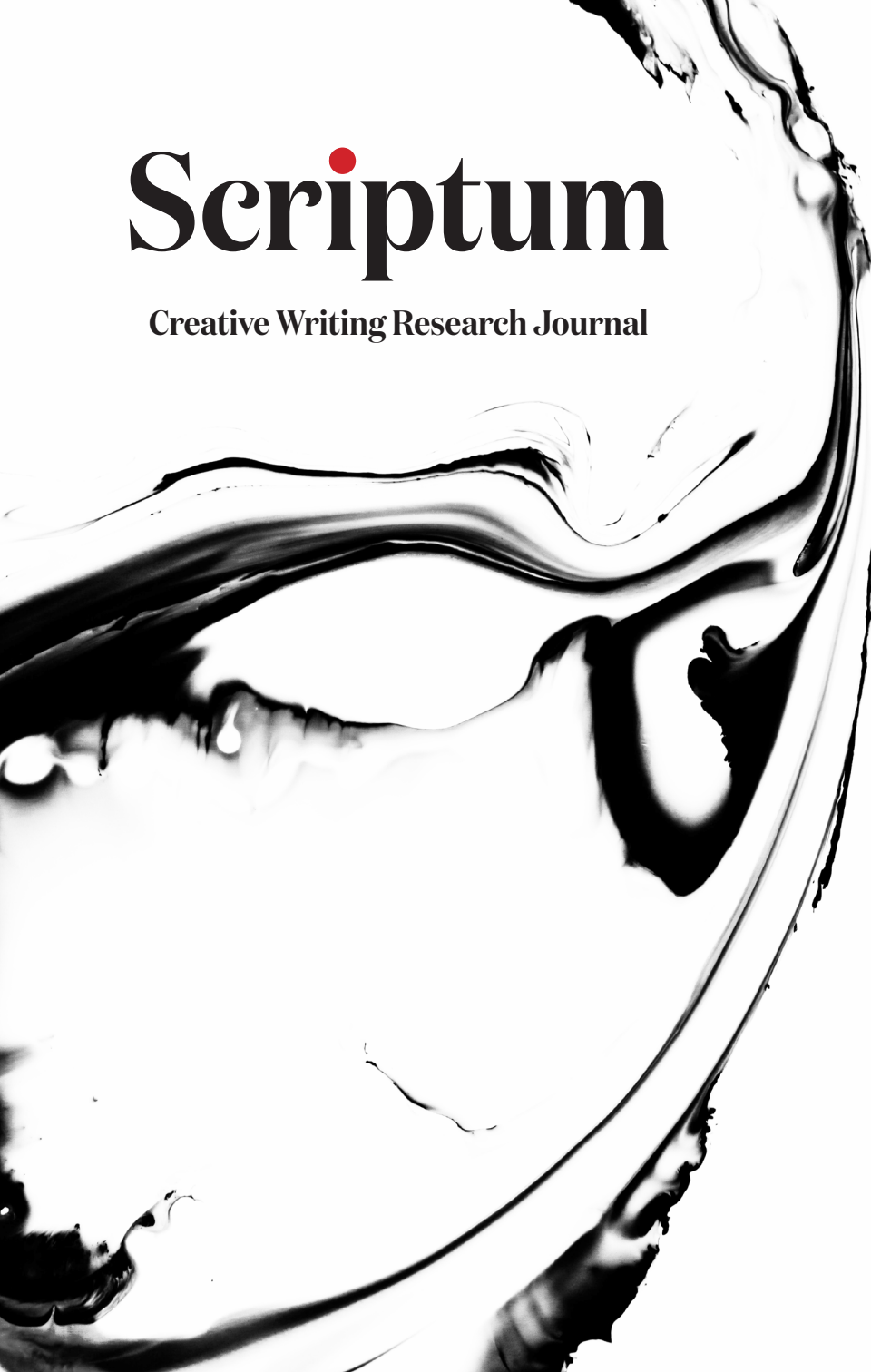


# Scriptum

Creative Writing Research Journal



# Scriptum 2/2019

## ARTIKKELIT

Johanna Berlin: *The Potential of Texts Insane: Writing About Individual and Metaphorical Madness* • 4

Päivi Kosonen: *Towards Therapeutic Reading, Part III: Forms of Shared Reading* • 43

Karoliina Maanmieli: ”Sain kirjoittaa runoja eräällä huoneessa ja se vapautti mieleni” – hulluuden ja luovuuden kosketuspintoja suomalaisten mielisairaalamuistoissa • 58

## ARVIOT

*Annemari Aboste:*

Max Schleser and Marsha Berry (Ed.by): *Mobile Story Making in an Age of Smartphones* (2018), Palgrave MacMillan. • 96

*Jasmine Poikela:*

Trent Hergenrader: *Collaborative Worldbuilding for Writers and Gamers*, (2019) Bloomsbury Academic. • 101

*SCRIPTUM Publications of Writing Research is a refereed, open access publisher of scholarly articles in Creative Writing Studies. Articles or monographs will be published in Finnish or in English. The Publisher is Jyväskylä University Department of Music, Arts and Culture Studies.*

THE EDITORIAL BOARD OF SCRIPTUM

**Paul Graves**, MFA, University of Helsinki,

**Juhani Ihanus**, Docent, University of Helsinki,  
poetry therapy

**Outi Kallionpää**, PhD, University of Jyväskylä,  
new media writing, pedagogy of creative writing

**Päivi Kosonen**, Docent, senior lecturer University  
of Turku, poetry therapy and autobiographical studies

**Johanna Pentikäinen**, PhD. University of Helsinki,  
pedagogy of creative writing, artistic research of  
literature

**Vasilis Papageorgiou**, Prof. Linneus University  
Comparative Literature, Creative Writing and theory

Editor-in-Chief:

**Risto Niemi-Pynttari**, Docent, senior lecturer,  
University of Jyväskylä, Poetics and social media  
writing, [creativewritingstudies@jyu.fi](mailto:creativewritingstudies@jyu.fi)

Jyväskylä University Digital Archive JYX  
EBSCO

*Johanna Berlin*

## The Potential of Texts Insane:

WRITING ABOUT INDIVIDUAL AND  
METAPHORICAL MADNESS<sup>1</sup>

### INTRODUCTION

Writing about one's own madness can be scary in many ways. In my Master's thesis (Berlin 2019) I "confessed" that I use my own experiences of madness as material for my fiction writing, and at the same time my experiences (of madness and of writing) became research material for my study. The process and the dynamic of writing fiction differs from the process of writing non-fiction and academic texts. During these processes I had to overcome different kinds of insecurities and fears.

When writing short stories on the basis of my experiences of madness I had difficulties remembering my previous mad thoughts and especially reaching the logic of them, and sometimes I wasn't sure if I even wanted to, because it

---

<sup>1</sup> This article is based on my Master's thesis (Berlin 2019). In my thesis I studied writing about madness from the point of view of a writer, more specifically a writer who uses her own experiences as material for fiction. Taking into account both individual and metaphorical or collective madness, my emphasis is on texts that have certain ideological or ethical objectives.

felt painful and scary. I was afraid that I would “get lost” in my own madness and lose touch of reality again.

I am not sure whether the fear of descending back into madness was rational or not (although writing is a powerful tool), but the fear of social stigmatization is, even today, unfortunately still rational. In different cultures and times, different notions and qualities are associated with madness. In Finland, as in most Western cultures of our time, madness is often viewed as mental illness and perceived through a medical or psychiatric point of view, and seen as something that needs to be actively treated and cured – usually with the help of therapy or medication (see e.g. Pietikäinen 2013, 69, 130–131, 182).

A writer of fiction can fear her texts being taken “too seriously”, as autobiographies and as evidence of her own madness. A writer of nonfiction, on the other hand, can fear her texts not being taken seriously enough. Writing my thesis I feared that openly identifying as “a mad writer” and telling about my experiences might damage my academic credibility. The value of experiential knowledge has been questioned by many, and when the source of experiential knowledge is mad, the value might be questioned by even those who normally appreciate experience as a worthy form of knowledge.

Rational or not, these kinds of fears reveal our understandings about and attitudes towards madness and non-madness. They can also help us understand how we read and interpret texts. Are authors being diagnosed on the basis of their writing? Is madness something that automatically damages the writer’s credibility? Is madness a source of creative inspiration or an obstacle on the way of

creating? Can a text as such be traced back to the writer?

In this article, as in my thesis, my interest is in *madness narratives* and *mad narratives*, especially the latter. Before I examine the difference between a madness narrative and a mad narrative, I must explain what I mean by madness. As I already indicated, I perceive madness as culturally bound: what is regarded mad is defined by the prevalent culture and age, its norms and values (see e.g. Pietikäinen 2013, 65). This kind of perception of madness as a cultural construct is typical to madness studies. In madness studies or mad studies, psychiatry and psychology are viewed from a larger societal, cultural, political and economic framework (Jäntti et al. 2019, 11). From this larger framework it is possible to see all the different powers in action when making definitions about madness. Consequently, in the heart of madness studies is a belief that madness as a phenomenon as well as everything linked to it cannot be adequately understood using just the language and concepts of psychiatry and psychology.

One area of interest for madness studies has been the cultural representations of madness (Jäntti et al. 2019, 11). The representations of madness in media, arts and other cultural products mirror our attitudes and views towards madness, and in turn affect us and our understandings. Stereotypes about madness can be harmful in spreading false notions about madness in general but especially about different mental disorders, and making madness more socially stigmatizing.

As a concept, madness unquestionably includes actual mental illness, but also much more. In everyday speech it is used to describe and explain all kinds of “abnormal”

emotions and behavior – generally emotions and behavior found in others instead of oneself. My interest is not so much in what madness *is* but instead what it's like to *feel mad* in a certain time and culture, and how that experience can be conveyed through writing.

The basis for my study is self-identification as a definition of madness. I don't regard madness as something only medical experts can define. Using self-identification as a basis is also an ethical choice. Because of the social stigma of madness and the possible consequences of it, calling other people mad would be inappropriate and possibly harmful. My aim in using the terms "mad" and "madness" is to use them as means of empowerment (see e.g. Jäntti et al. 2019, 10–11).

In social studies and cultural studies, and especially when using possibly stigmatizing concepts like madness, it is important for the writer to position oneself towards the subject of study. My interest in madness stems from my own experiences of losing mental balance and starting to question my reality. I identify here as a mad writer. My identifying mad (and especially at this stage in my life when my mental state is balanced) could be questioned. I write fiction to understand (myself, my madness, this world) and to communicate my understandings to others. Even after regaining mental balance I am left with a fear of losing touch of reality again, as I have seen how fragile it is. Writing is an important tool for me to think, to process my feelings – and to exist in my reality. The incentive for my study was to understand better *my* process of writing and how to improve it. I wanted to examine how madness could be used in writing, does it have its own poetics, and

how can non-mad people understand the “mad poetics”. Another incentive for my study and for this article was to communicate what I have learnt, and to make room for further studies and conversation on the topic.

I make a distinction here between individual madness and collective or metaphorical madness. By individual madness I mean mental illnesses and all kinds of symptoms and mental aberrations experienced by individuals. By collective or metaphorical madness I refer to madness and “madness” experienced by groups and larger communities of people, like societies and civilizations. The mental aberrations or symptoms of an individual might be regarded as a sign of a wider problem within a society or with a certain lifestyle. By collective madness I mean for example a trauma the whole community or society has suffered, like the trauma of holocaust. By metaphorical madness I mean “the Emperor’s clothes kind of madness” most people don’t see as madness (at the time of the happening anyway), an ideology or a lifestyle that *makes people mad*, for example the kind of madness that made the holocaust possible. In my opinion, mental aberrations often regarded as madness are usually warning signals of a mind trying to regain lost balance.

My intention here is not to expand the scope of madness to include evil or any kind of violence, but to include the kind of (shared) mental states, paradigms or thought patterns that allow things like that to happen. This kind of expanding is possible because madness is being examined from a wider perspective than just the conventional psychiatric or medical one. All in all, madness is not just about sickness/health, it is also about normal/abnormal and ordinary/strange.



Shoshana Felman (1985) writes in her book *Writing and Madness* about the discursive inflation of madness: it has become (and had already when the book was published) a popular topic, and confessing one's madness has become commonplace to the point that madness has in a way become ordinary. Madness becoming mainstream threatens to take away what is strange and alienating in it, the "outsideness" that is central to it. Strangeness and estrangement are fundamental features of madness: for the mad person what used to be ordinary becomes strange, and what used to be strange becomes ordinary. Writing and discussing about madness is burdened by a play of ordinariness and strangeness, closeness and distance: at the same time the mad person should be respected as other, as someone with her own unique experiential world, but at the same time she should not be seen as The Other, as someone completely different and thus incomprehensible.

The distance between madness and "normal" (whatever it is) and the mad person being outside of normal and thus the society might help her see things from a new perspective – and this is why arts (and mad narratives) have major potential in creating a change in society.

#### MADNESS NARRATIVES AND MAD NARRATIVES

There is no established term for what I call here *texts insane or mad narratives*. The term "madness narratives" has been used to refer to narratives that are about madness, but I found the term insufficient when trying to describe the possibilities of madness in writing.

A madness narrative is usually a story about individual madness, about individual experiences of living with mental illness. A story about madness can invite readers to identify with the characters and provide important information about madness, as well as peer support for other mad people. My emphasis here is however on texts that open up many interpretational possibilities, because I think they have different kind of potential in affecting people's attitudes and consequently the society. I am interested in texts that are mad not just openly on the plot level, but that also include madness in more complex and/or hidden and metaphorical forms, and these texts I call "mad narratives". They might be mad on the linguistic or structural level, and they are not (just) *about* madness, they *are mad* – or they do something to the reader to make her feel mad.

What I call a mad narrative is what Felman (1985, 252) calls "the madness of rhetoric" – the text's ability to shake its reader. Rhetoric is the art of persuasion, and the rhetoric of a mad narrative has the ability to persuade the reader to "feel madness".

As I pointed out, writing *about* madness is burdened by the play of closeness and distance, ordinariness and strangeness. Both madness narratives and mad narratives are always cultural representations of madness, and reveal some of the values and notions we associate with madness in a certain time and culture. Interestingly, according to Felman (1985), madness as such cannot be represented: because it is outside of language and words, trying to represent madness *directly* always means its negation. Where there is words with construable meaning and coherent sentences, madness cannot be. Despite being unrepresentable,

madness can be *manifested* in language and in text, but the subject cannot control its meaning. In other words, according to Felman, it is only possible to represent madness – its essence – *by chance*. (Felman 1985, 252.)

I can't say I fully agree with Felman, after all I acknowledge that my own madness is in the past, or in some latent phase, where I know madness, but not in this present moment – and still I think I might have a chance to somehow represent madness. However, Felman's statement becomes more understandable later on when we examine the narrative techniques and literary devices that comprise the mad poetics.

I intend to sketch here an outline for mad narratives approaching them through similar concepts. The difference between a madness narrative and a mad narrative is essentially in how they affect the reader. I will explain this in more depth, but first I will look into the different levels of madness in texts.

There can be madness on different levels of the text: on the level of plot, theme, language and/or structure. The text's madness can be explicit (the text is openly mad or about madness) or implicit (the reader concludes that the text is mad or about madness). Thematic madness of a text can be literal or metaphorical: the text can either be about individual madness (mental illness) or collective/metaphorical madness (madness or "madness" of a larger group).

Madness on the plot level means there is a mad character/protagonist whose madness is the topic of the story, and so the story is about individual madness. The reader can easily see what the text is about. The story can take place for example in a mental institute. A story that represents madness on the plot level doesn't necessarily have any "deeper"

ethical or social ideology behind it – nor does it need to have one, because mad(ness) narratives can also “just” aim to be aesthetically pleasing stories. However, representations do always include culture-specific understandings and attitudes towards the things they represent, but also power.

When the plot is about individual madness represented through a mad protagonist but madness is also on the linguistic or structural level or both, there is a meta level of madness, where the protagonist’s madness has spread to the narration<sup>2</sup>. This creates distance between the reader and the text, but also a feeling of unreliability, which leads the reader to interpret that the theme of the text is not *just* individual madness, but something else as well, perhaps metaphorical madness.

It is easy for the reader to see if individual madness is the theme of the text (e.g. the unjust treatment of mental patients), but it is not always easy for the reader to make a distinction if the text is (also) about metaphorical/collective madness. When there is no madness on the plot level but madness appears on the structural and/or linguistic level of the text the reader can conclude that the text is either about individual or metaphorical madness on the thematic level: something has made the narrator/narration mad. In this case the reader might also just diagnose the narrator mad without thinking more about the possible reasons behind it (collective/metaphorical madness).<sup>3</sup>

---

2 I will discuss the symptoms of madness spreading to the narration more when I examine trauma fiction’s relation to mad narratives.

3 Trauma fiction is usually like this: the symptoms of trauma will spread to the narration and the story is simultaneously about individual and metaphorical madness.

FROM NONFICTION TO TRAUMA FICTION

We can learn more about mad narratives by studying its “subgenres”, for example trauma fiction. Mad narratives are not actually a literary genre, instead they can be studied as a reading strategy, and same goes for trauma fiction: it is not a solid genre of texts but a reading strategy to be used alongside with other strategies. As I will demonstrate, trauma fictions are mad narratives because of their theme and poetics.

The theory of trauma fiction draws from trauma theory, i.e. psychology and psychoanalytical theory. Trauma fiction theorist Anne Whitehead (2004) has studied the poetics of trauma fiction and described its conventions and special narrative features. Especially from an ethical and social perspective trauma fiction challenges both its writer and its reader(s) to think about the sustainability of their practices. As I will argue in more depth later, trauma fiction and all mad narratives can create new, more ethical ways of reading and interpreting texts.

Descriptive features of trauma fiction include the symptoms (of trauma or of madness) pervading the linguistic and structural level of the text. The textual symptoms are similar to the psychological symptoms of trauma (Whitehead 2004, 3–10, 81). According to Whitehead (2004, 84) key stylistic features of trauma narratives include intertextuality, repetition and fragmented narrator voice. Trauma fictions are fictions about madness. Trauma itself is at the same time (individual) madness and a reaction to (collective/metaphorical) madness.

Despite its name, at least not all trauma fiction can easily be regarded as fiction. Trauma fiction as a reading strategy

often includes that the reader will expect to read about an actual event – and a genuine trauma. Trauma fictions can also be read as witness stories about traumatic experiences<sup>4</sup>. By telling about a trauma the author invites the reader to witness an event no one has witnessed before. A successful witnessing demands from the reader a different type of interaction with the text and its author. Because of trauma's special nature and the effect it has on memory and the individual's sense of time (trauma splits time into before/after), the traumatic event becomes reality for the traumatized herself only through language, and with the help of another person witnessing it. (Felman & Laub 1992.)

Trauma fiction is problematic in its potential to threaten the reader's sanity: Anne Whitehead (2004, 8–9) warns the empathetic reader about the threat of second hand trauma. Second hand traumatization is similar to trauma appropriation: in the same way than in a case of cultural appropriation, in trauma appropriation someone “steals” another person's trauma and makes it her own. In a case of trauma appropriation the first hand traumatized is left with her voice unheard as the attention shifts towards the second hand traumatized and her experience. In most blatant cases the trauma of someone else is turned into a product from which someone else benefits (other than the traumatized herself).

As I have stated above, trauma can be seen at the same time as a form of madness and a reaction to the madness

---

4 The theory of testimony has mostly dealt with oral testimonies by Holocaust survivors. Consequently, the theory of trauma fiction has also been developed mostly with regard to the collective trauma of Holocaust through individual stories.

around one, but madness itself can also be traumatizing. In my experience losing touch of reality can leave behind a feeling of reality as fragile or fake, and it can lead to the fear of losing one's mind again. Keeping this in mind, stories of madness can be read as testimonies of the experience of madness and everything that might follow (e.g. inhumane medical treatment). Feminist madness studies has had its emphasis on women's madness narratives and their power to work as testimonies. Women's madness narratives have helped to make visible the special features of women's madness, and the role of oppressive power structures in making women mad. (see Jäntti 2012, 40.)

Narrative strategies utilized by trauma fiction do not radically differ from those utilized by other, more conventional texts, but the (psychological) effects of trauma intensify them. Because trauma has its own special features and effects on human mind, it cannot be narrated just through regular means of narration. Trauma fiction often utilizes the strategies of intertextuality, repetition and fragmented narrator voice (Whitehead 2004, 84). Trauma fiction is self-consciously metanarrative. It utilizes certain stylistic devices and narrative strategies in order to reflect and criticize its own contents. Metanarrativity is one of the features trauma fiction shares with other postmodernist and postcolonialist fiction (see Whitehead 2004, 81–82). The aesthetics of trauma fiction are shaped by the attempt to narrativize a trauma on the basis of fragmented memories and affects that escape language (Knuuttila 2006, 30).

Trauma causes a rupture in (an individual's perception of) time, and therefore it cannot be understood nor represented in conventional historical or cultural narratives

(Felman & Laub 1992, 21–29; Knuuttila 2006, 22–24, 27; Whitehead 2004, 84). In order to understand trauma, it is essential to understand the power trauma has on the present: how the past is intertwined with the present and how it affects the individual's ability to picture her future (see Felman & Laub 1992, 57–74). Trauma fiction utilizes metaphor and indirectness/ambiguity in its search for new ways of referentiality. The writers of trauma fiction often use supernatural and fantastic elements mixed with realistic elements (Whitehead 2004, 84). According to Whitehead (2004, 83–84), these ruptures in reality work as signals for the reader suggesting that there has been a rupture of the symbolic order, which prevents the reality from being represented in a conventional, more realistic manner.

The effect trauma has on the functioning of the traumatized mind raises questions about the limitations of human knowledge and memory. The traumatized may not have access to all the information and knowledge she in theory should have, because trauma affects brain functioning. Still, as Laub's (1992, 59–61) examples show, misremembering even one detail can bring into question the credibility of the whole testimony. When trauma fictions are read as witness stories of real traumatic events, they are being appointed with meaning and expectations bigger than other texts.

Witnessing is important for the traumatized individual in order for her to include the traumatizing event in her life story, but the exceptional relationship trauma witnessing has with the historical truth makes it important also on a larger scale. The expectation of extreme truthfulness placed on trauma testimonies does not take into account



the shattering effects of trauma on memory and other cognitions.

Laub questions whether testimonies should be interpreted at all – maybe they should just be received, accepted and appreciated as they are. It can even be better if the reader/listener of the testimony has as little information as possible about the event beforehand, so she can receive the new information from a more neutral stand, without trying to compare it with what she already knows. According to Laub, the silences and the boundaries of knowledge can also work to testify, even of something that language and historical facts cannot. (Laub 1992, 61–62.) The theory of trauma fiction and testimony can provide tools for reading and interpreting all mad narratives.

