

**”Eivät kaikki tule omia aikojaan hulluksi,
jotkut *tehdään* hulluksi.”**

Tulkinnat hulluudesta Eeva-Liisa Mannerin näytelmässä *Poltettu oranssi*

Suvi-Tuulia Salo
Kandidaatintutkielma
Kirjallisuus
Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutki-
muksen laitos
Jyväskylän yliopisto
Kevät 2022

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen	Laitos Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä Suvi-Tuulia Salo	
Työn nimi ”Eivät kaikki tule omia aikojaan hulluksi, jotkut <i>tehdään</i> hulluksi.” Tulkinnat hulluudesta Eeva-Liisa Mannerin näytelmässä <i>Poltettu oranssi</i> .	
Oppiaine Kirjallisuus	Työn laji Kandidaatintutkielma
Aika Kevät 2022	Sivumäärä 24
<p>Tiivistelmä</p> <p>Tutkielmassa tarkastellaan Eeva-Liisa Mannerin näytelmää <i>Poltettu oranssi – Balladi sanan ja veren ansoista</i> (1968), ja sen keskiössä ovat henkilöhahmojen tulkinnat päähenkilö Marina Kleinin hulluudesta. Marina on 17-vuotias tyttö, jonka toiminta näyttäytyy tämän vanhemmille hulluutena. Marinan äiti Amanda Klein vie tyttärensä terapiaan tohtori Frommin vastaanotolle, missä Marina kertoo elämästään sekä taustoistaan. Tohtori alkaa pohtia, onko tulkinta hulluudesta vain yhteiskunnan näkemystä poikkeavuudesta.</p> <p>Tutkimuksen teoriataustana käytetään kulttuurista mielenterveystutkimusta, joka käsittelee mielenterveyttä yhteiskunnallisesta näkökulmasta sekä psykoanalyyttistä kirjallisuudentutkimusta, jonka avulla keskitytään tarkastelemaan henkilöhahmon käyttäytymisen taustatekijöitä. Tutkimuksessa on hyödynnetty myös dialogintutkimuksen piirteitä, jotta teoriatausta voidaan yhdistää henkilöhahmojen keskustelun analysointiin. Tutkielman tavoitteena on selvittää, millä tavoin päähenkilön käyttäytyminen näyttäytyy poikkeavana ja miten tulkinnat hulluudesta rakentuvat näytelmän kautta. Analyysissa ei määritellä hulluutta, vaan keskitytään etsimään sen määrittelyitä näytelmän tekstistä. Tarkastelun kohteena ovat näytelmän parenteesit, Marinan ja tohtorin dialogi, Marinan salakieli sekä Marinan ja äidin suhde.</p> <p>Kulttuurisen mielenterveystutkimuksen näkökulmasta merkittävä tulos on päähenkilön mielenterveyshäiriön diagnosointi käyttäytymisen perusteella. Näytelmän tapahtuma-aikana 1900-luvun alkupuolella oli yleistä, että taustavaikutajat jätettiin huomiotta, ja tämä tulee esiin myös Marinan henkilöhahmon tapauksesta. Salakielen voi tulkita olevan osittain seurausta kommunikoinnin vaikeuksista äidin kanssa, ja lisäksi se on saattanut saada vaikutteita 1900-luvun alkuvuosikymmeninä suosioon nousseen taiteen suuntauksesta dadaismista. Suuntauksen tavoitteena oli muutos taiteessa, ja myös Marinan henkilöhahmo saattaa salakieleen sisältyvän metapuheen avulla tavoitella muutosta tilanteeseen. Psykoanalyyttisen mielenterveystutkimuksen kannalta merkittävä tulos oli äidin ja tyttären välisen kiintymyssuhteen epäonnistuminen. Rouva Klein on kohdistanut tyttärensä henkistä sekä fyysistä väkivaltaa, mikä on aiheuttanut tämän sulkeutumisen perhettään kohtaan. Lukijan kokemuksiin sekä kulttuuriseen kontekstiin perustuva vuorovaikutus parenteesien ja dialogin kanssa vaikuttaa jokaisen yksilöllisiin tulkintoihin päähenkilön käyttäytymisestä.</p>	
Asiasanat kulttuurinen mielenterveystutkimus, psykoanalyyttinen kirjallisuudentutkimus, mielenterveyshäiriö, poikkeavuus, hulluus, salakieli	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja	

