään ja tämän kokemukseen. Traumafiktio teoriaa on kehitetty erityisesti suhteessa holokaustikertomuksiin, eli historiallisen trauman kuvauksiin<sup>11</sup>.

Toisaalta traumafiktio voi uhata myös lukijaa: Whitehead (2004, 8–9) vetoaa aiempaan teoreettiseen erotteluun empatian ja identifioitumisen välillä huomauttaessaan, että traumakertomukseen liiallisesti identifioituvaa lukijaa uhkaa ns. toisen käden traumatisoituminen, joka voi muistuttaa jopa traumakokemuksen omimista (vrt. kulttuurinen omiminen).

Traumafiktio keinot eivät radikaalisti poikkea perinteisistä kerronnallisista keinoista, vaan se käyttää usein perinteisiä keinoja, mutta tehostettuina. Whiteheadin mukaan traumafiktiossa toistuvia tyyllillisiä keinoja ovat intertekstuaalisuus, toisto ja hajanainen tai pirstaloitunut kertojanääni (Whitehead 2004, 84). Trauman erityisestä luonteesta johtuen sen esittämiseksi tarvitaan omalaatuisia keinoja ja muotoja. Whiteheadin (2003, 3) mukaan traumafiktio lähestyy postmodernistista ja postkolonialistista fiktiota itsetietoisuudessaan ja tavassaan käyttää tyyllillisiä välineitä ja kerronnallisia strategioita reflektoidakseen sekä kritisoidakseen esittämäänsä. Traumakertomusten estetiikkaan vaikuttaa tietty ”fantasmaattinen luovuus”, joka syntyy pyrkimyksistä kerronnallistaa traumaa hajanaisen muistikuvien ja sanallistamista pakenevien affektoiden pohjalta. Tekstiä ei voi kuitenkaan määritellä traumafiktioksi pelkkien tyyllillisten tai kerronnan keinojen perusteella.

---

<sup>11</sup> Sovelsin kandidaatintutkielmassani traumafiktio -luketapaa Laura Lindstedtin *Oneironiin*, josta on löydettävissä sekä kollektiivista, historiallista traumaa että yksilön traumaa. Se on kuitenkin avoimen fiktiivinen teos (johon viittaa mm. sen alaotsikko ”Fantasia kuolemanjälkeisistä sekunneista”), ja se nostatti kiivaan keskustelun kulttuurisesta omimisesta – keskustelussa ei tosin otettu huomioon traumanäkökulmaa, vaan se keskittyi eri etnisyyksien esittämiseen.



Trauma aiheuttaa repeytymän aikakokemuksessa, joten sitä ei Whiteheadin mukaan voi ymmärtää eikä siksi esittääkään konventionaalisiin historiallisiin, kulttuurisiin tai omaelämäkerrallisiin narratiiveihin. Traumakokemuksen ymmärtämiselle välttämätöntä on ymmärtää se valta, mikä sillä on nykyhetkestä. Traumafiktio pyrkii löytämään uusia viittaamisen tapoja, jotka toimivat kuvainnollisuuden ja epäsuoruuden keinoin. Traumafiktio kirjoittajat saattavat ammentaa kertomuksiinsa aineksia esimerkiksi yliluonnollisesta ja fantastisesta. Whiteheadin mukaan nämä todellisuusrepeämät vihjaavat lukijalle, että symbolisessa järjestyksessä on repeämä, jolloin todellista ei voida enää esittää perinteisen realismin keinoin. (Whitehead 2004, 3; 83–84.)

Traumafiktioita luetaan usein todistuksina traumaattisista tapahtumista, jolloin niille asetetaan tavallista merkittävämpi rooli ja arvo<sup>12</sup>. Todistaminen on traumatisoituneelle tärkeää, jotta hän voi sisällyttää kokemuksen osaksi elämäntarinaansa ja tulla sinuiksi sen kanssa. Todistuksen suhde historialliseen totuuteen on erilainen kuin tavallisen kertomuksen. Traumatodistuksilta (etenkin holokaustikertomuksilta) saatetaan vaatia äärimmäistä totuudellisuutta, mikä ei ota huomioon trauman vaikutuksia muistille ja muille kognitioille.

Trauma järkyttävyydessään pakottaa mielen äärirajoilleen, jolloin kysymys tietämisestä ja muistamisesta nousee erityisen tärkeäksi. Traumatisoituneella ei välttämättä ole pääsyä kaikkeen siihen tietoon, mitä hänellä periaatteessa pitäisi tilanteesta olla, sillä trauma vaikuttaa aivojen toimintaan. Silti, kuten Laubin (1992, 59–61) esimerkeistä käy ilmi, yksikin väärin muistettu yksityiskohta saattaa viedä uskottavuuden koko todistukselta. Traumatodistukseen, mutta hulluustekstiin laajemminkin liittyen voidaankin kysyä, missä määrin ihmisen tietämyksen rajallisuus asettaa kyseenalaiseksi sen, mitä hän tietää?

Traumafiktio ja todistuksen teoriat voivat tarjota lisää välineitä muidenkin hulluustekstien luentaan ja tulkintaan. Laubin ehdotusten mukaan voidaan jopa kyseenalaistaa, voiko tai tulisiko todistusta edes tulkita, vai pitäisikö se paremminkin ottaa vastaan puhtaasti sellaisenaan. Voi olla hyvä, että todistuksen kuulijalla ei ole paljoakaan pohjatietoa tapahtuneesta, sillä silloin hän kykenee kenties

---

<sup>12</sup> Traumafiktio luonne todistuksena voidaan toki kyseenalaistaa, tai vähintäänkin tulee tunnustaa se tosiasia, että todistustapahtuman luonne on erilainen silloin, kun todistaja kertoo kokemuksistaan kasvokkain kuin jos hän kertoo siitä kirjallisesti, ja lukija tai lukijat lukevat todistusta toisaalla ja mahdollisesti paljon jälkikäteen. Silti todistaminen on relevantti käsite traumafiktiosta puhuttaessa.



kuuntelemaan todistusta avoimemmin, pyrkimättä vahvistamaan tietojaan saati sitten ohjaamaan todistusta kysymyksillään. Laubin mukaan myös hiljaisuudet ja tietämyksen rajat voivat todistaa jostakin, ja vieläpä jostakin sellaisesta, mistä historialliset faktat ja sanat eivät kykene kertomaan. (Laub 1992, 61–62.)<sup>13</sup>

Sen lisäksi, että trauma voidaan nähdä yhtenä hulluuden muotona ja reaktiona ympäröivään hulluuteen, hulluus itsessään voi olla traumatisoivaa. Oman kokemukseni mukaan todellisuudesta vieraantuminen voi jättää jälkeensä tunteen todellisuuden ohuudesta tai keinotekoisuudesta ja pelon siitä, että mielenterveys voi järkkyy uudelleen milloin tahansa (vrt. Laub 1992, 67). Hulluuskertomusta voidaankin lukea todistuksena ainutlaatuisesta hulluuden kokemuksesta ja siihen liittyvistä asioista, kuten epäreiluista hoitokäytännöistä. Feministisesti orientoitunut tutkimus on korostanut naisten hulluuskertomusten voimaa todistaa ja tehdä näkyväksi naishulluuden erityispiirteistä (Esim. Jäntti 2012 kodin eri merkityksistä naisten hulluuskertomuksissa).

Vaikka todistus on terapeuttisesti tärkeä traumatisoituneelle, ei sen merkitys rajoitu ainoastaan yksilölliseen hyötyyn. Todistuksella on merkittävää yhteiskunnallista potentiaalia ja historiallista merkitystä. Traumatodistus estää ja rikkoo ”kollektiivisia harhoja” (esim. tapahtumia kuten holokaustia, jonka tapahtuminen edellytti hyvin laajaa silmien sulkemista todellisuudelta). Laub (1992, 83) havainnollistaa todistuksen merkitystä kollektiivisten harhojen rikkojana käyttämällä esimerkkinään tunnettua kertomusta ”Keisarin uudet vaatteet”:

The emperor, though naked, is deluded, duped into believing that he is seated before his audience in his splendid new clothes. The entire audience participates in this delusion by expressing wonderment at his spectacular new suit. There is no one in the audience who dares remove himself from the crowd and become an outcast, by pointing out that the new clothes are nonexistent. It takes a young child, whose eyes are not veiled by conventionality, to declare the emperor naked. In much the same way that the power of this delusion in the story is ubiquitous, the Nazi delusion was ubiquitously effective in the Jewish communities as well. This is why those who were lucid enough to warn the Jewish communities about the forthcoming destruction either through information or through foresight, were dismissed as “prophets of the doom” and labeled traitors or madmen. They were discredited because they were not conforming by staying within the confines of the delusion.

Tämä voi olla myös hullun hahmon (tai hullun kirjoittajan) tehtävä: sanoa ääneen asioita, joita muut eivät voi tai kehtaa. Rohkeutta nähdä ruma totuus ja kertoa ajatuksiaan ääneen ei tosin aina arvosteta,

---

<sup>13</sup> Vrt. Brechtin teoria vieraannuttamisesta jäljempänä.



vaan sovinnaisuudesta poikkeaminen voidaan tulkita hulluudeksi. Psykomedikalisaation kriitikkojen mukaan jotkut mielenterveyden häiriöiksi luokiteltavista piirteistä, kuten melankolia, voivat olla luonnollisia reaktioita vastoinkäymisiin – ei siis jotakin, jota itsessään pitäisi hoitaa tai parantaa. Eric G. Wilsonin (2008, 150) mukaan ilman melankolikkoja eläisimme maailmassa, jossa kaikki hyväksyisivät maailman sellaisena kuin se on, pyrkimättä koskaan muuttamaan asioita. Totuuden kertomisella, todistamisella voi olla silmiä avaava vaikutus. Kertoja voidaan tietyllä tavalla myös nähdä todistuksen *välineenä*: kertoessaan omaa maailmaansa järkyttäneestä tapahtumasta ja omasta ainutkertaisesta traumastaan hän saattaa tulla paljastaneeksi enemmän kuin itse ymmärtääkään: kulttuurista, yhteiskunnasta, vallitsevasta ajasta.

### 3.2 Hulluudesta kirjoittamisen etiikkaa

Hulluudesta kirjoittavan tulisi pohtia kirjoittamisen etiikkaa. Etenkin silloin, jos kirjoittaja pohjaa tekstinsä jollekin muulle kuin omalle kokemukselleen, ollaan eettisesti arveluttavalla maaperällä, mutta tiedostava kannattaa olla myös siinä tapauksessa, että elämä mielenterveyshäiriön kanssa olisi liiankin tuttua. Kokemukset ja niiden taustalla vaikuttavat syyt ovat moninaisia, eikä yleistysten tekeminen ole useinkaan mielekästä. Tällöin tullaan kysymykseen siitä, kenen äänellä puhutaan – ja miksi puhutaan. Vaikka kirjoittajan tarkoituksena olisi antaa ääni marginaalissa oleville ja/tai lisätä tietoisuutta hulluudesta, hän voi pahimmassa tapauksessa saada tekstillään aikaan päinvastaista, ja tulla sittenkin kaventaneeksi hulluuskäsityksiä ja vaientaneeksi jo ennestään vaisuja ääniä.

Etenkin traumakertomuksilta on eettisyyteen vedoten vaadittu todenperäisyyttä. Kirjoitettaessa sepitettyjä traumakertomuksia voidaan tulla sortuneeksi Knuutilan (2006, 31–32) kritisoimaan ”traumatofiiliseen” traumakertomusten tehtailuun. Knuutila kritisoi traumafiktio konventionaalistuneiden keinojen laskelmoivaa hyödyntämistä esimerkiksi ”sentimentaalisella patriotismilla höystettyihin väkivaltakuvauksiin” (2006, 28)<sup>14</sup>. Tästä näkökulmasta hulluustekstien konventioiden esittely jopa ikään kuin ”opetustarkoituksissa” näyttäytyy eettisesti ongelmallisena.

---

<sup>14</sup> Traumafiktio keskittyy historiallisiin traumoihin, mutta samaan omimis- tai tehtailukeskusteluun voidaan liittää yksilöllisempienkin traumakertomusten sepittämisiä, esim. vuonna 2012 paheksuntaa herättänyt, kirjailija Minttu Vettenterän Enkeli-Elisa -projekti. Enkeli-Elisa on fiktiivinen hahmo, itsemurhan tehnyt teini, jonka fiktiiviseksi paljastuminen johti rikostutkintaan.



Tehtaillut, epäuskottavat ja haitalliset hulluuden representaatiot voivat vahvistaa stereotypioita ja viedä todistusvoimaa todellisilta ja totuuteen pohjautuvilta kertomuksilta.

Hulluutta voidaan representoida ongelmallisesti esimerkiksi niin, että siihen liitetään siihen kuulumattomia ominaisuuksia, kuten väkivaltaisuutta. Representaatio voi esimerkiksi uhriuttaa tai toiseuttaa hulluja ja esittää mielenterveysongelmat jonakin sellaisena, jotka automaattisesti pilaavat koko loppuelämän. Varsinkin kirjoittajan, joka käyttää tekstissään tarkkoja diagnooseja, tulisi tuntea aiheensa hyvin ja tiedostaa, millaisia seurauksia hänen tekstillään saattaa olla. Parhaimmillaan hulluudesta kirjoittaminen on terapeutista ja voimaannuttavaa kirjoittajalle itselleen, tarjoaa tukea muille vastaavassa tilanteessa oleville sekä lisää tietoisuutta ja myötätuntoa parantaen samalla yhteiskunnallisia käytäntöjä. Huonoimmassa tapauksessa hulluusrepresentaatioilla voidaan tulla demonisoineeksi hulluutta ja huonontaneeksi hullujen asemaa ennakkoluuloja lisäämällä.

Hulluustekstin aikaansaama tunnevaikutus voi olla niin vahva, että esimerkiksi masennuskertomuksella saattaa olla masentava (Zimmerman 2007) ja traumakertomuksella traumatisoiva vaikutus (ks. esim. Whitehead 2004, Felman & Laub 1992). Kirjoittaja ei tietenkään voi hallita yksittäisen lukijan emootioita tai olla vastuussa niistä, mutta samalla jos tunnistetaan fiktion kyky vaikuttaa ympäröivään todellisuuteen ja rakentaa sitä, joudutaan hyväksymään edes jonkinasteinen vastuu kirjoittamisen seurauksista.

Yhteiskunnallisia epäkohtia ja maailman tilaa pohtivan hullun kirjoittajan omakin mieli saattaa ajelehtia synkille vesille. Kirjoittaja onkin vastuussa myös itselleen. Jos kirjoittaja painii mielenterveyden häiriöiden kanssa tai kirjoittaminen tuottaa muuten vain enemmän ahdistusta kuin mielihyvää, ei kirjoittaminen välttämättä ole hyvästä. Toisinaan tunteita voi olla parempi purkaa ensin ammattilaisen kanssa ja kirjoittaa vasta sitten, kun sopiva etäisyys ongelmiin tavoitettu, tai kirjoittamisen voi aloittaa jostain muusta kuin niistä kaikista vaikeimmin sanoiksi puettavista asioista. Kirjoittajana olen joutunut neuvottelemaan omaa suhdettani siihen, kuinka haluan käsitellä hankalia asioita. Toisaalta koen velvollisuudekseni ihmisenä ja kirjoittajana vaikeistakin asioista puhumisen – ja toisaalta tiedostan, että jaksamiselleni ja työskentelyn jatkuvuudelle on tärkeää osata hahmotella jaksamisensa rajat.





[avopuoliso] sano mulle eilen että mun pitäis välillä kirjoittaa jotain kevyempää. Sanoin, et ei mulla oo mitään kevyttä tai en mä kirjota sellasta. Se sano et se tietää, mut koska kaikki tekstit joita luen ja kirjotan on niin raskaita niin totta kai ne uuvuttaa mua.

(Katkelma työpäiväkirjasta, 20.9.2017)

## Eettisen potentiaalin arvioiminen

Edellä olen pohtinut hulluustekstien eettisyyttä kirjoittamisen näkökulmasta. Seuraavaksi tarjoan konkreettisen keinon, jonka avulla hulluustekstien eettistä potentiaalia voidaan arvioida.

Hanna Meretoja (2018) on esittänyt kertomusten eettisyyden arvioimiseen soveltuvaa heuristista mallia. Malli on työkalu kertomusten eettisen potentiaalin arviointiin. Meretoja (2018, 8) huomauttaa, että kertomusten eettinen merkitys on aina kontekstuaalista, eli sitä tulee arvioida suhteessa kertomisen, kertomuksen käytön ja sen tulkinnan kontekstiin. Esittelen seuraavaksi lyhyesti Meretojan mallin ja tarjoan sitten kohta kohdalta esimerkkejä siitä, millä tavoin eettisyys tai epäeettisyys voisi näyttäytyä hulluustekstissä. Esimerkkini painottuvat kertomuksiin, jotka käsittelevät hulluutta temaattisella tasolla hullun hahmon kautta, mutta mallia voi soveltaa kaikenlaisten kertomusten eettisyyden arviointiin. Malli on toimiva kertomusten analyysin työkalu, mutta sitä voi lisäksi käyttää välineenä, jonka avulla kirjoittaja voi reflektoida kirjoittamistaan. Analyysini pyrkimyksenä on myös hahmotella eettisten ja epäeettisten hulluustekstien piirteitä.

Meretojan mallin avulla kertomuksen eettistä potentiaalia tarkastellaan kuudesta eri näkökulmasta:

- 1) Laajentavatko vai supistavatko kertomukset mahdollisen tajuamme
- 2) Kehittävätkö vai hämärtävätkö ne itseymmärrystämme
- 3) Edistävätkö vai haittaavatko ne toisten kokemusten ymmärtämistä niiden ainutkertaisuudessa
- 4) Osallistuvatko ne osallistavien vai poissulkevien kerronnallisten välitilojen rakentamiseen
- 5) Kehittävätkö vai heikentävätkö ne kykyämme tarkastella maailmaa eri näkökulmista ja
- 6) Toimivatko ne eettisen tutkimisen vai dogmatismien muotoina

(Meretoja 2018, 8.)



## Mahdollisen taju

Meretojan mukaan ”mahdollisen tajuamme kultivoivat kertomukset avartavat kerronnallista mielikuvitustamme siten, että pystymme ottamaan kriittistä etäisyyttä meille kulttuurisesti tarjolla oleviin kerronnallisiin identiteetteihin ja rakentamaan vaihtoehtoisia, omaehtoisempia kerronnallisia identiteettejä.” (Meretoja 2018, 9.) Kerronnalliseen mielikuvitukseemme vaikuttavat myös tiedostamattomat kulttuuriset kertomusmallit koskien hyvää elämää ja elämää yleensä. Meretojan mukaan näitä kulttuurisia kertomuksia näkyväksi tekevät kertomukset voivatkin olla erityisen hyödyllisiä haastaessaan kulttuurisesti hallitsevia merkityksenannon malleja (em., 9–10). Mahdollisen tajussa on kyse siitä, että näkee sen yli mitä on, ja kykenee kuvittelemaan, mitä sen sijaan voisi olla.