As I have already discussed, testimonies are significant not just for the one testifying, but also on a wider scale. Testimony has historical and societal potential. Trauma testimony can prevent and break collective delusions and help societies open their eyes to see what is actually happening. Laub (1992, 83) uses the story “the Emperor’s New Clothes” to demonstrate testimony’s potential in breaking the collective delusion (about the holocaust):

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 em-

peror 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.

A mad character’s (or the mad writer’s) job can be to break the collective delusion. The mad person often has to say the things others can’t or won’t. Even just saying aloud things regarded as unconventional can cause a person to be labeled mad.

The critics of psychomedicalization have argued that features often regarded as madness (e.g. melancholy) are actually natural reactions to hardship – not something that necessarily needs to be treated and cured. According to Eric G. Wilson (2008, 150) “With no more melancholics, we would live in a world in which everyone simply accepted the status quo, in which everyone would simply be content with the given.” Telling the truth – via testimony for example – can have an eye opening effect. The author can also work as a kind of an instrument of the testimony: by telling about the event that shook her private world she can actually come to testify of events of a much larger scale, about the culture, the society, her time (Felman & Laub 1992, 24).

Especially trauma narratives have been read as accounts of real events, and openly fictive (and especially alleged

true stories revealed to be fictive) trauma narratives have been accused of fraud and appropriation. Knuuttila (2006, 31–32) points out that sketching out and making visible (and thus eventually conventionalizing) the poetics and strategies of trauma narratives can work against their power to work as testimonies: if some poetics of trauma fiction exist, then the effects of trauma on texts can easily be mimicked, which would erode the power of real trauma testimonies. This will also make trauma appropriation – stealing others’ trauma stories – easier. From this viewpoint, listing the conventional strategies utilized by trauma fiction (even for “educational purposes”) can be considered ethically problematic.

#### MAD NARRATIVES AND FICTION

I have already discussed the problematic relationship between trauma fiction (as a reading strategy) and fiction/nonfiction. Next I will examine mad narratives’ relationship with fiction more widely.

Felman (1985, 14) begins her discussion in *Writing and Madness* with Foucault’s idea that madness is essentially silence and the loss of language. She notes that madness seems to have a special relationship with literature and fiction. In a way madness can be seen as getting lost in one’s imagination and as inability to separate factual from fiction, reality from dream. Because madness is a kind of fiction, it can only be represented through fiction and through metaphor.

The reader’s interpretation of the text is affected by wheth-

er she reads it as fiction or nonfiction. I approach the question of the significance of fiction through *affective potential*. Mad narratives work to large extent by evoking different, often negative, emotions and affections in the reader. This can be done for example by appealing to the reader's own experiences and emotions (Nünning 2017, 43; Ovaska 2017). Essential for the affectivity of a fictional text is *perceived realism*, in other words the fiction's capacity to feel real (Nünning 2017, 39). The reader can recognize and interpret the emotions implicitly or explicitly represented in the text based on her real life experiences and her own emotions. The feelings and emotions must feel realistic for the reader to believe or even understand them, let alone for her to identify with them. According to Nünning, perceived realism affects how the reader engages with the text, how she builds empathy and to what extent the text can work as a tool for persuasion (Nünning 2017, 39). When the reader interprets emotions and affections through her own experiences, the feeling of realism comes from sharing and recognition.

Nünning (2017, 45) draws on previous studies and argues that fiction allows the reader to experience threatening feelings and situations from a safe distance. Concerning mad narratives or mad narratives this can have significant potential because madness in the text does not threaten the reader – physically nor her sense of self. Emotions evoked by fiction do not oblige the reader in the same way that emotions evoked by actual events might (Nünning 2017, 46). Facing madness in real life might evoke negative emotions like anxiety, fear or pity, and these emotions could cause the person to feel pressure to act on these emotions for example by trying to help the person or escaping the

situation. Emotions evoked by fiction are usually free from this kind of mixing of emotions and social obligations. (Nünning 2017, 46.)

Fiction allows the reader to experience things that would otherwise be impossible for her in her reality but writing fiction makes this also possible for the writer. A writer can “re-write” her life story, which can be very important in healing after a traumatic event (see e.g. Hunt 2000, 101). Nünning (2017, 46) writes that “Especially for adults who [-] have little incentive to spend the cognitive effort and time to engage with unfamiliar people in strange situations, fiction can extend the scope of available experiences and enrich their knowledge about the way (unfamiliar) human minds work.” Likewise, a mad narrative can work as a safe way for the reader to get new experiences and knowledge about madness. A text can be a safe place to face madness even when facing it in real life would feel too scary or self-threatening. This makes mad narratives potential in affecting especially the readers who have the least amount of willingness to face madness or mad people in real life, and who might have the most stereotypes regarding mental illness.

Some theorists think there are also downsides to fiction, and these downsides might be especially noteworthy with regard to mad narratives. Stefan Iversen (2013) has studied unconventional fictional narratives, by which he means broken and incoherent narratives – like mad narratives when the madness is in the structural or linguistic level. According to Iversen (2013, 160) we give fictional minds different ontological statuses, and these statuses affect what kind of strategies we use to make sense of unconvention-

al narratives. Therefore unconventional fiction invites the reader to different kind of interaction than nonfictive one: the reader may not feel engaged enough to understand a character she reads as fictional, whereas if she thinks she is reading the story of a real person, she might have more empathy and willingness to understand a character even if she could not identify with him/her.

Iversen argues that the unconventional features of narratives, for example incoherence, are often interpreted through aesthetic norms and may thus get evaluated negatively. They are also often read as metaphors or allegories or accepted as unnatural and therefore impossible to understand. (Iversen 2013, 160.) It is possible that the reader will label the text “too mad” to be understood or interpreted. When we face the same unconventional features in nonfictive narratives (especially in trauma fiction and testimony) we react differently because we feel a social and ethical responsibility towards another person (Iversen 2013, 160).

#### FICTIONALIZING ONESELF

There are many reasons why a writer would want to fictionalize her experiences of madness for a text instead of “just” writing nonfiction. When the mad writer uses her own experiences of madness as material for writing, she might be forced to resort to fiction because of the cognitive effects of madness. Particularly powerful is madness’s effect on memory, but different mental disorders have their own special features and effects, and some disorders might af-

fect the writer's linguistic abilities more than others<sup>5</sup>.

My own experience is that the logic of madness is similar to that of dreams: the meanings and connections between things can change unexpectedly, and what just felt natural and logical suddenly seems strange, especially when trying to communicate it to someone else using language.

The author's desire for her work to be read as fiction can most definitely be a way to protect herself and her loved ones. It can also be seen as a statement, denouncing oneself from the "culture of confession" and refusing to take on the stigma of madness.

In this study my emphasis is on the "mad writer", who writes autobiographical fiction or fiction inspired by true experiences. Celia Hunt (2000, 12) describes her definition of autobiographical fiction as follows:

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.

As Hunt, I am also interested in the essence of experiences and of madness rather than "pure facts".

Hunt writes about using one's own experiences as material for writing as *fictionalizing oneself*. Fictionalizing oneself and one's own experiences might have significant therapeutic potential. According to Hunt, fictionalizing can

---

<sup>5</sup> See e.g. about schizophrenia's impact on language use Covington et al. 2005.

help the writer to develop both as a writer and as a person. Fictionalizing or objectifying oneself helps the writer distance herself from her experiences in order to get a more objective view. (Hunt 2000, 84–86.) The writer should attain distance to different parts of the self in order to write about them in a more objective way: so that what started as “me” can in writing turn into “her” or “you”.

The therapeutic potential of fictionalizing ourselves is based on it allowing us face problems through metaphor. According to Hunt, fictionalizing oneself can help especially writers who have broken or fragmented view of themselves. Identity is not stable but ever changing, and problems with identity might affect writing in many ways. Fictionalizing ourselves can help us deal with different, sometimes contradictory sides of our personalities and identities. (Hunt 2000, 84–86; 90.)

Especially for beginning writers it might be difficult to let go of the critic within and to explore one’s creativity freely. Getting in touch with one’s subconscious requires letting go of too much control. Hunt draws on previous studies and concludes that “shelving the critical faculty” and immersing in one’s imagination might lead to a momentarily feeling of losing oneself. Therefore a writer must have a strong sense of self, so that temporarily losing oneself would not feel too threatening. Hunt links the writer’s ability to regulate different parts of the self with polyphony. She thinks that working with different parts of the self is essential for polyphonic writing in the sense that Bahtin described. (Hunt 2000, 39–40.) I will discuss polyphony and its relation to mad narratives in more depth later.



NARRATIVE STRATEGIES UTILIZED BY  
MAD NARRATIVES

Next I will discuss some of the narrative strategies utilized by mad narratives. The following strategies are not typical to just mad narratives but are utilized by different kinds of texts as well, and especially science fiction and other sub-genres of speculative fiction utilize similar strategies. Some narrative strategies can even be seen characteristic for all texts that have a social or ethical ideology behind them.

Speculative fiction and mad narratives can sometimes intersect. These umbrella genres both use fantastical and supernatural elements to deliver a story, and sometimes madness on some levels of the texts may lead the text to be read as speculative fiction. Both genres question our shared reality and dare to imagine what could be behind it. Speculative fiction stories often have certain worldviews or ideologies that are represented distanced using a more or less fantastical parallel worlds or realities.

One big difference between mad narratives and speculative fiction is that whereas the worlds of speculative fiction have been created for the story, the fantastical elements of mad narratives can at least partly be, or have been, reality for the author or someone else. The worlds of mad narratives are usually similar to our empirical world despite including fantastical elements. Another difference is consistency: while consistency is crucial for speculative fiction (Suvin & Canavan 2016, 42), mad narratives can follow the logic of dreams, and things can change their form suddenly and unexpectedly. Mad narratives can be (and almost characteristically are) chronologically inconsistent, fragmented

and seemingly illogical.

But not *anything* can happen in mad narratives either, although it might seem like that for the reader – especially if she has no experience of her own of madness. It can seem that because there is a breakage in time/reality and consequently the textual structures, everything is mixed and upside down, but actually madness and the mad narratives work using their own, dream-like logic. The mad narratives combine fantastical and illogical elements to fiction in a way that leaves the end-product looking more like realism than fantasy.

By using fantastical elements the writer can tell a story with a strong ideology or even sharp critique but still without preaching or finger pointing (Sinisalo 2004). Both speculative fiction and mad narratives utilize *estranging* or *alienating* as textual strategies. Madness and the mad narratives have a peculiar relationship with estrangement, as I will demonstrate in the following.

## ESTRANGEMENT

Estranging from oneself or from reality is descriptive to madness. In the long history of madness, especially followers of the anti-psychiatric movement have thought of madness as an (unconscious) attempt to break away from an alienated system – from this perspective actually what is mad is the system, and not the one estranging from it (Pietikäinen 2013, 385). Estrangement or some kind of feeling of “outsideness” is also common for many artists.

The Russian formalists were the first ones to write about

estrangement as a poetic or narrative strategy. According to Viktor Šhklovsky (2001), estranging could even be the purpose of art, because the arts should work against the automatization of perception. Through estranging it is possible to present things from a new angle, almost like they were seen for the first time. Estrangement for Šhklovsky is above all something that makes perception slower and more difficult, so that the consciousness has time to set in instead of automation.

Also Bertolt Brecht, who has adapted the theory of estrangement into theatre, suggested that estranging the viewer from the play forces her to be active and process what she sees and perceives. This activeness lets the viewers form their own opinions and conclusions instead of accepting passively what they are told (by the writer/narrator/characters/society). According to Brecht, estrangement can help evoke emotions in the viewer, but these emotions are not identical with the emotions of the characters. In other words, the viewer can't identify with the character and empathetically adopt their emotions, but instead react with their own true emotions to what they see. (Brecht 1991, 127–128.) Brecht emphasizes the importance of estrangement especially when the play includes social criticism. In the case of socially conscious art, the artist (or the actress) should retain the distance between her actual self and the character she is portraying, so that the viewer could better understand the content and the meaning behind it, and to comprehend the historical and social nature of what is presented to her. (Brecht 1991, 128–130.) For Brecht as for Šhklovsky, estrangement is about slowing down the process of perception and allowing the reader/viewer to re-

ceive the work of art in a conscious and reflective manner. The reader/viewer should always keep in mind that what she is receiving is a *representation* of reality, not the reality itself.

Writing about one's experiences of madness requires some distance from them, but at the same time it works as a means to get more distance. By writing and making visible (sharing) my own anxiety, my painful memories and traumas, my delusions, I am giving them form and making them something else than "just" my thoughts, my feelings, what's inside my head. Writing them out can give them more weight and help take them more seriously, but the writer can also choose to take them less seriously and say: look at these ridiculous thoughts I have. Look at all this madness<sup>6</sup>.

A mad narrative can estrange its reader in many ways depending on for example the reader's relationship with madness: does she herself identify as mad, or does she see madness as something completely *other* and outside of herself? Metafiction, one feature of mad narratives, works as an estranging element as does the possible unreliability of the (mad) narrator. Madness on different levels of the text affect differently the text's capacity to estrange the reader: if the text only includes madness on the topic level in the shape of a mad character, then it will most probably invite different kinds of readers to identify with it than texts that include madness on the structural or linguistic level. The text only needs to be understandable and evoke empathy for the reader to identify with its mad character. Structural

---

<sup>6</sup> This of course requires some grip on shared reality. In some illnesses it may be impossible to distinguish delusions from reality.

or linguistic madness, however, can even scare the more unexperienced readers. Interpreting the structural or linguistic madness requires competence and knowledge used in choosing different reading and interpretation strategies. An unexperienced or incompetent reader might feel helpless and give up on interpreting the text or even categorize it as too difficult to be understood.

Mad narratives operate largely on the alienating effect of madness, whose effect and function depend on which level(s) of the text the madness and estrangement appear. The estranging effect of madness emphasizes reality's nature as a social construct. There is no one "The Reality" that is same for everybody: reality is build performative and linguistic way, on certain norms, laws and rules. The deviant nature of the mad, their alternate realities, force us to see what kind of things we regard as normal, natural or self-evident.

Estrangement is about distance between the reader and the text, but also between the reader and the reality. A text estranges its reader (momentarily) from her reality, if not by other means, then at least by inviting her to immerse in another reality for the short time of reading. The downside of the estranging nature of madness is that it can easily estrange the reader from the text itself, making empathetic identifying impossible and reading thus potentially uninteresting. Alienating the reader from the text can be an unwanted consequence of bad writing, but it can also be something that the writer sets out to do in order to make a desired effect. As I have shown above, with trauma fiction comes the threat of second hand trauma and trauma appropriation. Alienating the reader (from the text and its

protagonist) can be the writer's conscious attempt to prevent the reader from appropriating a trauma – or to draw attention to the social position of the mad as *others*.

This is what I suggested in my Bachelor's thesis (Berlin 2017) where I studied Laura Lindstedt's novel *Oneiron* and its representations of gender using trauma fiction as a reading strategy. I argued that trauma affects how masculinity and femininity are represented in the novel. *Oneiron* portrays both individual and collective trauma, especially the trauma of holocaust and of the sexual abuse and violence faced by women. There are seven main characters in *Oneiron*, all women, who find themselves in an empty space the seconds after death. From a trauma fiction perspective especially interesting is the story of the youngest protagonist, Ulrike.

The effects of trauma on narration are the most distinct in Ulrike's story. The cause of her death is revealed (to the reader but also to the protagonist herself) through repetition and allusions. The reader is tricked to think that Ulrike was killed by her boyfriend while she was trying to break up with him, but in the end Ulrike remembers she was actually raped and killed by a random truck driver. Ulrike's memories of being raped and strangled come up repeatedly throughout the story in different forms. In the opening scene where Ulrike appears in the white space surrounded by the other women, she is practically<sup>7</sup> raped (again) by them. This scene is narrated using alternating focalization: at first, the person appearing in the white space and being

---

<sup>7</sup> In the novel, what the other women do to Ulrike is not dealt as rape. The women think they are doing her a favor by giving her a last orgasm before she loses the ability to feel bodily sensations.

raped seems to be the reader, who the narrator addresses as “you”. After the rape, the woman tells the others (and the reader) her name, and after that, she is addressed as “Ulrike”. In other words, *the reader is raped* by the six protagonists before the focalization changes and she gets torn away from the story back to where she actually is, outside of the (other women’s) story. The writer can invite her reader in to the story’s world and then kick her out to remind her that she is not a part of the story.

#### POLYPHONY

Mihail Bahtin (1991, 20) has used the term *polyphony* to describe a new genre or type of writing created by Dostoyevsky, where multiple voices equally co-exist in the text. According to Bahtin, Dostoyevsky succeeded in creating an equal dialogical position with respect to other voices in his texts (e.g. narrators and characters). Bahtin emphasizes the positive activeness of this new author position: the author is always present in the text, but without overpowering the other consciousnesses, and without turning them into passive objects. The relationship between the author and the consciousnesses he creates in his texts is equal, dynamic and dialogical. (Bahtin 1991, 99–106.)

The dialogical nature of polyphony is especially important with regard to the text’s ideological content. In a polyphonic text the author’s views about the characters and the world are not the “truth”, but the truth is constructed dialogically in the process of the author’s interaction with his characters and the reader processing what she reads. (Bah-

tin 1991, 99–106.) Polyphonic or dialogical novel activates the reader in the same way estrangement does, because she is forced to make her own conclusions based on multiple points of view or “versions of the truth” instead of being offered one to be taken in passively.

According to Bahtin (1991, 106–107), the polyphonic novel can potentially expand both the author’s and the reader’s consciousness. Thinking about the polyphonic novel having “multiple equal voices or consciousnesses” and its ability to expand consciousness one begins to wonder if madness would have something to do with polyphony.

A study by Luhrmann et al. (2015) showed that the way schizophrenics experience hallucinations and delusions is affected by the prevalent views and beliefs of a culture. People experiencing auditory hallucinations have different ways of reacting to and dealing with their hallucinations, and these ways seem to be related to cultural understandings about individuals and their relation to others and the world. (Luhrmann et al. 2015.) Perhaps the auditory hallucinations are not just random voices created by a troubled mind, maybe they could also be seen as inner dialogue or negotiation with cultural values, attitudes and worldviews.

I suggest that madness has a special relationship with polyphony, and that the mad writer has – because of this mad “inner dialogue” of hers – a better readiness to write polyphonic texts that are tuned in for hearing different perspectives and maintaining a dialogic relationship with them. In addition to hallucinations, obsessive-compulsive thoughts, anxiety, addictions and unresolved traumatic memories and inner conflicts can cause a person to struggle with dif-



ferent parts of herself in a way that can incidentally train her to write polyphonically.

#### AMBIGUITY AND THE UNCANNY

In a mad narrative the symptoms of a mental disorder can “spread” to different levels of the text. In consequence the text can become fragmented or its narration can become filled with gaps and repetition. In addition mad narratives are characterized by ambiguity of rhetoric, and a special relation to intertextuality and metaphor (see e.g. Whitehead 2004). These features together form the “core” of the mad narratives, that strangeness which makes the texts work *performatively* (Felman 1985). The ambiguity of rhetoric is an important feature also from the point of view of the ethical and social potential of the mad narratives. I will use Freud’s term *uncanny* to demonstrate the effects of ambiguous rhetoric in representing madness.

Freud (1919) has used the term *uncanny* to describe the feeling we get when we suddenly come across something that is at the same time strange and familiar. According to Freud, uncanny is similar to the feeling of helplessness we sometimes experience in our dreams. The experience of uncanny is intrinsic to madness because madness is characterized by familiar (e.g. own body or thoughts) becoming strange and strange becoming familiar (e.g. hallucinations).

Repetition often causes uncanny feelings, because it fills ordinary things with strange meaning, and makes them seem suspicious or ominous. According to Freud, supernatural elements can also cause the feeling of uncanny, but

only if they appear in a realistic context. A fantastical story cannot produce the uncanny effect because it happens in a fantastical world, and therefore the reader will not question her own reality. In summary, uncanny is felt only if the reader starts to question her reality. Fiction has more potential in producing the uncanny effect than reality. The author can trick her reader into thinking that the laws of reality are in effect and then surprise her with a strange element in order to produce the uncanny effect. (Freud 1919, 9–10.)

The feeling of uncanny can efficiently convey the experientiality of madness. Madness itself is uncanny: mad behavior makes a familiar person suddenly feel scarily strange. Madness detected in someone else always reminds us of the possibility of our own madness. The feeling of uncanny can demonstrate the reader what it might be like to lose one's mind. A mad narrative can potentially (or at its worse) give the reader a momentary feeling of losing their mind.

Because madness has a special relationship with language and metaphor (see e.g. Covington et al. 2005; Kähmi 2015), mad narratives can convey meanings in a way that requires special processing and interpretation from the reader. When reading a text that is ambiguous the reader can't be sure if her interpretation is "correct". A narrative filled with gaps and ambivalence demands the reader to use different reading strategies to make sense of what she is reading. The reader is also forced to resort to her previous experiences of reading and of life, and to reflect her own memories and feelings into the text (Ovaska 2017, 365, 375). In a sense the reader is forced to reflect into the text

her own madness, the dark side of her own mind. This is where fiction comes to save the reader from actually losing her mind: because reading/construing madness from a text happens from a distance and through metaphor<sup>8</sup>, the reader can only read the kind of madness that already exists in her reality (even though hidden or unconscious), the kind of madness she is ready to face.

Nevertheless, the reader does not have to have own, personal experiences of madness or certain feelings in order to understand them. Narratives can help readers understand emotions and experiences they have not experienced themselves (Nünning 2017, 31–33).

All kinds of texts aim to appeal to the reader's feelings and to evoke certain expectations and emotions in order to keep her reading, to identify with the characters, to feel empathy, and so on. Feelings and emotions are central to madness, and different illnesses have their own special relationship with feelings. Feeling too intensively or lacking emotions can be symptoms of madness.

Anna Ovaska (2017) has analyzed fictive depression narratives from a phenomenological-cognitive perspective. She is interested in fictional narratives' ability to convey the experientiality of depression. She argues that through language and narration it is possible to evoke the kind of affects, emotions and bodily feelings in the reader that invite her to identify with the changes in affectivity descriptive to depression (Ovaska 2017, 365). By appealing to the reader's own feelings and experiences the author can evoke in her memories of previous emotional and bodily feelings (Ovaska 2017, 376–377).