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	1
2	TEOREETTINEN VIITEKEHYS	4
	2.1 Kulttuurinen mielenterveystutkimus	6
	2.2 Psykoanalyttinen kirjallisuudentutkimus	7
3	TULKINNAT HULLUUDESTA	8
	3.1 Parenteesit	8
	3.2 Marinan ja tohtorin dialogi	11
	3.3 Salakieli	14
	3.4 Marinan ja äidin suhde	16
4	PÄÄTÄNTÖ	20
	LÄHTEET	22

1 JOHDANTO

Se, mikä tietyssä ajassa ja paikassa – katsotaan hulluuden merkiksi, voi toisessa ajassa ja paikassa – olla jotain muuta. Hulluuden kasvot ovat alati muuttuvat. (Pietikäinen 2013, 8).

Tutkielmassani tarkastelen Eeva-Liisa Mannerin näytelmän *Poltettu oranssi – Balladi sanan ja veren ansoista* (1968, Tammi) päähenkilöön kohdistuvia hulluuden tulkintoja. Näytelmän tapahtumat sijoittuvat 1900-luvun alkuvuosikymmenille, joka oli diagnostiikan kannalta kriittistä aikaa. Mielenterveyden häiriöitä määriteltiin ulkoisen olemuksen ja käyttäytymisen perusteella, ja oireiden syyt jätettiin usein huomiotta. Poikkeavuus on sidoksissa tilanteeseen sekä kulttuuriseen kontekstiin, ja nykyään sen käsittelyssä painotetaan potilaan omaa kertomusta. Poltetun oranssin tulkintojen tarkastelu kulttuurisen kontekstin sekä psyykkisten vaikutusten valossa luo näytelmälle uudenlaisia näkökulmia. (Pietikäinen 2013, 13, 118).

Eeva-Liisa Manner (1921–1995) tunnetaan merkittävänä suomalaisena kirjailijana ja modernismin moniulotteisena kehittäjänä. Mannerin tuotantoon kuului runoja, proosaa, näytelmiä sekä esseitä, ja lisäksi hän suomensi ja arvosteli teoksia. Mannerin läpimurtoteoksena pidetään kokoelmaa *Tämä matka* (1956), jonka vapaarytmiset ja modernistiset runot kehittivät modernismia eteenpäin. *Poltettu oranssi* sitoo yhteen Mannerin groteskin tyylin ja herkän lyirisen ilmaisukielen. Muita hänen tuotannolleen ominaisia piirteitä ovat voimakas kuvaannollinen ajattelu sekä ilmaisun melodisuus, jotka tulevat esiin lisäksi kirjailijan suurista teoksista *Fahrenheit 121* (1968) ja *Kuolleet vedet* (1977). (Hökkä 2008, 5–6.) *Poltettu oranssi* on Mannerin menestynein näytelmä, mutta sen saama suosio yllätti hänet, sillä hän ajatteli teoksen olevan vaikea (Ahonen 2002, 2). Tavallaan näytelmä sitä onkin – siinä esiintyy epämääräisyyskohtia, jotka lukijan on täydennettävä kokonaiskuvan luomiseksi (Korsisaari 2008, 295). Näytelmän teemoihin liittyvät vahvasti mielenterveys sekä siihen vaikuttavat tekijät, sillä varsinkin vanhempi-lapsi-suhteen ongelmat ovat korostetusti esillä. *Poltettua oranssia* on arvosteltu monitasoiseksi, haastavaksi, epäsovinnaiseksi ja kokeilevaksi, mutta sitä pidetään kuitenkin suomalaisen draamakirjallisuuden ajattomana klassikkona (Ahonen 2002, 1).