Hulluustekstin näkökulmasta mahdollisen tajuamme laajentava kertomus voisi olla vaikkapa sellainen, joka osoittaa, että mielenterveysongelmat eivät automaattisesti pilaa elämää, ja että niistä kärsivälläkin on oikeus elää täysivertaista ja omannäköistään elämää sekä tulla kohdelluksi kunnioittavasti. Mahdollisen taju laajentava kertomus voi tehdä tilaa ajatukselle siitä, että hulluus ja mielensairaus eivät välttämättä olekaan terveyden tai normaalin vastakohtia, vaan jotakin muuta, moniulotteisempia ilmiöitä, joiden määritelmät ovat liukuvia eivätkä selvärajaisia. Ideaalisessa tapauksessa hulluusteksti tekee näkyväksi niitä kulttuurisia kertomuksia, joita kerromme hulluudesta ja mielen häiriöistä – esimerkiksi stereotyyppisiä kertomuksia, joissa hullut nähdään naurettavina tai sääliävinä tai vaikkapa inspiraation riuduttamina taiteilijoina. Hulluusteksti voi paljastaa ajatusmalleja, joiden takia hulluja on toiseutettu ja marginalisoitu, ja joilla on oikeutettu huono kohtelu ja epäinhimilliset hoitomuodot.

Mahdollisen taju supistava kertomus taas olisi sellainen, jossa hulluus leimaisi koko ihmistä ja tämän elämää. Ihminen nähtäisiin ainoastaan hulluutensa kautta, joka näyttäytyisi kaiken henkilön toiminnan taustana ja syynä, ja samalla sillä oikeutettaisiin hänen saamansa kohtelu. Mahdollisen taju supistava kertomus tukeutuu ”normaaliin” ja ”terveyteen” hyvän elämän takeina ja ideaaleina sekä asettaa hulluuden ja sairauden näitä ideaaleja vastaan, pysähtymättä koskaan kysymään, mikä on tämä abstrakti normaali, mihin perustuu käsitys terveydestä, ja voisiko kenties olla jotakin vielä parempaa ja enemmän tavoittelemisen arvoista?



## Itseymmärrys

Meretoja kirjoittaa, että vaikka kerronnallinen itsereflektio eli oman elämän, omien kokemusten, ajatusten ja tunteiden peilaaminen kertomuksen kautta ei ole tae eettisyydestä, voi sillä hyvinkin olla suurta eettistä merkitystä. Hänen mukaansa kirjallisuus tarjoaa ennen kaikkea välineitä omien hankalien tunteiden ja kokemusten sanoittamiseen, mikä voi olla huomattavan tärkeää erityisesti marginaalissa eläville, kuten seksuaalivähemmistöille – tai hulluille. Kirjallisuus voi lisätä ymmärrystämme siitä, minkälaisen kulttuuristen merkityksenannon mallien kautta elämää hahmotamme. (Meretoja 2018, 10–11.)

Kaiken mieleltään sairaiksi diagnosoitujen ihmisten epäinhimillisen kohtelun (”hoidon”), kuten lobotomioiden, insuliinisokkihoidon ja pakkosterilisaatioiden, taustalla voi nähdä eri aikakausina vaikuttaneita kulttuurisia kertomuksia, jotka ovat hämärtäneet ja köyhdyttäneet kulttuurista itseymmärrystä. Kulttuurisia kertomuksia tukemaan rakentuvat lopulta myös lainsäädännöt ja käytännön sosiaalipolitiikka, kuten Pietikäinen (2013, esim. 310, 314–321) tuo ilmi eugeniikkaan liittyen. Suomessakin rotuhygienia-ajattelua levitettiin ja pidettiin yllä muun muassa julkisella keskustelulla, jossa mielisairaiden ja muun epäkelvon ”aineksen” pelättiin saastuttavan ja tuhoavan koko kansakuntaa (em., 317).

Kulttuuriset kertomukset vaikuttavat kuitenkin pitkälti tiedostamattomina ja piiloisina. Kulttuurisesti hahmottelemamme rajat normaalin ja epänormaalin sekä sairaan ja terveen välille ovat syvälle sisäistettyjä. Rajojen väärälle puolelle joutuneita rankaistaan vähintäänkin stigmatisoimalla, sosiaalisilla sanktioilla ja häpeällä, ja näin saadaan jopa hullut itsensä uskomaan, että heidän mahdollisuutensa ovat rajalliset ja saamansa kohtelu oikeutettua. Itsen vertaaminen johonkin sisäistettyyn ”normaaliin” hämärtää yksilön itseymmärrystä. Sara Ahmedin (2014, 57–58) mukaan yksilön omaksuessa vihatun identiteetin, muuttuu hänen suhteensa itseensä niin, että hänestä tulee omissa(kin) silmissään subjektin sijasta objekti. Hulluuden mukana tuleva stigma, sen mukanaan kantama viha ja sitä seuraava häpeä voivat muokata ihmisen itseymmärrystä ja rajata hänen mahdollisuuksien tajuun hyvin voimakkaasti.

Itseymmärrystä lisäävä hulluusteksti voi esimerkiksi auttaa hullua lukijaa ymmärtämään, että hän on hahmottanut itsensä ensisijaisesti hulluutensa kautta, vaikka hänessä on paljon muitakin



ominaisuuksia. Ei-hullua lukijaa teksti taas voi auttaa havaitsemaan minkäläisten kategorioiden ja kulttuuristen mallien avulla hän on hahmottanut itseään ja muita. Hulluusteksti voi auttaa kaikenlaisia lukijoita hahmottamaan kulttuurista itseymmärrystä, eli sitä, minkäläisten kategorioiden avulla rakennamme kuvaa itsestämme yksilöinä sekä osana isompaa ryhmää tai kansakuntaa.

Itseymmärrystä hämärtävä hulluusteksti vaikuttaa itseymmärrykseen esimerkiksi niin, että se toistaa kuvaa mielenterveysongelmisista yliherkkinä, heikkoina tai vaikkapa perimältään viallisina peittäen samalla ne yhteiskunnalliset rakenteet ja epäkohdat, jotka vaikuttavat mielenterveysongelmien taustalla. Syy- ja seuraussuhteet voivat kertomuksen myötä mennä sekaisin ja lopputulos näyttäytyä luonnollisena: hullu nähdään yhteiskuntaan sopimattomana sen sijaan, että nähtäisiin yhteiskuntaa koskaan viallisena tai haitallisena, hulluutta aiheuttavana. Tällä on vaikutuksensa sekä yksilötasolla että kulttuuriselle itseymmärryksellemme. Tärkeää itseymmärryksen kehittymiselle olisikin hulluusrepresentaatioiden moninaisuus: se, että hulluja hahmoja näkyy eivätkä he ole stereotyyppisiä, vaan moninaisia, kuten muutkin.

## Toisten ainutkertaisten kokemusten ymmärtäminen

Meretojan mukaan kertomusten eettisyyttä arvioitaessa tulisi nähdä ero sulauttavien (subsumptiivisten) ja dialogisten (ei-subsumptiivisten) kertomusten välillä ja pohtia, miten kertomus asettuu tälle jatkumolle. Sulauttava kertomus nojaa stereotyyppioihin ja ”samanlaistaa” kertomuksen osaksi jotakin tiettyä kulttuurista kertomusmallia, dialoginen taas vastustaa sulauttamista ja pyrkii dialogiseen ymmärrykseen. (Meretoja 2018, 13.)

Hulluustekstin näkökulmasta voitaisiin kysyä esimerkiksi, sulauttaako teksti hulluuden kokemukset toisiinsa vai auttaako se ymmärtämään erilaisten hulluuksien ja hulluuden kokemusten erityispiirteitä ja subjektiivisuutta? Kertomus voi myös paljastaa vallitsevia kulttuurisia kertomusmalleja liittyen hulluuteen.

Diagnoosien käyttäminen on yksi tapa luokitella subjektiivinen kokemus osaksi kokemusmassaa, jota voidaan kuvata yleistyksin ja oirepatteristoin. Sairauksien representaatiot ilmentävät aina tavalla tai



toisella kulttuurisesti mahdollisia käsitteellistämisen tapoja ja vallitsevia asenteita. Niihin voi sisältyä virheellisiäkin uskomuksia muun muassa sairauden syistä ja seurauksista.

Hulluuteen liittyvä stigma ja stereotyyppit ovat nekin ilmenemiä sulauttavista tavoista käsitteellistää mielenterveyden ongelmia. Hulluuden stigmalla merkitty ihminen nähdään ennen kaikkea hulluutensa ja ongelmiansa kautta, ja suhtautuminen häneen on negatiivisesti sävytynyttä: vaikka hulluuden taustalla nähtäisiinkin olevan vaikeita kokemuksia tai tekijöitä, joille hullu ei ole voinut mitään, tekee hulluus häneen ”polttomerkin”. Stigma leimaa ja erottaa ihmisen joukosta, vaikka sille ei olisi mitään muita perusteita kuin ennakkoluulot.

Masennuskertomuksia tutkinut Zimmerman (2007, 468) kritisoi sellaisia sulauttavia kertomuksia, jotka piilottavat representaatioluonteensa ja kerronnallisuutensa ja ovat esittävinään yleistettäviä totuuksia siitä, minkälaista masennuksen sairastaminen on tai minkälaista sen pitäisi olla. Hänen mukaansa masennuskertomukset saattavat asettaa masentuneille lukijoille paineita, jos heidän sairautensa ei ole samanlaista tai jos he eivät parane sairaudestaan ”kuten pitäisi”.

Toisen ihmisen elämän ainutkertaisuuden ymmärtäminen ja arvostaminen niin, ettei sitä sulauteta muihin ”vastaaviin” kokemuksiin on positiivista toiseuttamista: vaikka lukija samaistuisikin kertomukseen, säilyttää hän erillisyytensä. Hän muistuttaa itselleen, ettei koskaan voi tietää miltä toisesta tuntuu, vaikka olisikin itse kokenut jotain samankaltaista.

## Kerronnallisen välitilan rakentaminen

Kertomuksissa on kyse kommunikaatiosta ja sosiaalisesta vuorovaikutuksesta, merkitysten välittämisestä sekä vuorovaikutuksellisen tilan rakentamisesta kirjoittajan ja lukijan välille. Meretoja hahmottelee kerronnan tiloja Hannah Arendtin *välitilan* käsitteen avulla. Kertomus välitilana on jaettu tila, joka mahdollistaa useamman ihmisen välisen kohtaamisen tekstin kautta. Meretoja (2018, 13–14) korostaa, että arendtilainen välitila samanaikaisesti yhdistää että erottaa ihmisiä: teksti ei kutsu kaikkia lukijoita samalla tavoin vuorovaikutukseen. Meretojan mukaan kertomusten transformatiivinen potentiaali liittyy niiden performatiivisuuteen, eli kykyyn muokata ja vaikuttaa



todellisuuteemme. Eettisyyden näkökulmasta on hedelmällistä tutkia, miten ja ketä teksti kutsuu vuorovaikutukseen ja samastumaan, kenet se ehkä sulkee pois.

Voitaisiin kysyä esimerkiksi, auttaako teksti ei-hullua lukijaa ymmärtämään paremmin hulluutta vai toiseuttaako se negatiivisesti hulluja lisäten vastakkainasettelua ”terveiden” ja ”hullujen” välillä? Tästä näkökulmasta on mielenkiintoista pohtia liitteenä olevassa luvussa *Sekoava lukija* esittelemääni analyysia *Oneironin* lukijaa traumatisoivasta vaikutuksesta: minkälaista kerronnallista välitilaa *Oneiron* pyrkii rakentamaan sillä, että se pakottaa lukijan ensin samastumaan raiskatuksi tulevaan Ulrikeen ja työntää sitten hänet pois, erilleen kirjan naisista? Kuten tuon analyysissäni ilmi, naislukijalle Ulriken raiskaukseen samastuminen saattaa olla helpompaa kuin mieslukijalle – teos avaa siis naislukijalle ja mieslukijalle erilaiset tilat.

Välitilaa voi rakentaa muualtakin kuin kirjoittajan todellisesta positiosta käsin: fiktion avulla kirjoittaja voi kuvitella, asettua toisen asemaan, tutkia ja pyrkiä ymmärtämään. Erilaisin kirjallisin strategiain hän kutsuu ja johdattelee erilaisia lukijoita. Teksti voi rakentua järkevyyden ja hulluuden välitilaksi, jossa ei-hullu kirjoittaja voi pyrkiä luomaan vuorovaikutuksellista tilaa kohti hulluutta, tai hullu kohti ei-hulluutta.

## Eri näkökulmien huomioiminen

Kertomukset voivat auttaa meitä tiedostamaan ja ymmärtämään erilaisia näkökulmia, mutta niillä saattaa olla myös päinvastainen merkitys: ”Monet kertomukset ovat väkivaltaisia, alistavia ja manipulatiivisia haltuunoton muotoja” (Meretoja 2018, 13). Meretoja korostaa näkökulmatietoisuuden poliittista merkitystä. Demokratialle olennaista on eri näkökulmien huomioon ottaminen sen sijaan, että yhtä näkökulmaa pidettäisiin toista aidompana tai tärkeämpänä. Eettinen kertomus voi tuoda ilmi näkökulmasidonnaisuutensa ja metanarratiivisesti pohtia omaa kertomusluonnettaan. (Meretoja 2018, 15.)

Hulluustekstin näkökulmasta ongelmallinen olisi sellainen kertomus, joka olisi esittävinään yleistettäviä totuuksia ikään kuin luonnollisina ja ainoina mahdollisuuksina. Eettisesti kestävämpi olisi kertomus, joka toisi ilmi, että kyse on yhdestä rajoittuneesta näkökulmasta, ja että toisesta



näkökulmasta kerrottuna kertomus saattaisi olla täysin erilainen. Ongelmallinen olisi myös teksti, joka olisi kirjoitettu ”terveen tai normaalin” näkökulmasta, ja joka olisi kertovinaan totuuksia hulluudesta ottamatta huomioon hullun näkökulmaa, siis pyrkimällä määrittelemään hulluutta toiseuttavasti ulkopuolelta käsin.

### Tutkimista vai valmiita vastauksia?

Meretojan (2018, 17) mukaan ”kirjallisuus voi toimia eettisen kysymisen muotona, joka problematisoi konventionaaliset oletukset oikeasta ja väärästä”. Kertomusten tulisikin taistella dogmatismia vastaan kyseenalaistamalla ja tutkimalla. Sen sijaan, että kertomukset esittäisivät valmiita vastauksia, niiden tulisi tehdä tilaa sen tutkimiselle, mikä ylipäänsä on eettistä.

Hulluusteksti saattaisi esimerkiksi – sen sijaan, että sanoisi, miten hulluja pitää tai ei pidä hoitaa – kyseenalaistaa sen, onko hulluus ylipäänsä jotakin sellaista, mitä pitää hoitaa?

### 3.3 Hulluus ja fiktio

Mielikuvitukselle antautuminen, toisin näkeminen ja vieraantuminen ovat paitsi kirjoittamisen edellytys, myös läheistä sukua hulluudelle. Olennaista onkin ymmärtää, että vaikka spekulatiivisen kirjoittajan pitää *ajatella* omituisempiakin mahdollisuuksia, hänen ei suinkaan tarvitse ruveta *uskomaan* niihin asioihin, joilla hän spekuloi.

(Jääskeläinen 2006, 22.)

Hulluustekstejä tai hulluusfiktioita ei ole ollut tapana erottaa omaksi kirjallisuuden alalajikseen. Hulluustekstit edustavat erilaisia lajeja ja alalajeja, ne voivat olla omaelämäkertoja, historiallisia romaaneja, fantasiaa, sci-fiä tai vaikkapa kauhua. Poikkeuksena muista hulluusteksteistä on traumafiktio, jota olen käsitellyt edellä. Seuraavaksi pohdin hulluuden ja fiktion suhdetta, fiktion etuja nonfiktioon nähden hulluustekstin (lukijan) näkökulmasta, sekä hulluuden fictionalisointia kirjoittajan näkökulmasta.

Hulluudella on kirjallisuuteen ja kirjalliseen fiktion erikoislaatuinen suhde. Kuten yllä olevassa Pasi Jääskeläisen sitaatissa, voidaan hulluutta *ajatella* mielikuvitukseen hukkumisena, kyvyttömyytenä



erottaa faktaa fiktiosta. Saman ajatuksen ympärillä pyörii Shoshana Felman, jonka teos *Writing and Madness* (1985) lähtee liikkeelle Foucault'n suositusta väitteestä, että hulluus on ennen kaikkea hiljaisuutta ja kielen puutetta (em., 14).

Felmanin (1985, 47) mukaan kysymys hulluuden ja filosofian suhteesta tuntuu osoittavan kirjallisuuteen. Hän vertailee Foucault'n ja Derridan näkemyksiä kirjallisuuden, hulluuden ja filosofian välisistä suhteista ja tulee siihen tulokseen, että molempien näkemyksissä hulluuden ja ajatuksen välillä tuntuu olevan jonkinlainen ”kirjallinen puskurivyöhyke” (em., 48). Foucault'lle ero hullun ja filosofin välillä on se, että siinä missä filosofi suuntautuu fiktiionsa vain hylätäkseen sen, hullu on ikään kuin fiktionsa nielaisema: toisin kuin filosofi, hullu ei hallitse fiktiotaan vaan uppoutuu siihen ja sokeutuu merkityksille. Foucault'lle ”hulluuden fiktiot” siis horjuttavat ajatusta.

Derridalle päinvastoin hulluuden fiktio toimii keinona, jonka avulla subjekti voi pukea hulluuden ylleen, jotta siitä olisi mahdollista puhua. Samalla, kun subjekti fiktion kautta ”pukeutuu” hulluuteen, hän saa siihen etäisyyttä – hulluus ei ole hänessä itsessään vaan hänen fiktiossaan. (em., 48–49.) Derridan mukaan hulluutta voidaankin esittää ainoastaan metaforisesti: jos hulluus on hiljaisuutta, niin sitä ei voi kuvata sanoin eikä ”herättää eloon” muutoin kuin mahdollisuudessa, fiktion kielessä tai kielen fiktiossa. Hulluuden hiljaisuutta ei voi sanoa eikä kuvata suoraan järjellisyuden piirissä (logoksessa), vaan se pitää tuoda esille epäsuorasti ja metaforisesti, tunteisiin vedoten (pathoksessa). (Felman 1985, 46–47; 52.)

Samoin traumafiktion teoriaa traumateorian pohjalta luonut Anne Whitehead (2004, 87) kirjoittaa, että traumakokemuksen järkyttävyyden ja sen vaikutusten kuvaamiseen perinteinen realismi ei ole paras keino. Hänen mukaansa kokeellisemmat, postmodernistisesta ja postkolonialistisesta fiktiosta tutut fiktion muodot soveltuvat paremmin trauman järkyttävän epätodellisuuden välittämiseen.

Hulluus voidaan siis nähdä fiktiona, ja samalla fiktio voi olla sopivin tai ainoa keino esittää hulluutta. Lukijalle ja hänen tulkinnalleen sillä on merkitystä, tulkitseeko hän tekstin fiktiiviseksi vai nonfiktiiviseksi, totuuspohjaiseksi. Lähestyn kysymystä fiktiivisyyden merkityksestä *affektiivisen potentiaalin* käsitteen kautta. Vera Nünning (2017, 39) kirjoittaa fiktion affektiivisesta potentiaalista eli sen mahdollisuuksista herättää lukijassa *emootioita*, ja sitä kautta suostutella häntä omaksumaan





erilaisia näkökulmia. Emootio poikkeaa tunteesta siinä, että siihen liittyy kognitiivisia prosesseja, tulkintaa ja kontekstualisointia, kun taas tunne on spontaanisti syntyvä, usein lyhytkestoinen reaktio ärsykkeeseen (em., 32). Myös Piippo (2019) kuvaa *Neuromaenin* poetiikan lukijassa herättämiä vaikutuksia affektioiksi, joilla hän tarkoittaa erinäisiä tunnereaktioita, kuten huvittumista, turhautumista, epä tietoisuutta ja hallinnan menettämisen kokemusta (em., 323). Hulluusteksti hyödyntää lukijassa syntyviä affektioita, jotka voivat olla hyvin negatiivisesti sävyttyneitäkin.