---

<sup>8</sup> See Kähmi 2015, 134–148.

According to Ovaska fictional depression stories can provide the kind of experiential knowledge that nonfictive texts cannot. This is possible through different techniques and literary devices utilized by fiction rather than nonfiction. (Ovaska 2017, 376–377.) Fiction can help us understand the relationships between things, and how different experiences affect the individual’s perception of herself, of others and of the world.

Fiction’s ability to convey emotions through emotively charged words, metaphors, symbols and references (associating) is particularly interesting with regard to mad narratives (see Nünning 2017, 38). Again I will use *Oneiron* as an example. I have argued<sup>9</sup> that *Oneiron* plays with the reader’s expectations and misleads her by building certain (partly unnecessary) “threat of masculinity” by utilizing narrative strategies like repetition and intertextuality. Ulrike’s story reveals she was thinking about leaving her boyfriend and had developed feelings towards a much older colleague. Ulrike’s feelings towards this mysterious man, Ulrich, are in the narration contrasted with the love stories of dictators like Mussolini and Hitler. If the reader has to construct emotions and meanings from an ambiguous text, she needs to have certain competences and knowledge in order to understand what is implied. In this example, in order for the threat to build up, the reader firstly needs to know who were Mussolini and Hitler and secondly to associate Ulrich with them, but she also needs to feel empathy towards Ulrike in order to wish her the best.

Not all mad narratives aim to evoke positive emotions, empathy or identification. As I have already mentioned,

---

<sup>9</sup> Berlin 2017, 10.

evoking negative emotions in the reader might be what the author wants. The text can even cause the reader to become traumatized or depressed herself (see e.g. Zimmerman 2007). If the reader is not ready to face the negative emotions (the madness in) the text evokes, then she is likely to label either the author, the narrator or the text too difficult.

## CONCLUSION

Above I have shown some evidence that fiction might be the best or even the only way to represent madness, although turning to fiction is not completely unproblematic. I have examined the ethical, political and societal potential writing about madness can have. I have introduced some aspects of how mad narratives can work performatively and how they affect their readers. By appealing to the reader, inviting her to feel things like empathy or alienation, and by forcing her to actively process what she reads and how she aligns with it can hopefully further affect societies and their ethical atmospheres. Madness can still cause social stigmatization that brings about more unnecessary suffering, but by raising awareness and growing empathy literature can affect our views and attitudes.

Madness is by definition outside of language and reason and thus difficult to represent and narrativize. It seems that madness as such cannot be represented, but something of its essence can be conveyed through writing. In the end, reading madness in a text largely depends on the reader and her readiness to receive “new wavelengths”. The same

applies to the ideological content of the text: it can only be interpreted within its context, and to be able to interpret it the reader must have certain competences.

Mad narratives can just aim to be entertaining and aesthetically pleasing, but there is no reason why a mad writer should just stick to writing to herself. Writing can have therapeutic potential that is important for the writer, but a writer can also use her own story as a basis for fiction and learn how to use fiction and different narrative strategies in order to inform others about her reality. Experiences of what it's like being outside of "normal", outside of society, and outside of language can provide useful information not just about madness and how it affects individuals, but also how madness can affect our collective views of reality. Mad narratives raise questions about the limitations of human knowledge and memory. They also have the potential to question reality and to reveal what we consider to be normal or natural.

Writing about individual madness can have - in addition to therapeutic potential for the writer herself - potential in changing people's attitudes towards madness. It can also change the ways we read and interpret texts, for example by changing the expectations we have of fictive and non-fictive madness narratives. Writing about collective and metaphorical madness can have potential in breaking the "collective delusions" and changing radically our attitudes and perceptions of our customs, our norms, even our time.

Studying mad narratives opens up new perspectives on madness and on writing about madness. Writing unfolds as an active process with political and ethical implications. Studying mad narratives can provide more information on

how we read and interpret texts. The texts can help reveal our own attitudes towards madness, but also towards writing and literature more widely.

Keeping the ethics of writing in mind, it is important to note that despite being responsible for her words, not all the voices and opinions represented in the text can as such be traced back to the author. Writing fiction is largely about taking on different roles and characters – even madness can be a role taken on by the author during writing.

*JOHANNA BERLIN is an M.A in creative writing and a literary art instructor. Her areas of interest include developing as a writer, mental health, and creativity as a way of life. At the moment she is writing short stories.*

## REFERENCES

- Berlin, Johanna 2017. ”Olemme muuttuneet omiksi ajatuksiksemme ja omaksi tahdoksemme” Trauman värittämät sukupuolten representaatiot Laura Lindstedtin *Oneironissa*. Bachelor’s thesis, The University of Jyväskylä. Available online (in Finnish): <https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/53933/URN%3aNBN%3af%3a-jyu-201705152335.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Berlin, Johanna 2019. ”Hulluus on oikeastaan äärimmäistä selvänäköisyyttä”: tutkimus hulluustekstien mahdollisuuksista. Master’s thesis, The University of Jyväskylä. Available online (in Finnish): <https://jyx.jyu.fi/handle/123456789/64782>
- Brecht, Bertolt 1991 [1967]. *Kirjoituksia teatterista*. Translated by Kolehmainen Anja & Paalanen Rauni & Valle Outi. Helsinki: VA-PK-Kustannus.
- Covington et al. 2005. Schizophrenia and the structure of language: The linguist’s view. *Schizophrenia Research* 77 (2005) 85–98. Available: doi:10.1016/j.schres.2005.01.016
- Felman, Shoshana 1985. *Writing and madness: (Literature/philosophy/psychoanalysis)*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press.
- Felman, Shoshana & Laub, Dori 1992, *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. New York: Routledge
- Freud, Sigmund. 1919. The Uncanny. Available online: <https://web.mit.edu/allanmc/www/freud1.pdf> (13.10.2019)
- Iversen, Stefan 2013. Broken or unnatural? On the distinction of fiction in non-conventional first person narration. In Hatavara, Mari & Hydén, Lars-Christer & Hyvärinen, Matti (ed.): *Travelling Concepts of Narrative*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company. 141–162.
- Jäntti, Saara & Heimonen, Kirsi & Kuuva, Sari & Mäkilä, Annastina (ed.) 2019. *Hulluus ja kulttuurinen mielenterveystutkimus*. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 125, Jyväskylän yliopisto.
- Knaller, Susanne 2017. Emotions and the Process of Writing. In Jandl, Ingeborg & Knaller, Susanne & Schönfellner, Sabine & Tockner, Gudrun (ed.) *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. Available (in Finnish): [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, K. 2015. Kirjoittaminen on tie minuun, minusta sinuun: ryhmämuotoinen kirjoittaminen ja metaforien merkitys psykoosia sairastavien kirjallisuusterapiassa. Väitöskirja. Jyväskylän yliopisto. *Scriptum Creative Writing Research Journal*. 3(4). <https://jyx.jyu.fi/handle/123456789/46592>

Laub, Dori 1992. Bearing Witness or the Vicissitudes of Listening. In 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. In Felman, Shoshana & Laub, Dori, *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. New York: Routledge. 75–92.

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.

Nünning, Vera 2017. The Affective Value of Fiction: Presenting and Evoking Emotions. In Jandl, Ingeborg & Knaller, Susanne & Schönfellner Sabine & Tockner Gudrun (ed.) *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. In Jandl, Ingeborg & Knaller, Susanne & Schönfellner, Sabine & Tockner, Gudrun (ed.) *Writing Emotions. Theoretical Concepts and Selected Case Studies in Literature*. Bielefeld: Transcript Verlag, 363–378.

Pietikäinen, Petteri 2013. *Hulluuden historia*. Helsinki: Gaudeamus.

Sinisalo, Johanna 2004. Fantasia lajityyppinä ja kirjailijan työvälineenä. In Hirsjärvi, I. & Kovala, U. (ed.) *Fantasian monet maailmat*. Helsinki: BJ Kirjastopalvelu Oy, 11–31.

Šhklovsky, Viktor 2001. Taiteesta – keinona. In Pesonen & Suni (ed.) *Venäläinen formalismi: antologia*. Helsinki: SKS, 29–49.

Suvin, 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

Zimmerman, Lee (2007). “Against Depression: Final Knowledge in Styron, Mairs, and Solomon” in *Biography*, Volume 30, Number 4, Fall 2007, 465–490.

KEYWORDS

Creative writing, madness, mad narrative, fiction, estrangement, polyphony, psychoanalytical literature theory, trauma fiction, madness studies.

*Päivi Kosonen*

## Towards Therapeutic Reading

### PART III

#### FORMS OF SHARED READING

In recent years, the impacts of reading on wellbeing have not merely been topics studied in academia; they have been current issues discussed in various media. Concurrently, reading is being promoted more than before in schools, libraries, penitentiaries and assisted living facilities through projects promoting equality and social belonging where a bibliotherapeutic perspective may be considered necessitous. But what exactly is a bibliotherapeutic understanding of reading?

In the third part of my series of articles, I examine various forms of collective reading and methods which I consider significant in bibliotherapeutic work. First, I will briefly describe the reading group activities in libraries and introduce the British Shared Reading model, which has been experimented with in the Nordic countries and found to be quite a success. I will also discuss the reading group models in our research project funded by the Academy of Finland: the creative reading group and the metanarrative reading group. Finally, I will examine an interactive model of bibliotherapy in terms of collective reading work.

READING GROUPS IN LIBRARIES:  
ADVENTUROUS ACTIVITIES

I do not know whether Finland can be called a model country for reading groups, but the number of publications associated with the topic indicates that they are quite popular. Public libraries have made an indispensable contribution to the widespread increase in literacy, the promotion of reading and the spread of reading groups. (Ahola 2013). Today, the new Library Act (2017) obligates libraries to promote reading and literature. The ultimate goal is to support civil society, an open and public space:

People, books and space: all three elements are needed to create a library which is actually a combination of infinite possibilities. The library space is an open, public place – no one's place, but at the same time, everyone's place, the adventurous and figurative significance of which expands above the ceiling and walls and beyond the rows of bookshelves. (Ratia 2010, 180: unofficial translation.)

The library also organises various adventuresome activities to support people's literary and conversational skills and to promote their wellbeing. In these times of freedom and individualism, activities promoting communal cohesion are especially needed (Ahola 2013, 153–155; cf. Frid 2016).

Groups committed to the promotion of reading gather people together at libraries to discuss books they have been reading at home. Discussions may involve non-fiction, literary fiction, genre fiction, travel literature, philosophical works, new releases or classics, prose or poetry (Ahola 2013, 110–111). In recent years, open read-aloud groups

for adults have been established in libraries, alongside the traditional reading circles, where group members can, for example, knit while listening to someone read a book (see Pihlajaniemi 2018).

Whether one reads books at home or aloud in a reading group, reading groups in libraries integrate interaction, experiential discussion that is not limited to facts or text analysis; rather, it touches upon people's memories, hopes and dreams, "images hidden in the layers of the mind", as Taina Ratia (2010, 183; unofficial translation) writes. Library reading groups, which cultivate this kind of experiential discussion and adventure, closely resemble bibliotherapy groups. Do bibliotherapeutic reading groups differ in any way to reading groups in libraries?

The issue has not been studied, but my hypothesis is that a bibliotherapeutic reading group is guided by an *orientation for growth and change*. In a library reading group, people are *engaged in the adventure of reading*. Admittedly, the facilitator of a library reading group must have skills in group leadership: the ability to take care of the group, contact group members and ensure interaction. People must feel secure and confident in a library reading group, as well, to be able to express their thoughts and feelings. Otherwise, "literary democracy", as Nina Koskivaara (2010) fittingly puts it, is not possible. However, special skills and the use of them are also needed for goal-oriented guidance in the process of growth and change. Indeed, some people long for current information in library work about the reciprocity of reading as well as tools and measures for encountering people who read (e.g. Frid 2016; Tangerås 2018).

In its current format, the bibliotherapy facilitator training (Phase 1: 15 credits and Phase 2: 35 credits), organised by the bibliotherapy association in Finland (Suomen kirjallisuusterapiayhdistys ry), is already a good supplement to the informatics and literary knowledge of library professionals, at least judging by the feedback provided by participants in the training. Guidance in group leadership, growth and change in theory and practice, in particular, are at the heart of the bibliotherapy facilitator training, and interactive bibliotherapy is suitable for developmental work. (see Ihanus 2009; Linnainmaa 2005; Mazza 2012).

Many of the library employees who participated in the bibliotherapy facilitator training feel that bibliotherapy holds numerous possibilities for the future (e.g. Gruborovics 2019, Jovero 2019). I, too, would love to see a diverse repertoire of reading groups in libraries in the near future, self-help network services together with traditional types of reading groups (see Frid 2016, 45) and non-therapeutic, read-aloud reading groups. Bibliotherapeutic reading groups could meet in libraries; one good example is the *Läsa för livet* (reading for life) project in Sweden. Reading groups are also an excellent place for writing (see Frid 2016, 127–138).

#### SHARED READING: WELLBEING THROUGH READING ALOUD

At the beginning of the 21<sup>st</sup> century, development of a non-therapeutic reading group model suitable for libraries began in Britain. Now a licenced model, *Shared Reading* (=

SR) was created by literary researcher Jane Davis and her colleagues as part of a reading promotion project to offer ordinary people opportunities to read fiction. Organised by *The Reader Organisation*, the idea was not to merely offer library patrons literary groups and “book therapy”, as the *Books on Prescription* programme had done. Encounters with others and reading aloud were at the heart of the new model. The purpose was to generate wellbeing through the live presence of literature (*live reading*). (Billington et al. 2010; Longden et al. 2015; Billington 2016; Brewster 2018.)

Shared Reading groups are guided groups which meet in public, municipal places, libraries, health care centres and rehabilitation centres. The groups of 5–10 members meet each week for 1.5 hours to read aloud and discuss a chosen text. The group facilitator, who has been trained to use the method, guides the group discussion and, above all, keeps the group members focused on the text being read. Focus is placed on the narratives in literary fiction, short stories and prose. The idea behind reading aloud is to stimulate the participants, to arouse emotions and provoke recognition of experiences and memories. However, the purpose of SR is not to process the participants’ personal emotions; rather, the creators of the project emphasise the significance of natural discussion. They detach themselves from British bibliotherapy (*Books on Prescription*) which concentrates on diagnoses and recommendations for non-fiction (Gray et al. 2015; Billington 2016.)

Shared Reading has achieved a foothold in the Nordic countries also. It is particularly appropriate for libraries. The theoretical foundation of the model has been devel-

oped with care. The method has been tested in numerous multidisciplinary research projects and practical applications with people suffering from depression, dementia and chronic pain, among others. Follow-up studies have indicated that the method increases individual wellbeing in different ways, improves social skills and increases empathy, improves the ability to concentrate and increases faith in the future. (Billington et al. 2010; Longden et al. 2015, Gray et al. 2015; Billington et al. 2017; Brewster 2018.) Results pertaining to the long-term effects of the method have not, however, been obtained, yet.

The model has also been tested and studied elsewhere. For example, in Sweden, the *Läsa tillsammans* has trained method instructors in the regions of Uppsala and Stockholm since 2017. Since then, activities have expanded and there are numerous groups that meet in libraries all around Sweden. The project has also laid the foundation for *Shared reading i nordisk kontext* (2018–2021), a joint follow-up and research project among the Nordic countries, which is supervised at the Uppsala University.

Shared Reading is, without a doubt, interesting with regard to interactive bibliotherapy. Precisely speaking, the key elements in the SR model, i.e. the significance of structure and rules in creating security, emphasis on space for creative reading, use of literature as a tool for interaction, are almost straight from interactive bibliotherapy textbooks (see McCarty-Hynes & Hynes-Berry 1986/2012; Mäki & Linnainmaa 2005). What is more, reading aloud is not a foreign element in bibliotherapy. Folktales and stories have always constituted a significant part of the materials and bibliotherapeutic toolkit in children's groups,



(see Mäki & Arvola 2009ab), but folktales and short stories have also been read aloud in groups for adults (Mäki 2015). Poems, in particular, are read aloud a lot in bibliotherapeutic groups. This is an area that, thus far, has barely any theoretical foundation. We do, however, have experience in combining reflective, expressive and therapeutic writing in the reading process, and this knowledge should be spotlighted more intrepidly in the development of reading group models.

READING GROUPS FOR CREATIVE READING –  
INVESTIGATING THE POSSIBILITIES OF NARRATIVES

In autumn 2018, I embarked on a research project with the Academy of Finland, together with Hanna Meretoja, professor of Comparative Literature and fellow researcher Eevastiina Kinnunen to investigate the possibilities of narrative and storytelling in reading groups. To construct a reading group model for creative reading, we utilised the research in comparative literature, the psychology of reading, narrative and especially the theory in Meretoja's ethics of narratives (Meretoja 2018) as well as her metanarrative and instrumental narrative theory (Meretoja 2019), in addition to information pertaining to bibliotherapeutic reading – topics I have discussed in the previous two articles in my article series.

Literature and psychology students direct the reading groups during the research project in autumn 2019. Data associated with two types of reading group models will be gathered: 1) an ordinary reading group involving creative reading, and 2) a reading group involving metanarrative

creative reading. The metanarrative reading group entails reading literary fiction that thematises the question of the impact of cultural narratives on the lives of people and their ways of perceiving the direction of their life and their own possibilities in the world. During the project, we consider the potential of metanarrative literature in developing the participants' instrumental narrative, the dimensions of which are narrative consciousness, imagination and dialogue. (Meretoja 2019.) The data from the reading groups are gathered through interviews, questionnaires, recordings, the reading group facilitator's journal and collecting the material written during the reading group sessions. The data will be used to cast a method for a non-therapeutic reading group, which would be suitable for various venues: libraries, book cafés, student reading groups and bibliotherapy groups.

Reading together and a common, creative and dialogic space are at the heart of the model. We feel that reading literature can, indeed, increase the wellbeing of individuals (see Kosonen 2017, 2018), but participation, community, taking part in discussion where one is heard and can connect with others are more beneficial. Participation in discussion where we can be seen, heard and feel connected engenders the feeling of belonging and significance and renders the experience of meaningfulness, which reflects on to our wellbeing. For example, Sociologist Aaron Antonovsky (1990) has emphasised the significance of experiencing meaningfulness on how people overcome trauma. Meretoja's (2018) concept of *narrative in-between*, in turn, emphasises how narratives build a dialogic space between people and by shaping that space new modes of being in a

relationship can open up to them. Our instrumental narrative, i.e. our ability to define our own life story in relation to our narrative storytelling environments, is always built with dialogue, in conversation with others (Meretoja 2019).

**BIBLIOTHERAPEUTIC READING GROUP:  
TOWARD THERAPEUTIC READING**

In practice, the facilitator of a bibliotherapeutic reading group or reading developmental group is usually a bibliotherapy facilitator. During their 1.5 years of training, bibliotherapy facilitators acquire an understanding of the models for expressive and therapeutic writing, and they practise applying in their own work the processes involved in bibliotherapy, whether it happens in the domain of the library, social work, rearing and education, art therapy or psychotherapy or clinical work. In addition, they have received guidance in reading work, selection of the material to be read and the theory and methods involved in reading. However, there is a lot of new research and practical applications and experiments. Therefore, they should update their expertise in these areas. Indeed, increased emphasis is being placed on the psychology of reading and the guidance of reading work in the new bibliotherapy training model.

Reading, discussion and writing constitute bibliotherapeutic reading work. Everything happens in an interactive process that progresses in synchrony between the group and the facilitator in a time period agreed upon and lived together. Most effectively, the phases of the bibliotherapeutic process (recognition, examination, comparing and

juxtaposition, application to oneself) (McCarty-Hynes & Hynes-Berry 1986/2012) also happen physically. In this process, literature is sometimes an object, a utensil and other times it is a facilitator, an instrument and a tool – and all along a living presence, an evocative potential that capacitates the feeling of something special and wonderful for which there are no words yet.

In the most influential state, we move in a creative and so-called therapeutic “third state”, a deep area of self-experience where the difference between the subject using the (book) object and the simple object no longer exists (Bollas 1992/1994, 12–32), and the therapeutic growth and process of change can begin – in the extensiveness and depth possible at a given time. Moreover, as mentioned, the interactive bibliotherapy according to the Finnish model also includes creative and expressive writing where deepening and expanding the reading experience, or remaining in the comfort zone of creative writing, is possible. The main emphasis in the work is on a safe and confidential presence from which the perspectives of the past and future are possible to unfold.

Very concisely speaking, the bibliotherapeutic process is based on this kind of creative process of rendering significance (*poiesis*) (Ihanus 2012, 2019), as broadly and deeply as is possible for the facilitator and the group. The bibliotherapy facilitator has the possibility to utilise reading methods in development groups and bibliotherapeutic reading groups in many ways, as Karoliina Kähmi (2015) has indicated in her doctoral dissertation, for example.

I am optimistic about the possibilities of bibliotherapy and dialogic and interactive reading work. We have a lot

of experiential knowledge, but we still need more research and theoretical work – not to mention collaboration with different actors working in the realm of reading.

*Translated by Judie Rose.*

PÄIVI KOSONEN *is a docent of Comparative Literature, bibliotherapist and bibliotherapy instructor. At the moment, she is working in the “Narrative, Reading and Wellbeing” (314769) research project of the Academy of Finland. The project investigates reading groups and instrumental narrative.*

REFERENCES

- Ahola, Suvi (2013) Lukupiirien aika. Yhteisöllistä lukemista suomalaisissa lukupiireissä. Helsinki: Avain.
- Antonovsky, Aaron (1990) Pathways leading to successful coping and health. New York: Springer Publishing Co.
- Billington, Josie (2016) Is Literature Healthy? Oxford: Oxford University Press.
- Billington, Josie; Dowrick, Christopher; Hamer, Andrew; Robinson, Jude; & Williams, Clare (2010) An investigation into the therapeutic benefits of reading in relation to depression and wellbeing. Liverpool: University of Liverpool & Liverpool Primary Care Trust. <http://thereader.org.uk/get-into-reading/research/>
- Billington, Josie; Farrington, Grace; Lampropoulou, Sofia; Lingwood, Jamie; Jones, Andrew; Ledson, James; McDonnell, Kate; Duirs, Nicky; Humphreys, Anne-Louise (2017) A comparative study of cognitive behavioural therapy and shared reading for chronic pain. *Medical Humanities*, 43: 155–165.
- Bollas, Christopher (1992/1994) Being a Character. Psychoanalysis and Self Experience. London: Routledge.
- Brewster, Liz (2018) Bibliotherapy: a critical history. Bibliotherapy. Edited by Sarah McNicol & Liz Brewster. London: facet publishing, 3–22.
- Frid, Nina (2016) Läsa, läka, leva! Om läsfrämjande och biblioterapi. BTJ Förlag.
- Gray, Ellie; Kiemle, Gundi; Davis, Philip; Billington, Josie (2015) Making sense of mental health difficulties through live reading: an interpretative phenomenological analysis of the experience of being in a reader group. *Arts & Health*, 8:3, 248–261, DOI: 10.1080/17533015.2015.1121883
- Gruborovics, Essi (2019) Shared reading kirjallisuusterapeuttisen kasvuryhmän menetelmänä. Kirjallisuusterapian perusteet -koulutuksen lopputyö. Helsingin yliopisto, HY+. (unpublished source, Training Archive)
- Hynes McCarty, Arleen & Hynes-Berry, Mary 1986/2012: Biblio-

therapy. *The Interactive Process. A Handbook*. Boulder and London: Westview Press.