Poltetun oranssin päähenkilönä esiintyy 17-vuotias Marina Klein, joka asuu vanhempiensa nahkatehtailija Ernest Kleinin ja kauppaneuvoksetar Amanda Kleinin luona. Marinaa kuvailaan siromuotoiseksi, sulkeutuneeksi ja kaihtavaksi tytöksi, sillä hän on hyvin hiljainen ja välttelee vanhempiaan (Manner 1968, 5). Marinan yksitoista sisarusta ovat muuttaneet pois kotoa, ja rouva Klein on erittäin kyllästynyt viimeisen kotona asuvan lapsensa käytökseen. Marina puhuu usein äidin seurassa salakielen avulla, ja tyttärensä käytöksen hulluudeksi tulkitseva äiti päättää viedä tämän terapiaan tohtori Frommin luo. *Poltetun oranssin* hulluuden tulkintoja tarkastellessa merkittävässä osassa ovat Marinan, rouva Kleinin sekä tohtori Frommin puheenvuorot. Lisäksi tarkastelun kohteena on äidin ja tyttären suhde, joka vaikuttaa lukijan kokonaisvaltaiseen tulkintaan tapahtumista. Olen tutkinut myös parenteseja, jotka kuvaavat henkilöhahmojen toimintaa.

Tutkimuskysymykseni ovat:

Miten päähenkilö käyttäytyy?

Miten tulkinnat päähenkilön hulluudesta rakentuvat puheenvuorojen ja parenteesien kautta?

Näytelmä koostuu kolmesta näytöksestä, joista ensimmäisen aikana äiti Amanda Klein tuo tyttärensä Marina Kleinin terapiaan tohtori Frommin vastaanotolle. Marina on tottunut kohtamaan väärinymmärrystä kotonaan, joten myös terapiassa hän on aluksi kovin hiljainen. Tohtori osoittaa ymmärtävänsä Marinan tilanteen ja olevansa tämän luottamuksen arvoinen, jolloin tyttö alkaa keskustelemaan ensin salakielellä ja myöhemmin myös normaalisti. (Manner 1968, 7–27.) Toinen näytös alkaa Kleinien kotoa, missä Marina laulaa vanhempien saapuessa paikalle. Näytöksen aikana terapiaistuntoja pidetään Kleinien kotona sekä tohtorin vastaanotolla. Tohtori Fromm alkaa pohtia, onko Marina aivan tavallinen tyttö, jonka käytös vaikuttaa vanhempien sekä yhteiskunnan näkökulmasta hulluudelta. Tapahtuu myös käännekohta – Marina kohdistaa tiedostamattomia tunteitaan ymmärtäväiseen tohtoriin ja tuntee rakkautta tätä kohtaan. (Manner 1968, 28–79.) Kolmannen näytöksen alussa Marina on huoneessaan haaveilemassa. Pian henkilöt kerääntyvät tohtori Frommin vastaanotolle, sillä Marinan epäillään syyttäneen tulipalon Kleinien talossa. Marinan rakkaudenosoitusten sekä tulipalon seurauksena myös tohtori tuomitsee tytön hulluksi ja vaatii tämän vientiä psykiatriseen hoitoon. Äidin käytös muuttuu nopeasti ja hän vaatii tohtorin jatkavan terapiaa, mistä tämä kuitenkin kieltäytyy. Marinalle suunnitellaan sokkihoitoa, ja viimeisessä kohtauksessa hän lähtee poliisien mukana osastolle. (Manner 1968, 80–109.)

Lähestyn *Poltettuun oranssiin* sisältyviä hulluuden tulkintoja pääasiassa kulttuurisen mielen-terveystutkimuksen kautta, mihin kuuluu mielen-terveyden sekä hoitotyön tarkastelu kulttuurisesta näkökulmasta: ”Yksilöllinen koettu kipu on kuitenkin aina sidoksissa yhteiseen, jaettuun ja kulttuuriseen. Tämän vuoksi käsittelemme sairautta suhteessa arvoihin, maailmankuvaan ja ympäröivään kulttuuriin.” (Ahlbeck, Lappalainen, Launis, Tuohela & Westerlund 2015, 8.) Keskustelu mielen-terveydestä on ajankohtaista, sillä joka viides kokee mielen-terveyshäiriöitä vuoden aikana (Mieli ry 2021). Tutkielmani luo tärkeitä näkökulmia aiheeseen ottamalla kantaa näiden ongelmien määrittelyyn sekä vaikuttajiin niiden taustalla.