Eräs fiktion liittyvä erikoispiirre on se, että sen avulla lukija voi eläytyä ja uppoutua uhkaaviinkin tilanteisiin tuntien olonsa kuitenkin turvalliseksi, sillä fiktion maailmassa tapahtuvana kokemukset eivät uhkaa häntä ja hänen käsitystään itsestään (Nünning 2017, 45). Samoin hulluusteksti tarjoaa lukijalle keinon eläytyä hulluuteen niin, ettei se uhkaa häntä: hulluus on ulkoistettu tekstiin, toisaalle, missä sitä on mahdollista tarkastella turvallisen välimatkan päästä. Fiktiivisen tekstin herättämiin emootioihin ei välttämättä sekoitu samalla tavalla muita emootioita tai velvoitteita kuin tosielämän vastaavia tapahtumia todistettaessa, esimerkiksi ahdistusta tai auttamisenhalua (em., 46).

Fiktio mahdollistaa sellaisten asioiden kokemisen, jotka ovat lukijan todellisen elämän ulottumattomissa (em., 46), mutta fiktion avulla myös kirjoittaja voi kokea asioita, joita hänen ei elämänsä aikana ole todellisuudessa mahdollista kokea. Kirjoittaja voi ”uudelleenkirjoittaa” omaa elämäntarinaansa, mikä voi olla tärkeää esimerkiksi traumaattisesta kokemuksesta yli pääsemiseksi (ks. esim. Hunt 2000, 101). Nünning (2017, 46) kirjoittaa, että erityisesti ihmisille, jotka ovat yleensä kiinni arkisissa rutiineissaan ja joilla ”ei ole yllykettä keskustella outojen ihmisten kanssa erikoisissa tilanteissa”, fiktio voi tarjota mahdollisuuden saada uusia kokemuksia sekä tietoa erilaisten ihmismielten toiminnasta. Hulluusteksti voikin toimia lukijalle turvallisena tapana kohdata hulluutta silloinkin, jos sen kohtaaminen tosielämässä tuntuisi liian pelottavalta tai omaa identiteettiä uhkaavalta. Tästä syystä hulluustekstien lukemisella voi olla potentiaalia vaikuttaa erityisesti niihin lukijoihin, joilla on vähiten halukkuutta kohdata hulluutta tosielämässä ja eniten stereotypioita siihen liittyen.

Oleellista fiktiivisen tekstin affektiivisuuden kannalta on *havaittu realismi*, eli fiktion kyky herättää lukijassa todentuntu. Tunteiden kohdalla onkin niin, että kaikista hulluimmista tai spekulatiivisimmista teksteistä tunteiden esittämisen täytyy olla realistisen tuntuista, jotta ne



olisivat lukijalle uskottavia tai edes ymmärrettäviä. Nünningin mukaan havaitulla realismilla on kirjallisuuden affektiivisen potentiaalin kannalta merkitystä siihen, miten lukija tuntee empatiaa, omaksuu tekstissä esitettyjä näkökulmia ja miten teksti toimii suostuttelun välineenä. (Nünning 2017, 39.) Affektiivisuus vetoaa lukijan omaan kokemusmaailmaan, jolloin todentuntu tulee tunnistamisen kokemuksesta ja jakamisen tunteesta.

Vaikka Nünning pitää empatiaa merkittävänä tekijänä lukijaa suostutellessa, ulottuu fiktion affektiivinen arvo kuitenkin pidemmälle kuin vain sen kykyyn herättää lukijassa empaattista hahmon tunteiden jakamista (em., 44). Hän jaottelee tekstin synnyttämät emootiot aiempien typologioiden pohjalta kolmeen kategoriaan: narratiivisiin, biografisiin ja esteettisiin. Narratiiviset emootiot liittyvät kiinteästi narratiivin alueisiin kuten juoneen, konfliktiin ja hahmojen asenteisiin ja kokemuksiin. Nämä emootiot ovat lukijan reaktioita tekstin hahmoihin ja tapahtumiin, ja ne saattavat olla sellaisia, joita lukija ei ole kokenut aiemmin. Biografisia emootioita lukija taas kokee suhteessa aiempiin kokemuksiinsa ja omassa elämässään kokemiinsa tunteisiin. Tällainen emootioiden uudelleenelämisen prosessi voikin olla lukijalle terapeutin. Esteettiset emootiot taas syntyvät affektiivisina reaktioina tekstin esteettisiin piirteisiin, kuten rytmiin tai tyyliin. (Nünning 2017, 39–40.)

Lukijoiden emootioita voidaan stimuloida monin eri keinoin, muun muassa tekstin rakenteella, muodolla ja sanavalinnoilla. Narratiivisia ja biografisia emootioita synnyttämällä fiktio voi laajentaa niiden tunteiden skaalaa, jotka tunnistamme ja ymmärrämme. Kohtaamalla hahmojen tunteita ja reaktioita niihin lukija voi tulla myös tietoisemmaksi omista tunteistaan. (Em., 49–50.) Epäkonventionaaliset metaforat ja konventioista poikkeaminen voivat synnyttää lukijassa esteettisiä emootioita. Tällaiset metaforat vaativat lukijalta kognitiivisia ponnisteluja ja tulkintaa, ja esteettisten emootioiden kokeminen onkin usein merkki siitä, että lukija on uppoutunut tarinaan, vieraantunut<sup>15</sup> ja yllättynyt. (Em., 40.) Vaikuttaakin siltä, että kaikenlaisilla emootioilla on potentiaalia vaikuttaa lukijaan, mutta esteettisillä emootioilla on erityinen rooli juuri fiktiossa, sillä niiden synnyttämiseen kirjoittaja voi vaikuttaa kerrontaratkaisuilleen ja tyyllillisillä valinnoillaan.

---

<sup>15</sup> Vieraantumista käsittelem laajemmin toisessa analyysilyössä.



Kaikki teoreetikot eivät kuitenkaan ole suhtautuneet yhtä varauksetta fiktion etuihin nonfiktioon nähden. Stefan Iversenin (2013) mukaan epäkonventionaaliset fiktiiviset narratiivit kutsuvat lukijaa erilaiseen vuorovaikutukseen kuin nonfiktiiviset: lukija ei välttämättä halua ymmärtää hahmoa samalla tavalla jos ei tulkitse tätä oikeaksi, tuntevaksi ihmiseksi.

Iversen kritisoi David Hermanin näkemystä, jonka mukaan tulkitsemme fiktiivisiä mieliä samojen heurististen menetelmien avulla kuin oikeitakin. Iversenin mukaan epäkonventionaalisten narratiivien ollessa kyseessä, eroavat tulkinnalliset strategiamme vielä tavallistakin suuremmin fiktion ja nonfiktion välillä. Epäkonventionaalisella narratiivilla Iversen tarkoittaa rikkinäisiä ja epäkoherentteja narratiiveja – jollaisia esimerkiksi hulluustekstit usein ovat, jos hulluus on tekstin rakenteellisella tai kielellisellä tasolla.

Iversenin (2013, 160) mukaan:

- a) annamme fiktiivisille ja nonfiktiivisille mielille erilaiset ontologiset statukset ja
- b) nämä statukset vaikuttavat siihen, minkälaisia tulkinnallisia strategioita käytämme yrittäessämme saada selkoa epäkonventionaalisesta narratiivista.

Narratiivin epätyypilliset piirteet, kuten aukkoisuus, tulkitaan usein esteettisten normien mukaan, jolloin ne saatetaan arvostella negatiivisesti. Lisäksi ne saatetaan luonnollistaa metaforisina tai allegorisina rakenteina, tai ne saatetaan ottaa vastaan puhtaasti epäluonnollisina – siinä mielessä, että niitä ei voi käsittää. (Em., 160.) Teksti voidaan siis tulkita esimerkiksi ”liian hulluksi” ymmärtää tai tulkita. Kun kohtaamme samoja epätyypillisiä piirteitä nonfiktiivisessä, tosipohjaisessa narratiivissa (erityisesti traumafiktiossa ja todistuksessa) suhtaudumme niihin eri tavalla, koska tulkintaamme ja reaktiotamme ohjaa sosiaalinen velvoite ja eettinen vastuu toista todellista ihmistä kohtaan. (Iversen 2013, 160.)

Kirjallisuuden ja lukemisen vaikutuksiin keskittynyt tutkimus on pyrkinyt osoittamaan, että kirjallisuuden lukemisella on merkittäviä positiivisia vaikutuksia, ja lukemisen on todettu muun muassa parantavan kykyä asettautua muiden asemaan ja tuntea empatiaa (esim. Nussbaum). Taustalla on oletus siitä, että lukijan identifioituminen tai samastuminen hahmoon sekä myötätunnon kokemus



olisi toivottavaa, ja opettaisi samalla lukijaa kokemaan näitä samoja kokemuksia ja emootioita myös oikeassa elämässään. Kuten pyrin myöhemmin esittämään, hulluustekstin suhde lukijan samastumiseen ja empatiaan on ristiriitaisempi ja monimutkaisempi kuin kenties toisenlaisten tekstien ollessa kyseessä.

### 3.4 Itsen fictionalisointi ja omaelämäkerrallinen aines fiktiossa

Asuttaa toisen keho kuin Ed Gain.

Ihmiset

ovat uteliaita kuulemaan

miten soi haljennut mieli, mutta en

itsekkään muista

yhtäkään säveltä.

Sanat

ovat keveitä suussa ellei

niihin ole meinannut tukehtua.

(Susinukke Kosola 2014: .tik.)

Kirjoittajalla voi olla monia syitä haluta kirjoittaa omiin kokemuksiinsa pohjaten. Hänen kirjoittamistaan saattaa motivoitua esimerkiksi tarve ymmärtää paremmin itseään ja maailmaa tai halu välittää tietoa. On helpointa kirjoittaa siitä, minkä tuntee parhaiten. Omien kokemusten käytöllä voi nähdä myös olevan tiettyä ilmaisuvoimaisuutta, jota täysin keksitystä ehkä puuttuu. Kirjailija ja kirjoittamisen opettaja Natalie Goldberg korostaa sitä, kuinka tärkeää kirjoittajan on pysyä yhteydessä aisteihinsa ja kirjoittaa alkuajatuksistaan käsin, ennen kuin itsekriittisyys pääsee ottamaan ajatuksista vallan. Hän painottaa yksityiskohtien tärkeyttä, ja yksityiskohtia kirjoittaja voi ammentaa tekstiinsä olemalla avoin ja tarkkaavainen itselleen ja ympäristölleen. (ks. esim. Goldberg 2004, 99–101.) Ennen kaikkea omista kokemuksista ammentamalla voidaan pidättäytyä omimasta muiden tarinoita, puhumasta toisten puolesta ja toivottavasti uusintamasta haitallisia stereotyyppioita.

Myös omien kokemusten fictionalisoinnille sen sijaan, että kirjoittaisi ”pelkkiin” faktoihin pohjaten, voi olla monia syitä. Edellä olen esitellyt joitakin seikkoja, jotka puhuvat sen puolesta, että fiktio



voisi olla sopivin tai jopa ainoa tapa ylipäättään kirjoittaa hulluudesta. Kuten luvun alussa olevasta Susinukke Kosolan runosta käy ilmi, kirjoittajan voi olla pakko turvautua fiktion esimerkiksi muistamisen vaikeuden takia, täyttääkseen muistissa olevia aukkoja. Hulluus asettaa muistamiselle ja kertomiselle omanlaisensa haasteet, sillä usein mielenterveyden häiriöihin liittyy kognitiivisia muutoksia.

Seuraavaksi esittelen itsen fictionalisoinnin hyötyjä hullun kirjoittajan näkökulmasta. Celia Huntin mukaan itsen fictionalisoinnilla voi olla kirjoittajalle merkittävää terapeutista potentiaalia, mutta se voi myös auttaa kehittymään kirjoittajana. Toisaalta kirjoittaja voi tähdätä fictionalisoinnin ja kerrontaratkaisujen avulla muodon tai rakenteen parantamiseen (esteettisyyteen), kerronnan sujuvoittamiseen tai tiettyjen vaikutusten tuottamiseen lukijassa. Voipa fiktiivisyyden korostaminen olla kirjoittajalta jopa tietoinen valinta tai kannanotto.

Oman kokemukseni mukaan hulluus voi toimia samanlaisella vinksahaneella logiikalla kuin unet, joissa asioiden väliset suhteet ja merkitykset saattavat muuttua, ja se mikä, vasta tuntui loogiselta ja uskottavalta, tuntuukin ääneen selitettynä itsellekin aivan järjettömältä. Kirjailija Siri Hustvedtin mukaan tapa, jolla kokemus muotoutuu taiteeksi, noudattaa samaa logiikkaa:

Siirtymät todellisesta kokemuksesta taiteeksi ovat samanlaisia kuin unien oudot yhteen sulautumiset. Näen unta ystävästäni, joka ei näytä ystäväältäni, vaan joltakulta toiselta. Tuntuu kuin nimi olisi annettu väärälle henkilölle.

(Hustvedt 2016, 141.)

Keksiminen on ihmiselle luontaista, osin tahdonalaista ja osin tahdotonta toimintaa, joka mahdollistaa samalla fantasioinnin ja haaveilun: kertomuksen avulla voimme kuvitella, mikä muu voisi olla mahdollista (Hustvedt 2016, 135). Keksiminen ja kuvittelu mahdollistavat asioiden katselun toisesta näkökulmasta. Hustvedt kritisoi erityisesti Yhdysvalloissa vallalla olevaa kulttuuria, joka tuntuu nostavan tositarinan aina fiktion yläpuolelle, ja sama preferenssi näyttää vaikuttavan myös suomalaisessa kulttuurissa. Riikka Pulkkinen (2019) kritisoi tunnustamisen kulttuuria Image –lehden esseessään. Pulkkinen mukaan hänen kuudennen romaaninsa *Lasten planeetta* vastaanotossa voi nähdä merkkejä lukijoiden tarpeesta palauttaa autofiktio ”totuuteen”, editoida pois kaikki fiktiivinen – ja, mikä olennaisinta, metafiktiivinen ja samalla uusia tulkintamahdollisuuksia avaava



– ylimääräisenä tai tarpeettomana. Pulkkinen mukaan tunnustamisen aikakaudella tunnetaan yhä suurempaa painetta muovata kertomukset tunnustuksen muottiin.

Myös Hustvedt kritisoi nykyajan paljastuskulttuuria ja erityisesti kirjailijoiden kutsumista ”ammattivalehtelijoiksi”. Haluttomuutta kirjoittaa tunnustuksellisesti omasta elämästään ei pitäisi hänen mielestään kutsua valehtelemiseksi, sillä fiktio voi toisinaan kertoa tapahtumista oleellisen paljon paremmin kuin nonfiktio. Hänen mielestään valheellisempaa onkin väittää kirjoittavansa muistojen pohjalta totuutta, sillä muistot eivät suinkaan ole muuttumattomia ja pysyviä. Kun omia muistoja muistelee ja käyttää fiktion aineistona, ne samalla muuttuvat. Fiktioksi jalostettu muisto saattaa jopa korvata todellisen muistikuvan mielessämme, tulla tavallaan todellisuutta todellisemmaksi. (Hustvedt 2016, 144.)

Omista hulluuskokemuksistaan kirjoittava voi törmätä monenlaisiin kirjoittamista rajoittaviin pulmiin, joista yksi on stigmatisoitumisen pelko. Kirjoittajaa voi pelottaa, otetaanko hänen tekstinsä vastaan turhan omaelämäkerrallisena, todistuksena hänen omasta hulluudestaan. Pelko liittyy laajemmin tapoihimme lukea ja tulkita hulluustekstejä – ja tekstejä yleensä. Palautetaanko teksti sen kirjoittajaan, diagnosoidaanko kirjoittajia tekstiensä perusteella? Ainakin Hustvedtin ja Pulkkinen kritisoimassa tunnustuksen kulttuurissa pelko on aiheellinen. Se, että kirjoittaja haluaa tekstiään luettavan fiktiona nonfiction sijaan, voikin olla keino suojella itseään tai läheisiään. Toisaalta sen voi tulkita myös kannanotoksi, tunnustamisen tai paljastamisen kulttuurista irtisanoutumiseksi.

Nonfiktiivisen omaelämäkerrallisen tekstin ja ”puhtaan fiktion” välillä on eroa siinä, millainen suhde kirjoittajalla on tekstiinsä ja toisaalta siinä, miten lukija suhtautuu tekstiin. Lukijan ja kirjoittajan väliseen sopimukseen kuuluu, että omaelämäkerrallista tekstiä lukeva voi olettaa tekstin pohjautuvan todellisuuteen. Omaelämäkerrallisen tekstin referentiaalisuutta ja todenmukaisuutta on tosin kyseenalaistettu muun muassa absoluuttisen muistamisen mahdottomuuden vuoksi (ks. esim. Hunt 2000, 12).

Kaikki kirjoittaminen ammentaa jollain tasolla omista kokemuksista, omista ajatuksista ja tunteista, sillä mikään teksti ei synny tyhjiössä. Ammentamalla omasta kokemusmaailmastaan kirjoittaja voi luoda lukijalle tarttumapintaa silloinkin, kun ~~tekstin~~ maailma on muuten lukijalle täysin vieras.



Korostan työssäni omaelämäkerrallisuutta siksi, että olen kiinnostunut hulluusteksteistä nimenomaan ”hullun kirjoittajan” kannalta, en ns. ”tehtailuista hulluuskertomuksista” (vrt. Knuuttila 2006). Hunt (2000, 12) luonnehtii omaa rajaustaan:

A type of writing that draws on personal memories and experiences, but does not necessarily attempt to portray the ‘facts’ of the past or the present; rather it seeks to convey the *essence* of these memories and experiences through the feelings and emotions associated with them, using the techniques of fiction and with a literary end product in view.

Kuten Hunt, minäkin olen kiinnostunut enemmän kirjoittamisesta, joka välittää enemmän tapahtumien **olemuksen** kuin ”puhtaita faktoja”. Hulluudesta kirjoitettaessa fiktionalisointi ja asioiden pukeminen tarinan muotoon saattaa olla erityisen tärkeää tai jopa pakollista siksikin, että hullu on – no, hullua. Hullun ajatukset ja toiminta saattavat olla räikeästi ristiriidassa keskenään. Hänen tunteensa ja mielialansa saattavat vaihdella rajusti ja nopeasti. Muistot tai unet saattavat sekoittua tai ottaa vallan. Kokemuksen olemus, jos sen jotenkin kykenee tavoittamaan ja välittämään, voi kertoa lukijalle paljon enemmän kuin tapahtumien ”realistinen” kuvaus.

Mielenterveysongelmia on mielestäni yhtä vaikea kuvata kuin unia, sillä ne ovat niin syvästi henkilökohtaisia ja todellisia tapahtuessaan, mutta mielensisäisinä ja erilaista logiikkaa toteuttavina toisen voi olla vaikea tavoittaa niitä. Toinen samoja asioita kokenut voi kenties helpostikin tavoittaa tietyn tunteen tai ajatuksen.