Ihanus, Juhani (2009): *Näkökulmia ja teorioita. Sanat että hoitaisimme. Terapeuttinen kirjoittaminen*. Ed. Juhani Ihanus. Helsinki: Duodecim.

Ihanus, Juhani (2019): *Transformative words. Writing otherness & identities*. New York: Nova Science Publishers.

Jovero, Sari (2019) *Yleinen kirjasto kirjallisuusterapeuttisen itsehoidon tukijana. Kirjallisuusterapian perusteet -koulutuksen lopputyö*. Helsingin yliopisto, HY+. (unpublished source, Training Archive)

Koskivaara, Nina (2010) *Lukupiireissä harjoitetaan kirjallisuuden kansanvaltaa. Lukupiirikirja*. Eds. Johanna Matero, Ritva Hapuli & Nina Koskivaara. Helsinki: BTJ Kustannus, 170–179.

Kosonen, Päivi 2017: *Kohti hoitavaa lukemista. Osa 1: Identiteettityöskentely: kasvua ja kehitystä lukemalla. Kirjallisuusterapia 2/2017, 4–12.*

Kosonen, Päivi 2018: *Kohti hoitavaa lukemista. Osa 2: Lukemisen vuorovaikutuksellisista prosesseista. Kirjallisuusterapia 1–2/2018, 14–22.*

Kosonen, Päivi (2018): *Towards therapeutic reading. Part I: Identity work: Growth and development through reading. Scriptum. Creative Writing Research Journal, Vol. 5, No 2/2018, 24–47.*

Kosonen, Päivi (2019): *Towards therapeutic reading. Part II: The interactive process of reading. Scriptum. Creative Writing Research Journal, Vol. 6, No 1/2019, 1–23.*

Kähmi, Karoliina (2015) *'Kirjoittaminen on tie minuun, minusta sinuun'*. Ryhmämuotoinen kirjoittaminen ja metaforien merkitys psykoosia sairastavien kirjallisuusterapiassa. Jyväskylä: University of Jyväskylä.

Linnainmaa, Terhikki (2005) *Mitä kirjallisuusterapia on? Hoitavat sanat. Opas kirjallisuusterapiaan*. Eds. Silja Mäki & Terhikki Linnainmaa. Helsinki: Duodecim, 11–25.

Longden, Eleanor; Davis, Philip; Billington, Josie; Lampropoulou, Sofia; Farrington, Grace; Magee, Fiona; Walsh, Erin & Corcoran,

Rhiannon (2015) Shared reading. Assessing the intrinsic value of a literature-based health intervention. *Medical Humanities*, June 12, 2015. doi: 10.1136/medhum-2015-010704

Läsa för livet. Ks. <https://www.sensus.se/dela/lasa-livet/> (15.10.2019)

Mazza, Nicholas (2003/2012) (ed.) *Poetry therapy. Theory & Practice*. New York: Brunner Routledge.

Meretoja, Hanna (2018a) *The Ethics of Storytelling: Narrative Hermeneutics, History, and the Possible*. Oxford & New York: Oxford University Press.

Meretoja, Hanna (2018b) "Kertomusten eettinen potentiaali ja vaarat: kuusi mittapuuta." *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 1/2018, 6–25.

Meretoja, Hanna (2019) Metanarratiivisuus ja kerronnallinen toimijuus. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain*, 16:2.

Mäki, Silja (2015) Kun kuu ja aurinko eivät mahtuneet samalle taivaankannelle. Taruterapiassa tutkitaan tunteita. *Kirjallisuusterapia* 2/2015, 22–27.

Mäki, Silja & Arvola, Pirjo 2009a: Satu kantaa lasta. Opas lasten ja nuorten kirjallisuusterapiaan 2. Helsinki: Duodecim.

Mäki, Silja & Arvola, Pirjo 2009b: Tarina tukee lasta. Opas lasten ja nuorten kirjallisuusterapiaan 2. Helsinki: Duodecim.

Mäki, Silja & Terhikki Linnainmaa (2005) *Hoitavat sanat*. Opas kirjallisuusterapiaan. Helsinki: Duodecim.

Pettersson, Cecilia (2018) Psychological well-being, improved self-confidence, and social capacity: bibliotherapy from a user perspective. *Journal of Poetry Therapy*, 31:2, 124–134.

Pihlajaniemi, Anna (2018) Vielä yksi sivu. *Kodin kuvalehti* 22, 15.11.2018, 38–45.

Ratia, Taina (2010) 'Mielen lehtevät sanat': lukupiiri kirjastossa. Lukupiirikirja. Toimittaneet Johanna Matero, Ritva Hapuli & Nina Koskivaara. Helsinki: BTJ Kustannus, 180–192.

Regionbibliotek Uppsala: <https://www.regionuppsala.se/sharedreading> (15.10.2019)



Shared reading i nordisk context. [http://www.abm.uu.se/forskning/pagaende-forskningsprojekt/shared\\_reading/](http://www.abm.uu.se/forskning/pagaende-forskningsprojekt/shared_reading/) (15.10.2019)

Tangerås, Thor Magnus (2018) "How Literature Changed My Life": A Hermeneutically Oriented Narrative Inquiry into Transformative Experiences of Reading Imaginative Literature. Dissertation for the Degree of philosophiae doctor (PhD). Department of Archivistics, Library and Information Science. OsloMet Avhandling 2018, nr. 13. Oslo: Oslo Metropolitan University.

*Karoliina Maanmieli*

## ”Sain kirjoittaa runoja eräessä huoneessa ja se vapautti mieleni”

HULLUUDEN JA LUOVUUDEN KOSKETUSPINTOJA  
SUOMALAISTEN MIELISAIRAALAMUISTOISSA

### JOHDANTO

Arvostin monin tavoin miespotilasta nimeltään T. (...) Sain häneltä miltei aina itselleni epäselviin asioihin aivan oikean ja selkeän esitetyn vastauksen. Kysyin usein isältäni ”Miksi tuo setä on täällä sairaalassa potilaana? Minun mielestäni hän on viisain ja asioista eniten tietävä ihminen, jonka tunnen. (SKS 0166)

Yllä oleva sitaatti on ote Suomalaisen kirjallisuuden seuran (SKS) *Muistoja ja kokemuksia mielisairaala* -keräykseen lähetetystä tekstistä. Kirjoittaja muistelee siinä mielisairaala-alueella vanhempiansa työn vuoksi viettämänsä lapsuuttaan. Hän kertoo potilas T:n olleen toimittaja, ammatikirjoittaja ja ”tuurijuoppo”, joka joutui välillä tulemaan mielisairaalaan katkaisuhuitoon alkoholiriippuvuutensa vuoksi.

Tarinat potilas T:n kaltaisista mielisairaalaan joutuneista, poikkeuksellisen lahjakkaista luovan tuon tekijöistä eivät ole laisinkaan harvinaisia. Hulluuden, nerouden ja tai-

teellisen luovuuden väliset yhteydet ovatkin kiinnostaneet ihmisiä aina. Aihetta on myös tutkittu paljon<sup>10</sup>. Psykiatri Matti O. Huttusen (2006) laatima pitkä lista vakavista psykiatrisista sairauksista kärsineistä tiedemiehistä ja taiteilijoista saa ajattelemaan, että luovuuden ja hulluuden on jotenkin liityttävä toisiinsa. Lista kattaa suuren osan Euroopan menestyneimmistä kirjailijoista ja runoilijoista sekä länsimaiden innovatiivisimmista tiedemiehistä ja kuvataiteilijoista. Tämä osoittaa luovuuden ja hulluuden yhteyksiä pohtineen Huttusen (2006) mukaan kiistattomasti ainakin sen, että psykiatrinen sairastelu ei ole este poikkeukselliselle luovuudelle. Luovuus ei toisaalta myöskään suojaa psykiatriselta sairaudelta. Tässä artikkelissa tarkastelen luovuuden, luovan toiminnan ja mielenterveyden yhtymäkohtia käsitteleviä tutkimuksia peilaten niitä suomalaisten mielisairaaloiden potilaiden muisteluteksteihin<sup>11</sup>. Toisin kuin aiemmissa aihetta käsittelevissä tutkimuksissa, pyrin nostamaan tarkasteluun myös kysymyksen siitä, voisiko psykiatrisen hoidon taso liittyä siihen, pääseekö ihmisen luontainen luovuus esiin tai kehittymään ja miten luovuutta sekä

---

10 (Ks. mm. Richards 1981, Rothenberg 1990, Ludwig 1995, Waddell 1998, Nettle 2001, Spaniol 2001, Barrantes-Vidal 2004, Lauronen ym. 2004, Nelson 2005, Simonton 2004). Tämä artikkeli pohjautuu osittain aiemmin julkaistuun, luovuuden ja mielenterveysongelmien välistä yhteyttä tarkastelevaan *Creativity and Mental Disorders – is There a Connection?* artikkeliini (Kaikkonen & Kähmi, 2014) sekä kirjallisuusterapiaa psykoosin kuntoutuksen tukena käsittelevään väitöskirjaani (Kähmi 2015).

11 Artikkelini on osa suomalaisten mielisairaalamuistoja tarkastelevaa, Koneen säätiön rahoittamaa *Muistoihin kaivertuneet tilat 2017–2020* monitieteistä tutkimushanketta

omien voimavarojen käyttöä voitaisiin hoidon avulla tukea pikemminkin kuin tukahduttaa. Esitän hypoteesinani, että psyykkisten pulmien ratkaisu ei aina löydy psykiatrisen hoidon menetelmien, vaan merkityksellisen yhteisön ja luovan toiminnan kautta. Psykkinen kriisi on usein kivulias kokemus, mutta paitsi tragediana, sen voi nähdä myös ikkunana menneisyyden käsittelemättömiin kipupisteisiin (Seikkula & Alakare 2004). Oma kirjallisuusterapiaohjaajan työni on saanut minut vakuuttuneeksi siitä, että jokaiseen psykoosikokemukseen sisältyy paljon arvokasta tietoa, jota voidaan empaattisella kuuntelulla ja taideterapioiden avulla valjastaa paitsi paremman itsetuntemuksen lähteeksi, myös taiteelliseen tai tieteelliseen luomistyöhön.

Mitä luovuudella ja hulluudella tarkoitetaan? Luovuutta ei ole kyetty määrittelemään yksiselitteisesti, ja eri tutkijat ovat käyttäneet käsitettä hyvinkin erilaisissa merkityksissä. Useat tutkijat pitävät kykyä pitkäjänteiseen työntekoon luovuuden osatekijänä (Waddell 1998). On myös esitetty, että omaperäisyys tai epäsovinnaisuus eivät sellaisenaan merkitse luovuutta (Ludwig 1995, Waddell 1998). Eräät tutkijat korostavat riippumattomuutta, joustavuutta tai kykyä leikkiä luovuudelle ominaisena piirteenä (Andeasen ja Glick 1988, Waddell 1998). Tieteellinen ja taiteellinen luovuus nähdään keskenään hieman erilaisina. Perinteisen jaon mukaan taiteilija ilmaisee työssään subjektiivista maailmaansa, kun taas tieteentekijä tarkastelee objektiivisia tosiasioita. Tämä kahtiajako on nähdäkseni kuitenkin murtumassa ja tutkijan omien kokemusten ja tunteiden ajatellaan ainakin humanistisilla aloilla vaikuttavan tutkimusprosessiin ratkaisevasti. Luovuus voi ilmetä kykynä tuottaa jotain uutta, joka on tavalla tai toisella arvokasta (Rothenberg 1990,

Sternberg 2001). Arkielämässä käyttökelpoisia uusia ratkaisuja löytäviä tai itseään persoonallisella tavalla ilmaisevia henkilöitä voi siis hyvin pitää luovina. Se, että luovuuden ja hulluuden välistä yhteyttä selvittäneet tutkimukset ovat kuitenkin suurelta osin rajoittuneet taiteilijoina tai tieteen-tekijöinä laajaa tunnustusta saaneisiin, kertoo siitä, että luovan työn saama tunnustus on sidoksissa sosiaaliseen ja poliittiseen ympäristöön (Waddell 1998). Tämä seikka voi estää näkemästä ja hyväksymästä esimerkiksi mielisairaalan potilaan luovuutta.

Hulluus on luovuuden tavoin ongelmallinen käsite sekä määritelmällisesti että eettisesti. Monet kokevat termin loukkaavaksi. Tämä on varsin ymmärrettävää, sillä usein hulluuden käsitettä käytetään pilkallisessa merkityksessä tai turhan kapeasti vain synonyymina sille, mitä nykypsykiatriassa leimaavasti kutsutaan skitsofreniaksi, psykoosiksi tai mielisairaudeksi. Joissakin luovuuden ja hulluuden välisiä yhteyksiä selvittävässä tutkimuksissa käsite on selvästi laajempi ja sisältää lievemmat masennus- ja ahdistuneisuushäiriöt, alkoholismin ja persoonallisuuden häiriöt. Uudemmissa luovuustutkimuksissa hulluus-termistä on kokonaan luovuttu ja siirrytty käyttämään nykypsykiatrian mukaisia oirediagnooseja. (Huttunen 2006.) Samaan aikaan hulluuden käsite on adoptoitu kulttuurintutkimuksen alalle. Kulttuurisen mielenterveystutkimuksen kontekstissa hulluus käsitetään kulttuuriseksi ilmiöksi, johon liittyy vahvoja tunteita, uskomuksia ja tulkintoja. Hulluuden käsite kokoaa tässä merkityksessään toiminnan ja olemisen muotoja, jotka eri historiallisissa, sosiaalisissa ja kulttuurisissa konteksteissa on koettu epätavalliseksi tai omituiseksi (vrt. kylähulluus). Hulluus on monimuotoinen ilmiö,

joka vain osittain kytkeytyy psykiatriaan. (Jäntti ym. 2019) Mielisairaalamuistoissa kirjoittajat käyttävät termiä selvästi enemmän kulttuurisen mielen terveystutkimuksen käsittämässä merkityksessä, jolloin se voi toimia voimauttavana ja kapinallisena ryhmäidentiteetin merkinä vastapainona medikalisoitumiselle ja diagnooseille. Näin käytettynä jo hulluus-sanaan itseensä sisältyy luovuuden siemen.

#### TUTKIMUKSIA LUOVUUDEN JA HULLUUDEN YHTEYDESTÄ

Hulluuden ja luovuuden yhteyksistä on saatu varsinkin ennen 2000-lukua jonkin verran tutkimusnäyttöä. Jamison (1993) tutki 47 palkitun nykykirjailijan tai kuvataiteilijan psykiatrista sairastavuutta ja totesi, että yli kolmasosa taiteilijoista ja yli puolet runoilijoista tai näytelmäkirjailijoista oli kärsinyt hoitoa edellyttäneistä vakavista mielialahäiriöistä. Tuloksen voi suhteuttaa siihen, että keskivertoväestöstä vain noin 5-6 % kärsii elämänsä aikana vastaavan asteisesta mielialahäiriöstä. Myös Felix Postin (1994) julkaisemat tapaustutkimukset tukevat samaa hypoteesia: niiden mukaan luovilla taiteilijoilla ilmenee keskimääräistä enemmän erityisesti mielialahäiriöitä ja alkoholismia. Post analysoi 291 tunnetun muusikon, taiteilijan, filosofin, tiedemiehen ja johtavassa asemassa toimineen poliitikon psykiatrista sairastavuutta heidän elämäkertatietojensa pohjalta ja totesi, että erityisesti kirjailijat (72 %) ovat kärsineet poikkeuksellisen paljon mielialahäiriöistä. Muulla tavoin menestyneistä kuuluisuuksista noin joka kolmas oli käynyt läpi ainakin jonkinasteisen masennustilan. Andreasenin ja

hänen kollegoidensa (Andreasen & Carter 1974, Andreasen 1987, Andreasen & Glick 1988) tutkimukset kirjailijoiden psykiatrisesta sairastavuudesta osoittivat, että yli 70 % ammattikirjoittajista oli kärsinyt vakavista masennustiloista, (verrokkiryhmien jäsenistä 20–30 %). Samoin sekä maanis-depressiivinen sairaus että alkoholismi olivat yli kolme kertaa yleisempiä kirjailijoiden ryhmässä. Myös Ludwig (1994) tutki psykiatrista sairastuvuutta ja luovuutta naiskirjailijoiden ja verrokkien ryhmässä, todeten kirjailijoista 56 % ja verrokeista 14 % kärsineen depressioista. Suomessa Anja Koski-Jänneksen (1983a ja b) selvitysten mukaan suomalaiset kirjailijat kärsivät varsin usein ainakin alkoholin ongelmakäytöstä.

2000-luvulla hulluuden ja luovuuden yhteyteen on kuitenkin alettu suhtautua aiempaa epäileväisemmin<sup>12</sup>. Useimmat nykyiset psykiatrian alalla tai muilla aloilla työskentelevät luovuustutkijat eivät yleisesti ottaen enää näe niiden välillä yhteyttä. Aiempia aiheeseen liittyviä tutkimuksia on kritisoitu ja niiden tutkimusmenetelmät ja luotettavuus on kyseenalaistettu. Luovuuden ja hulluuden yhteyttä kutsutaan usein perusteettomaksi myytiksi, johon ihmisillä on halua uskoa (Rothenberg 1990, 150). Vaikka tutkijat myöntävät, että esimerkiksi psykoosin ja runouden kielellä on hämmästyttäviä samankaltaisuuksia, he selittävät kyseessä olevan kaksi eri asiaa. Taiteilijoiden luovuus ilmenee niin,

---

12 Poikkeuksena tästä Kyagan (2012) tutkimus, jota kuvaan tarkemmin myöhemmin. Tässä Karoliinisen instituutin tutkimuksessa käytiin läpi 1,2 miljoonan psykiatrisessa hoidossa olleen ruotsalaisen potilastiedot. Kaksisuuntaista mielialahäiriötä sairastavat henkilöt olivat tutkimuksen mukaan 1.4 kertaa todennäköisemmin luovien alojen työntekijöitä kuin muunlaisessa työssä.

että he käyttävät hyväkseen mielen originellia tiedostamaton materiaalia hallitusti, kun taas psykoosissa tiedostamaton mielensisältö tunkeutuu hallitsemattomasti ajatukseen. Waddellin (1998) käsityksen mukaan niin taiteilijoilla itsellään kuin yleisölläkin on tarve pitää kiinni hulluuden ja nerouden yhteyksien romanttisesta mielikuvasta. Hän varoittaa, että tämä käsitys voi aiheuttaa väärinymmärryksiä vakavien psykiatristen sairauksien luonteesta sekä niiden aiheuttamasta kärsimyksestä ja syrjäytymisestä. Waddelilta jää huomaamatta, että syy-seuraussuhteet kulkevat tässä myös toiseen suuntaan – kärsimys ja syrjäytyminen aiheuttavat psykiatrista sairautta ja samalla myös vaikeuttavat luovan toiminnan toteuttamista. Sawyer (2012) painottaa artikkelissaan, että suurin osa luovuutta käsittelevistä tutkimuksista osoittaa sen olevan yhteydessä nimenomaan normaaliin mielenterveyteen ja hyvään psyykkiseen toimintakykyyn. Luovissa ammateissa toimiminen edellyttää usein hyviä sosiaalisia taitoja, keskittymiskykyä, sinnikästä työntekoa ja monia muita ominaisuuksia, jotka yhdistyvät pikemminkin keskimääräistä parempaan mielenterveyteen kuin mielenterveyden häiriöihin. Sawyer käsittää luovuuden siis pikemminkin toimintana kuin ihmisen luontaisena ominaisuutena tai kykenä. Myös Huttunen (2006) muistuttaa, että useimmat luovissa ammateissa toimivat ihmiset ovat psyykkisesti tasapainoisia. Hän toteaa, että tuottelaille taiteilijoille ja tiedemiehille usein ominainen levottomuus voi heijastaa taustalla olevia yksinäisyyden tai merkityksettömyyden tunteita pikemminkin kuin psykiatrista sairautta. Itse pohdin, miksei sitten kulttuurissamme sopimuksenvaraisesti sairaudeksi kutsuttu tila yhtä lailla heijasta taustalla olevia yksinäisyyden ja merkityksettömyy-



den tunteita ja miksi psyykinen sairaus nähdään muista elämänilmiöistä erillisenä kategoriana? Luovuuden ja hulluuden yhteyttä kritisoivat tutkimukset herättävät minussa yleisemminkin kysymyksen siitä, mihin perustuu tarve vetää tarkka raja ”mielenterveyden häiriöistä kärsivien” tai ”hullujen” ja ”normaalien” luovien yksilöiden välille? Itse näen tämän rajan hyvin kulttuurisidonnaisena ja uskon, että sama ihminen voi toisessa elämänsä vaiheessa tai toisessa viitekehyksessä näyttäytyä tai kokea itsensä terveenä ja toisessa sairaana.