Poikkeavuuden käsittelyssä, merkityksellistämässä ja oireiden kokemisessa on kulttuurisia eroja, joita huomioimalla erittelen sekä analysoin Marinan käyttäytymistä, muiden henkilöhahmojen vaikutusta sekä toiminnasta tehtyjä tulkintoja. Kohdistan näkökulmani siihen, että nuoruuden ikävaiheessa on tavallista kokea vahvoja tunteita ja vastustaa vanhempien sääntelemiä normeja. Nuoren elämäkokemus sekä suhteet perheeseen vaikuttavat kuitenkin paljon siihen, millaisena oma nuoruus ja siihen liittyvät haasteet koetaan (Mannerheimin Lastensuojeluliitto 2021, tästä eteenpäin MLL). Painotan tutkielmassani äidin vaikutusta päähenkilön käyttäytymiseen, sillä vanhemman rooli on erittäin tärkeä nuoren kehitykseen liittyen: kehitystä tukevan vanhemman tulee tunnistaa sekä hyväksyä nuoren yksilölliset piirteet, vahvuudet sekä heikkoudet (MLL 2017; 2018). Tutkielmassani en sulje pois mielenterveyshäiriön mahdollisuutta, mutta pyrin tarkastelemaan poikkeavaa käytöstä painottaen sen taustalla olevia tekijöitä. Kulttuurinen mielenterveystutkimus ei tule antamaan suoria vastauksia mielenterveysongelman tai -ongelmattomuuden määrittelyyn, mutta se pyrkii lisäämään ymmärrystä ja dialogia lukijan sekä teoksen eri osapuolten ja käsitysten välillä (Jäntti ym. 2019, 333). Sivuan aihetta myös psykoanalyttisen kirjallisuudentutkimuksen avulla, jonka lähtökohtana on kirjallisuuden tarkastelu psykoanalyysin näkökulmista. Psykoanalyysin mukaan torjutut tunteet vaikuttavat käyttäytymiseen, minkä vuoksi se sopii henkilöhahmojen toiminnan, vuorovaikutuksen ja ihmissuhteiden tarkasteluun (Tieteen termipankki 2022).

Käytän analyysissäni kvalitatiivista teorialähtöistä sisällönanalyysia. Erittelen kulttuurisen mielenterveystutkimukseen ja psykoanalyttiseen kirjallisuudentutkimukseen liittyvän teorian avulla päähenkilön käyttäytymisen moninaisuutta sekä vaikuttavia tekijöitä sen taustalla. *Poltetusta oranssista* on tehty vain muutamia pro gradu -tutkielmia, jotka liittyivät balladiin, draamaan, dialogiin parenteesiin, koulukäsittelyyn, naiskuvaan ja hysteriaan. Omat aihealueeni tulevat esiin aiemmista tutkielmista, mutta niitä on käsitelty hieman eri näkökulmista. Suvi Nuotion pro gradu -tutkielma (2015) sivuaa melko läheltä omaa aihettani, sillä siinä käsitellään lajinäkökulman kautta nonsenseä, balladia ja absurdia. Absurdius Marinan tuottamassa puheessa on yksi piirre, joka luo hulluuden vaikutelmaa, mutta omassa tutkielmassani keskityn lajinäkökulman sijasta parenteesien ja puheenvuorojen kautta kehittyvään henkilöhahmoon sekä tämän käyttäytymiseen kokonaisvaltaisesti. Annamari Ahosen (2002) *Poltetun oranssin* modernin draaman problematiikkaa käsittelevä tutkielma liittyy myös aiheeseeni, sillä Ahonen käsittelee näytelmään sisältyvää dialogia sen ongelmallisuuden kautta. Omassa tutkielmassani tarkastelen dialogia, kuitenkin vain osana kokonaistulkintaa. Anna Rihto (2020) on käsitellyt pro gradu -tutkielmassaan feministisestä näkökulmasta *Poltetun oranssin* yhteyksiä hysteriaa tarkasteleviin teksteihin, ja myös hän toteaa tiivistelmässään, että päähenkilöä vaivaa mielen sairaus. Oman tutkielmani lähtökohtana on, että käsitys hulluudesta on ulkopuolisten tulkintaa. Analyysissäni en myöskään määrittele hulluutta, vaan etsin sen määrittelyitä tekstistä.