(Katkelma työpäiväkirjasta 20.5.2017)

Celia Hunt käsittelee teoksessaan *Therapeutic Dimensions of Autobiography in Creative Writing* (2000) luovan omaelämäkerrallisen kirjoittamisen terapeuttisia ulottuvuuksia. Hänen mukaansa itsen fiktionalisoinnilla voi olla kirjoittajalle kahtalaista etua: se voi auttaa sekä ihmisenä että kirjoittajana kehittymisessä. Itsen fiktionalisoinnilla tarkoitetaan omaelämäkerrallisen materiaalin käyttämistä fiktion materiaana niin, että käytettävä itsen osa objektivoidaan. Objektivoinnissa ja fiktionalisoinnissa on kyse etäisyyden saamisesta itseän sekä omiin kokemuksiin: erilaisia itsen puolia tulisi voida käsitellä ikään kuin etäännytettyinä, itsestä erillisinä. Objektivointi mahdollistaa sen, että se, mikä alkoi ”minuna”, voi muuttua ”sinuksi” tai ”häneksi”.

Huntin mukaan itsen fiktionalisointi voi auttaa erityisesti sellaista kirjoittajaa, jolla on syystä tai toisesta hajanainen tai fragmentoitunut käsitys itsestään. Nykykäsityksen mukaan identiteetti ei ole kiinteä ja muuttumaton vaan jopa tilanteesta toiseen muuttuva. Identiteettiongelmat saattavat vaikeuttaa monella tapaa omaelämäkerrallista kirjoittamista. Kirjoittaja saattaa olla kadottanut



kosketuksen itseensä esimerkiksi vaikean lapsuuden tai trauman seurauksena, ja hänen käsityksensä identiteetistään saattaa olla jumiutunut tai ristiriitainen. Itsen fiktionisoinnin kautta tapahtuva vaihtoehtoisten tai keskenään ristiriitaisten minuuksien kohtaaminen voi olla tie ulos jumiutuneesta minäkäsityksestä<sup>16</sup>. (Hunt 2000, 84–86; 90.)

Huntin mukaan yksi yleinen aloittelevia kirjoittajia vaivaava ongelma on, että käyttäessään itseä fiktionsa kertojana he tulevat kirjoittaneeksi hajanaisesta, häilyvästä tai muuttuvasta minäkäsityksestä käsin, jolloin tekstistä tulee epäjohdonmukaista. Hänen mukaansa fiktionisoidun minän tulisi ammentaa yhdestä persoonan alueesta pysyäkseen johdonmukaisena. (Hunt 2000, 31–32.) Tämän ongelman tunnistin myös omassa kirjoittamisessani, jossa koin omien kokemusteni toisinaan sekoittuvan tarinaan, johon ne eivät kuuluneet:

Monesti kirjoituksiin tulee mua vaikka ne ei sinänsä käsitelisi mua, ja sit mua ärsyttää. Ja myös pelottaa paljastaa muille ja itselleni alitajuntaa ja ajatuksiani. [--] Ja ärsyttää kun huomasin yhdessä jo valmiissa novellissa, jonka ei ees pitänyt käsitellä mua, kauheasti yhtäläisyyksiä nykytilanteeseeni, ihan kun olisin ennustanu tai ihan vaan vuodattanu siihen tietämättömänä alitajuntaani.

(Katkelma työpäiväkirjasta 1.6.2018)

Itsen fiktionisoinnin terapeutin potentiaali perustuu siihen, että se tarjoaa turvallisen keinon tutkia omaa sisäistä maailmaa, koska ongelmia voidaan kohdata epäsuorasti sen kautta, miten ne manifestoituvat tekstissä, eli metaforisesti (em., 91). Itsen objektivoinnin taito on tärkeä oman kirjoittajan äänen löytämiseksi ja liiasta kontrollista vapautumiseksi<sup>17</sup>. Taipumus liialliseen kontrollointiin estää kirjoittajaa ilmaisemasta itseään vapaasti ja voi jopa estää kirjoittamasta. Tärkeää kirjoittamisen luovimmassa vaiheessa olisi päästää irti egosta ja tarkkailija-kriitikosta, joka estää luovuuden. Hunt puhuu tästä kriittisen itsen tai egon hyllyttämisestä<sup>18</sup>. Kriittistä itsen osaa ei ole tarpeen hylätä kokonaan, sillä sillekin on roolinsa myöhemmässä kirjoittamisen vaiheessa, kun tekstiä muokataan ymmärrettävämpään ja sujuvampaan muotoon. (em., 38–40.) Huntin kuvaamaa itsen

<sup>16</sup> Hunt käyttää psykoanalyttikko Karen Hornerin teoriaa sisäisistä konflikteista ja elämänratkaisuista. Hornerin teoria nojaa objektisuhdeteorialle. Sen mukaan lapsuudessa huonosta objektisuhteesta kärsinyt kehittää selviytymiskeinoja, jotka vakiintuvat ajan myötä elämänratkaisuiksi. Elämänratkaisuihin liittyy tietty idealisoitu kuva itsestä, minkä säilyttämiseen ihminen pyrkii konfliktien välttämiseksi. Näiden elämänratkaisujen jäähmyttä ja luovuutta rajoittavaa voimaa Hunt kuvaa havainnollistaessaan itsen fiktionisoinnin hyötyjä. (Hunt 2000, 64–67.) Käytän tässä selkeyden vuoksi yleistajuisempaa termiä minäkäsitys.

<sup>17</sup> Huntin hyödyntämässä horneylaisessa viitekehityksessä liiallisella kontrollilla viitataan tässä sisäisen konfliktin nostattamaan tarpeeseen pitää kiinni valitusta elämänratkaisusta (tai minäkäsityksestä).

<sup>18</sup> Natalie Goldberg (esim. 2004) käyttää tästä kriittisestä itsen osasta termiä *apinamieli*. Sekä Hunt että Goldberg tarjoavat yhdeksi ratkaisuksi vapaakirjoittamista, jossa tarkoituksena on kirjoittaa mahdollisimman nopeasti ja rajoittamatta ajatuksenvirtaa.





säätelyn taitoa, jossa kirjoittaja kykenee hallitsemaan sitä, mitkä osat hänestä milloinkin ovat aktiivisia, voisi kuvata jonkinlaiseksi tietoiseksi dissosiaatioksi.<sup>19</sup> Todellisesta dissosiaatiosta poiketen oleellista on kuitenkin, että kirjoittaja kykenee hallitsemaan tätä prosessia.

Kriittisen minän hyllyttäminen voi etenkin aloittelevasta kirjoittajasta tuntua vaikealta, jopa uhkaavalta. Aiempaan tutkimukseen viitaten Hunt huomauttaa, että kriittisen minän hylkääminen ja omaan mielikuvitukseen sukeltaminen voivat jopa johtaa hetkelliseen tunteeseen itsen kadottamisesta. Kirjoittajalta vaaditaan vankkaa käsitystä itsestä, jotta väliaikainen itsen kadottaminen ei tuntuisi liian uhkaavalta. Monille tällaisella oman sisäisen maailman kanssa työskentelyllä on kuitenkin vahvasti terapeutin ulottuvuus. Hunt liittää kyvyn säädellä erilaisia itsen osia polyfonisuuteen (jota käsittelen toisessa analyysiluvussa). Hänen mukaansa itsen eri osien välillä sulavasti työskentely on ehto polyfoniselle kirjoittamiselle siinä mielessä, kun Bahtin sitä kuvasi. (Hunt 2000, 39–40.)

### 3.5 Hulluuden tekstuaaliset tasot

Hulluutta voi siis esiintyä tekstissä yhteensä neljällä tasolla: aiheen<sup>20</sup> tason lisäksi temaattisella, kielellisellä ja rakenteellisella tasolla. Aiheen tasolla ilmenevä hulluus tarkoittaa tässä hullua hahmoa – siis hahmoa, jonka mielenterveydelliset ongelmat ovat tekstin aiheena ja ilmenevät juonessa niin, että lukijan on helppo havaita, mistä on kyse. Tarina voi sijoittua esimerkiksi mielisairaalaan, jossa hahmo on potilaana, tai kyseessä voi olla narrimaisen hupsu hullu, kuten Don Quijote. Se, että tekstin aiheen tasolla representoidaan hulluutta, ei vielä sinänsä tarkoita, että tekstissä olisi mitään ”sen syvempää” eettistä tai yhteiskunnallisesti valvetunutta tasoa – eikä siinä tarvitsekaan olla. Myös hulluustekstit voivat pyrkiä esteettiseen miellyttävyyteen ilman muita pyrkimyksiä. Representaatioihin kuitenkin kietoutuu pakostakin tiettyjä kulttuurisia käsityksiä ja valtaa<sup>21</sup>.

---

<sup>19</sup> Dissosiativisuus on ”yksilön kyvyttömyyttä yhdistää ajatukset, tunteet ja muistot mielekkääksi kokonaisuudeksi”. Siitä seuraa, että persoonan eri osien koetaan toimivan toisistaan erillisinä. Lievimmillään dissosiaatio voi aiheuttaa esim. oman itsen tai ympäristön kokemista vieraana sekä ajan ja paikan tajun kadottamista. Dissosiativisessa identiteettihäiriössä (”jakomielitautissa”) taas syntyy kokonaan uusi identiteetti. Dissosiaatio on yleensä reaktio psyykkistä tasapainoa uhkaavaan järkyttävään kokemukseen. (Lauerma 1999, 238–239.)

<sup>20</sup> Käytän tässä luvussa selkeyden vuoksi sanaa ”aihe” viittaamaan aiheen JA juonen tasolla ilmenevään, selkeään yksilölliseen hulluuteen, joka konkretisoituu kerronnassa hulluna hahmona.

<sup>21</sup> Toisaalta, koska hulluuden representaatiot ovat usein niin stereotyyppisiä, kaikista eettisin voisikin olla sellainen teksti, jossa aiheen tasolla on hullu hahmo, mutta henkilö eläisi täysin normaalia elämää, jolloin eettisyys koostuisi juuri näennäisestä ideologiattomuudesta.



Keskityn tässä työssä hulluusteksteihin, joista aukeaa eri tulkinnan tasoja, ja joilla voi olla potentiaalia vaikuttaa asenteisiin ja yhteiskuntaan. Olen kiinnostunut ennen kaikkea teksteistä, joissa esiintyy hulluutta myös vaikeammin tulkittavassa muodossa, eri tasoille piiloutuneena ja metaforisena.

Metaforinen hulluus voi tematisoitua, jos teksti kertoo hulluudesta aiheen, kielen tai rakenteen tasolla. Mistä lukija siis voi tulkita, että kyseessä on hulluusteksti<sup>22</sup> ja mistä voi päätellä, kertooko hulluusteksti yksilöllisestä vai metaforisesta hulluudesta? Pyrin seuraavaksi esittelemään aiheen, rakenteen ja kielen tasolla ilmenevän hulluuden vaikutusta lukijan tulkintaan koskien tekstin teemaa. Esimerkkini ovat suuntaa-antavia. Tarkastelen aihetta yhteiskunnallisesta ja eettisestä näkökulmasta, siis hulluuden sekä tekstin mahdollisen ideologian välittymisen kannalta. Teksteissä voi olla myös muita aiheita, teemoja ja piirteitä, joita tulkitaan kontekstissaan ja jotka taas vaikuttavat tulkintaan. Havainnollistaakseni sitä, miten eri kirjallisuudenlajit suhtautuvat hulluuden esittämiseen, tarjoan muutamia esimerkkejä. Lajien määrittely ei kuitenkaan ole yksinkertaista, eikä aina mielekästäkään.

## Hulluuden tasojen vaikutus lukijan tulkintaan<sup>23</sup>

### Kertomus yksilöllisestä hulluudesta

Tekstissä on sekä aiheena että teemana yksityinen hulluus, päähahmona hullu hahmo. Rakenteen ja kielen tasolla ei ole hulluutta. Tällaiset yksilöllisestä hulluudesta kertovat tekstit ovat yleensä fiktiivisiä tai nonfiktiivisiä elämäkertoja. Esimerkiksi Helena Sinervon *Runoilijan talossa*, joka on fiktiivinen elämäkerta Eeva-Liisa Mannerista, käsittelee yksilöllistä hulluutta.

Lukija voi tosin tulkita tekstin teemaa myös metaforisen hulluuden kautta, jos tekstissä tematisoituu esimerkiksi hullujen kaltoinkohtelu, tai jos hullun tulkitaan ”ajautuneen hulluuteen” esimerkiksi yhteiskunnan ahdistavan normatiivisuuden vuoksi. Tulkinta riippuu muun muassa kontekstista ja

---

<sup>22</sup> Muistutan: määritelmänä hulluustekstille tässä työssä on, että se on teksti, joka kertoo hulluudesta joko temaattisella, rakenteellisella tai kielellisellä tasolla.

<sup>23</sup> Yksilöllisellä hulluudella tarkoitan mielisairautta ja mielenterveyden ongelmia. Metaforisella hulluudella tarkoitan sellaista yhteiskunnan rakenteeseen tai tiettyyn aikakauteen tai kulttuuriin liittyvää seikkaa, joka voidaan tulkita hulluksi ja yksilöitä sairastuttavaksi.



lukijan pohjatiedoista, mutta tätä tulkintaa voidaan myös tukea kerronnallisilla keinoin ja lukijan tunteisiin vetoamalla. Esimerkiksi ”tositapahtumiin perustuvassa” elokuvassa *Prinsessa* (2010) seurataan mielisairaalan asukasta ja tullaan samalla kuin ohimennen käyneeksi läpi pitkä pätkä hulluuden historiaa alistavine hoitokäytäntöineen. Jos katsoja tulkitsee hoitokäytäntöjä fiktiona, siis keksittyinä, teoksen metaforisen hulluuden aspekti eli sen yhteiskunnallinen sanoma ei avautuisi hänelle. Metaforisena hulluuden aspektina tässä tapauksessa voitaisiin nähdä esimerkiksi sellainen vallitseva ilmapiiri, jossa hulluja on mahdollista hoitaa vaivuttamalla insuliinikoomaan jne., tai kollektiivinen silmien sulkeminen. Myös *Runoilijan talossa* -romaanin lukija tuntee mitä todennäköisemmin myötätuntoa päähenkilöä kohtaan siitä huolimatta (tai sen takia), että tämä kertoo avoimesti psykoottisista jaksoistaan, sillä teos esittää päähenkilön empaattisella ja tunteita herättävällä tavalla<sup>24</sup>.

Joka tapauksessa tällaista yksilöllisen hulluuden kertomusta voidaan tulkita ennen kaikkea kertomuksena yksilöllisestä hulluudesta, se siis toimisi aivan hyvin sellaisenaan, ilman ideologista sisältöä tai metaforisen hulluuden aspektiakin.

### Metahulluus

Aiheena on yksilöllinen hulluus, jota käsitellään hullun hahmon kautta. Lisäksi kielellisellä tai rakenteellisella tasolla – tai molemmilla – esiintyy hulluutta. Tällöin kertomukseen tulee metataso, sillä hulluus ikään kuin vuotaa hahmosta kerrontaan. Tämä luo lukijan ja tekstin väliin etäisyyttä ja ristiriitaa sekä epäluotettavuuden tunteen, jolloin lukija tulkitsee, että teemana ei olekaan *pelkkä* yksilöllinen hulluus, vaan kyse voi olla myös jostakin muusta asiasta, tosin usein kyseessä on metaforinen hulluus. Tällaisia ovat rakenteeltaan usein esimerkiksi psykologiset romaanit ja trillerit, joissa lukija ei ole aivan varma, onko päähenkilö sittenkään hullu, ja mistä kaikesta teoksessa onkaan kyse. Hulluus voi tematisoitua, koska lukija joutuu kamppailemaan epävarmuuden tunteidensa kanssa. Esimerkkinä tällaisesta kertomuksesta on *Neuromaani*, jota Laura Piippo (2019) on tutkinut sen moniulotteisen skitsofreenisyyden kautta.

---

<sup>24</sup> Tämä myötätunto ei välttämättä jatku, kun kirja lasketaan alas ja hullu kävelee vastaan, mutta ainakin se on alku.



### Oireellinen hulluus

Tekstin aiheen ja juonen tasolla ei ole hulluutta, vaan teksti kertoo jostain ”viattomasta asiasta”, vaikkapa tavallisesta junamatkasta. Sen sijaan tekstin rakenteen ja/tai kielen tasolla esiintyy hulluutta, jolloin lukija tekee yleensä tulkinnan, että teeman tasolla on kyse joko yksilöllisestä tai metaforisesta hulluudesta tai molemmista. Tekstin hullun muodon vuoksi kertoja saatetaan päätellä hulluksi. Selvimpänä esimerkkinä oireellisesta hulluudesta on traumafiktio, jossa trauman oireet sairastuttavat tekstin rakenteen, ja joka kertoo samanaikaisesti yksilöllisestä että metaforisesta hulluudesta. Jotta lukija voisi päätellä tekstin kertovan temaattisella tasolla metaforisesta hulluudesta, tekstissä pitäisi olla jotain tähän viittaavaa (esimerkiksi junamatka voisi saada erilaisia sävyjä, jos se sijoittuisi toisen maailmansodan ajan Puolaan).

### Fantastinen hulluus

Fantastiseen maailmaan sijoittuva tarina, jonka aiheen, kielen ja rakenteen tasolla ei ole hulluutta, voi kuitenkin teeman tasolta paljastua kertomukseksi yksilöllisestä hulluudesta, jos kaikki paljastuu lopulta henkilön omaksi kuvitelmakeksi. (Tätä ei pidetä kovin toimivana keinona).

### Dystopia (ei hulluusteksti)

Metaforisen hulluuden ollessa tekstin aiheen tasolla, on kyseessä yleensä (ja toivottavasti) dystopia – koko tekstin maailma rakentuu ihmisille haitalliselle hulluudelle, alistaville yhteiskuntarakenteille ja äärimmäiselle epätasa-arvolle. Tällöin rakenteen ja kielen tasoa arvioidaan fantastisen maailman kontekstissa, ja käytännössä rakenteellista ja kielellistä hulluutta esiintyy spesifissä hyvin harvoin, koska johdonmukaisuudesta poikkeaminen (joka määritteli spefin kontekstissa hulluuden rakenteellista ja kielellistä ilmenemistä) johtaisi todennäköisesti epäuskottavuuteen ja vaikeaselkoisuuteen. Lukijalla täytyy olla tarpeeksi tunnistettavia elementtejä, joihin tarttua. Dystopioissa ”metaforinen hulluus” on yleensä myös tekstin teimana (ts. niissä on yleensä taustalla yhteiskunnallinen ideologia, jonka ympärille maailma rakennetaan. vrt. Sinisalo). Dystopiat eivät ole hulluustekstejä, jos niissä ei esiinny hulluutta lisäksi hullun hahmon kautta.

Jos metaforinen hulluus on aiheen tasolla, eikä kyseessä ole dystopia, vaan tarina sijoittuu omaan maailmaamme, teksti voi olla historiallinen tai kertoa esimerkiksi nykyajandiktatuurista. Tällöin



kyseessä olisi mitä todennäköisimmin nonfiktiivinen teksti. Teksti on muodoltaan konventionaalinen, eli hulluutta ei esiinny kielellisellä eikä rakenteellisella tasolla. Tekstin teemana on metaforinen hulluus. (Tämänkään kaltainen teksti ei ole hulluusteksti, ellei siinä esiinny hulluutta esim. hullun hahmon kautta.)