Daniel Nettle (2001) on ottanut hulluuden ja luovuuden yhtymäkohtien kysymykseen hieman erilaisen tarkastelukulman kuin aiemmin käsittelemäni luovuustutkijat. Hän esittää, että taiteellinen luovuus ja mielenterveyden häiriöt ovat lähtöisin samasta geeniperimästä. Tätä tukee Kyagan (2012) tutkimus, jossa käytiin läpi ruotsalaisten mielisairaalapotilaiden lähisukulaisten tiedot ja todettiin, että psyykkisesti sairaiden henkilöiden lähiomaiset olivat todennäköisemmin luovien alojen edustajia kuin psyykkisesti terveiden lähiomaiset. Samoin esimerkiksi Karlssonin väestötutkimus (1984) osoitti psykoottisista sairauksista kärsineiden lähisukulaisten olevan muuta väestöä useammin eri aloilla menestyneitä. Kaksisuuntaista mielialahäiriötä sairastavien lähisukulaisissa on keskimääräistä enemmän luovia ja muulla tavoin menestyneitä (Richards ja Kinney 1990). Vakavista psykiatrisista sairauksista kärsivien lähisukulaisten lahjakkuus viittaa siihen, että jotkin perinnölliset ominaisuudet lisäävät sekä luovuutta että sairastumisalttiutta. Kehitysbiologit ovat esittäneet tämän seikan olevan osaselitys sille, että vakaville psykiatrisille sairauksille altistavat geenit eivät ole vuosisatojen aikana hävin-

neet (Polimeni ja Reiss 2003, Lauronen ym. 2004). Aihetta koskeissa pohdintoissa ovat korostuneet oletukset hypomanian ja skitsotyyppisen ajattelun mahdollisesta merkityksestä luovuuden taustalla (Nettle 2001, Nelson 2005). Kyaga (2012, 4) arvioi, että sairastuneiden lähiomaisilla on geneettinen alttius sairastumiseen.

2000-luvun taitteen luovuustutkijat, jotka suhtautuvat hulluuden ja luovuuden yhteyteen pääosin kriittisesti, kirjoittivat Huttusen (2006) pohtimaan: ”Olivatko siis antiikin suuret ajattelijat Platon tai Aristoteles väärässä väittäessään, että taiteilijan nerous on jumalallista hulluutta tai että kaikki suuret taiteilijat kärsivät melankoliasta? Vai onko mahdollista, että jotkin perinnölliset tekijät tai psykologiset ominaisuudet lisäävät sekä luovuutta että alttiutta psykiatriisiin sairauksiin tai sairausjaksoihin?” Huttusen kysymys on hyvä ja Kyagan (2012) tutkimus antaa siihen yhden vastauksen. Toisaalta olisi tarpeen myös pohtia, mahtavatko mielenterveyskuntoutujaksi määritellyksi tuleminen ja siitä seuraava psykiatrinen hoito sinänsä heikentää itseluotamusta ja toimintakykyä sekä sitä kautta myös esimerkiksi kykyä luovaan tieteelliseen tai taiteelliseen toimintaan. Se, että vakavan psykiatrisen diagnoosin saanut yksilö ei tee tuotteliasta luovaa työtä, saattaa usein johtua aivan muista syistä kuin siitä, ettei hänellä olisi luovia kykyjä tai taiteellisia ja tieteellisiä lahjoja. Tätä pyrin havainnollistamaan tässä artikkelissa tutkimusaineistoni valossa.

## AINEISTO JA TAUSTA

Päälähteenäni tässä artikkelissa käytän Suomalaisen kirjallisuuden seuran (SKS) arkistoon talletettua mielisairaalamuistoaineistoa, joka kerättiin vuosina 2014–15. Aineisto koostuu 90 kirjoittajan lähettämistä teksteistä, joita on yhteensä noin 500 sivua. Kirjoittajien joukossa on sekä mielisairaaloiden potilaita, heidän omaisiaan, sairaalan työntekijöitä että työntekijöiden lapsia. Potilaiden muistoja on yhteensä 45. Muutamissa teksteissä mielisairaalakokemustaan muisteleva potilas kertoo lisäksi muistojaan myös jostain muusta näkökulmasta – yhdessä tapauksessa hoitajan ja kolmessa tapauksessa omaisen. Lisäksi aineistoon on jälkikäteen lisätty yksi tutkijoille lähetetty potilaan muisto. Muistoja on kymmenistä eri sairaaloista 1930-luvulta 2010-luvulle<sup>13</sup>. Muistokeruuseen olivat lähettäneet tekstejään hyvin eri ikäiset suomalaiset. Nuorimmat muisteli-joista ovat kirjoitushetkellä olleet teini-ikäisiä, vanhimmat 70–80-vuotiaita. Joillakin muisto sijoittuu vuosikymmenien päähän menneisyyteen ja tuoreimmillaan muisto oli

---

13 Potilaiden muistot ovat peräisin Valkealan, Mikkelin Moision, Kuusankosken, Hattelmalan, Helsingin Hesperian, Auroran ja Lapinlahden, Tampereen Pitkäniemen, Turun, Vaasan, Rauhan, Rovaniemen, Seinäjoen, Oulun, Tammiharjun, Jyväskylän Kangasvuoren, Peijaksen, Kellokosken, Kuopion, Sisä-Suomen ja Laajasalon mielisairaaloista, Hämeen piirimielisairaalaista, Imatran Honkaharjun sairaalan psykiatriselta osastolta, Turun yliopistollisen keskussairaalan kriisiklinikalta ja Veikkolan parantolasta. Joissain muistoissa ei ole mainittu mielisairaalan tai psykiatrisen osaston nimeä tai sijaintia. Useilla kirjoittajilla on kokemuksia useammasta kuin yhdestä sairaalasta.

kirjoitettu sairaalajakson aikana. Potilaan roolista sairaaloita muistelevien kirjoittajien sairaalassa viettämä aika vaihteli muutamasta päivästä useaan vuoteen ja muistokirjoitusten pituus yhdestä liuskasta 130 liuskaan. Suurin osa teksteistä on proosamuotoisia, mutta joukossa on neljä kokonaan runomuotoista tekstiä. Yhtä runomuotoista muistoa oli täydennetty runosymboleita selittävällä tekstillä, yhteen muistoon liitetty valokuvia ja muutamiin piirroksia.

Kun aloin lukea muistoja, oma ennako-oletukseni oli, että potilaiden muistojen joukossa on kaunokirjallisesti taitavia tekstejä, joiden kirjoittajilla on tärkeää sanottavaa ja luovia, omaperäisiä ajatuksia. Tämä oletukseni perustui kirjallisuusterapiaohjaajan työkokemukseeni mielenterveyskuntoutujien asumispalveluyksikössä. Huomasin pian olleeni oikeassa. Sain lukea useita kiehtovia, koskettavia, persoonallisia ja hyvin kirjoitettuja muistelukirjoituksia. Tässä artikkelissa keskityn analysoimaan niiden kirjoittajien tekstejä, jotka muistelevat mielisairaloita potilaan roolista käsin ja kertovat toisaalta psykoosidiagnoosistaan<sup>14</sup> tai psykoottisesta käyttäytymisestään. Olen valinnut otokseeni tekstejä, joiden kirjoittajat pohtivat taiteellista tai tieteellis-

---

14 Psykiatrisessa diagnostiikassa psykoosilla tarkoitetaan vakavaa mielenterveyden häiriötä, jonka tavallisimmat oireet ovat aistiharhat, harhaluulot, puheen hajanaisuus ja eriskummalliselta vaikuttava käyttäytyminen. Skitsofrenian lisäksi pitkäkestoisiksi psykooseiksi katsotaan skitsoaffektiivinen häiriö, jossa yhdistyvät skitsofrenialle ja kaksisuuntaiselle mielialahäiriölle tyypilliset oireet, sekä harhaluuloisuushäiriö. Diagnoosikriteeristöissä skitsofrenialle tyypilliseksi lueteltuja oireita voi esiintyä myös lyhytaikaisissa psykooseissa kuten synnytyksen jälkeisissä ja päihteiden aiheuttamissa psykooseissa sekä skitsofreenistyyppisessä häiriössä. (Isohanni ym. 2007, 140–155.) Myös kaksisuuntainen (bipolaarinen) mielialahäiriö voi olla psykoottistasoinen (Cullberg 2005, 151).

tä luovuutta, luovaa kirjoittamista ja muuta luovaa toimintaa osana elämänkaartaan, sairastumistaan ja toipumistaan. Otokseni vanhin muisto sijoittuu 1970-luvulle, tuorein on kirjoitettu psykiatrisesta sairaalasta käsin vuonna 2015.

#### LUOVA KIRJOITTAMINEN JA KIRJAILIJUUS MIELISAIRAALAMUISTOISSA

Potilaskokemuksiaan muistelevien kirjoittajien joukossa on useita, jotka ovat julkaisseet omakustanteita tai kirjoittavat työkseen. Kyagan ym. (2012) tutkimuksen tuloksena todettiin, että luovuus ja mielenterveysongelmat näyttävät liittyvän suoranaisesti toisiinsa vain kaksisuuntaisen mielialahäiriön osalta. Tähän oli kuitenkin yksi poikkeus: kirjailijoiden ammattikunnassa kaikenlaiset psyykkiset häiriöt olivat yleisempiä kuin muiden ammattien edustajilla. Kirjailijat kärsivät muuta väestöä todennäköisemmin kaksisuuntaisen mielialahäiriön lisäksi myös skitsofreniasta, depressiosta, ahdistuneisuushäiriöstä sekä päihderiippuvuudesta. Myös heidän alttiutensa itsemurhiin todettiin suuremmaksi kuin muilla. Keith Sawyer (2012, 176) kritisoi Kyagan tutkimustulosta todeten, että moni psyykkisesti epävakaa ihminen saattaa kyselykaavakkeella määritellä itsensä kirjailijaksi, vaikka ei täyttäsikään kirjailijuuden virallisia kriteereitä. Olen väitöstutkimuksessani (Kähmi 2015, 66) todennut, ettei tämä poista sitä tosiasiaa, että kirjoittamisen täytyy tavalla tai toisella olla tällaiselle ihmiselle merkityksellistä ja hänellä on jokin syy omaksua kirjailijaidentiteetti – aivan niin kuin nyt tarkastelemani muisteluaineiston kirjoittajillakin.

Väitöskirjassani pohdin myös, miksi ammattimainen luova kirjoittaminen ja mielenterveysongelmat näyttävät liittyvän usein yhteen. Löysin monia mahdollisia syitä. Tutkimusten mukaan kirjoittaminen edistää hyvinvointia ja voi näin toimia itsehoidollisesti. Voi olla, että mielenterveyden häiriö oireilisi vahvemmin, mikäli sairastuneella ei olisi mahdollisuutta kirjoittaa. Toinen mahdollinen syy on, että kirjoittaminen syystä tai toisesta laukaisee mielenterveysongelman. Kaikenlainen kirjoittaminen ei ehkä olekaan terveellistä. Kirjailijana toimiminen on taloudellisesti epävarma ja suhteellisen yksinäinen ammatti. Kolmas tarjoamani selitys on Nettlen (2001) tutkimuksen esittämä ajatus siitä, että kirjoittamisen kyky ja motivaatio kumpuavat pohjimmiltaan samasta lähteestä kuin mielenterveyden häiriö.

Vaikka kroonistunut psykoosi on usein invalidisoivaa ja hankaloittaa taiteellista toimintaa, ovat jotkut skitsofreniadiagnosoidut henkilöt, kuten Lauri Viita, Maria Vaara ja Uuno Kailas, kuitenkin pystyneet julkaisemaan kaunokirjallisuutta joko sairauden ollessa lepovaiheessa tai jopa psykoosin aikana. Myöskään mielisairaalamuistojen kirjoittajilla psykoosi tai muu raju psyykkinen kriisi ei ole aina pysäyttänyt kirjoittamisprosessia. Jotkut kirjoittajat pikemminkin liittävät psykoosin tavalla tai toisella taiteelliseen luovuuspuuskaan. Seuraavan kirjoittajan tapauksessa ulkoisen ja sisäisen maailman raja on alkanut hämärtyä kirjoittamisprosessin aikana:

Kirjoitin kirjaa, kirjoitin päivin kirjoitin öin, kirjoitin silloin kun huvitti, yht'äkkiä ympäristöni alkoi muuttua, uneni, kirjoitin niistäkin, sulivat osaksi tarinaa, lopulta elin tari-

naa enkä päässyt siitä pois, todellisuus haihtui, oli hyvin konstikasta löytää apua tai edes bussipysäkille saatika oliko asianmukainen lippu myös ojentaa, ratkaisun tehtyäni haakea apua mielisairaalasta aloin pakata välttämättömät tavarat ja yhden kirjan. (SKS 0272)

Edellisen esimerkin kirjoittaja ei ole kertonut muistossaan millainen diagnoosi hänelle on sairaalassa annettu, mutta tekstistä on pääteltävissä, ettei luova prosessi ole pysynyt kirjoittajansa hallinnassa vaan on muuttunut maaniseksi ja alkanut sekoittaa todellisen elämän ja fiktion rajoja. Frosch (1996, 506–508) muistuttaa, että luovaan prosessiin kuuluva *flown* kaltainen tila on hyvin erilainen maniaan verrattuna, koska se on strukturoitu ja pystyy tuottamaan tavoitellun taideteoksen. Tekstistä ei selviä, kuinka tyytyväinen kirjoittaja itse on ollut tekstiinsä.

Nettlen (2001, 85) mukaan kaksisuuntaista mielialahäiriötä sairastavilla on geneettinen taipumus tymotypiaan eli mielialojen rajuun vaihteluun. Tymotypialle on tyypillistä esimerkiksi hypomaaninen tila, jolle ominaisia piirteitä ovat ajatuksenriento, assosiativisuus, energisyys ja vahva usko omiin kykyihin sekä tätä voimakkaampi varsinainen maniatila, joka ilmenee vahvasti kohonneena mielialana, todellisuudentajun katoamisena, suunnatomana idearikauden tunteena ja esim. hyvin vähäisenä unen tarpeena. (em. 139–158.) Sekä luovaan että maaniseen tilaan liittyy usein joko voimistuneita uskonnollisia ajatuksia, taiteellisia ambitoita ja voimistunutta seksuaalisuutta. Seuraavassa esimerkissä kirjoittaja kertoo, miten avioliiton ulkopuolinen suhde yhdistettynä runojen runsauteen on saanut hänen ”tunteensa tuuliajolle” ja todellisuudentajun katoamaan.

Siitä on aikaa yli viisitoista vuotta. Vuosi oli 1999. Kevät ja luonnon herääminen vaikutti herkkään taitelijasieluumi. Olin vaellellut metsissä sinä kesänä useankin kerran. Lähdin aina kertomatta kenellekään, joten minua etsittiin joskus suurellakin joukolla. Minut sai sekaisin toinen ihminen, tuntematon mies, jota kuvittelin lähes jumalan kaltaiseksi. Mies sai minut kuvittelemaan, että tarvitsin hänen taidettaan ja olin riippuvainen hänestä. Runojen runsaus sinä kesänä oli saanut minut tuotteliaaksi ja kun miehen samanlainen harrastus liitettiin siihen, se oli minun psykeleni liikaa. En kestänyt kotielämää, pakenin aina metsään, jossa näin jo näkyjä. Pahinta aikaa oli kesän loppuminen, elokuun pimenevät illat ja sameat katuvalot. Siellä jossain kahlasin ja etsin itseäni. Syksyllä minut viimein kuljetettiin psykoosissa lääkäriin, kun en enää tuntenut kuka olin ja mihin olin menossa. (...) Kotiväellä oli järkytys nähdä minun sairastumiseni, mutta itse en tiennyt siitä mitään, koska tunteeni olivat niin tuuliajolla. (SKS 0241)

Toinen kirjoittaja, taustaltaan kuvataiteilija ja sarjakuvantekijä, kuvaa 80-luvun lopulle sijoittuneen sairaalajaksonsa taustaa näin:

Psykeeni oli hajonnut edellisenä syksynä, syyskuun alussa. Yhtenä iltana kaikki oli tapahtunut, olin kohonnut sfääreihin, löytänyt totuuden, joka vei kaikelta elämältä merkityksen ja arvon, olin saanut Nietzschen hengen, tullut yli-ihmiseksi. Mutta kun samana iltana olin halunnut palata takaisin normaaliin ihmisyyteen, minuuteni oli jakautunut, todellisuuden rajat olivat hävinneet ja seonneet, ajatukset olivat ajatelleet täysin kummallisia, logiikat olivat



heittäneet häränpyllyä, ja olin myös alkanut kuulla erilaisia ihmisääniä...(SKS 0264)

Parin viikon sairaalajakson jälkeen kirjoittaja koki olevansa tarpeeksi hyvässä kunnossa palatakseen kotiin lääkityksen turvin. Huono olo kuitenkin jatkui ja kilpistyi vahvaan pakkomielteeseen hypätä parvekkeelta. Kirjoittaja kertoo kokeneensa, että vaikka hänen mielensä halusi kuolla, keho ei halunnut, vaan vastusti itsemurha-aikeita. Tästä havainnosta alkoi hänen toipumisensa: hän päätti, ettei tuhoaisi kehoaan ja myöntäisi avoimesti oman hulluutensa. Aiemmin kirjoittaja oli pyrkinyt salaamaan mielenterveyden ongelmansa sukulaisiltaan. Varsinkin hänen äitinsä koston kulissin pidon tärkeyttä ja piti mielenterveysongelmia hävettävinä. Ongelmien olemassaolon myöntäminen ja psykenlääkityksen omaehtoinen lopettaminen psykiatrin vastustuksesta huolimatta pari vuotta myöhemmin saivat aikaan ratkaisevan käänteen.

...tunsin kuinka padot aukenivat kehossani, kuin jäät olisivat lähteneet Aurajoesta.

Neljä vuotta olin ollut hullun helvetissä, seuraavat seitsemän vietin hullun paratiisissa. (...) Luovuuteni kasvoi hurjiin mittoihin. Tein gradun valmiiksi, yhden kaverin kanssa väsäsin sarjakuva-albumin, tein sekatekniikkamaalauksia valtavan määrän, joista noin sata kappaletta myin, tosin aina pilkkahintaan (...) Elokvakäsikirjoiutksia aloin kirjoittaa, apurahoja myönnettiin, en kylläkään saanut niitä valmiiksi, vaan 2000-luvulla aloin muokata niistä romaaneja, ja vasta nyt tänä keväänä sain ensimmäisen ”pääteokseni” valmiiksi ja lähetin sen useille kustantamoille – vielä ei

ole tullut hyväksyviä vastauksia. 2000-luvun alussa väsäsin runojakin ja novelleja, joista joitain julkaistiin.

Manialtahan 90-lukuni kuulostaa, mutta olin vain valtaan iloinen, kun olin päässyt maailmaan, todellisuuteen ja ihmisyyteen takaisin, pois sieltä pimeään valon valtakunnasta. Pois Totuuden maailmasta, takaisin tosiasioiden pariin. Hulluudestani oli tullut voimavara. (SKS 0264)

Kirjoittajan elämässä seurasi tämän jälkeen seitsemän tasapainoisen ja taiteellisesti tuotteliaan vuoden jakso, johon kuului taidealan ammattikorkeakoulututkinto ja menestyksenkäs ura ensin kuvataiteilijana, sitten sarjakuvapiirtäjänä.

#### KIRJOITTAMINEN JA MUU LUOVA TOIMINTA TERAPIANA

Edellisessä luvussa esitelty kirjoittaja, jonka tunteet olivat karanneet ”tuuliajolle” runoilun ja avioliiton ulkopuolisen suhteen seurauksena, kertoo toipumisprosessistaan näin:

Sain kirjoittaa koneella runoja eräässä huoneessa ja se vapautti mieleni. (...) Mieltäni virkisti myös se, että sain pitää kitaraani lähellä sairaalassa ja siellä oli musiikkiterapeutti, jonka kanssa pääsin nauhoittamaan omia laulujani kasetille. Laulaminen on minun rakas harrastus, joka varmaan piti minua jotenkuten järjissäni”. (SKS 0242)

Vaikka kirjoittaja yhdistää sairastumisensa taiteellisen luovuuden tulvaan, on huomionarvioista, että toisaalta hän kokee kirjoittamisen ja laulujen äänittämisen musiikkite-

ripsiassa vaikuttaneen positiivisesti toipumisprosessiinsa. Taiteella on siis ollut yhtä lailla sairastuttava kuin tervehdyttäväkin funktio. Tämäkään kirjoittaja ei mainitse miten tyytyväinen hän on kirjoittamiinsa runoihin tai onko hän huomannut sairaalassa toipumisvaiheen aikana kirjoitettujen ja aiempien psykoosin aikana tuotettujen tekstien välillä eroja.

Myös monet muut kirjoittajat kertovat sairaalassa tarjotun luovan terapian tai mahdollisuuden luovaan toimintaan helpottaneen toipumista. Monilla ne ovat olleet ratkaisevassa roolissa voinnin kohenemisessa sairaalahoidon aikana. Useimmiten mainitaan kirjoittaminen ja musiikkiterapia. Niitä monet muistelijat pitävät paitsi arkea värittävinä hetkinä, myös toimivina tapoina käsitellä vaikeita kokemuksia ja jäsentää niitä sairaalahoidon aikana.

Opin siellä (Kotkan Laajasalossa) maalaamaan ja runoilemaan. Pääsin myös musiikkiterapiaan. (SKS 0347)

Meidän osastolla järjestettiin mm. musiikki ja piirustus terapiaa. Koin ne hyödyllisinä vaikka olivat raskaita. (SKS 0357, 2000-luku)

Useita sairaalajaksoja 1980-luvun alusta 2000-luvulle asti useissa sairaalassa läpikäynyt nainen mainitsee muistosaan kirjoittamisharrastuksensa olleen keskeistä toipumisessa. Muistelija on julkaissut myös omakustanteen, jossa käsitellään mielenterveyttä edistäviä ja heikentäviä asioita. Sen hän toivoo hälventävän häpeää mielenterveysongelmien ympäriltä. Kirjassa annetaan hoitohenkilölle tietoa siitä, miten potilas haluaa tulla kohdatuksi. Kirjoittaja ker-

too omaehtoisen kirjoittamisen lisäksi hyötyneensä runoterapiaryhmästä, taideterapiasta, valoterapiasta ja ratsastusterapiasta. (SKS 0440, 1980–2010-luvut).

Kirjoittamisen eheyttävä vaikutus näkyy myös muistelutekstin kirjoittamisen prosessissa itsessään. Kirjoittamisen merkitys toipumiselle korostuu niissä tapauksissa, joissa muu tarjottu hoito on ollut laadultaan huonoa ja pikemminkin vaikeuttanut kuin helpottanut paranemista. Jos epäasiallinen kohtelu sairaalassa on jättänyt kirjoittajaan syviä haavoja ja aiheuttanut vahvoja pelon, vihan ja häpeän tunteita, kuvataan tätä muisteluteksteissä usein runomuotoisesti tai metaforisen kielen kautta. Aiemmassa artikkelissani (Maanmieli 2018) olen todennut, että kipeitä sairaalakokemuksia on kuvattu esimerkiksi vertaamalla sairaalaa muihin totaalisiin instituutioihin, kuten keskitysleiriin ja vankilaan tai kuvaamalla hoitohenkilökunnan ja potilaiden rooleja eläinmetaforia käyttämällä. Seuraavassa runossa kirjoittaja yhdistää oivaltavasti kaltoinkohtelun sekä sairaalahoitoon kytkeytyvän ahdistuksen ja pelon oman identiteetin katoamisen tunteeseen sekä syvään arvottomuuden kokemukseen.