2 TEOREETTINEN VIITEKEHYS

Tutkielmassani tarkastelen hulluuden tulkintoja kulttuurisen viitekehysten kautta. Kulttuurisen mielenterveystutkimuksen näkökulma ja ydinongelma hulluusvaikutelmaa tutkiessa tulee esiin seuraavasta lainauksesta: ”Se mikä milloinkin määritellään sairaudeksi, on kiinnostava ja moniulotteinen kysymys.” (Ahlbeck ym. 2015, 24). Hulluuden tarkastelu elettyinä, koettuna, esitettynä ja kerrottuna kulttuurituotteissa tuottaa monia merkityksiä, sillä on kulttuurista riippuvaa, millainen toiminta nähdään hulluutena. Pelkästään sanan *hulluus* käyttäminen on riskialtista, sillä se voi aiheuttaa epämiellyttäviä tunteita, stigmatisoida sekä tuottaa sosiaalista kärsimystä. (Jäntti ym. 2019, 10–11.) Käytän tutkielmassani myös psykoanalyttista kirjallisuudentutkimusta, jonka teoria auttaa pohtimaan henkilöhahmon käytöstä ja kehittymistä. Tutkimussuuntauksen taustalla on psykoanalyysi, jonka kehittäjän Sigmund Freudin mukaan ihmisen mieli on kuin pyramidi: alimpana on tiedostamaton, keskellä tietoinen minä ja ylimpänä yliminä. Kerron psykoanalyttisestä kirjallisuudentutkimuksesta tarkemmin luvussa 2.2.

Käytän tutkimuksessani seuraavia käsitteitä: transferenssi, kiintymyssuhde, mielenterveyshäiriö, dadaismi ja neologismi.

Tiedostamattomat tunteet tulevat esiin yksilöllisenä suhtautumisena ja tapana toimia tietyissä tilanteissa. Esimerkiksi traumaattisen kokemuksen luoma ärsyke voi laukaista yksilön käyttäytymisessä uusia piirteitä, kun piilevät tunteet nousevat esille. Terapiassa näitä tunteita voidaan heijastaa ulkopuolisiin henkilöihin tunteensiirron eli transferenssin avulla. Hoitosuhteessa asiakas saattaa heijastaa terapeuttia kohtaan aggressiivisiä tunteita, mutta transferenssin avulla asiakkaan on mahdollista hyväksyä ne ja mahdollisesti myös sisäistää ne uudelleen positiivisina. (Enckell 2014, 27.) Toisaalta transferenssi on haitallista hoitoa tarvitsevalle ihmiselle, sillä turvautumalla tuttuun ja turvalliseen ajattelumallit pysyvät samanlaisina ja suljettuina. Transferenssin syynä on käytettävissä olevien mielikuvien puute, sillä menneisyydessä kohdattu vuorovaikutus asettaa tietyt odotukset myös ajankohtaisille suhteille. Psykoterapeuttisen hoidon tulisi vaikuttaa tällaiseen tilaan siten, että ihminen kokisi terapeutin uutena kehityksellisenä kohteena. (Enckell 2014, 30–31.)