## 4 Hulluustekstin hyödyntämät poeettiset ja narratiiviset strategiat

Tunsin, että Se oli tulossa. Tämä kirja kertoo Siitä. Siitä, jolla ei ole nimeä. Makasin siinä sängyllä ja arvioin etäisyyttä Siihen. Se oli selkeästi lähempänä kuin koskaan, sanoisinko nurkan takana. Tiesin, että tarvitsen vetokoukun ensi yöksi, muuten Se tulee enkä jaksa enää panna hanttiin.

(Juha Hurme 2012: *Hullu*)

Tässä luvussa käsittelen joitain hulluustekstien hyödyntämiä tekstuaalisia strategioita, joista kaikki eivät kuitenkaan ole ominaisia ainoastaan hulluusteksteille. Etenkin hulluusteksti ja spekulatiivinen fiktio alalajeineen hyödyntävät osin samoja strategioita. Joidenkin strategioiden voikin nähdä olevan yhteisiä kaikille yhteiskunnalliseen tai eettiseen vaikuttamiseen pyrkiville fiktioille.

### 4.1 Hulluustekstin suhteesta fantastiseen ja spekulatiiviseen

Kuten jo edellisen luvun hulluuden tasojen esittelystä käy ilmi, spekulatiivinen fiktio ja hulluustekstit saattavat toisinaan ristetä. Niitä yhdistää mielikuvituksellisuus ja fantasia. Molemmat kyseenalaistavat todellisuutta ja kysyvät: ”mitä jos?” Spekulatiivisen fiktion taustalla on usein jokin tietty maailmankuva tai ideologia, jota pyritään esittämään etäännytetysti, enemmän tai vähemmän fantastisen rinnakkaismaailman kautta.

Hulluustekstiä ja spekulatiivista fiktiota erottaa ennen kaikkea se, että siinä missä spefin maailma kaikkine fantastisine elementteineen on luotu tekstiä varten, voi hulluustekstissä olla ”fantastisia” elementtejä, jotka ovat tai ovat olleet kirjoittajalle todellisuutta. Hulluustekstien maailmat ovat yleensä empiirisen maailmamme kaltaisia, vaikka niissä olisikin fantastisia elementtejä. Yksi spefiä ja hulluustekstiä erottava tekijä onkin johdonmukaisuus: siinä missä spefille johdonmukaisuus on



tärkeää, ja niin sanottu *novum*<sup>25</sup> määrittää koko maailmaa, hulluusteksti voi seurata unen logiikkaa: asiat voivat muuttua muotoaan ilman, että siinä on mitään järkeä.

Olen ajautunut pohtimaan spefin ja hulluustekstien suhdetta oman kirjoittamiseni kautta. En ole suuri spekulatiivisen fiktion kuluttaja, mutta silti useammassa novellissani on fantastisia elementtejä. Olen tuskailnut asian kanssa: en kirjoita spekulatiivista fiktiota, mutta silti näytän kirjoittavan. Ei kerronta realististakaan ole, vaikka aiemmin en osannut sitä muuksikaan kuvata. Novellissani ”Lihaksi tullut” kertoja valittelee surkeaa kohtaloaan, kun joutuu pitämään huolta talosta, joka muistuttaa kovasti ihmisruumista:

En taaskaan saa nukuttua. Syke kaikuu kaikkialla, se tuntuu ravistelevina järjestyksinä ja hätäisinä, epätasaisina supistuksina ja säpsähdyksinä. Nousen ylös ja valutan itselleni ison lasillisen raikasta verta. Katosta tippuu päälleni hikipisaroita. Unohdin illalla suihkuttaa siihen antiperspiranttia.

En tiedä, mitä tehdä. En osaa hiljentää sitä. Olen yrittänyt lohduttaa sitä, mutta se ei rauhoitu millään. Kuin koliikkinen vauva talo valvottaa minua.

(Katkelma novellista ”Lihaksi tullut” [tutkielman taiteellisesta osasta])

Kirjoittaessani työpäiväkirjaani (1.10.2018) ”Miksi olen alkanut kirjoittaa yhtäkkiä spefiä?” olin kirjoittanut sitä ”huomaamattani” jo pidemmän aikaa, mutta Kiinassa vietetyn vuoden jälkeen huomasin tekstien menevän vielä spefimpään suuntaan. Vaikka minulla ei ole mitään spekulatiivista fiktiota vastaan, pidin tätä ongelmana siksi, koska kuten mainitsin, en ole suuri kyseisen lajin kuluttaja. Kirjoitan tavoitteellisesti ja haluan tuottaa hyvää tekstiä, enkä usko, että on mahdollista<sup>26</sup> kirjoittaa hyvin jotain, mitä ei itse lue ja minkä konventioita ei tunne.

Johanna Sinisalo (2004) käsittelee artikkelissaan ”Fantasia lajityyppinä ja kirjailijan työvälineenä” fantasiaa kirjallisenä tekniikkana. Fantasian avulla kirjoittaja voi pukea esimerkiksi yhteiskuntakritiikkiä sellaiseen muotoon, että se on ensinnäkin kiinnostavampaa ja toisekseen haastaa lukijaa ajattelemaan toisella tapaa, kuin usein helposti osoittelevuuteen tai saarnaavuuteen sortuva realismi. Fantasia ja fantastisia tai muuten epäluonnollisia elementtejä sisältävät hulluustekstit hyödyntävätkin molemmat vieraannuttamista (tai ”outouttamista”, kuten spekulatiivisen fiktion yhteydessä on useammin käytetty)<sup>27</sup> tekstuaalisena strategiana. Hulluudella ja

<sup>25</sup> *Novumista* lisää seuraavassa luvussa.

<sup>26</sup> Tai ainakaan kovin todennäköistä.

<sup>27</sup> Esim. Saario 2006.



hulluustekstillä on kuitenkin omanlaisensa suhde vieraannuttamiseen, kuten pyrin seuraavassa luvussa osoittamaan.

## 4.2 Etäännyttäminen ja vieraannuttaminen

Hulluudelle on ominaista itsestä tai todellisuudesta vieraantuminen. Hulluus alettiin yhdistää vieraantuneisuuteen 1800-luvulla, jolloin sitä ajateltiin laajasti vieraantumisenä sekä omasta itsestä että ympäristöstä (Pietikäinen 2013, 70). Hulluuden lääketieteellisiä asiantuntijoita kutsuttiinkin 1700-luvun lopulta 1900-luvun alkuun ”alienisteiksi”, he olivat ”mentaalisen alienaation” eli henkisen vieraantumisen asiantuntijoita (em., 80). 1960-luvulla alkaneen antipsykiatrisen liikkeen edustajat taas ovat nähneet mielenterveyden häiriöt usein enemmän pakomekanismeina kuin varsinaisina sairauksina. Hulluus on saatettu nähdä esimerkiksi tiedostamattomana yrityksenä murtautua vapaaksi ”vieraantuneesta systeemistä”. (em., 385.) Tästä näkökulmasta katsottuna hullumpaa onkin olla vieraantumatta.

Vieraantuneisuus tai jonkinlainen vaikeasti määriteltävä ulkopuolisuuden tunne on yhteistä myös monille taiteilijoille. Ulkopuolella oleminen ja etäisyys auttavat näkemään asioita uudesta perspektiivistä, ja siihen perustuu suuri osa niin taiteen yleensä kuin hulluustekstienkin yhteiskunnallisesta potentiaalista.

Ajatus vieraannuttamisesta poeettisena tehokeinona on peräisin venäjän formalisteilta. Viktor Šklovskin mukaan vieraannuttaminen on jopa taiteen tarkoitus, sillä taiteen tulisi taistella havaintojen automatisoitumista vastaan. Vieraannuttamisen avulla voidaan esittää tavanomaisia asioita uudesta valosta, kuin ensimmäistä kertaa nähtynä. Šklovskille vieraannuttaminen on ennen kaikkea havaitsemisen vaikeutta ja kestoa lisäävä tekijä, jolloin tietoisuudelle jää aikaa asettua mukaan havaitsemisen prosessiin automaation sijasta. (Šklovski 2001)

Bertolt Brecht (1991) taas on käsitellyt vieraannuttamisefektiä teatterissa. Brechtin mukaan vieraannuttamisesta seuraa se, että katsoja ei voi seurata näytelmää passiivisena ja omaksua näyttelijän tulkintaa hahmosta, vaan hän joutuu aktiivisesti käsittelemään sekä näkemäänsä että



suhdettaan siihen. Kuten Šklovski, myös Brecht siis näkee vieraannuttamisen katsojaa aktiiviseen vuorovaikutukseen kutsuvana tekijänä. Brechtin mukaan vieraannuttamiseksi avulla katsojassa voidaan synnyttää tunteita, mutta syntyvät tunteet eivät ole identtisiä esitettävän hahmon tunteiden kanssa, eli samastumista hahmoon ei tapahdu, vaan katsoja reagoi hahmoon puhtaasti omilla tunteillaan (Brecht 1991, 127–128).

Brecht (1991, 128–130) korostaa vieraannuttamiseksi tärkeyttä etenkin silloin, kun näytelmässä on mukana yhteiskuntakritiikkiä. Erityisesti silloin näyttelijän tulisi pitäytyä ottamasta vuorosanoja omikseen ja vieraannuttaa katsoja näytelmästä niin, että tämä kykenisi paremmin oivaltamaan asioiden historiallisen ja yhteiskunnallisen luonteen ja pohtimaan omaa suhdettaan niihin. Brechtille, kuten Šklovskillekin, vieraannuttamisessa on kyse havaitsemisen hidastumisesta ja näytelmän tai tekstin tietoisesta ja reflektioivasta vastaanottamisesta. Tärkeää vieraannuttamisessa on kirjallisuuden ”kirjallisuudellisuuden” ja näytelmän ”näytelmällisyyden” korostaminen: kyseessä on todellisten tapahtumien esitys tai representaatio, ei todellisuus.

Lukijaa voidaan etäännyttää tekstistä muun muassa tätä puhuttelemalla. Kaikkietävyystään korostava kertoja voi muistuttaa lukijalle, että hän ei seuraa todellisia tapahtumia vaan kertojan (ja kirjoittajan) kertomaa tarinaa. Brecht huomauttaa, että sanat kuten ”tosiasiasa” tai ”oikeastaan”, joilla näyttelijä tai kertoja voi tuoda ilmi suhtautumistaan tapahtumiin, toimivat vieraannuttavina ilmauksina, kuten myös sanakirjatyyliset määritelmät arkipäiväisistä asioista. (Brecht 1991, 160). Hulluustekstille ominainen metafiktiivisyys toimii lukijaa vieraannuttavana tekijänä, samoin kuin kertojan mahdollinen epäluotettavuus.

Hulluusteksti voi vieraannuttaa lukijaa monella tapaa riippuen muun muassa lukijan asemoitumisesta suhteessa hulluuteen: kokeeko hän hulluuden toiseutena, itsen ulkopuolisena ja määritelmällisesti vieraana vai identifioituuko hän itsekin hulluksi? Myös sillä on merkitystä, millä tekstin tasolla hulluus esiintyy. Jos hulluutta esiintyy pelkästään aiheen tasolla hullun hahmon muodossa, voi teksti kutsua hyvin erityyppisiä lukijoita samastumaan, kunhan hahmo vain herättää empatiaa ja hänen käytöksensä on jollain tasolla ymmärrettävää. Rakenteen tai kielen tasolla oleva hulluus saattaa jopa karkottaa kokemattomampia lukijoita. Etenkin kielen tai rakenteen tasolla olevan hulluuden tulkitsemisessa lukijan pohjatiedoilla on merkitystä sille, minkälaisia lukustrategioita ja





tulkintakehyksiä hän käyttää. Kokemattomampi lukija saattaa ajatella olevansa epäpätevä tekstin tulkintaan tai kategorisoida koko tekstin liian vaikeaksi – liian hulluksi – ymmärtää.

Brecht (1991, 153) kirjoittaa, että sen, mitä näyttelijä ei tee, on oltava havaittavissa siinä, mitä hän tekee. Hän *juoksi* kotiin, ei *kävellyt*, saati sitten *hyppinyt*. Hän sanoi *kyllä*, ei siis sanonut *ei* – jolloin katsoja saattaa kysyä mielessään: miksi? Samalla tavoin hullun hahmon tekemisistä on havaittavissa, mitä hän ei tee – ja toisin päin. Hahmon hullun toiminnan myötä näkyviin piirtyvät normaalin rajat.

Hulluusteksti siis operoi pitkälti hulluuden vieraannuttavuudella, jonka vaikutus ja funktio riippuvat siitä, millä tasolla hulluus ja vieraannuttavuus tekstissä ovat. Hulluuden vieraannuttavuus korostaa todellisuuden rakentuneisuutta: todellisuus ei ole kaikille sama, vaan rakentuu performatiivisesti ja kielellisesti, tiettyjen normien ja luonnollisina pidettyjen lakien tai sääntöjen varaan. Hullun ”normaalista” poikkeava todellisuus kiinnittää huomionsi siihen, minkälaisia asioita pidämme normaaleina, luonnollisina ja itsestään selvinä.

Darko Suvinin (Suvin & Canavan 2016, 19) mukaan siinä, missä Brecht hahmotteli ”vieraannuttavaa katsetta” tai asennetta vielä suhteellisen realistisessa kontekstissa, science fictionissa vieraannuttavuudesta on tullut koko genren muodollinen kehys. Hän nimittääkin science fictionia kognitiivisen vieraannuttamisen genreksi. Science fictioniin liittyy erityisellä tavalla tieteellisen faktuaalisuuden ja fiktion yhteen kietoutuminen, ja tämä on Suvinin mukaan erottava tekijä kognitiivisen vieraannuttavuuden ja muun kirjallisen vieraannuttavuuden välillä.

Suvin kritisoi satuja siitä, että ne eivät rohkene kuvitella, mitä tapahtuisi, jos esimerkiksi fysiikan lakien uhmaaminen havaittavassa todellisuudessamme olisi mahdollista. Sen sijaan ne luovat kokonaan uuden erillisen maailman, jossa fysiikan lait eivät päde. Science fictionista vielä satuakin kauempana on fantasia, jossa ”antikognitiiviset lait yhdistyvät empiiriseen ympäristöön” (em., 21). Toisin sanoen Suvin kritisoi sellaista spekulatiivista fiktiota, jossa voi tapahtua *mitä tahansa*. Kognitiivinen vieraannuttaminen taas tapahtuu maailmassa, joka voi ulkokohtaisesti vastata kirjailijan ympärillä olevaa, mutta johon kirjailija luo johdonmukaisesti uuden, vallitsevasta tieteellisestä käsityksestä ammentavan elementin eli novumin. Olennaista kognitiiviselle



vieraannuttamiselle ja novumille yleensä on johdonmukaisuus: objektien, figuurien ja asioiden välisten suhteiden tulee olla loogisesti, filosofisesti ja keskenään johdonmukaisia (em., 42).

Science fictionissa ei siis voi tapahtua mitä tahansa, vaan kaiken tulee olla palautettavissa sekä sisäiseen logiikkaan että tieteeseen. Myös muissa spefin muodoissa, jotka eivät kiinnity tieteeseen yhtä elimellisesti kuin science fiction, johdonmukaisuus ja uskottavuus ovat tärkeitä. Erityisen tärkeitä spefissä ylipäänsä ovat Saarion (2006, 41) mukaan kronologinen loogisuus sekä syy-ja seuraussuhteiden loogisuus. Tässä mielessä hulluustekstit poikkeavatkin suuresti spekulatiivisesta fiktiosta: hulluustekstille voisi jopa sanoa olevan ominaista kronologinen hajanaisuus sekä syy-ja seuraussuhteiden epäloogisuus (ainakin pintatasolla).

Hulluustekstissäkään ei kuitenkaan voi tapahtua mitä tahansa. Toisinaan voi vaikuttaa siltä, että hulluudessa tai hulluustekstissä kaikki olisi mahdollista, koska kaikki on sekaisin ja todellisuuteen (ja sitä myötä tekstin rakenteisiin) on tullut murtuma, mutta oikeasti näin ei ole. Hulluus ja hulluusteksti operoivat oman, unenomaisen logiikkansa varassa. Hulluustekstissä fantastiset elementit ja epäloogisuudet voivat limittyä fiktioniin niin, että lopputulos on kuitenkin enemmän realistinen kuin fantastinen.

Vieraannuttamisessa on kyse etäisyydestä lukijan ja tekstin välillä, mutta myös lukijan ja maailman välillä. Vieraannuttava teksti vieraannuttaa lukijan hetkeksi maailmasta – jos ei muuten niin ainakin kutsumalla uppoutumaan tekstin ajaksi toiseen. Kääntöpuolena hulluuden vieraannuttavuudessa on, että hulluusteksti voi helposti vieraannuttaa lukijan tekstistä ja estää samastumasta. Lukijan vieraannuttaminen tekstistä voi olla huonosti kirjoitetun tekstin epätoivottu seuraus, tai toisaalta se voi olla kirjoittajan pyrkimys. Kuten toin ilmi traumafiktioon liittyen, se, että teksti vieraannuttaa lukijan itsestään ja estää lukijaa samastumasta päähenkilöön, voi olla kirjoittajan tietoinen pyrkimys ja tehokeino. Kirjoittaja voi pyrkiä estämään esimerkiksi lukijan hulluuden omimista tai herättämään keskustelua hulluista ulossuljettuina toisina.



### 4.3 Polyfonia eli moniäänisyys

Mihail Bahtinin (1991) mukaan Dostojevski loi täysin uudenlaisen romaanigenren, polyfonisen romaanin. Polyfoniselle eli moniääniselle tekstille ominaista on ”itsenäisten, toisiinsa sulautumattomien äänten ja tietoisuuksien moneus, täysiarvoisten äänten aito polyfonia” (Bahtin 1991, 20), jossa tekijä on luomiinsa hahmoihin nähden tasavertaisessa dialogisessa suhteessa. Polyfonisessa romaanissa maailma ei tule olemassa olevaksi ainoastaan tekijän rajoittuneen tietoisuuden kautta, vaan siinä hahmottuu esiin ikään kuin monta subjektiivisesti havaittua maailmaa. Päähenkilö ei ole tekijälle ”hän” vaan ”sinä”, aivan kuin kuka tahansa todellinen henkilö. Bahtin korostaa uuden tekijän position positiivista aktiivisuutta: tekijän tietoisuus on tekstissä alati läsnä, mutta ei muuta toisia vieraita tietoisuuksia objekteiksi. Tekijä luo oman ja vieraiden tietoisuuden välille aidon dynaamisuuden ja puhuttelee niitä dialogisesti. (em., 99–106.)

Dialogisuus ja polyfonisuus ovat tärkeitä etenkin teoksen ideologisen sisällön kannalta. Polyfonisessa romaanissa tekijän käsitykset henkilöistä ja tapahtumista eivät ole ”totuus”, vaan totuus rakentuu dialogisesti tekijän keskustellessa hahmojensa kanssa sekä lukijan tulkitessa tekstiä. Samalla tavoin kuin vieraannuttavuus, dialoginen romaani aktivoi lukijaa, sillä tämä joutuu tekemään omat johtopäätöksensä lukemiensa erilaisten ”todellisuusversioiden” tai näkemysten perusteella ilman, että hänelle tarjottaisiin yhtä näkemystä passiivisesti omaksuttavaksi.