Ahdistusta, pelkoa, tuskaa/ mieleni rustaa sanoja,/ joista ei puutu väriä mustaa/ enkä muuta voi kuin kirjoittaa,/ kirjoittaa kynän miekkaa.

Tuska, tuska, tuska/ taasko valkotakkiset saapuvat/ vievät kidutusmajojensa kammioihin/ pois silmän nähtäviltä/ ikuisen pelon huoneisiin.

Ahdistusta, pelkoa, tuskaa/ ja miksi?/ Syy on se, että minä olen minä.

Voiko minulla olla/ oikeutta olla minä/ Ei, ei tietenkään

voi/ minähän olen minä (SKS 0012)

Myös seuraavassa katkelmassa näyttäytyy metaforien ilmaisuvoima. Siinä kuvataan syviä ahdistuksen tunteita, jotka liittyvät sairaalassa koettuun vallankäyttöön ja ihmisarvon vievään kohteluun (mm. pakkoinjektioiden antamiseen). Kirjoittaja vertaa sairaalaa vankilaan, lääkäreitä kuninkaiisiin, hoitajia alamaisiin ja potilaita narreihin sekä toisaalta avuttomiin koiranpentuihin. Kirjoittaja näkee sairaalan allegoriana koko ihmiskunnasta, jossa raadollisesti näyttäytyy ihmisen susimainen pedon luonto.

Mielisairaala oli mulle vankila. Lääkärit on siinä mestassa kuninkaita, hoitajat alamaisia ja potilaat vain orjia ja narreja. Me ei olla koskaan samalla viivalla! Ei koskaan! Ja mua vittu oksettaa, mua oikeesti oksettaa se vallan väärinkäyttö! Mä itkisin jos mulla tulis kyyneleet. Mä huutaisin jos mulla tulis ääntä. Mä hakkaisin päätäni ikkunan läpi jos pystyisin, mut ei. Me alistutaan koska se on meidän asema sairaalaolosuhteissa. Me potilaina ollaan kuin oltais koiranpentuja, muka avuttomia jotka ei pysty tekeen mitään itsenäisesti muutakun järsiin luita nurkassa. IHMINEN ON SUSI JOKA VERENMAKU SUUSSA HIIPII VAANIEN TOISEN KIMPPUUN KUN TOINEN ON HEIKOIMILLAAN. (SKS 0387, 2010-luku)

Mahdollisuus vastata muistelukeräykseen nimettömänä sekä valita vapaasti ilmaisutapansa ovat epäilemättä edesauttaneet kipeiden kokemusten käsittelyä, voimakkaiden tunteiden ilmaisua ja hoidon epäkohtien julkituomista.

PSYKIATRIA- JA YHTEISKUNTAKRITIIKKI  
MIELISAIRAALAMUISTOISSA

Muistelutekstien kirjoittajien luovuus ja perinteisiä totuuksia kyseenalaistava ajattelutapa näkyvät yleisemminkin heidän purevassa psykiatriakritiikissään. Monet ovat kyseenalaistavat psykiatrisen hoidon peruslähtökohdan: hoito vaikuttaa tähtäävän enemmän kontrollointiin ja nöyryyttämiseen kuin kriisissä olevan ihmisen auttamiseen. Seuraavan katkelman potilas kuvaa muistossaan henkistä väkivaltaa, joka ei kohdistunut niinkään häneen itseensä, vaan muihin potilaisiin.

Henkilökunta oli osastolla melko eritasoista. Jotkut hoitajista käyttivät sumeilematta valtaansa joitakin potilaitaan kohtaan, uhkaamalla esimerkiksi eristyshuoneella tai jollakin vastaavalla toimenpiteellä. -- Itse en joutunut tällaisen mielivallan kohteeksi, ehkä siksi, että osasin käyttäytyä hyvin ja olin keskittänyt voimavarani siihen, että pääsen pois sairaalasta mahdollisimman pian ja niin hyvävointisena kuin se tuossa tilanteessa olisi mahdollista. Sivusta kuitenkin sain seurata joiden hoitajien taholta härskiä vallankäyttöä muutamaan potilasta kohtaan. (SKS 0352, 1990-luku)

Runomuodossa kirjoitettu muisto kertoo, miten vallankäyttö jättää jälkensä potilaan olemukseen. Kumara, laahustava kävely kertoo myös henkisestä pahasta olostä ja kehollisena näkyvästä arvottomuuden tunteesta (Maanmieli 2018).

Potilaan ryhti/ on kääntäen verrannollinen/ siihen, kuinka paljon/ hoitajat häntä/ pompottelevat/ Valta sokaisee/

ja ehdoton valta/ sokaisee ehdottomasti/ Siksi me olemme tällaisia/ Niin luulen (SKS 0454, 2010-luku)

Katkelmasta käy selväksi, ettei kirjoittaja näe sairaalan edistävän psyykkistä hyvinvointiaan. Jotkut kirjoittajat laajentavat kritiikkinsä koko yhteiskuntaa koskevaksi. Kirjoituksissa pohditaan niin mielenterveyskuntoutujiin kohdistuvia haitallisia ennakkoluuloja, kristinuskon myrkyllistä vaikutusta kuin työelämän kohtuuttomia vaatimuksiakin.

Eräs kirjoittajista toteaa, ettei ole koskaan ollut itse mielisairaalassa, mutta tietyt tahot pitävät häntä silti hulluna. Tämä motivoi häntä osallistumaan muistokeräykseen. Toiseksi syyksi osallistumiseensa kirjoittaja mainitsee sairaaloiden kauniin arkkitehtuurin, joka häntä sisustusarkkitehtinä kiinnostaa. Kristinuskko kirjoitti muistelijassa seuraavan pohdinnan:

Kristillinen teologia projisoi Jumalan kolminaisuudeksi isäksi, pojaksi ja pyhäksi hengeksi. Jos siinä on kardinaalivirhe voi käydä niin, että kirkko aiheuttaa mielenterveydelisiä ongelmia - muistanette Galileo Galilein, joka ei hyväksynyt kirkon edustamaa maakeskistä maailmanmallia. Papit pakottivat Galilein luopumaan käsityksestään, mutta hän jupisi vielä tuomion jälkeenkin ”se pyörii sittenkin”.

No, onhan toinen kolminaisuus. Se usko, toivo ja rakkaus. Siitäkin puuttuu neljäs eheyttävä yhteys. Kolminaisuusoppi aiheuttaa hyvin monitahoisia ongelmia. Se näkyy sitten sairaalarakentamisena ja purkamisena. (...) Olisikohan niin, että kristillinen kirkko on suuri mielisairaala? Kristillisiä oppisuuntia on yli 40 000. Jo sen pitäisi kertoa että hajoaminen on sisään rakennettu teologiaan.

Ette varmaan kirjoituskutsua laatiessanne arvannut, että mielisairaalakäsitetä voidaan tarkastella näin. (SKS 0152)

Sama kirjoittaja nostaa tarkasteluun myös verbaalisen ilmaisun ylivallan nykymaailmassa. Hänen mukaansa ihmiset voisivat paremmin, jos muiden ilmaisukeinojen, aistillisuuden ja kehollisuuden merkitystä ymmärrettäisiin nykyistä kokonaisvaltaisemmin:

Kristillinen teologia perustuu sanaan, alussa oli sana. Olikohan? Osaahan lapsi ajatella ennen puhumaan oppimista. Verbaalin ilmaisun ylivalta on kohtuuton.

Tarvitaan paljon monipuolisempaa ilmaisua, että maailma pelastuu. Haju, maku, tunto... Ilmaisun yksipuolistaminen on vallankäyttöä. Poliitikko ja juridiikka ilmaistaan sanoin, kielellä.

Alussa ei ollut sana. (SKS 0152)

Kirjoittajan pohdinnat ovat kiehtovia ja tietyistä omaperäisyydestään huolimatta hyvin perusteltuja ja järkeenkäyviä. Esimerkiksi kehollisuuden ja kokonaisvaltaisuuden merkitystä ihmisen psyykkisessä hyvinvoinnissa on alettu viime vuosina korostaa ja keholliset terapiamuodot ovat tulleet hyvin suosituiksi.

## PSYKIATRINEN HOITO LUOVUUDEN TUKAHDUTTAJANA

Nyky-yhteiskunnassa mielenterveyden häiriöt ovat vahvasti invalidisoivia ja stigmatisoivia. Huttunen (2006) toteaa,



että on vaikea kuvitella vakavaan depression, maniaan tai akuuttiin psykoosiin sairastuneen kykenevän toivottomuutensa, levottomuutensa, hajanaisuutensa tai pelkojensa vuoksi keskittymään luovan työn edellyttämään pitkäjänteisyyteen. Monet kuntoutujat kuitenkin pitävät yhteiskunnan asenteita ja diagnoosin ja lääkityksen sosiaalisia vaikutuksia huomattavasti varsinaisen sairauden oireita haitallisimpana. Siinä missä psykoosi on ohimenevä tila, joka paranee monilla myös spontaanisti itsestään (Cullberg 1999), on diagnosoitu mielisairaus monelle pysyvä leima, joka vaikuttaa koko elämäntilanteeseen mm. luovuutta heikentävästi.

Monissa mielisairaalamuistoissa kuvataan, miten ensimmäinen kohtaaminen psykiatrian kanssa on toisaalta tarjonnut siinä tilanteessa välttämättömän akuutin avun, mutta ollut samalla myös portti normaalista elämästä kohti laitospotilaan uraa. Seuraava kirjoittaja vertaa tätä ensikoh- taamistaan armeijan kutsuntoihin ja mielisairaalaan- sa sotilasuraan: siinä missä tavallinen sotilaan ura kestää 8-11 kuukautta, kesti hänen oma ”armeijansa” 11 vuotta. Pahaan oloon määrätty lääkitys auttoi kyllä nukkumaan, mutta samalla lamaannutti toimintakyvyn ja aiheutti itseen kohdistuvaa rajua aggressiota. Tästä seurasi pitkä laitostier- re.

Silloin kun minä olin nuori niin vain miespuoliset joutuivat armeijaan tavalliset miehet olivat silloin siellä kahdek- san kuukautta ja erikoismiehet yksitoista kuukautta kun minun aikani tulini olin yksitoista vuotta järkilataamassa (mielisairaalassa). Vasta viimeisenä puolivuotena yritin siel- tä pois tosissani.

Olin totta kai kutsunnoissa. Olin kahdeksantoista kun menin lääkäriin apua hakemaan nukutti huonosti ja kärsin masennuksesta ja tuskatiloista. Sain lääkkeitä, jotain rauhoittavia ja nukuin paremmin, mutta nenä meni tukkoon ja on pysynyt, ja veto meni vähiin, jos sitä muutenkaan paljoa ollut. Makoilin pari kuukautta sitten alkoi itseni hakaaminen ja pyysin päästä laitoshoitoon ja lääkäri kirjoitti lähetteen (...) sairaalaan. (SKS 0284, 1970-80-luvut)

Nykyisin psykoosin kokija päätyy pääsääntöisesti toimittetuksi sairaalaan ja hänelle määrätään neuroleptilääkitys. Sairaalaympäristö ja aivojen toimintaa lamaava lääkitys ovat omiaan vähentämään kenen tahansa luovuutta. Jamison (1993) kuvaa kaksisuuntaisen mielialahäiriöön määrätyn Litium-lääkehoidon heikentäneen monen taiteilijan luovuutta. Tätä kertoi pelkävänsä myös yksi mielisairaalamuiston kirjoittaja.

Tavoitteena on käyttäytyä hoitohenkilökunnan ja pohjimiltaan yhteiskunnan normien mukaisesti, jos haluaa vapauteen. Luulen, että tämä ylhäältä annettu tavoite on syynä monen potilaan lääke- ja ylipäättään hoitovastaisuuteen. Ainakin minä pelkäsin, ettei aito, alkuperäinen persoonallisuuteni mahdu yhteiskunnan normien ahtaisiin rajoihin vaan kaikki rosot, juuri ne rosot, jotka tekevän minusta minut, höylätään mielisairaalassa pois. Ensin minut lääkityksen keinoin väkivalloin turrutetaan tunnottomaksi ja tahdottomaksi, sitten muokataan käyttäytymistäni niin, etten enää tunne itseäni. (Arkistoimaton muisteluteksti, 1990-luku)

Jotkut taiteilijat pelkäävät luomisvoimansa ehtyvän jopa psykoterapeuttisen prosessin seurauksena (Grostein 1992). Mielestäni tämä kertoo siitä, että terapian ”ehyittävyys”, joka pahimmillaan on vain normaaliuden ihannoitua, saattaa toisaalta myös kaventaa omaa ainutkertaista ihmisyyttä, mikäli terapeutti ei osaa arvostaa potilaansa persoonallisia vahvuuksia ja juuri hänelle itselleen erityistä, ominaista tapaa olla maailmassa.

Vaikka hoitohenkilökunta hoitaisi työnsä asianmukaisesti, ei sairaala ympäristönä ole otollinen herättämään tai ylläpitämään luovuutta ja tukemaan toimintakykyä. Ruotsalainen psykiatri Johan Cullberg (1999, 35–43) toteaa, että yli 90% psykoosiin sairastuneista kohdataan psykiatrisessa hoidossa sellaisella tavalla, joka vaikeuttaa ja hidastaa paranemista sekä lisää kärsimystä. Cullbergin mukaan diagnoosi ja sairaalaympäristö itsessään vahvistavat psykoosia tuottamalla voimattomuutta, esineellistymistä, kuolettamista ja leimautumista. Sairauden viitekehystä potilaita tarkkailevassa ympäristössä tervettä on vaikea erottaa sairaasta (Maanmieli & Maanmieli 2017, Rosenhan 1999, 17). Suurimpia virheitä ovat psykoottisen ihmisen eristäminen ympäröivästä maailmasta suljettuun tilaan muiden ”tavanomaisen elämän rajat ylittäneiden” yksilöiden kanssa, lääkityksen aloittaminen ilman riittävää harkintaa, liian isoin annos, liian nopeasti ja liian pitkäksi ajaksi. Todellisuudessa psykoosilla on vahva taipumus parantua itsestään. Varsinaista ”hoitoa” ei Cullbergin mukaan juurikaan tarvita, ainoastaan kriisin läpikäymisen mahdollistavat, turvalliset olosuhteet.

Myös potilaskokemuksia tarkastelevissa hoitotieteen tutkimuksissa on todettu, että suomalaisten psykiatristen sai-

raaloiden potilaita vaivaa tekemisen puute ja siitä syntyvä turhautuminen ja ahdistus, mikä vaikeuttaa normaalielämään paluuta (Kontio ym. 2012, 271-272; Latvala & Janhonen 1998). Monissa muistoissa, joissa kuvataan mielisairaalan osastojen arjen rakentumista, kerrotaan miten potilailla ei ole juurikaan ollut mahdollisuutta vaikuttaa ajankäyttönsä tai vuorokausirytmäänsä. Sairaaloiden aikataulut määräytyvät henkilökunnan työvuorojen, ruoka-aikojen ja lääkärintarkastusten mukaan. Potilaille tämä näyttäytyy alistavana, luovuuden turruttavana ja oman autonomian vievänä laitostavana käytäntönä. Muisteluteksteissä viitattiin usein sairaalan arjen yksitoikkoisuuteen ja ajan hukkaan kulumiseen.

Odotin ikävöiden seuraavaa/ ruokailua, nukkumaanmeno.../ Lääkärintarkastus saattaisi antaa toivoa. / Olisipa vessahätä, niin olisi/ jotain tekemistä.

On aika yksitoikkoista/ nähdä, kun/ ihminen katsoo/ päivästä toiseen/ televisiota ja laahustaa joskus/ tupakkahuoneeseen.

Sille on keksitty nimikin/ Sitä kutsutaan laitostumiseksi. (SKS 0455, 2010-luku)

ELÄMÄN KRIISIT LAUKAISEVAT SAIRAUDEN –  
MERKITYKSELLISYYDEN TUNTEEN PALAUTUMINEN  
MAHDOLLISTAA TOIPUMISEN

Menestyksekkään urakehityksen käännyttyä laskuun ja työttömyyden uhatessa aiemmin tässä artikkelissa esitelty sarjakuvapiirtäjä kertoo hakeutuneensa suorittamaan ylemmää ammattikorkeakoulututkintoa. Opiskelu osoittautui kuitenkin stressaavaksi. Pian hänen elämänsä kriisiytyi uudelleen. Lopulta kirjoittaja koki psykoosinkaltaisen tilan ja joutui jälleen etsimään apua ensin psykiatrisesta sairaalahoidosta. Kirjoittaja löytää psyykkiselle romahdukselle kolme pääsyytä: taideopiskelun epäonnistumisen lisäksi hankalan tilanteen naapurinsa kanssa ja psykoosin laukaisevana tekijänä kristillisten joulunpyhiin ahdistavuuden. Juhlapyhiin littyvä yksinäisyys tai lapsuuden perheen ääneen lausumattomat tai lausutut moralisoivat oletukset ovat olleet liikaa monille muistelijoille. Joulun aiheuttama kriisi on kulttuurisesti ja sosiaalisesti tuotettu, ei aivokemiasta johtuva tila. Useilla muillakin muistelijoilla sairaalahoidon tarve on syntynyt useiden päällekkäisten stressitekijöiden kasautuessa. Monilla elämään on mahtunut useita altistavia tekijöitä ennen varsinaisen psykoosin alkua: koulukiusaamista, seksuaalista hyväksikäyttöä ja epäonnistuneita ihmissuhteita.

Aiemmin esitelty mielisairaalaan ”sotaväkeään” suorittamaan tullut nuori mies jatkaa kertomustaan pitkästä sairaalaurastaan kymmenien käsinkirjoitettujen liuskojen verran. Lopulta kroonikoksi ja pitkäaikaispotilaaksi leimattu mies kokee sairaalassa yllättävän käänteen, mikä osoittautuu rat-

kaisevaksi hänen psyykkisen tilansa kehitykselle. Sairaalaan vieraaksi tullut pappi tuli potilaan juttusille:

Hän alkoi jutella että hän ei nyt puhu minulle uskonnollisia asioita vaan jotain muuta (...) että minä olen kai tehnyt vangin- eli siperianlukon osastolle ja olen pirunnyrkinkin tehnyt, että harrastanko mitään sellaisia ongelmia eli pulmalelujä. Minä jonkin verran yllättyneenä, että olen minä kymmenisen vuotta. Sitten hän ilmoitti minulle, että hän harrastaa ja sellaisia pulmalelujä ja nykyajan lelujä kuten Rubikin kuutiota. Myönnän, että olin jonkin verran yllätynyt, että pappi ja ongelmalelujen harrastaja. Sitten hän keksi ongelman minulle. Hän taittoi hankikannolle tikkuja, saman pituisia kolmioon ja sitten nurkkiin ulospäin tikut ja sitten hän käski minua tekemään kolme kolmiota lisää siihen kuvioon ja sitten sanoi ”ajattele lennokkaasti” (...) Sitten minulla sytytti, että ottaa ne ulospäin osoittavat tikut ja kyhää niistä kolmiot ylöspäin ja siitä tulee kolme kolmiota lisää. Sillä lailla juttumme kulki ja sitten koittikin jo poislähdön aika. Olin tietenkin innoissani että paremmatkin ihmiset harrastaa sellaisia lelujä & vehkeitä. (SKS 0284, 1970-80 -luku)

Pulmalelujen kehittäminen ja valmistaminen sairaalan puutyötiloissa oli tuonut kirjoittajan elämään paljon onnistumisen tunteita ja positiivisia kokemuksia koko laitoshoidon ajan. Hänen lahjakkuutensa ei kuitenkaan kiirinyt yleisempään tietoisuuteen eikä näin tuottanut kokemusta hyväksytyksi tulemisesta. Papin käynti sairaalassa merkitsi tässä ratkaisevaa muutosta: pappi esitteli miehen muille pulmalelujen harrastajille ja heistä muodostui hänelle tärkeä yh-

teisö. Kun kirjoittaja koki tulleen hyväksytyksi ja saavansa kiitosta lahjakkuudestaan sekä sai pulmalelujaan esille alan näyttelyihin ulkomaita myöten, alkoi hänen psyykinen vointinsa kohentua. Kirjoittaja alkoi pyrkiä ”siviiliin” 11 vuoden ”sotaväen” jälkeen ja puolen vuoden päästä sairaalajaksot jäivätkin lopullisesti historiaan. Sen jälkeen, yli 30 vuotta, kirjoittaja on selvinnyt ilman psykiatrista osastohoitoa. Kuten usein on, tässäkin tapauksessa psyykkisten pulmien ratkaisu ei löytynytäkään psykiatrisen hoidon menetelmien, vaan merkityksellisen yhteisön ja luovan toiminnan kautta.

## JOHTOPÄÄTÖKSET

Potilaiden kirjoittamat mielisairaalamuistotekstit tukevat Huttusen (2006) esittämiä ajatuksia. Hän toteaa, että Platon, Aristoteles ja Shakespeare eivät tutkimusten perusteella olleet täysin väärässä ajatellessaan luovuuden ja hulluuden välillä olevan tietyn yhteyden. Hänen mukaansa kaikkein tärkein nykytutkimuksen tuoma tieto saattaa kuitenkin olla se, ettei hulluus välttämättä muodosta estettä menestykselliselle luovalle uralle ja taiteelliselle elämäntyölle. Hän painottaa, että toipuminen psykiatrisen sairauden akuutista vaiheesta voi aina olla alku uudelle luovalle kaudelle.

Itse haluaisin kehittää Huttusen ajatusta edelleen pohjimalla, kuinka usein käy niin, että luovan yksilön luovuus tukahdutetaan jo nuoruuden aikaisen elämänkriisin hetkellä huonolla psykiatrisella hoidolla ja leimaavalla diagnosoinnilla. Näin hänen luontainen potentiaalinsa ei

koskaan pääse näkyviin todellisessa valossa. ”Hulluun” ajatteluun, originaalisuuteen ja asioiden välisten yllättävien yhteyksien ja nyanssien tajuun sisältyvä positiivinen potentiaali olisi syytä valjastaa hyödylliseen käyttöön jo lapsuudesta lähtien leimaamisen, lääkitsemisen ja karsinoinnin sijaan. Viime vuosien tutkimus on osoittanut, että sosiaalisilla seikoilla on luultua enemmän merkitystä terveyden ylläpitämisessä - esimerkiksi mielekäs työ ja positiiviset ihmissuhteet ehkäisevät tehokkaasti niin psyykkistä kuin somaattistakin sairastumista (Huttunen, 2018). Psykkisten ongelmien ennaltaehkäisyssä olisikin ratkaisevan tärkeää, että ihmisillä on mahdollisuus liittyä merkitykselliseen yhteisöön ja tehdä työtä omien voimavarojensa puitteissa.