Bahtinin mukaan polyfoninen romaani asettaakin sekä tekijän että lukijan asemaan, jossa heidän tietoisuutensa potentiaalisesti laajenevat:

Polyfonisen romaanin tekijältä ei vaadita itsensä ja tietoisuutensa kieltämistä, vaan tämän tietoisuuden epätavallista laajenemista, syvenemistä ja uudistumista (tosin tiettyssä suunnassa) siten, että se kykenee antamaan tilaa tasa-arvoisille vieraille tietoisuuksille. Tämä oli hyvin vaikeata ja ennenkuulumatonta [--] Mutta se oli välttämätöntä elämän oman polyfonisen luonteen kuvaamiseksi taiteellisesti. (Bahtin 1991, 106–107.)

Jokainen todellinen Dostojevskin lukija, joka ei ota hänen romaaniaan vastaan monologisesti, vaan kykenee tajuamaan Dostojevskin uuden tekijän position, tuntee tietoisuutensa aktiivisen laajenemisen. Kysymyksessä ei ole vain uusien objektien (ihmistyyppien, luonteiden, luonnon ja yhteiskunnan ilmiöiden) omaksuminen, vaan ennen muuta erityinen ennen kokematta jäänyt dialoginen kanssakäyminen täysiarvoisten vieraiden tietoisuuksien kanssa ja ihmisen loputtomien syvyyksien aktiivinen dialoginen läpivalaisu. (Bahtin 1991, 107.)



Moniäänisyydestä ja tietoisuuden laajenemisesta puhuttaessa tulee pakosti mieleen, voisiko hulluudella olla polyfonialle jotakin annettavaa? Moniäänisyys-sanalla voidaan tekstuaalisen polyfonian lisäksi viitata muuhunkin: ääniharhojen kuulemiseen<sup>28</sup>. Tutkimukset ovat osoittaneet, että psykooseihin ja skitsofreniaan liittyvien harha-ajatusten ja -aistimusten sisältö sekä ilmenemistavat vaihtelevat kulttuurisesti ja ovat liitoksissa vallitseviin käsityksiin ja uskomuksiin (Luhmann et al. 2015). Harhoja kokevien suhtautumisessa harhoihinsa on eroja, jotka vaikuttavat liittyvän kiinteästi kulttuuriin tapoihin hahmottaa yksilöä ja tämän suhdetta muihin ihmisiin ja maailmaan (em.). Voidaan siis ajatella, että ääniharhat eivät ole ainoastaan ”päänsisäistä puhetta”, vaan samalla sisäistä dialogia ja neuvottelua erinäisten kulttuuristen asenteiden, arvostelmien ja ajatusmallien kanssa.

Esitänkin, että hulluudella on erityinen suhde polyfonisuuteen, ja että hullulla kirjoittajalla voi tämän ”sisäisen dialoginsa” vuoksi olla paremmat valmiudet kirjoittaa polyfonista, erilaisiin näkökulmiin dialogisesti suhtautuvaa tekstiä. Harhojen lisäksi esimerkiksi pakkoajatukset, alitajunnassa vaikuttavat traumaattiset muistot ja käsittelemättömät ristiriidat sekä riippuvuuden tai ahdistuksen aiheuttama kamppailu itsen eri puolten kanssa saattavat valmentaa hullua moniääniseen kirjoittamiseen.

Celia Huntin (2000, 96) mukaan kirjoittajan täytyy tietyllä tavalla hyväksyä osaksi itseään muutos ja ”moniäänisyys”, joka on opiskeltava ja vaikea taito. Itsessäni tämän muutoksen ja moniäänisyyden hyväksyminen näkyy ainakin niin, että siinä missä ennen ahdistuin, kun en välttämättä tunnistanut kirjoittamaani tekstiä tai muistanut kirjoittaneeni sitä, nykyään suhtaudun siihen suopeasti. Tuntuu lohdulliselta päästää irti tekstistään ja hyväksyä, että ehkä en todella olekaan enää se sama ihminen, joka tekstin kirjoitti.

Omalla kohdallani koen myös hulluuteni vaikuttaneen tekstin herättämään ahdistukseen: kenties kyse oli ainakin osittain hallinnan menettämisen pelosta. Samalla tekstieni lukeminen pelotti minua: kohtaisinko ajatuksia, jotka eivät ”olleet omiani”? Nykyään suhtaudun tähän eri tavalla: jos kynääni ohjaa minussa joku minulle vieras kirjoittaja, säästänhän siinä aikaa ja vaivaa. Vakavasti ottaen koen, että muuttunut suhtautumiseni omaan tekstiini ilmentää laajempaa vapautumista ja totuudelle

---

<sup>28</sup> Suomen Moniääniset ry. on yhdistys, joka pyrkii lisäämään tietoisuutta ääniharhojen kuulemisesta ja edistämään ääniä kuulevien hyvinvointia. Toiminnan taustalla on ajatus siitä, että äänet eivät ole hoidettava sairaus vaan inhimillinen ominaisuus, jonka kanssa voi opetella elämään. <http://www.moniääniset.fi/yhdistys/>



avautumista kirjoittaessa. Kirjoittaja on vastuussa kirjoittamastaan, mutta kirjoittaessaan voi omaksua erilaisia ääniä ja rooleja ja luoda erilaisia hahmoja, eivätkä hahmon tai kertojan mielipiteet sellaisinaan ole palautettavissa kirjoittajaan. Sitä paitsi, onhan omankin tekstin lukeminen paljon kiinnostavampaa, jos ei muista loppuratkaisua.

#### 4.4 Hulluuden kieli

Covington et al. (2005) on tutkinut skitsofrenian kieltä lingvistikseen näkökulmasta. Erilaisista mielenterveyden häiriöistä etenkin skitsofrenian ja psykoosien on todettu vaikuttavan kieleen ja kielellisiin kykyihin. Joitakin skitsofrenian kielelle ominaisia pidettyjä piirteitä esiintyy myös muissa mielenterveyden häiriöissä, kuten maniassa ja masennuksessa (Covington et al. 2005, 88).

Toisinaan on vaikea määritellä, liittyykö kielellinen vaikeus kieleen itseensä vai siihen liittyviin kognitiivisiin prosesseihin, kuten kielen käytön suunnitteluun, toteutukseen ja muistiin. Puheen tasolla skitsofrenian vaikutukset voivat ilmetä sisällön köyhytenä, aiheesta eksymisenä, neologismeina eli uudissanoina, samankaltaisten sanojen ketjuuntumisena ja muina epäjohdonmukaisuuksina ja käsittämättömyyksinä. (em., 85–86.) Uudissanoilla saatetaan kuvata tavallisia ilmiöitä, mutta myös puhujien omia ja ainutlaatuisia, skitsofrenian värittämiä kokemusmaailmoja. Assosiaatioiden ketjuuntuminen taas on yksi selkeimmistä skitsofrenian ja manian aiheuttamista kommunikaation ongelmista ja johtuu siitä, että puhuja häiriintyy omista sanoistaan (niiden merkityksestä tai siitä miltä ne kuulostavat) ja eksyttää itsensä alkuperäisestä aiheesta hyppäämällä assosiaatiosta toiseen. (em., 94.) Kaikista selvimmin skitsofrenian aiheuttamat muutokset näkyvät pragmatiikan tasolla, kielen ja sen kontekstin hahmottamisessa, eli tilanteeseen sopimattomana puheena (em., 92).

Karoliina Kähmi (2015, nyk. Maanmieli) on tutkinut metaforaa terapeutisena työkaluna psykoosia sairastavien kirjallisuusterapiaryhmässä. Metaforalla on kyky ylittää puhujansa tietoisuus, ja siksi se voikin Kähmin (2015, 58) mukaan olla hyödyllinen etenkin sellaisten henkilöiden kanssa, jotka eivät vielä täysin tiedosta ongelmaansa. Vertauskuvien ymmärtämistä konkreettisesti on pidetty yhtenä skitsofrenian kielelle ominaisimpana piirteenä, mutta Kähmin tutkimuksessa ainoastaan yhdellä



kirjallisuusterapiaryhmään osallistuneella oli havaittavissa kyvyttömyyttä ymmärtää metaforia (Kähmi 2015, 81; 86; 219).

Metaforassa eli kielikuvassa yhdistyy kaksi asiaa, joita ei ole totuttu yhdistämään toisiinsa. Rinnastamalla kaksi asiaa jokin tuttu esitetään oudolla tavalla. Metaforassa asioihin liitetään kuitenkin vielä jotakin uutta – jotakin, mitä kahdessa yhteen liitettävässä asiassa sellaisenaan ei ollut. Metaforaan yhdistyy affekteja ja konnotaatioita, ja ne ovatkin kulttuurisidonnaisia (Suvin & Canavan 2016, 348). Metafora pakottaa lukijan pohtimaan niin lukemaansa kuin suhdettaan siihen. Lukija pakotetaan tulkitsemaan asioiden välistä dynamiikkaa, ja siihen perustuu metaforan kyky saada lukija näkemään asiat uudella tavalla. Metaforan avulla asioita voidaan samalla käsitellä etäännytetysti. Etäännyttäminen voi auttaa kirjoittajaa käsittelemään omaelämäkerrallista materiaaliaan, jolloin sillä on terapeutista potentiaalia. Lukijalle metafora taas toimii vieraannuttavana elementtinä.

Vaikka mielikuvissa metafora yhdistetään usein runouteen, on se läsnä kaikkialla: oikeastaan koko kieli perustuu metaforisuudelle. Metaforisuus kiinnittääkin huomiomme kieleen ja viittaussuhteisiin, asioiden välisiin yhteyksiin. Hullun kielen tehtävä voi olla kielen demystifointi (Felman 1985, 106).

Etenkin vapaamittainen runous voi Felmanin (1992, 21–24) mukaan tulla puhuneeksi enemmän kuin sen on tarkoitus. Runo voi ikään kuin todistaa ”ennen aikojaan”, ennen kuin kirjoittaja tiedostaa sanojensa merkitystä ja ehtii pohtia todistuksensa mahdollisia seurauksia. Vaikka skitsofrenian kieli voi muistuttaa runoutta erikoisine kielikuvineen ja assosiaatioketjuineen, muistuttaa Kähmi (2015, 85–86), että skitsofrenian oireet ovat eri ihmisillä erilaisia, eikä skitsofrenian kieli yhtäläisyyksistä huolimatta ole yhtä kuin runouden kieli – eikä runouden kieli ole välttämättä skitsofreenista.

Runoudella ja hulluuden kielellä voi kuitenkin olla samanlainen funktio: Felmanin (1992, 23) mukaan vapaamittaisuus ja vapaa assosiaatio toimivat samankaltaista nyrjähtänyttä logiikkaa hyödyntäen: niissä uni, säe, kieli, syntaksi ja merkitys pirstoutuvat. Traumafiktiossa säkeen hajoaminen kuvastaa trauman aiheuttamaa maailman(kuvan) hajoamista. Trauman aiheuttava tapahtuma tapahtuu kielessä ja kielellä jäseneltävässä todellisuudessa, ja siksi myös suhde kieleen voi vaatia trauman jälkeen uudelleenjärjestelyä. Felmanin mukaan vain ”poeettisen ja lingvistisen kamppailun” kautta voidaan



lunastaa takaisin kieli, jonka traumaattinen tapahtuma on ominut itselleen. Kielen kautta pääsemme käsiksi todellisuuteen. (Em., 25–29.)

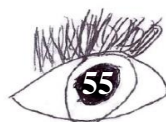
Hulluuden erikoista kieltä ei voi ymmärtää tai tulkita ainoastaan lingvistisestä tai neuropsykologisesta näkökulmasta, ja tällaiseen näkökulmaan rajautuvaa tulkintaa Kähmi (2015, 83) syyttää empatian puutteesta. Skitsofreenikoiden kielen omalakisien logiikan ymmärtämiseksi tarvittaisiin monitieteistä, kontekstualisoivaa ja ennen kaikkea ymmärtämään pyrkivää tulkintaa.

#### 4.5 Oireileva kerronta, monitulkintaisuus ja *uncanny*

Hulluustekstissä mielenterveyden häiriön oireet voivat tulla osaksi tekstin rakenteellista ja kielellistä tasoa. Hulluuden tekstuaalisia oireita ovat fragmentaarisuus, aukkoisuus ja toisto. Lisäksi hulluustekstille on ominaista retoriikan monitulkintaisuus ja erikoinen suhde intertekstuaalisuuteen sekä metaforaan (ks. Whitehead 2004). Nämä piirteet yhdessä luovat hulluustekstin ”ytimen”, sen outouden, joka saa tekstin toimimaan *performatiivisesti* (Felman 1985). Edellisessä luvussa pohdin hulluustekstien ja metaforisuuden välistä suhdetta. Tässä luvussa pyrin esittelemään hulluustekstien oireilevan kerronnan ja retoriikan monitulkintaisuuden merkitystä hulluustekstien vaikuttavuuden näkökulmasta. Esittelen tätä Sigmund Freudin *uncannyn* eli karmivan outouden kautta.

Traumafiktiossa toiston on nähty jäljittelevän trauman vaikutuksia ihmisen mielelle, sillä traumamuistolle on ominaista muiston toistuva pyrkiminen tietoisuuteen. Toisto ja intertekstuaalisuus voivat kietoutua yhteen esimerkiksi niin, että samat henkilöt tai tapahtumat toistuvat saman kirjailijan eri teksteissä. (Whitehead 2004, 86.) Whiteheadin mukaan tämä samanaikaisesti viittaa piilevään traumaan sekä kritisoi käsitystä kertomuksesta parantavana, terapeutisena tai katarttisena. Toisto onkin ”epäjatkuvuuden retoriikkaa” (Felman 1992, 108), se pysäyttää kerronnan hetkeksi toistamaan jotakin, jonka se on jo kerran kertonut, jolloin lukija on pakotettu pohtimaan toiston syytä.

Toisto on siis luonnostaan ristiriitaista: negatiivisessa mielessä se toistaa menneisyyden traumaattista tapahtumaa nykyhetkessä toistaen sen halvaannuttavaa vaikutusta, positiivisessa mielessä se edustaa



traumaattisen tapahtuman työstämistä kohti tietoisuutta, itseymmärrystä ja halvaannuttavan vaikutuksen otteesta irrottautumista (Whitehead 2004, 86–87).

Freud (1919) kehitti termin *uncanny* kuvaamaan sitä karmivaa outouden kokemusta, joka tulee, kun joudutaan kohtaamisiin jonkin samanaikaisesti tutun ja oudon kanssa – esimerkiksi kohdatessa hyvin ihmisenkaltainen robotti, tai jos johonkin tuttuun törmätään yllättävässä ja oudossa kontekstissa. Myös hulluus on karmivan outouden piirissä, sillä hullu käytös tekee (tutusta) ihmisestä jotenkin oudon. Samalla hänen hulluutensa karmii, koska se muistuttaa ihmistä hänen omasta hallinnan menettämisen ja hulluuden mahdollisuudestaan.

Freud vertaa karmivan outouden tunnetta siihen avuttomuuteen, jota saatamme kokea joskus unessa. Toisto on yksi tehokas karmivan outouden aiheuttaja. Toisto lataa asioihin omituista merkityssisältöä, saa ne vaikuttamaan pahaenteisiltä ja epäilyttäviltä. Toistoon liittyy lisäksi kaksosen tai ”tuplan” outous. (Freud 1919, 9–10.) Hulluusteksteissä ja hulluutta käsittelevissä elokuvissa karmivaa tuplaa käytetäänkin usein. Usein ”jakomielinen” (ts. dissosiatiiivisesta identiteettihäiriöstä kärsivä) hahmo saattaa olla teoksen ainoa hulluuselementti, ja varsin usein jakomielisyyttä tunnutaan käyttävän laiskan kirjoittajan kerronnan keinona (jolloin siihen liitetään virheellisesti esim. väkivaltaisuutta).

Freudin mukaan oudon karmivuuden piiriin kuuluvat lisäksi animismi (käsitys, jonka mukaan kaikilla olioilla on sielu), yliluonnollinen ja usko ajatusten kaikkivoipaisuuteen. Yliluonnollisesta oudosta Freud antaa esimerkiksi kuolleiden henkiin heräämisen ja erikoiset sattumat. Ajatusten kaikkivoipaisuudella tarkoitetaan uskoa, jonka mukaan ajatukset voivat manifestoitua todellisuudessa (esim. toivoa jonkun kuolemaa uskoen siihen, että ajatus voi tappaa). Tämä outouden kokemus voi olla hyvinkin ominainen hulluudessa, jossa aiemmin niin tutussa kehossa, mielessä tai maailmassa voi yhtäkkiä kohdata jotakin hyvin outoa ja pelottavaa, ja jossa jopa omat ajatukset saattavat tuntua vierailta.

Outoa karmivaa tunnetta tunnetaan myös silloin, jos meillä on tunne siitä, että joku aikoo ja voi satuttaa meitä. Tunne liittyy tunnistamiseen ja samanaikaiseen ei-tunnistamiseen (joskus ehkä haluttomuuteen tunnistaa?) – jokin siis samanaikaisesti tunnistetaan tutuksi, mutta tutussa tunnistetaan jotain outoa. Itse tunnistan Freudin kuvaileman oudon karmivuuden painajaisistani ja





harhoistani – pahaenteisyyden hetkestä, jolloin tajuan jonkin olevan pahasti pielessä. Tunne enteilee, että jotakin peruuttamattoman pahaa on tapahtunut tai tulee tapahtumaan (esimerkiksi: ”tuo ihminen aikoo tappaa minut” tai ”ihminen kuoli, koska toivoin hänen kuolemaansa – minä tapoin hänet vahingossa”).

Freudin mukaan outo karmivuus toimii eri tavoin oikeassa elämässä ja fiktiossa: fiktiossa on enemmän mahdollisuuksia tuottaa oudon karmivuuden tunnetta kuin tosielämässä. Oudon karmivuuden tunteen aikaansaaminen vaatii kuitenkin realistisen asetelman, siis lukijan on uskottava, että kyse on todellisesta maailmasta, jolloin kirjoittaja voi ikään kuin ”hujata” häntä tuomalla tarinaan yhtäkkisen oudon elementin, joka saa lukijan epäilemään todellisuutta. Outoa karmivuutta ei Freudin mukaan ole mahdollista saada aikaiseksi fantastisessa tarinassa, sillä fantasiassa tapahtuva ei saa lukijaa epäilemään omaa todellisuuttaan.

Oudon karmivuuden tunne, jos sen saa luotua lukijalle, voikin olla todella voimakas väline hulluuden kokemuksellisuuden esittämiseksi. Hulluus on oudosti karmivaa. Oudon karmivuuden tunne antaa ohimenevän hetkellisen tunteen siitä, miltä voi tuntua menettää järkensä. Hulluusteksti voikin parhaimmillaan ja pahimmillaan herättää lukijassa joko tunteen tai pelon siitä, että hän on sekoamassa.

#### 4.6 Lukijaan vetoava retoriikka

Edellä käsittelin hulluustekstien poetiikkaan liittyviä tekstuaalisia ja kerronnallisia piirteitä ja toin esille, että hulluustekstille ominaista ovat muun muassa aukkoisuus, fragmentaarisuus ja näistä seuraava ambivalenssi sekä mahdollinen karmivan outouden tunne. Hulluuden suhde kieleen ja metaforaan on erityinen, ja siksi hulluusteksti välittää merkityksiä tavalla, joka vaatii lukijalta erityistä prosessointia ja tulkintaa. Ambivalentissa tekstissä lukija ei voi olla varma tulkintansa oikeellisuudesta (sikäli kun mitään ”oikeaa tulkintaa” voidaan sanoa olevan olemassa). Kun tarinassa on aukkoja ja ambivalenssia, joutuu lukija käyttämään erilaisia strategioita paikatakseen kerronnan aukkoja ja muodostaakseen niistä eheän kertomuksen.



Monitulkintainen ja viitteellinen retoriikka pakottaa lukijan päättämään, hyödyntämään aiempia vastaavia kokemuksiaan ja pohjatietojaan ja heijastamaan tekstiin omia tunteitaan. Masennuskertomusten hyödyntämiä poeettisia ja kerronnallisia keinoja tutkineen Anna Ovaskan (2017, 375) mukaan aukot ja fragmentaarisuus kutsuvat lukijaa täydentämään lukemastaan eheää kokonaisuutta, kun taas para- ja ekstralingvivistisillä elementeillä voidaan herättää lukijassa emotionaalista ”intensiteettiä ja liikettä” – siis kutsua samastumaan tai vieraantumaa, eläytymään tekstiin omien kokemusten ja tunteiden kautta.

Vera Nünning tuo ilmi sanojen ja narratiivien merkitystä omien tunteidemme ja kehomme reaktioiden tulkinnassa. Tilanteesta tekemämme tulkinta vaikuttaa syntyvään emootioon: siinä missä tunne voi olla spontaani reaktio vaikkapa näkemäämme kasvojenilmeeseen, emootioon ja sen kestoon vaikuttaa tulkintamme tilanteesta ja sen syistä. Esimerkiksi toisen suru herättää myötätuntoa jos se koetaan epäreiluksi, mutta jos pahana pidetty hahmo tuntee surua, saatetaan tähän reagoida jopa ilolla. Emootio siis syntyy suhteessa kokijan aiempaan tietoon ja sekä kulttuurisesti vakiintuneisiin tapoihin ymmärtää ja käsitteellistää tunteita eli vallitsevaan tunneparadigmaan. Tunteen tai emootion ei kuitenkaan tarvitse olla lukijalta ennalta tuttu, jotta hän voisi ymmärtää sen. Kirjalliset narratiivit voivat auttaa lukijaa ymmärtämään monimutkaisia tunteita ja tunnekokemuksia, vaikka ne olisivat sellaisia, joita he eivät ole itse kokeneet. (Nünning 2017, 31–33.)

Fiktiossa tunteita kuvataan ja ilmennetään kulttuuristen konventioiden mukaisesti, mutta taide ei suinkaan pelkästään representoi tunteita sellaisina kuin ne tosielämässä ilmenevät, vaan se samalla vahvistaa tai hylkii, säilyttää tai uudelleenneuvottelee emootioihin liittyvää sanastoa ja diskursseja. (Knaller 2017, 19–22.) Tunteet ja emootiot ovatkin hulluustekstin näkökulmasta erityisiä kiinnostuksen kohteita. Kaikenlaiset tekstit tietenkin hyödyntävät lukijan emootioita ja pyrkivät vetoamaan niihin saadakseen lukijan samastumaan, luomaan tekstille odotuksia, huvittumaan ja niin edelleen. Hulluudessa tunteet ovat kuitenkin erityisasemassa, sillä normaalista poikkeavat tunteet tai tunteenilmaukset saattavat olla diagnostinen kriteeri – eli peruste määritellä joku hulluksi.

Yleensä mielenterveyden häiriöihin liittyvät tunteet ovat sinänsä normaaleja ja kaiketi saman kulttuurin jäsenille helposti tunnistettavia, mutta ne ovat poikkeuksellisia voimakkuudeltaan tai kestoaltaan tai ilmenevät epätyypillisessä tilanteessa, joskus jopa puuttuvat kokonaan.



Hulluuden kokemuksellisuuden kannalta siis juuri emootiot ovat keskeisiä, mikä saattaa tuottaa kirjoittajalle päänvaivaa: kuinka välittää emootioita, affekteja ja ajatuksia, jotka ovat päänsisäisiä mutta kuitenkin niin kokonaisvaltaisia? Anna Ovaska (2017) on analysoinut masennusta käsitteleviä tekstejä fenomenologis-kognitiivisesta näkökulmasta, joka kiinnittää huomiota masennuksen kokemuksellisuuteen, ja tutkii sen vaikutusta masentuneen ruumiillisuuteen ja olemassaolon kokemukseen. Tästä näkökulmasta tarkasteltuna masennus ei ole ”pelkkää päänsisäistä” vaan tila, joka muuttaa koko maailmassa olemisen tapaa. (Ovaska 2017, 365.) Ovaskan tutkimuksessa kiinnostuksen kohteena on, miten fiktiiviset tekstit voivat välittää masennuksen kokemusta sellaisellekin lukijalle, joka ei itse ole ollut masentunut.

Affektiivisuus Ovaskalle tarkoittaa ruumiillista suhdetta maailmaan, ja se vaikuttaa kokonaisvaltaisesti siihen, miten olemme yhteydessä ympäristöömme ja muihin ihmisiin. Olemassa olemisen tapana affektiivisuus vaikuttaa kaikkeen kokemiseemme, havaitsemiseemme ja merkityksenrakennukseemme. Masennus taas vaikuttaa affektiivisuuteen ja siihen, miten masentunut suuntautuu ympäristöönsä. (Ovaska 2017, 370.)

Vaikka mielenterveyden häiriön, kuten masennuksen, kokemusta on vaikea sanallistaa ja kerronnallistaa, sitä ei ole mahdotonta ymmärtää. Ovaska (2017, 369) kirjoittaa masennuskokemuksen universaaliudesta: masennus on kiinteästi liitoksissa siihen, miten koemme kehomme, miten tunnemme emootioita ja miten suhtaudumme toisiin ihmisiin, ja siksi sitä kokemattomankin on mahdollista ymmärtää kokemuksen luonnetta. Kieli ja kerronta kykenevät herättämään lukijassa affekteja, emootioita ja kehollisia tuntemuksia kutsuen tätä kokemaan masennukselle ominaisia affektiivisuuden muutoksia (em., 365).

Tekstien lukeminen saattaa herättää meissä muistoja omista kehollisista-, emotionaalisista- ja aistikokemuksista. Empatia mahdollistaa, että voimme omien kokemustemme kautta eläytyä ja ymmärtää toisen kokemusta. Kirjoittaja voi tekstuaalisilla valinnoillaan vedota lukijoiden omiin kivun ja menetyksen kokemuksiin, kutsua lukijassa esiin muistoja ja niihin liittyviä tunteita sekä kehollisia tuntemuksia, mutta myös masennuksen kognitiivisia vaikutuksia. Sen lisäksi, että kirjoittaja voi vedota lukijan kokemuksiin ja muistoihin, voi hän pyrkiä herättämään lukijassa spontaaneja kehollisia reaktioita esimerkiksi emotiivisilla sanoilla, häiritsevillä kuvilla ja



ruumiillisilla metaforilla. (em., 376–377.) Toisinaan voikin olla tehokkaampaa kuvata emootioita herättäviä tekijöitä tai vaihtoehtoisesti niistä seuraavia reaktioita, kuin itse emootiota (Nünning 2017, 43).

Ovaskan (2017, 377) mukaan masennuskertomuksilla on kyky vedota kaikista perustavanlaatuisimpiin affektiivisiin kokemuksiimme ja merkityksenmuodostuksen tapoihimme, ja luoda näin ”häiritseviä kokemuksellisia maailmoja” – mutta myös merkitystä. Fiktiivisillä masennuskertomuksilla on kyky välittää sellaista kokemuksellista tietoa, jota kliiniset luokitukset eivät voi tarjota. Fiktio eduksi on sen kyky paljastaa miten asiat ovat yhteydessä toisiinsa, ja kuinka ne vaikuttavat yksilön kokemukseen itsestään, muista ja maailmasta.

Teksti, joka vaatii lukijalta päättelyä ja tulkintaa sekä herättää emootioita, vahvistaa hänen tunnettaan siitä, että kertomus vastaa hänen omiin kokemuksiinsa ja ”vaikuttaa todelta” tai uskottavalta. Emootioiden kautta voidaan siis vedota lukijan kokemusmaailmaan ja muistoihin, saada hänet ymmärtämään ja haluamaan ymmärtää sellaistaakin, mikä ei ole hänelle entuudestaan tuttua. (Nünning 2017, 43.) Tämä pätee myös hahmoihin: lukija täydentää hahmoja omien kokemuksensa perusteella ja heijastaa niihin omia asenteita ja tunteitaan, jolloin hahmoista tulee hänelle samalla eläväisempiä ja todenmukaisempia tuntuksia. Mitä todellisemmilta hahmot tuntuvat, sitä pienemmäksi etäisyys lukijan ja hahmojen välillä käy, ja samalla lukija tuntee enemmän empatiaa hahmoja kohtaan. Fiktio affektiivinen arvo ulottuu kuitenkin pidemmälle kuin vain sen kykyyn herättää lukijassa empaattista hahmon tunteiden jakamista. (em., 43–44.)

Hulluustekstin kannalta erityisen kiinnostavaa on fiktion kyky välittää emootioita emotiivisesti latautuneiden sanojen, kuvien ja symbolien sekä intertekstuaalisten viittausten avulla (Nünning 2017, 38). Analysoin kandidaatintutkielmassani (Berlin 2017) *Oneironissa* tällä tavalla viittausten kautta rakentuvaa miehisyyden uhkaa, jonka tulkitsen osittain teoksen teemaa tukevaksi ja osittain lukijan odotuksia rakentavaksi ”hämäykseksi”. Yhden romaanin keskeisen päähahmon, Ulriken, ja hänen työtoverinsa Ulrichin väliseen flirttiin sekoittuu romaanissa kertomuksia hirmuhallitsijoista ja heidän puolisoistaan, jolloin varsin viattomana pysyneeseen ihastukseen tihkuu tiettyä uhkaa ja



kohtalokkuutta, joka ohjaa lukijan odotuksia tapahtumien suhteen – tässä tapauksessa harhaan<sup>29</sup>. Tällaiset epäsuorat emootioiden esitykset jättävät paljon lukijan pääteltäväksi ja tulkittavaksi, ja kuten *Oneiron* -esimerkistäkin selviää, tulee lukijalla olla tiettyjä valmiuksia ja pohjatietoja, jotta hän voi havaita ja tulkita tekstin emotiivisia viittauksia. Lukijassa ei suinkaan pyritä aina herättämään positiivisia tunteita tai samastumista.

## 5 Päätäntö

Elämä korjaa virheen:  
Minuuteni on rakennettu  
tuhannesta sirusesta,  
talo kohoaa monesta tiilestä  
ja aalto ajaa toista takaa  
valtamereissä.

(Maria Vaara 1979: *Katson käsiäni*)

Tutkielmassani olen esitellyt tapoja, joilla hulluustekstit toimivat ja joilla ne voivat vaikuttaa lukijaan ja yhteiskuntaan. Olen kuljettanut työni pohjalla eettistä pohjavirettä, pyrkimystä erilaisten näkökulmien huomioimiseen ja eri äänten kuuluviin saattamiseen. Olen halunnut tuoda esille kirjoittajan vastuuta tekstinsä mahdollisista yhteiskunnallisista, kulttuurisista ja sosiaalisista vaikutuksista, mutta myös rohkaista kirjoittamaan ja vaikuttamaan.

Olen esitellyt hulluustekstien erityispiirteitä ja tapoja, joilla hulluustekstit voivat aktiivisesti vaikuttaa yhteiskuntaan. Tutkimukseni ei missään nimessä ole kattava, eikä se voisikaan olla, sillä hulluustekstien joukko on niin moninainen, muuttuva ja määrittelyjä pakeneva. Hulluustekstit muokkaavat yhteiskunnan lisäksi kirjallisuuden konventioita ja lukemistapoja sekä muotoutuvat loputtomasti itsekkin.

---

<sup>29</sup> Tämän harhaanjohtamisenkin voi nähdä *Oneironin* teemaa tukevana, sillä se saa lukijan ajattelemaan niitä tapoja ja toimintamalleja, joita naiset joutuvat omaksumaan pyrkiessään suojelemaan itseään seksuaaliselta tai muulta väkivallalta.



Hulluustekstien monitulkintaisuus ja vaikeasti sanallistettava outous – hulluuden olemus, sikäli kuin se on mahdollista tekstiin sisällyttää – rakentuu siitä, että teksti on aukkoista ja fragmentaarista, sen sanat on täytetty oudolla affektiivisellä ja semanttisella sisällöllä, joka herättää jokaisessa lukijassa hieman erilaisia tuntemuksia. Voisi ajatella, että lukija heijastaa ”omaa hulluuttaan”, omaa alitajuistaan tekstiin, jolloin hulluus manifestoituu<sup>30</sup> tekstiin, jos on manifestoituakseen. Jos lukijassa ei herää näitä omituisia tuntemuksia, hulluus ei ehkä manifestoidu, vaikka kirjoittaja tekisi mitä.

Hulluustekstit haastavat lukijan ja pakottavat tämän osallistumaan aktiivisesti tekstin tulkintaan. Erilaiset hulluustekstit kutsuvat erilaiseen vuorovaikutukseen, toiset kutsuvat lähelle ja samastumaan kun toiset taas työntävät etäälle ja suorastaan kieltävät samastumasta. Lukija heijastelee itseään, uudelleenkohdistaa vanhoja emootioitaan tekstiin, ja voi itsekkin saada kokea hulluuden – mutta toivottavasti vain hetkellisesti.

Poststrukturalistisen tutkimuksen yksi perusperiaatteista on se, että tutkijan tulee varoa vahvistamasta niitä valta-asetelmia, joita pyrkii purkamaan. Tarkoitukseni tässä tutkimuksessa ei ole ollut luoda mitään kattavaa ja tiukasti kirjoittamista ohjaamaan pyrkivää ”ohjekirjasta” hulluustekstien luomiseen, vaan ennen kaikkea lisätä tietoa hulluusteksteistä sekä niistä moninaisista tavoista, joilla hulluus, kirjoittaminen ja tekstit voivat liittyä yhteen. Tarkoitukseni ei ole ollut puhua kaikkien hullun kirjoittajien äänellä tai sanoa, että kaikilla hulluilla kirjoittajilla pitäisi olla yhteiskunnallinen ideologia kirjoittamisen taustana.

Voidaan pohtia, missä määrin esim. englanninkielinen ”madness” (jota suurin osa englanninkielistä teoriaa käyttää, ja jota siis tutkimuksessani sovelsin) vastaa suomalaista ”hulluutta”. Näitä käsitteitä käytetään pitkälti samalla tavalla niin kulttuurintutkimuksessa kuin arkipuheessakin. Molemmiin termeihin voidaan viitata myös lääketieteellistä diskurssia laajempiin hulluuden merkityksiin. Englanninkielinen termi lienee tutkimuskäytössä vakiintuneempi, sillä kulttuurisen hulluustutkimuksen perinne Suomessa on vielä verrattain nuori.

---

<sup>30</sup> Vrt. Felman 1985, 252.



Rajaukseni hulluun kirjoittajaan on suppea eikä missään nimessä ongelmaton. Hulluudella voi olla monentasoisia seurauksia kirjoittajan identiteetille, toimijuudelle ja jaksamiselle. Hulluus voi vaikuttaa kirjoittajan kykyyn ja ennen kaikkea voimiin tuottaa ”tavoitteellisesti kunnianhimoista tekstiä”, saati sitten hakea kirjoittamisensa tueksi tutkimustietoa. Mikä muutenkaan on tavoitteellista kirjoittamista ja mikä kunnianhimoista tekstiä?

Määrittelemällä kirjoittamisen tavoitteelliseksi ja kunnianhimoiseksi olen tahtonut tehdä eron ns. ”terapiakirjoittamiseen”, eli kirjoittamiseen, jossa terapeutin prosessi ja kirjoittamisen hyvinvointivaikutukset ovat pääosassa, ja joka ei välttämättä tähtää valmiiseen teokseen. Tarkoitukseni ei kuitenkaan ole arvottaa erilaisia kirjallisuuden lajeja toistensa yli saati sitten sanoa, että terapiakirjoittamisessa olisi jotakin vikaa. Kirjallisuusterapia ja kirjoittaminen sen osana ovat kuitenkin aivan oma, erityislaatuinen ja herkäkö alueensa, joka vaatisi syvempää perehtymistä kuin mihin minulla on tämän tutkielman puitteissa ollut mahdollisuus antautua. Ehdottomasti rohkaisen kaikkia hulluja ja ei-hulluja kirjoittamaan: terapeutisesti tai ”kunnianhimoisemmin”, tavoitteellisesti tai hovin vuoksi, valmiita teoksia, fragmentteja tai vaikka pelkkiä kauppakuittien taakse kirjattuja listoja ahdistuksen helpottamiseksi.

Hahmotan tutkimukseni potentiaalisen yleisön hullua kirjoittajaa laajempaan. Kirjoittamisen tutkimus voi tuottaa tietoa, joka on hyödynnettävissä ja sovellettavissa muillekin aloille ja yleisöille kuin kirjoittajille sekä kirjoittamisen ja kirjallisuuden tutkijoille. Kokemustieto ja vertaistuki niin mielenterveysongelmista kuin kirjoittamisestakin ovat varmasti tarpeen.

On kohtuullista kyseenalaistaa hulluuden ja etenkin tiettyjen sairauksien, kuten skitsofrenian, käsitteen laajentaminen koskemaan jotakin muuta kuin sitä, mihin sillä tavanomaisesti on viitattu. Tekeekö se hulluudesta yleistä, valtavirtaista? Häivyttääkö se yksilöllisiä kohtaloita, todellisen mielisairauden aiheuttamaa kärsimystä? Taustalla on kuitenkin ajatus siitä, että todellinen mielisairauskin on kulttuuriin, kieleen ja yhteiskuntaan sidoksissa. Hulluusteksteissä hulluuden oireet muuttuvat tekstuaalisiksi keinoiksi ja ajan myötä kirjallisiksi konventioiksi, mutta suhde ei ole yksipuolinen: kirjallisuus vuorostaan muovaa hulluutta. Hulluus on kulttuurisidonnaista ja siksi sillä on merkitystä, millä tavoin hulluutta esitämme ja miten siitä puhumme.



Hulluustekstit kritisoivat tiedon tuottamisen tapoja ja kyseenalaistavat tietämisen sekä todellisuuden luonnollisena tai objektiivisena. Ne suuntaavat katseemme kieleen ja kommunikoinnin tapoihimme ja paljastavat, että kieli ei ole passiivinen väline jolla kuvata todellisuutta, vaan se rakentaa, peittää ja hajottaa, ylläpitää, uudistaa ja haastaa käsityksiämme ja todellisuutta ympärillämme. Hulluustekstit hahmottelevat näkyviin normaalin, terveen ja ”hyvän elämän” rajat ja kyseenalaistaa ne – tai lähinnä koko rajojen tarpeellisuuden.

Hulluustekstit muovaavat kirjallisia konventioita ja lukemisen tapoja vaatimalla lukijalta aktiivista merkityksenrakennusta, tulkintaa ja empaattisempaa sekä ymmärtämään pyrkivää lukemista. Ne herättävät havaitsemaan eron positiivisen, toisen ainutkertaisuutta arvostavan *toiseuden säilyttämisen* sekä hierarkioita ja mielenterveyden ongelmiin liittyvää stigmaa lisäävän *toiseuttamisen* välillä, kutsuvat tekstin äärelle ihmettelemään ja tuntemaan.