Myös psyykkisen kriisin voi nähdä mahdollisuutena kasvun. Uskon, että jokaiseen psykoosikokemukseen sisältyy paljon arvokasta tietoa, jota voidaan empaattisella kuuntelulla ja taideterapioiden avulla valjastaa paitsi paremman itsetuntemuksen lähteeksi, myös taiteelliseen tai tieteelliseen luomistyöhön. Aiempänä esittelemäni muisteluaineistoon kirjoittanut kuvataiteilija ja sarjakuvantekijä toteaa, että hulluus hyväksytään kyllä taiteilijapiireissä, mutta muilla aloilla se on ehdoton tabu. Saman huomion on tehnyt Jamison (1993). Taiteilijat voisivatkin mieluusti kouluttaa psykiatrian alan henkilökuntaa näkemään ihmisten luovan potentiaalin.

Monissa luovuutta käsittelevissä tutkimuksissa luovuudeksi määritellään vain tuottelias toiminta, joka tulee laajalti tunnetuksi ja arvostetuksi. Tällöin huomio ohjautuu pois siitä, että luovalla uralla menestyminen edellyttää paljon muutakin kuin luontaista lahjakkuutta. Syynä siihen, etteivät mielisairaalapotilaat yleensä kirjoita bestsellereitä



tai pääse esittelemään maalauksiaan kansainvälisiin taide-  
näyttelyihin voi olla jokin muukin asia kuin luovuuden  
puute. Näen myös absurdina sen, että ihmisten luovuutta  
tutkitaan testaamalla sairaalahoidon aikana, heidän käy-  
dessään läpi psyykkistä kriisiä tai olleessaan lääkityksen  
turruttamia – eihän kenenkään luovuus näyttäytytä täydessä  
potentiaalissaan noissa olosuhteissa. Luovuuden ja hulluu-  
den yhteyksiä tutkivissa artikkeleissa ”hulluus” tunnutaan  
ottavan biologisena tosiseikkana, geenien määräävänä koh-  
talona. Asiaa ei paranna stigmatisoiva terminologia (esim.  
”skitsotypia”), eikä se, ettei sairauden oireita erotella niistä  
oireista, jotka ovat todellisuudessa lääkityksen sivuvaiku-  
tuksia tai sairauden aiheuttaman stigman seurausta.

Huttusen (2006) kysymykseen siitä, onko mahdollista,  
että jotkin perinnölliset tekijät tai psykologiset ominaisuu-  
det lisäävät sekä luovuutta että alttiutta psykiatriisiin sai-  
rauksiin tai sairausjaksoihin vastaan Kyagan (2012) ja Nett-  
len (2001) tutkimuksiin nojaten ehdottomasti: kyllä. Se ei  
kuitenkaan tarkoita ”sairauden romantisointia” tai ”inhi-  
millisen kärsimyksen aliarviointia”. Se, että luovuuden ja  
hulluuden tilastollinen tai geneettinen yhteys myönnetään  
tarkoittaa pikemmin kärsimyksen perustavanlaatuisten  
syiden pohdintaa ja uutta näkökulmaa, joka voi edistää  
omien voimavarojen näkemistä siinä missä diagnoosit oh-  
jaavat ajattelua omiin rajoituksiin.

Yhdyn Salokankaan (2012, 619–620) näkemykseen siitä,  
että psykoosiin sairastuminen ei tee entuudestaan epätai-  
teellisesta ihmisestä taiteilijaa, mutta jo valmiiksi taiteelli-  
nen yksilö voi kuitenkin käyttää psykoosin tuottamaa ai-  
nesta hyväksi taiteessaan – pääseehän ihminen psykoosissa  
kosketuksiin unenomaisen tiedostamattoman maailmansa

kanssa. Psykoosin kokeminen ja siitä selviäminen voi olla positiivinen sysäys taiteeseen suuntautuvan elämäntavan omaksumiseen, mikäli läheisten tai hoitohenkilökunnan asenteet ja toimintatavat eivät lamautu luovan yksilön toimintakykyä. Pidän tässä artikkelissa esitettyä pohdintaa tärkeänä psykiatrisen hoidon kehittämisen kannalta ja toivon aiheen tutkimuksen jatkuvan. Akuuttiin kriisiin joutuminen on usein osaltaan seurausta luovasta herkkyydestä, johon sisältyy myös paljon positiivisia voimavaroja. Kukaan ei ole yhtä kuin sairautensa, vaan jokaisella meistä on myös terve puoli, lukuisia vahvuuksia ja selviytymiskeinoja kun vain saamme niitä rauhassa käyttä.

#### LOPUKSI

Tässä artikkelissa käsittelemäni ongelma ei koske ainoastaan psykiatrista hoitoa, vaan liittyy myös laajemmin siihen, miten herkkiä yksilöitä voitaisiin lapsuudesta asti tukea niin, että heidän luontaiset lahjansa tulisivat esiin ja pääsisivät kehittymään. Monet psyykkisiä kriisejä aikuisiällä kokeneet ovat varttuneet luovuutta latistavassa kasvuympäristössä ja kokeneet esimerkiksi koulukiusaamista sekä muita traumaattisia tapahtumia. Monet herkat ja normaaliin muottiin huonosti sopivat lapset kärsivät tasapäistävässä, yksilöllisyyttä huomioimattomassa koulujärjestelmässä, joka vaurioittaa heidän luovia taipumuksiaan. Koulun luovuutta tukahduttava vaikutus korostuu, mikäli lapsi ei saa myöskään lähipiiriltään tukea voimavarojensa tunnistamiseen ja hyödyntämiseen. Myös työelämä vaatii tiettyä kovuutta ja turtumusta, mikä usein johtaa luovu-

den ja luovan elämänasenteen vähenemiseen. Toivon, että tämän artikkelin edustama näkökulma herkkien yksilöiden luovuuden tukemiseen saa tulevissa luovuustutkimuksissa huomiota.

*KAROLIINA MAANMIELI, FT, Jyväskylän yliopisto, on kirjoittamisen apurahatutkija ja kirjallisuusterapiakouluttaja. Tällä hetkellä hän tutkii suomalaisten mielisairaalamuistoja Koneen säätiön rahoittamassa Muistoihin kaivertuneet tilat -bankkeessa.*

LÄHTEET:

**Muistokeruuaineisto:**

Suomen kirjallisuuden seuran arkisto. *Muistoja ja kokemuksia mielisairaalaista* -muistokeruuaineisto. Koottu 2014–2015 yhteistyössä Kulttuurisen mielenterveystutkimusverkoston ja Suomalaisen kirjallisuuden seuran kansanrunousarkiston kanssa. Lisäksi yksi tutkijaryhmälle jälkikäteen lähetetty muisto, jota ei ole SKS:n arkistoon.

**Kirjallisuus:**

Andreasen NC. 1987. Creativity and mental illness: prevalence rates in writers and their first-degree relatives. *Am J Psychiatry* 144: 1288–1292.

Andreasen NC & Canter A. 1974. The creative writer: psychiatric symptoms and family history. *Compr Psychiatry* 15: 123–131.

Andreasen NC & Glick ID. 1988. Bipolar affective disorder and creativity: implications and clinical management. *Compr Psychiatry* 29: 207–217.

Barrantes-Vidal N. 2004. Creativity & madness revisited from current psychological perspectives. *J Consciousness Stud* 11: 58–78.

Cullberg, J. 1999. Psykoosihoidon parantavia ja parantumista estäviä tekijöitä. Teoksessa Haarakangas, K. & Seikkula, J. Psykoosi - uuteen hoitokäytäntöön. Tampere: Tammer-paino, 35–43.

Cullberg, J. 2005. Psykoosit – kokoava näkökulma. Helsinki: Therapeia

Frosch W.A. 1996. Creativity: is there a worm in the apple? *Journal of the Royal Society of Medicine* 89(9) 506508.

Grostein JS. 1992. The enigmatic relationship of creativity to mental health and psychopathology. *Am J Psychotherapy* 46: 405–421.

- Huttunen, J. 2018. Mistä terveys syntyy? Lääkärikirja Duodecim. Luettu 15.10.2019. [https://www.terveyskirjasto.fi/terveyskirjasto/tk.koti?p\\_artikkeli=dlk00928;dlk00928](https://www.terveyskirjasto.fi/terveyskirjasto/tk.koti?p_artikkeli=dlk00928;dlk00928) (031.017)
- Huttunen, M. O. 2006. Hulluus ja luovuus. Lääketieteellinen aikakauskirja Duodecim 122(23): 2901–2910.
- Isohanni, M., Honkonen, T., Vartiainen, H. & Lönnqvist, J. 2007. Skitsofrenia. Teoksessa Lönnqvist, J.; Heikkinen, M.; Henriksson, M.; Marttunen, M. & Partonen, T. (toim.), Psykiatria. 73–139. Helsinki: Duodecim.
- Jamison KR. 1993. Touched with fire: manic-depressive illness and the artistic temperament. New York: The Free Press.
- Jäntti, S.; Heimonen, K.; Kuuva, S. & Mäkilä A. (toim.) 2019. Hulluus ja kulttuurinen mielenterveystutkimus. Jyväskylä: Nykykulttuurin julkaisusarja.
- Kaikkonen N. & Kähmi K. 2014. Creativity and mental illness: is there a connection? Scriptum Creative writing journal; 1(1): 65–85
- Karlsson JL. 1984. Creative intelligence in relatives of mental patients. Hereditas 100: 83–86.
- Koski-Jännes A. 1983a. Juoda ja/vai luoda. Alkoholipolitiikka 48: 68–76.
- Koski-Jännes A. 1983b. Alkoholit ja kirjallinen luovuus Suomessa. Alkoholipolitiikka 48: 263–274.
- Kontio, R., Joffe, G., Putkonen, H., Kuosmanen, L., Hane, K., Holi, M. & Välimäki, M. 2012. “Seclusion and restraint in psychiatry: Patients’ experiences and practical suggestions on how to improve practices and use alternatives.” Perspectives in Psychiatric Care 48, 16–24.
- Latvala, E. & Janhonen, S. 1998. “Helping methods used by nurses in a psychiatric hospital environment.” *International Journal of Nursing Studies*. 35, 346–352.
- Kyaga S., Landén M., Boman M., Hultman CM, Lånström N. & Lichenstein P. 2012. Mental illness, suicide and creativity: 40-Year prospective total population study. Journal of Psychiatric Research. 47(1): 83–90.
- Kähmi, K. 2015. Kirjoittaminen on tie minuun, minusta sinuun:

ryhmämuotoinen kirjoittaminen ja metaforien merkitys psykoosia sairastavien kirjallisuusterapiassa. Väitöskirja. Jyväskylän yliopisto. *Scriptum Creative Writing Journal*. 3(4).

Lauronen E., Veijola J., Isohanni I., Jones PB, Nieminen P. & Isohanni M. 2004. Links between creativity and mental disorder. *Psychiatry* 67: 81–98.

Ludwig AM. 1994. Mental illness and creative activity in female writers. *Am J Psychiatry* 151: 1650–1656.

Ludwig AM. 1995. The price of greatness. Resolving the creativity and madness controversy. New York: Guilford Press.

Maanmieli J., Maanmieli K. 2017. Psykoosi: Sosiaalinen destruktionismi. – *Psykoterapia* 36(1): 2–11.

Maanmieli, K. 2018. Suomalaiset käenpesät. Väkivallan metaforat ja traumakokemuksen kuvaus mielisairaalamuistoissa. *Psykoterapia* 37(1): 37–48.

Nelson CB. 2005. The creative process: a phenomenological and psychometric investigation of artistic creativity. Väitöskirja. Department of Psychology, University of Melbourne, Australia.

Nettle D. 2001. Strong imagination. Madness, creativity and human nature. Oxford: Oxford University Press.

Polimeni J. & Reiss JP. 2003. Evolutionary perspectives on schizophrenia. *Can J Psychiatry* 48: 34–39.

Post F. 1994. Creativity and psychopathology. A study of 291 world-famous men. *Br J Psychiatry* 165: 22–34.

Richards RL. 1981. Relationship between creativity and psychopathology: an evaluation and interpretation of evidence. *Genetic Psychol Monographs* 103: 261–324.

Richards R. & Kinney DK. 1990. Mood swings and creativity. *Creativity Research Journal* 3: 202–217.

Rosenhan, D. L. 1999. Terveenä sairaassa ympäristössä. Suom. J. Heikkilä. Teoksessa Taipale, I. (toim.), *Mielen valtaa: psykiatrian lukemisto*. Helsinki: Mielenterveyden keskusliitto.

Rothenberg A. 1990. Creativity & madness. New findings and old stereotypes. Maryland: John Hopkins University Press.

Salokangas, R. 2012. Kirjailijan kieli ja mieli. Lauri Viidan elämä sairauden valossa. Jyväskylä: Gummerus.

Seikkula, J. & Alakare, B. 2004. Avoin dialogi: vaihtoehtoinen näkökulma psykiatrisessa hoitojärjestelmässä. Lääketieteellinen Aikakauskirja Duodecim. 120(3): 289–296.

Simonton DK. 2004. Creativity in Science. Cambridge University Press.

Spaniol S. 2001. Art and mental illness: where is the link? Arts in Psychotherapy 28: 221–231.

Sternberg RJ. 2001. What is the common thread of creativity? Its dialectical relation to intelligence and wisdom. Am Psychologist 56: 360–362 .

Waddell C. 1998. Creativity and mental illness. Is there a link? Can J Psychiatry 43: 166–72.

*Annemari Ahoste*

ARVIO:

Schleser, Max; Berry Marsha (Ed.by)  
*Mobile Story Making in an Age of Smartphones*,  
Palgrave MacMillan, 2018.

Älypuhelinien luovia mahdollisuuksia tarkastelevan artikkelikokoelman kirjoittajat käsittelevät mobiilimedian käyttöä tiedotusvälineiden, taiteiden ja suunnittelun piirissä. He siis pyrkivät hahmottamaan älypuhelinien aikakautta taiteen ja luovuuden kannalta.

*Mobile Story Making in an Age of Smartphones* jakaa aiheen kolmeen alueeseen: tarinankerrontaan, ja muunnetun tilan käytön sekä kulttuurisen muutoksen kannalta. Kokonaisuudessaan kirja käsittelee henkilökohtaisten näyttöpäätteen mediaa, jossa näkyy median, taiteen ja suunnittelun murros sekä sosiaalisen- ja verkkomedian leviämisen vaikutukset.

Teos on jatkoa vuonna 2016 ilmestyneelle *Creative Mobile Making in an Age of Smartphones* -artikkelikokoelmalle. Johdanto onkin nimetty tämän mukaan *Creative Mobile Making II – Making a difference*. Max Schleser ja Marsha Berry käsittelevät johdannossa sitä, kuinka vuorovaikutteisuus, sosiaalinen media ja verkkotietovälineet ovat muuttaneet nykyajan mediaa. Erityinen huomio on siinä, miten osallisuuden kulttuurissa tarinankerrontakin perustuu osallistumiseen. Traditionaalisen median tuotanto ajautuu kriisiin, kun käyttäjän ja tekijän, sekä ammattilaisen ja ama-



töörin suhteet muuttuvat. Mobiiliaikana toisen tekemiä tuotoksia muokataan omiin tarkoituksiin.

Uusi media on muuttanut myös luovien taiteiden aluetta: mobiilien myötä pelillisuus sekä lisätty todellisuus ovat muuttaneet tilan käyttöä. Todelliseen ympäristöön on lisätty keinotekoisia, tietokonegrafiikalla tuotettuja elementtejä, läpikatseltavien näyttöjen kautta. Uusi media mahdollistaa myös sellaisen visuaalisen kerronnan, jossa videokuvaa manipuloidaan värien ja äänten avulla.

*Mobile Story Making* -teoksen ytimessä on nykyajan visuaalinen, luova ja verkottunut tarinankerronta, jonka älypuhelimien välitön reagointi mahdollistaa. Kirjoittajat osoittavat, miten nämä kaksi tekijää, tarinankerronta ja luova mobiiliteknologian käyttö muodostavat symbioosin. Aihetta lähestytään monipuolisesti tarkastelemalla mobiiliviestintää aina rajoja rikkovasta yritysmarkkinoinnista luovaan älypuhelimien käyttöön ja valokuvaukseen; näitä alueita käsitellään eri näkökulmista ja kulttuurillisista konteksteista käsin.

Erityisesti osallisuuden kulttuuri nousee esille älypuhelimien ajan tarinankerrontaa muuttavana seikkana. Osallisuuden myötä luova työ, suunnittelu ja tuotanto tapahtuvat yhdessä sen joukon kanssa, jota aikaisemmin kutsuttiin ”yleisöksi”. Näin siis käyttäjien uskotaan aktivoituvan passiivisista seuraajasta toimijoiksi.

*Mobile Story Making* -artikkelikokoelmassa nousee esille myös näyttöpäätteiden ja älypuhelimien luovan käytön myötä tapahtuva inspiraation ja sosiaalisen luovuuden yhdistyminen. Teoksessa esitellään käytännön tapauksia eri kulttuureissa. Tarinankerronnan työpajat Australian aboriginaalien keskuudessa, ovat vahvistaneet kulttuuris-

ta identiteettiä (Edmonds, Chenhall, McGuire & Evans 2018, 28–40). Sosiaalisiin ja kulttuurisiin käytänteisiin Papua-Uusi-Guineassa on vaikuttanut myös nuorten kesken tapahtuva musiikin jakaminen mobiilien avulla (2018, Wilson 60–68).

Artikkelikokoelman kantavana ajatuksena onkin se, että median tuotanto ja kulutus ovat mahdollisesti muuttumassa yhdenvertaiseen ja demokraattiseen suuntaan.

Caroline Campbell (2018, 9–18) esittelee multimediavälitteistä kirjaa artikkelissa ”Multimodality and Storytelling”. Kyse on uudesta mobiiliin mahdollistamasta tarinan tuottamisesta, kun Campbell siirtyi koeluonteisesti printistä mobiilituotantoon. Hänen kokeilustaan syntyi *Josie and the Whales* -niminen multimediavälitteinen kirja, jonka tarkoituksena on lisätä tietoisuutta ympäristökysymyksistä 8–12-vuotiaiden lukijoiden keskuudessa. Campbell suunnitteli kirjan sellaiseksi, jossa teksti on korvattu kuvakerroinnalla sekä tallennetuilla ja avoimilla äänilähteillä luomaan sopivaa äänimaailmaa. Tabletin avulla lukijat voivat sormella pyyhkäisemällä liikkua tarinassa. Campbellin mukaan tällaisessa multimediallisessa tarinassa voidaan käyttää äänimaisemaa vaikka hahmon ihmisenkaltaistamiseen.

Campbellin artikkelin tärkein havainto on mielestäni se, että nykyajan tarinankertoajat voivat korvata perinteisiä malleja uusilla ja käyttää sellaisia semioottisia malleja ja mediaympäristöjä, jotka parhaiten sopivat tämän päivän tarpeisiin, kulttuurisiin käytäntöihin, käsityksiin ja vallitseviin arvoihin.

Entä mitä merkitsee se, että myös elokuvakäsikirjoituksia voidaan tehdä mobiileilla. Batty Craig ja Stacy Taylor (Craig&Taylor 2018, 19–27) esittävät artikkelissa ”Digi-

tal Development, Using the Smartphone to enhance Screenwriting practice”, että muutokseen sisältyy vaaroja. Vaikka teknologinen kehitys saattaa näennäisesti synnyttää uudenlaisia käsikirjoituskäytäntöjä, usein ne vastaavat melkein yksinomaan markkinoiden vaatimuksiin. Ne helpottavat jo olemassa olevia rutiineja uusien, inspiroivien käytäntöjen sijaan. Tekniikka voi määrittää tuotettavan medialajin tyyppin, tyylin ja muodon (esim. elokuvien tai web-sarjan valmistuksen älypuhelimien avulla). Batty Craig ja Stacy Taylor kysyvätkin, onko mahdollista vaikuttaa tapoihin, joilla nämä teokset tuotetaan, sen sijaan että toistetaan analogiselle kaudelle ominaisia elokuvan käsikirjoittamisen tapoja? Kuinka mobiilin median mahdollisuudet pystyvät parantamaan käsikirjoittajan tarinankerronnan tapoja?

Jess Kilby ja Marsha Berry pohtivat artikkelissa ”Wayfaring, Creating and Performing with Smartphones”, miten kamerapuhelimet ovat synnyttäneet uusia tapoja tehdä mobiilitaidetta. Vaeltaminen, läsnäolo ja liikkuvuus ovat käsitteitä, jotka hahmottavat alueet, missä taidetta voidaan luoda eri tavalla mobiilien avulla. Voimme dokumentoida helposti jokapäiväistä elämäämme, ja tämä on muuttanut myös sitä, miten ajattelemme elokuvaa ja valokuvausta. Mitä uusia luovan ilmaisun muotoja syntyy ja millä tavoin luovusprosessi tarttuu mobiileihin? (Kilby & Berry 2018, 48–61.)

Samoin Dean Keep painottaa mobilitalienteiden käyttöä artikkelissaan ”Smartphones and Evocative Documentary Practices”. Älypuhelin on myös kannettava tietokanta, johon voi tallentaa hetkiä ja joita voi hakea muistista. Näitä tallenteita voidaan sitten käyttää monenlaisten dokumenttielokuvien ja videoiden tuottamiseen.

Keepin mukaan älypuhelinta voidaan käyttää edistämään tarinoiden tekemistä niin, että henkilökohtaisen identiteetin, muistin ja paikan käsitteet laajenevat. Kame-rallisten älypuhelinten lisääntyvä käyttö yksityisissä ja julkisissa tiloissa todistaa sen, että suhteemme elokuvaan ja valokuvaukseen ovat myös siirtymässä digitaalisen maailman parametreihin. (Keep 2018, 38–50).

Kaikkineen *Mobile Story Making* tarjoaa monipuolisen katsauksen älypuhelinten luovaan käyttöön.

*Jasmine Poikela*

ARVIO:

Trent Hergenrader:

*Collaborative Worldbuilding for Writers and Gamers*, (2019)

Bloomsbury Academic. ISBN 978-1-3500-1669-9

(eBook).