Tavoitteellisesti kirjoittavalle ja taiteellisesti kunnianhimoiselle kirjoittajalle kirjoittajaidentiteetin kehittyminen on tärkeä etappi kirjoittajaksi kasvamisessa. Hulluus ja hulluksi identifioituminen tuovat tähän omat haasteensa. Vaikka mielenterveyden ongelmista puhutaan nykyään enemmän, stigmatisoituminen uhkaa silti edelleen avoimesti hulluksi tunnustautuvia tai hulluilta vaikuttavia. Toisaalta hulluksi identifioitumisesta voi tulla tärkeä osa identiteettiä, ja voidaanpa sitä toisinaan käyttää jopa markkinointikikkana.

Mua ahdisti et mun pitää selittää itteeni\*, [--] ja myös pelottaa kertoa omasta ”psykoosista”<sup>31</sup> ja liian henkilökohtaisista asioista. Sitä kokemusta mikä mulla oli mitä itselle oon selittänyt ”toisella ulottuvuudella” on äärettömän vaikea selittää ja vielä vaikeampi ymmärtää jos ei oo vastaavaa kokenut.

(Katkelma työpäiväkirjasta, 20.9.2017)

\*kurssitoveri kyseenalaisti oikeuteni kirjoittaa skitsofreniasta

Aina hulluutta tai hulluustekstejä ei voi ymmärtää. Ymmärrettävistä syistä niiden ymmärtäminen voi myös pelottaa, jos hulluus tuntuu itseä uhkaavalta. Joskus voi kuitenkin olla paras antautua vain kuuntelemaan, jos onnistuisi pääsemään edes hetkeksi virittäytymään toiselle ulottuvuudelle. Vaikka

---

<sup>31</sup> Lainausmerkit, sillä minulla ei ole todettu psykoosisairautta. Psykoosista poiketen tiedostin jossain määrin harha-ajatusteni järjettömyyden. On syytä pohtia, missä määrin hullullakaan kirjoittajalla on ”oikeus” tai tarvittavat valmiudet kirjoittaa muista hulluuden ilmenemismuodoista, sillä hulluuden kokemukset ovat erilaisia.





sitä aaltopituutta ei olisi mahdollista ymmärtää, jo sen olemassaolon tiedostamisella voi olla vaikutusta.

Jospa hulluus on ihmisyyttä ja täydellinen mielenterveys puolestaan toiseutta tai ainakin epärealistinen tavoite ja suvaitsemattomuutta lietsova kulttuurinen normi.

(Pietikäinen 2013, 388)

Hullu ei ole muita viisaampi eikä hänen osansa muutenkaan ole muita onnekkaampi – mutta jos hulluilta jotain voi oppia, niin oman tietämyksensä rajat.



## Lähteet

Bahtin, Mihail 2002. *François Rabelais. Keskiajan ja renessanssin nauru*. Suom. Tapani Laine ja Paula Nieminen. Helsinki: Like.

Bennett, Andrew 2005. *The Author*. London: Routledge.

Berlin, Johanna 2017. ”Olemme muuttuneet omiksi ajatuksiksemme ja omaksi tahdoksemme” Trauman värittämät sukupuolten representaatiot Laura Lindstedtin *Oneironissa*. Kandidaatintutkielma, Jyväskylän yliopisto. Saatavilla: <https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/53933/URN%3aNBN%3afi%3ajyu-201705152335.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Brecht, Bertolt 1991. *Kirjoituksia teatterista*. Suom. Kolehmainen Anja & Paalanen Rauni & Valle Outi. Helsinki: VAPK-Kustannus. Saksankielinen alkuteos 1967.

Butler, Judith (2006 [1990]). *Hankala sukupuoli*. Suom. Pulkkinen Tuija & Rossi Leena-Maija. Helsinki: Gaudeamus.

Eagleton, Terry 1996. *Literary Theory: An Introduction*. John Wiley & Sons, Incorporated. Saatavilla: ProQuest Ebook Central, <https://ebookcentral.proquest.com/lib/jyvaskyla-ebooks/detail.action?docID=827065>.

Felman, Shoshana 1985. *Writing and madness: (Literature/philosophy/psychoanalysis)*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press.

Felman, Shoshana 1992. Education and Crisis, or the Vicissitudes of Teaching. Teoksessa Felman, Shoshana & Laub, Dori (toim.) *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. New York and London: Routledge. 1–56.

Felman, Shoshana & Laub, Dori 1992, *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. New York: Routledge

Freud, Sigmund. 1919. The Uncanny. Saatavilla: <https://web.mit.edu/allanmc/www/freud1.pdf>  
(viitattu 13.5.2019)

Goldberg, Natalie 2004. *Luihin ja ytimiin: kirja kirjoittajalle*. Suom. Hakalahti Niina & Tuulari Jyrki. Helsinki: Kansanvalistusseura.

Hustvedt, Siri 2016. *Elää, ajatella, katsoa*. Helsinki: Otava.



- Iversen, Stefan 2013. Broken or unnatural? On the distinction of fiction in non-conventional first person narration. Teoksessa Hatavara, Mari & Hydén, Lars-Christer & Hyvärinen, Matti (toim.): *Travelling Concepts of Narrative*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company. 141–162.
- Jandl, Ingeborg & Knaller, Susanne & Schönfellner, Sabine & Tockner, Gudrun 2017. *Writing emotions: Theoretical concepts and selected case studies in literature*. Bielefeld: Transcript.
- Jääntti, Saara 2012. Bringing madness home: the multiple meanings of home in Janet Frame's *Faces in the water*, Bessie Head's *A question of power* and Lauren Slater's *Prozac diary*. Jyväskylä: University of Jyväskylä.
- Jääntti, Saara & Heimonen, Kirsi & Kuuva, Sari & Mäkilä, Annastiina (toim.) 2019. *Hulluus ja kulttuurinen mielenterveystutkimus*. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 125, Jyväskylän yliopisto.
- Jääskeläinen, Pasi 2006. Ideasta tarinaksi: hämmästyttävä pikakurssi, jonka avulla juuri sinusta tulee maailman paras spefi-kirjoittaja. Teoksessa Leinonen, Anne (toim.) *Kirjoita kosmos. Opas spekulatiivisen fiktion kirjoittamiseen*. Turku: Suomen tieteiskirjoittajat ry. ja Turun yliopiston tieteiskulttuurikabinetti.
- Kajannes, Katariina 2000. Kognitiivinen kirjallisuudentutkimus. Teoksessa Kajannes, Katariina & Kirstinä, Leena (toim.) *Kirjallisuus, kieli ja kognitio. Kognitiivisesta kirjallisuuden- ja kielentutkimuksesta*. Helsinki University Press. 48–80.
- Knaller, Susanne 2017. Emotions and the Process of Writing. Teoksessa Jandl, Ingeborg & Knaller, Susanne & Schönfellner, Sabine & Tockner, Gudrun (toim.) *Writing Emotions. Theoretical Concepts and Selected Case Studies in Literature*. Bielefeld: Transcript Verlag, 17–28.
- Knuuttila, Sirkka 2006. Kriisistä sanataiteeksi: traumakertomusten estetiikkaa. *Avain*, 4/2006, 22–42. Saatavilla: [https://tuhat.helsinki.fi/portal/files/67990620/Knuuttila\\_Kriisist\\_sanataiteeksi\\_Avain\\_4\\_2006.pdf](https://tuhat.helsinki.fi/portal/files/67990620/Knuuttila_Kriisist_sanataiteeksi_Avain_4_2006.pdf)
- Kähmi, Karoliina 2015. ”Kirjoittaminen on tie minuun, minusta sinuun” Ryhmämuotoinen kirjoittaminen ja metaforien merkitys psykoosia sairastavien kirjallisuusterapiassa. *Scriptum Creative Writing Reseach Journal* 2, 3/2015.
- Laine, Tapani 2002. Jälkisanat. Romaanin synty kansan naurukulttuurin hengestä. Teoksessa Bahtin, Mihail. *François Rabelais. Keskiajan ja renessanssin nauru*. Suom. Tapani Laine ja Paula Nieminen. Helsinki: Like. 425–431.
- Laub, Dori 1992. Bearing Witness or the Vicissitudes of Listening. Teoksessa Felman, Shoshana & Laub, Dori, *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. New York: Routledge. 57–74.



- Laub, Dori 1992. An Event Without a Witness: Truth, Testimony and Survival. Teoksessa Felman, Shoshana & Laub, Dori, *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. New York: Routledge. 75–92.
- Lauerma, Hannu 1999. Dissosiaatiohäiriöt. Teoksessa Lönnqvist, Jouko & Heikkinen, Martti & Henriksson, Markus & Marttunen, Mauri & Partonen, Timo (toim.) *Psykiatria*. Helsinki: Kustannus Oy Duodecim. 238–250.
- Leinonen, Anne 2006 (toim.) *Kirjoita kosmos. Opas spekulatiivisen fiktion kirjoittamiseen*. Turku: Suomen tieteiskirjoittajat ry. ja Turun yliopiston tieteiskulttuurikabinetti.
- Lindstedt, Laura 2015. *Oneiron*. Helsinki: Teos.
- Luhrmann, T. M., R. Padmavati, H. Tharoor, and A. Osei. “Differences in Voice-Hearing Experiences of People with Psychosis in the USA, India and Ghana: Interview-Based Study.” *British Journal of Psychiatry* 206, no. 1 (2015): 41–44. doi:10.1192/bjp.bp.113.139048.
- Meretoja, Hanna 2018. Kertomusten eettinen potentiaali ja vaarat: kuusi mittapuuta. *Avain* 1/2018, 6–25.
- Nünning, Ansgar 2004. Where Historiographic Metafiction and Narratology Meet: Towards an Applied Cultural Narratology. *Style* 38:3, 352–403.
- Nünning, Vera 2017. The Affective Value of Fiction: Presenting and Evoking Emotions. Teoksessa Jandl, Ingeborg & Knaller, Susanne & Schönfellner Sabine & Tockner Gudrun (toim.) *Writing Emotions. Theoretical Concepts and Selected Case Studies in Literature*. Bielefeld: Transcript Verlag, 29–54.
- Ovaska, Anna 2017. Detuned Selves. Evoking and Conveying Affects and Emotions in Depression Writing. Teoksessa Jandl, Ingeborg & Knaller, Susanne & Schönfellner, Sabine & Tockner, Gudrun (toim.) *Writing Emotions. Theoretical Concepts and Selected Case Studies in Literature*. Bielefeld: Transcript Verlag, 363–378.
- Pietikäinen, Petteri 2013. *Hulluuden historia*. Helsinki: Gaudeamus.
- Piippo Laura 2019. ”Ääni on meissä, joka olemme, kun meitä ei ole” Skitsofrenian muotoja ja poetiikkaa *Neuromaanissa*. Teoksessa Jäntti, Saara & Heimonen, Kirsi & Kuuva, Sari & Mäkilä, Annastiina (toim.) *Hulluus ja kulttuurinen mielenterveystutkimus*. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 125, Jyväskylän yliopisto. 303–328.
- Pulkkinen, Riikka 2019. ”Tunnustamisesta”. *Image* 1.3.2019. <https://www.apu.fi/artikkelit/tunnustamisesta> (viitattu 17.4.2019)
- Rimmon-Kenan, Shlomith (1999 [1983]). *Kertomuksen poetiikka* (Suom. Auli Viikari). Helsinki: SKS.



- Rossi, Leena-Maija 2015. *Muuttuva sukupuoli. Seksuaalisuuden, luokan ja värin politiikkaa*. Helsinki: Gaudeamus.
- Saario, Mari 2006. *Ei välttämättä ihan kuudessa päivässä – uskottavan maailman luominen*. Teoksessa Leinonen, Anne 2006 (toim.) *Kirjoita kosmos. Opas spekulatiivisen fiktion kirjoittamiseen*. Turku: Suomen tieteiskirjoittajat ry. ja Turun yliopiston tieteiskulttuurikabinetti. 39–56.
- Salin, Sari 2008. *Narri kertojana. Kultaisesta aasista suomalaiseen postmodernismiin*. Helsinki: SKS.
- Sawyer, R. Keith 2012. *Creativity and mental illness: Is there a link?* Huffington post 11.2.2012. Saatavilla: [http://www.huffingtonpost.com/dr-r-keith-sawyer/creativity-and-mental-ill\\_b\\_2059806.html](http://www.huffingtonpost.com/dr-r-keith-sawyer/creativity-and-mental-ill_b_2059806.html) (Viitattu 9.5.2019)
- Sinisalo, Johanna 2004. *Fantasia lajityyppinä ja kirjailijan työvälineenä*. Teoksessa Hirsjärvi, I. & Kovala, U. (toim.) *Fantasian monet maailmat*. Helsinki: BJ Kirjastopalvelu Oy, 11–31.
- Sisättö, Vesa 2006. *Mitä on spekulatiivinen fiktio?* Teoksessa Leinonen, Anne (toim.) *Kirjoita kosmos. Opas spekulatiivisen fiktion kirjoittamiseen*. Turku: Suomen tieteiskirjoittajat ry. ja Turun yliopiston tieteiskulttuurikabinetti, 9–17.
- Šklovski, Viktor 2001. *Taiteesta – keinona*. Teoksessa Pesonen & Suni (toim.) *Venäläinen formalismi: antologia*. Helsinki: SKS, 29–49.
- Suin, Darko & Canavan, Gerry 2016. *Metamorphoses of science fiction: On the poetics and history of a literary genre*. Oxford: Peter Lang.
- Whitehead, Anne 2004. *Trauma Fiction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Wilson, Eric G. 2008. *Against Happiness*. New York: Sarah Crichton Books/Farrar, Straus and Giroux
- Wright, Elizabeth 1998. *Psychoanalytic criticism: A reappraisal* (2nd ed.). Cambridge: Polity.
- Zimmerman, Lee (2007). “Against Depression: Final Knowledge in Styron, Mairs, and Solomon” in *Biography*, Volume 30, Number 4, Fall 2007, 465–490.

## **Tekstikatkelmat**

Hurme, Juha 2012. *Hullu*. Helsinki: Teos.

Kosola, Susinukke 2014. *.tik*. Turku: Kolera. Saatavilla: <http://kolera-kollektiivi.fi/pdf/tik.pdf>



Sinervo, Helena 2004. *Runoilijan talossa*. Helsinki: Tammi.

Vaara, Maria 1979. *Katson käsiäni*. Jyväskylä: Gummerus

**Muu aineisto:**

Työpäiväkirja. Julkaisematon.

Oma novelli ”Lihaksi tullut”. (Julkaistu JYXissä osana tätä tutkielmaa).



Liite. Sekoava lukija.

(Analyysiesimerkki Laura Lindstedtin *Oneironista*.)

Sekoava lukija<sup>32</sup>

Shoshana Felmanin mukaan hulluudella voi olla tekstissä performatiivinen funktio.

Kuolemanjälkeiseen välitilaan sijoittuvan romaanin *Oneiron* (2015) aloituskohtauksessa lukijaa puhutellaan sinä-muodossa. Lukija ikään kuin ilmestyy kuolemanjälkeiseen tilaan viimeisenä, seitsemäntenä naisena. Kertoja toimii lukijan silminä ja korvina tässä omituisessa tilanteessa, jossa kuusi muuta naista ovat kerääntyneet lukija/hahmon ympärille. Tämän jälkeen lukija/hahmo joutuu muiden naisten raiskaamaksi<sup>33</sup>.

Laiha nainen työntää päänsä haarojesi väliin, ja sinä teet juuri niin kuin sinun tässä tilanteessa kannattaa tehdä. Suljet silmäsi uudestaan. Annat periksi. Annat asioiden tapahtua, koska muuta et voi. Tunnet, kuinka viileä, pehmeä kielenkärki alkaa kaivautua sisääsi. Se etsii ja löytää herkimmän kohtasi. Sinulle ei tehdä pahaa. Luurankonainen tuntuu tietävän, kuinka nainen tyydytetään. Hän ottaa häpykielen pään huultensa väliin, imaisee hupun alla piilossa olevan pienen ulokkeen esiin. Glans clitoridis. (Lindstedt 2015, 13.)

Tämän jälkeen lukija irrotetaan raiskatusta naisesta, ja hänen kerrotaan olevan sittenkin Ulrike, romaanin päähahmoista nuorin.

Sanot yhden ainoan sanan. Nimen. Sanot sen nuoren tytön äänellä, joka on itkusta kimeä. Äänellä, jonka eksynyt lapsi ottaa käyttöönsä, kun vieras, kiltti aikuinen polvistuu viereen, yrittää auttaa, haluaa lähteä yhdessä etsimään väkijoukkoon kadonnutta äitiä. Sanot: Ul-ri-ke. (Lindstedt 2015, 16.)

Ulrike tuntee itsensä tapahtuneen jälkeen järkyttyneeksi ja vihaiseksi. Lukija voi tuntea itsensä samalla tavalla suuttuneeksi, sillä onhan hän kokenut lähes saman kuin Ulrike. Puhuttelemalla lukijaa ja suuntaamalla sanansa hänelle kertoja omii lukijan sisälle romaanin maailmaan. Lukija pääsee osalliseksi epämiellyttävää, potentiaalisesti traumatisoivaa kokemusta. Naislukijana samastuminen voi olla helpompaa, kuvataanhan raiskattavaksi joutuvaa kehoa selvästi biologiseksi naisen kehoksi.

---

<sup>32</sup> Tämä luku pohjautuu kandidaatintutkielmaani (Berlin 2017).

<sup>33</sup> Tekoa ei käsitellä teoksessa raiskauksena, mutta teen arvovalinnan ja käsittelen tapahtumaa raiskauksena, kuten yleensä on tapana käsitellä vastaavaa seksuaalista tekoa, kun se tapahtuu ilman vastapuolen suostumusta.



*Oneiron* on avoimen feministinen teos. Teoksessa naisnäkökulma korostuu ja naisten kohtaama seksuaalinen väkivalta ja hyväksikäyttö tematisoituvat. Kaikki teoksen seitsemän kuolemanjälkeiseen tilaan päätyneitä hahmoja ovat naisia, jotka ovat elämässään pettyneet miehiin, toiset jopa fataalein seurauksin. Kuten kandidaatintutkielmassani esitän, *Oneironissa* trauma on hakeutunut teeman lisäksi rakenteen tasolle ja ilmenee toiston, intertekstuaalisuuden ja kerronnassa ”kummittelevan” trauman kautta. Tätä taustaa vasten vaikuttaa ilmeiseltä että *Oneiron*, vetämällä ensi sivuillaan lukijan outoon maailmaansa ja työntämällä hänet sitten pois, pyrkii tietoisesti aiheuttamaan lukijassa ne emootiot mitä hänessä sitten herääkään naisten pidellessä hänestä kiinni ja ”luurankonaisen” lipoessa häntä kielellään.

*Oneiron* pyrkii tietoisesti sekoittamaan lukijan ja tekstin välistä suhdetta ja osallistamaan lukijaa traumakertomukseen. Sen tarkoituksena tuskin on herättää (pelkästään) empatiaa, vaan saada lukija samastumaan Ulrikeen epämukavalla tavalla, pakottaa hänet hetkeksi alistetun, väkisinmaatun ja tapetun Ulriken asemaan. Ja heittää tämä sitten yllättäen ulos, jättää hänet seuraamaan tapahtumia etäältä.