Trent Hergenrader on englannin kielen apulaisprofessori Rochesterin teknologiainstituutissa ja hän on erikoistunut luovaan kirjoittamiseen. Hergenraderin akateeminen työ keskittyy digitaaliseen pedagogiaan, luovan kirjoittamisen pedagogiaan sekä peleihin ja pelipohjaiseen oppimiseen.

*Collaborative Worldbuilding for Writers and Gamers* (2019) on käytännön ohjeos heille, jotka haluavat rakentaa suuren skaalan fiktionaalisen maailman yhteistyössä muiden kanssa. Kirjassa käytetyt konseptit pätevät kuitenkin myös yksin tehtävään maailmanrakentamisprojektiin. Kirjan ensimmäinen osa kattaa kollaboratiivisen maailmanrakentamisen konseptit ja terminologian, kun taas kirjan toinen osa pistää nämä konseptit käytäntöön ja kuvaa maailmanrakentamisen luomisprosessia konkreettisella esimerkillä. (Hergenrader 2019, 3.) Esimerkiksi Tal-Vaz on neljän henkilön luoma fiktiivinen maailma, jota he käyttävät myöhemmin apuna kirjoittaessaan NaNoWriMoa (National Novel Writing Month) varten. Hergenrader kuvaa Tal-Vazin luomisprosessia ja esimerkissä käydään läpi kaikki kollaboratiiviseen maailmanrakentamiseen liittyvät osa-alueet.

Hergenrader käyttää konseptoja muun muassa media-

teoriasta, kertomusteoriasta, luovan kirjoittamisen tutkimuksesta, pelitutkimuksesta ja roolipeleistä (Hergenrader 2019, 9). Etenkin Dungeons & Dragons -pöytäroolipelin historiaa ja kehittymistä käydään perustavanlaatuisesti läpi. Dungeons & Dragons -pöytäroolipelin käsikirja on viholisten ominaisuuksien kuvaamista numeerisesti, tarinallisesti sekä kuvallisesti ja se toimiikin Hergenraderin kuvaa-man katalogin luomisen pohjana.

Hergenrader nostaa esiin etenkin fantasian ja tieteisfiktion genret, joista hän käyttää myös esimerkkeinä muun muassa Star Warsin galaksin, Westerosin ja Middle-earthin maailmoja kuvatessaan maailmanrakentamista. Nämä maailmat ovat massiivisia ja toimivat täten suuren skaalan vertailukohtana kollaboratiiviseen maailmanrakentamiseen. Hergenrader tiedostaa käyttävänsä vertailukohtinaan vain tietyn genren maailmoja ja kannustaakin lukijaa vertaamaan käyttämiään konsepteja muihinkin suuren skaalan maailmoin (2019, 12).

## MAAILMANRAKENTAMINEN JA SEN VAIHEET

Maailmanrakentaminen tarkoittaa fiktionaalisen maailman luomista. Kollaboratiivinen maailmanrakentaminen on monen henkilön projekti, jolle on määritelty selkeä yleisö ja genre. Tarkoituksena on rakentaa johdonmukainen maailma, jossa jokainen osa on looginen maailman sääntöjen kannalta. (Hergenrader 2019, 9–10.) Hergenrader kuvaa järjestyksen maailmanrakentamiselle sekä tietysti sen osat alueet.

Ensimmäinen vaihe on maailman perusteiden rakenta-

minen, mikä alkaa yleisön ja genren päättämisestä. Seuraavaksi määritellään fiktionaalisen maailman viitekehys, mikä tapahtuu viidessä vaiheessa. Ensin määritellään maailman laajuus, joka sisältää sen fyysisen koon sekä syvyyden, joka kuvaa maailman yksityiskohtaisuutta. Lisäksi tunnistetaan toiminnan keskipisteet eli yksittäiset sijainnit, joita kuvataan yksityiskohtaisimmin. Toisena vaiheena järjestellään maailman aikajana, jossa on päätepisteet menneisyyden sekä tulevaisuuden osalta. Aikajanelle merkitään tärkeimmät historialliset tapahtumat sekä nykyhetki. Kolmanneksi valitaan perspektiivi, jonka kautta maailma kuvataan tai joka kertoo maailman tarinaa. Perspektiivi voi olla mitä tahansa neutraalin näkökulman ja ensimmäisen persoonan väliltä. Neljäntenä vaiheena maailman viitekehysten luomisessa määritetään maailman kartta, johon merkitään tärkeimmät sijainnit toiminnan keskipisteiden kannalta. Viimeiseksi kirjoitetaan metanarratiivi, joka kuvaa maailman viitekehystä lyhyenä fiktiivisenä kertomuksena ja se toimii samalla maailman esittelyinä. (Hergenrader 2019, 10–11.)

Maailman kartan luominen on viitekehysten vaiheista Hergenraderin mukaan hankalin. Täysin fiktionaalisen kartan luominen internetistä löytyvillä sovelluksilla on vaikeaa. Helpompaa on käyttää oikean maailman karttaa pohjana ja yrittää muokata siitä halutunlainen. Kartan voi myös toteuttaa analogisesti paperille, vaikkakaan se ei ole aina kaikista optimaalisin vaihtoehto. (Hergenrader 2019, 118–119.) Vaikka Hergenrader ottaakin huomioon viitekehyksessä maailman kartan ja toiminnan kannalta keskeisimmät sijainnit sekä syvyyden, joka kuvaa maailman yksityiskohtaisuutta, maailmanrakentamiseen liittyvää ympäristöistä osa-aluetta ei kuvata sen tarkemmin. Katalo-

gissa sijaintien kuvauksissa voi olla lyhyt kuvaus niiden maantieteellisistä ominaisuuksista, mutta koko maailman kannalta yleiskattavan kuvauksen rakentamista ympäristöllisistä ominaisuuksista ei teoksessa käsitellä.

Kun viitekehys on luotu, siirrytään kehittämään maailman rakenteita. Hergenrader määrittelee neljä rakenteellista pääkategoriaa sekä 14 alakategoriaa, jotka lukeutuvat neljän pääkategorian alle. Pääkategoriat ovat hallinto, ekonomia, sosiaaliset suhteet sekä kulttuuriset vaikutteet. Hallinnon alakategorioita ovat hallinnon läsnäolo, oikeusvaltioperiaate ja yhteiskunnan palvelut. Ekonomian alakategorioita taas ovat ekonominen vahvuus, varallisuusjakauma sekä maatalouden tuotanto ja kaupankäynti. Sosiaaliset suhteet kuvaavat eriarvoisuutta tai jännitteitä liittyen rotusuhteisiin, luokkasuhteisiin, sukupuolien suhteisiin ja seksuaaliseen suuntautumiseen liittyviin suhteisiin. Kulttuurisiin vaikutteisiin kuuluvat puolustusvoimat, uskonnolliset vaikutteet, teknologian vaikutteet sekä taiteen ja kulttuurin vaikutus. Nämä maailman rakenteet kuvaavat maailmassa toimivia sosiaalisia voimia. Hergenraderin mukaan kollaboratiivinen maailmanrakentaminen nojaa vahvasti maailman monimuotoisten rakenteiden kautta työskentelyyn. (Hergenrader 2019, 11, 53.)

Kun maailman perusteet ovat valmiina, viitekehystä ja maailman rakenteita käytetään apuna kirjoittamaan pidempi ja yksityiskohtaisempi metanarratiivi. Metanarratiivi esittää laajan ja monipuolisen kuvan maailmasta käyttäen apuna maailman rakenteellisia kategorioita ja lisäksi sekä historiallista perspektiiviä että maailman nykyhetkeä. Kun metanarratiivi on kirjoitettu, kollaboratiivisen maailmanrakentamisen ensimmäinen vaihe on valmis. Toinen vai-



he käsittää katalogin täyttämisen keskeisillä historiallisilla tapahtumilla, hahmoilla, sijainneilla, esineillä ja asioilla sekä ryhmillä, jotka sitovat hahmoja yhteen. (Hergenrader 2019, 11.)

Fiktionaalisen maailman katalogin tarkoitus on konkretisoida hahmot, tilat sekä esineet ja asiat, jotka ilmentävät yhteiskunnan rakenteita. Katalogin merkinnät vaativat ylimääräisten yksityiskohtien kirjoittamista, jotta merkinnät tuntuisivat konkreettisilta ja vaikuttaisivat oikeilta. Siinä missä viitekehys sitoo maailman tiettyyn paikkaan ja aikaan, rakenteet auttavat hahmottamaan sosiaalisia voimia, jotka toimivat maailmassa. Katalogin kuvatessa yksityiskohtaisesti ihmisiä, paikkoja ja asioita antaa se konkreettisimmat tarinankerronnan materiaalit. (Hergenrader 2019, 72–73, 75.)

Katalogi voidaan tehdä verkkoalustalle, esimerkiksi wikiympäristöön. Tärkeää kollaboratiivisessa maailmanrakentamisen projektissa on se, että jokainen kirjoittaja pääsee muokkaamaan ja lukemaan yhdessä luotuja sisältöjä reaaliaikaisesti. Projekti ja sen sisältö voi olla joko suljettuna salasanan taakse, jolloin sisältöä tarkastelemaan pääsevät vain projektin jäsenet, tai sisältö voi olla avoimesti saatavana (Hergenrader 2019, 21). Teos painottaa virtuaalista kirjoitus- ja maailmanluomisprosessia, koska tällöin kaikki kirjoitettu materiaali on juuri kaikkien osallisten saatavilla helposti. On myös hyvä, että teos keskittyy tähän näkökulmaan, sillä nykypäivänä lähes kaikki kirjoittaminen tapahtuu tietokoneilla ja suuremmat kirjoitusprojektit toteutetaan lähes poikkeuksetta virtuaalisesti. Teoksen kumppaniverkkosivusto tarjoaa lisäksi tulostettavia pdf-tiedostoja maailmanrakentamisen tueksi.

## VERKKOSIVUSTO

Teoksella on kumppaniverkkosivusto *collaborativeworldbuilding.com*, jossa on ladattavia resursseja maailmanrakentamista varten, kuten maailmanrakentamiskortit ja maailmanrakentamisen työarkkeja, jotka on suunniteltu toimimaan yhdessä teoksen kanssa (Hergenrader 2019, 13). Teoksessa demonstroidaan näiden korttien ja työarkkien käyttämistä. Maailmanrakentamiskortteja käytetään fiktiivisen maailman rakenteiden (14 alakategoriaa) muotoiluun. Kategoriakorttien lisäksi on numeerisia kortteja, jotka kuvaavat rakenteen olemassaolon vahvuutta maailmassa, sekä ”trending” ja ”stable” -kortteja, jotka kuvaavat kategorian muutosta suurempaan tai pienempään arvoon. (Hergenrader 2019, 113.)

Maailmanrakentamiskorttien rinnalle on luotu myös erilaisia työarkkeja, joihin voi merkata esimerkiksi rakenteiden olemassaolon asteet ja niiden vakauden muistiin. Viitekehysten luomista varten taas on työarkki, johon voi kirjata maailman laajuuden ja perspektiivin kuvaukset, historialliset tapahtumat sekä aikajanan. Myös metanarratiivin ja katalogin tekemistä varten on työarkki, johon voi aikatauluttaa työvaiheet. Kaikki tämä materiaali on ladattavissa teoksen kumppaniverkkosivustolta. Verkkosivustolta ladattava materiaali tukee maailmanrakentamisprosessia etenkin, jos sen haluaa toteuttaa Hergenraderin esittämällä tavalla. Verkkosivustolla on myös paljon muuta verkkomateriaalia, kuten linkkejä toisille verkkosivustoille, joita maailmanrakentamisessa voi käyttää hyödyksi.

## LOPUKSI

Teos on suunnattu pääasiallisesti kaikille kirjoittajille, jotka tarvitsevat työssään maailmanrakentamisen työkaluja tai jotka suunnittelevat kirjoittamista yhteistyössä muiden kanssa. Teos antaa maailmanrakentamisen osa-alueiden lisäksi kuvauksen maailmanrakentamisen prosessista, mikä voi auttaa hahmottamaan suunnitellun projektin sisältöä. Koska teoksen metodologiaa on ammennettu myös pöytäroolipelien katalogeista, yhtä lailla pelaajat voivat hyödyntää teosta esimerkiksi roolipeleissä, mutta myös pelisuunnittelijat voivat löytää työkaluja maailmanrakentamiseen.

Teoksen sisältöjä maailmanrakentamisen prosessista voivat hyödyntää myös opettajat. Teoksessa esitetyn maailmanrakentamisen prosessia on käytetty varioiden muun muassa luovan kirjoittamisen, kirjallisuuden ja historian kursseilla onnistuneesti Hergenraderin mukaan. Maailmanrakentamisen systeemi kehitettiin alun perin luovan kirjoittamisen oppituntien käyttöön, jotta opiskelijoiden sitoutumista toistensa töihin voitaisiin lisätä. Sen lisäksi tarkoituksena oli houkuttaa ajattelemaan kriittisemmin sitä, miten kirjoittajat esittävät fiktionaalisia maailmoja kirjoituksissaan. Teoksen rinnalla käytetty verkkosivusto tarjoaa myös opettajille materiaalia sekä esimerkkejä opiskelijoiden yhteistyössä rakentamista maailmoista. (Hergenrader 2019, 222.)

Hergenraderin maailmanrakentamisen malli ja osa-alueet kuvaavat suuren luokan maailmanluomisprosessia. Tämä tukee kollaboratiivista maailmanrakentamista, sillä monen kirjoittajan työpanoksella voidaan luoda suhteel-

lisen nopeasti suuri fiktiivinen maailma. Vaikka teos keskittyykin suurempaan maailmanrakentamiseen, voi näitä osa-alueita soveltaa myös pienemmässä mittakaavassa, kuten opetustilanteessa kurssilla.

Hergenraderin keskittyessä pääasiallisesti maailmanrakentamisen sosiaalisiin rakenteisiin vähemmälle huomiolle jää ympäristön luominen. Toisaalta ympäristön luominen tulee pakosti eteen maailmanrakentamisprosessin aikana, vaikka sille ei teoksessa ole varattu merkittävää tilaa. Ympäristön luominen kumpuaa Hergenraderin mallin kautta sosiaalisista rakenteista sekä tietysti toiminnan keskipisteiden kautta, jotka ovat yksittäisiä mutta keskeisiä sijainteja maailmassa. Hergenrader mainitsee viitekehyksen luomisessa myös maailman syvyyden, joka kuvaa maailman yksityiskohtaisuutta, sekä maailman fyysisen laajuuden määrittelyn, mikä antaa ympäristölliselle luomiselle suunnan.

Kaiken kaikkiaan teos on kattava kuvaus maailmanrakentamisen eri osa-alueista ja sen vaiheista. Rakenteelliset kategoriat kuvaavat tyhjentävästi yhteiskunnan sosiaalisia voimia eri tasoilla, kun taas viitekehyksen luominen auttaa asettamaan maailmanrakentamiselle selkeät rajat, joissa pysyä. Metanarratiivi antaa kosketuksen itse tarinankerrontaan, kun rakenteellisia kategorioita, historiallista perspektiiviä ja maailman nykyhetkeä käytetään yhdenmukaisen kuvauksen kirjoittamiseen maailman tilasta. Metanarratiivi auttaa myös myöhemmin, kun kirjoittajat alkavat ammentaa luodusta maailmasta uusia tarinoita. Tässä tapauksessa myös katalogilla on merkityksellinen tehtävä. Katalogia voi täydentää sitä mukaa kuin uusia аспектеjä kumpuaa kirjoitusprosessin kautta, tai katalogista voi käyttää jo ennestään kirjoitettua materiaalia kirjoittamisen tukena.

## ABOUT THE JOURNAL

*SCRIPTUM Creative Writing Research Journal* is a peer-reviewed online creative writing research journal. *Scriptum* publishes manuscripts in English and Finnish. *Scriptum* is classified by JUFO, and it is indexed by JYX and EBSCO

## ETHICAL STANDARDS

*Scriptum's* ethical expectations for its authors, reviewers, editors and the board:

**Author.** In submitting a manuscript to *Scriptum* for publication, the author attests that the paper is an original work that she/he has written. The author is held responsible when the text is analyzed by the plagiarism-program.

**The editors** ensure that the submitted text is kept confidential prior to publication, and that any information regarding the publication process will remain confidential.

**The editor in chief** will uphold practices that maintain an objective, fair, and transparent process of publication. He will willingly publish corrections, clarifications or apologies, as they are needed.

**The peer-reviewers** will ensure that any information related to a manuscript under their review is kept confidential. The purpose of the peer review process is to assist the editor of *Scriptum* in making sound editorial decisions as well as support the author in improving their manuscript. Reviewers must evaluate a manuscript based only on the

content of the paper. The conducted review should be objective, fair, and clear; personal criticism of the work or the authors is inappropriate and not tolerated.

**The publisher** of *Scriptum* will support an environment that contributes to good publishing ethics. Editorial independence is a cornerstone of quality and ethical publishing.

### **What kind of articles, essays and reviews we publish?**

As a journal of creative writing research, the main areas of *Scriptum* are the pedagogy of creative writing, new media writing, adaptation, medical narratives and poetry therapy, narrative autobiography, creativity and the process of writing, poetics and rhetoric, authorship studies and the artistic research of literature.

Articles submitted to *Scriptum* are peer reviewed, but the journal also publishes essays and reviews. In order to publish an essay or review, please contact the editor: [creativewritingstudies@jyu.fi](mailto:creativewritingstudies@jyu.fi)

### **Peer reviewed article**

Once *Scriptum* has received your article, it will be subjected to a double blind review by two independent and anonymous expert referees.

### **Word Limits**

Articles or essays should be no more than 7 500 words. Reviews should be under 3 500 words.

## Structure

Articles should adhere to the following structure: title; abstract, keywords before the main text, short bio of the author and index. For essays, the structure should be introduction, topic and conclusion, but the structural limitations for essays are not as strict as they are for articles.

- Author information. The author(s) of a manuscript should include her/his full name and affiliation.
- The abstract of 250 words.
- Keywords from 3 to 5.
- Biography of the author, 200 words.
- References.

## Style Guidelines

Use a legible font (e.g. Times New Roman). The font size should be 12 pt. with 1,5 line spacing.

Indent the first line of each paragraph one half-inch from the left margin. Use the “Tab” key as opposed to pushing the space bar five times.

Use MLA (Modern Languages Association) documentation style (8th edition handbook). For quick reference, see the MLA guide from the Purdue University’s Online Writing Lab:

[https://owl.purdue.edu/owl/research\\_and\\_citation/mla\\_style/mla\\_formatting\\_and\\_style\\_guide/mla\\_in\\_text\\_citations\\_the\\_basics.html](https://owl.purdue.edu/owl/research_and_citation/mla_style/mla_formatting_and_style_guide/mla_in_text_citations_the_basics.html)

## JULKAISUSTA

*Scriptum Creative Writing Research Journal* on vertaisarvioitu luovan kirjoittamisen tutkimuksen julkaisu. *Scriptumin* julkaisukielet ovat englanti ja suomi. *Scriptum* kuuluu JUFO luokittelun piiriin. Se on JYX ja EBCSCO indeksoitu.

## EETTISET OHJEET

*Scriptum* edellyttää kirjoittajilta, toimittajilta ja arvioijilta eettisyyttä.

**Tekijä.** Tarjotessaan artikkelia, essetä tai arviota *Scriptumiin* julkaistavaksi tekijä ilmaisee samalla tarjoavansa tekstiä, jonka tekijä hän on. Tekijä on vastuussa, kun plagiaattiohjelma tarkistaa tekstin.

**Toimittajat** vakuuttavat, että luovutettu teksti on ennen julkaisemista luottamuksellinen, ja kaikki julkaisemisprosessiin liittyvä tieto jää luottamukselliseksi.

**Päätoimittaja** noudattaa tasapuolista, rehellistä ja läpinäkyvää julkaisutoimintaa. Hän julkaisee tarvittavat korjaukset, tarkennukset tai anteeksipyynnöt.

**Vertaisarvioijat** vakuuttavat, että kaikki käsikirjoitukseen liittyvä tieto pidetään luottamuksellisena. Vertaisarvion tavoitteena on auttaa *Scriptumin* toimittajaa tekemään oikeita toimituksellisia ratkaisuja, sekä tukemaan tekijää käsikirjoituksen parantamisessa. Arvioijien tulee tarkastella käsikirjoitusta pelkästään tekstin sisällön perusteella. Esitetyn arvion tulee olla puolueeton, rehellinen ja selkeä; henkilö-



kohtainen työn tai tekijän arvostelu on epäasianmukaista.

**Julkaisija** takaa ympäristön joka tukee toimituksellinen riippumattomuutta sekä julkaisemisen eettisyyttä.

### **Millaisia artikkeleita, esseitä ja arviota julkaisemme?**

*Scriptum* on luovan kirjoittamisen tutkimusjulkaisu. Sen pääalueet ovat luovan kirjoittamisen pedagogiikka, uusi mediakirjoittaminen, adaptaatio, hoitava kerronta ja kirjoittamisterapia, narratiivinen omaelämäkerta, luovuus ja kirjoittamisen prosessi, poetiikka ja retoriikka, tekijätutkimus ja kirjallisuuden taiteellinen tutkimus.

Scriptum julkaisee artikkeleita, jotka läpäisevät vertaisarvion. Jos haluat julkaista esseen tai arvion uudesta tutkimuskirjallisuudesta, ota yhteyttä toimittajaan. [creativewritingstudies@jyu.fi](mailto:creativewritingstudies@jyu.fi)

### **Vertaisarvioitu artikkeli**

Kun artikkeli on tullut toimitukseen, se arvioidaan nimetömänä kahden riippumattoman ja anonyymien asiantuntijain toimesta.

### **Tekstin pituus**

*Scriptumissa* julkaistavan artikkelin tai esseen ei tulisi olla pitempi kuin 7500 sanaa. Arvon pituus tulisi olla alle 3500 sanaa. Käytä yleistä fonttia (esim. Times New Roman), fontin koko 12 sekä 1,5 riviväli.

## **Rakenne**

Artikkelissa tulee olla otsikko, abstrakti ja avainsanat ennen varsinaista tekstiä. Esseessä rakenne noudattaa johdanto, käsittely, päätäntö -jäsenystä, mutta on käsittelytavaltaan vapaa.

## **Tekijätiedot**

Käsikirjoituksessa tulee olla tekijän/tekijöiden koko nimi, oppiarvo ja asema.

- 250 sanan abstrakti.
- 3–5 avainsanaa.
- Kirjoittajasta 200 sanaa.
- Lähdeluettelo.