Kiintymyssuhteella viitataan lapsen ja aikuisen väliseen luottamukseen ja turvaan. Bowlbyn (1979) mukaan kiintymyssuhdeteoria käsitteellistää ihmisen taipumusta muodostaa voimakkaita tunnesiteitä toisiin ihmisiin ja selittää niiden kautta esimerkiksi ahdistusta, vihamielisyyttä sekä erokokemuksista ja menetyksistä aiheutuvaa tunteiden eristämistä (Sinkkonen 2004, 1866). Kiintymyssuhteen kehittymiseen ei yleensä vaadita ulkoisia tekijöitä, sillä aikuisen läsnäolo on vauvalle välttämätöntä. Vain hyvin poikkeavissa olosuhteissa lapsi ei pääse kiintymään hoitajaansa. Jos äiti ei reagoi lapsen itkuun tai toimii muuten arvaamattomalla tavalla, myös lapsen ymmärrys syy-seuraus-ketjuihin jää kehittymättä. Disorganisoituneeksi kiintymyssuhteeksi voidaan kutsua tilannetta, jossa lapsella ei ole mitään toimivaa kiintymysstrategiaa. Tällaiset lapset käyttäytyvät epänormaalisti stressaavissa tilanteissa, he saattavat esimerkiksi olla kauhuissaan ja jähmettyä paikoilleen tai tehdä tuskaisia irstyksiä tai stereotyyppisiä liikkeitä. Onnistuneessa kiintymyssuhteessa lapsi oppii näyttämään tunteitaan, ja äiti auttaa lastaan selviytymään tunnekuohuista. Jos lapsi joutuu selviytymään yksin stressistä ja vaikeista tilanteista, hän oppii vastaavasti tukahduttamaan tunteidensa ilmaisua, ja seurauksena voi olla myös mielenterveyteen liittyviä häiriöitä. (Sinkkonen 2004, 1866–1868.)

Mielenterveyshäiriöitä pidetään epäyhtenäisenä sairausryhmänä, sillä niiden diagnostiikka perustuu sovittuihin luokituksiin, oireiden määrään sekä niiden ominaispiirteisiin. Nimitys kattaa monet erilaiset psyykkiset oireet ja sairaudet, joihin yleisesti käsitteellä viitataan. (Kanerva, Kujanen & Seuri 2014, 180.) Kun mielenterveyshäiriöitä tarkastellaan kulttuurisesta näkökulmasta, keskiössä on niiden kokeminen, hoito sekä suhde yhteiskuntaan. Mielenterveyshäiriön lisäksi analyysissä ovat mukana myös käsitteet hulluus ja hullu, joita en kuitenkaan erikseen määrittele. Kun hulluutta pohditaan kulttuurisesta näkökulmasta, hulluus on ikään kuin katto-käsite poikkeavuuden käsittelylle. (Jantti ym. 2019, 10.) Pietikäisen (2013) mukaan hulluus nähdään tilannesidonnaisena, eli tietyssä ajassa ja paikassa hulluudeksi todettu käyttäytyminen voi olla toisaalla jotakin muuta, ja toisaalta myös hulluus muovaa kulttuuria. Hullu-käsitettä käytetään siis yleisesti kuvaamaan poikkeavaa henkilöä. (Pietikäinen 2013, 12–16).

Poltetun oranssin tapahtumat sijoittuvat 1900-luvun alkuvuosikymmeneen, jolloin sodan aiheuttaman mielettömyyden seurauksena taiteessa pyrittiin muutokseen. Modernisoituvassa Suomessa etsittiin vaihtoehtoja vanhalle kirjallisuudelle, ja muodostui uusia kokeellisia suuntauksia. Näytelmän kannalta merkittävä kokeellinen suuntaus on dadaismi, jonka tavoitteena oli uuden luominen sekä paluu lapsuuden tasoiseen luovuuteen. Sen mukana kehittyneiden menetelmien avulla pyrittiin kyseenalaistamaan taidetta ja ärsyttämään ihmisiä vastustamalla kirjallisuuden moraalisaantöjä ja normeja. (Veivo & Katajamäki 2007, 11, 16.) Myös nimi 'dada' viittaa saksan kielessä jökelteluun (Koponen 2007, 118). Dadaismiin kuului kokeellisia menetelmiä kuten äänirunoja, taiteenlajien yhdistelyä, typografisia kokeiluja sekä taiteen korvaamista merkityksettömänä pidetyllä antitaiteella. Siihen kuuluivat neologismit eli kieleen vaikiintumattomat erikoiset sanat, joita esiintyy *Poltetun oranssin* päähenkilön salakielessä. (Tieteen termipankki 2022.) Neologismien käyttäminen on tyypillistä myös skitsofreniapotilaille, minkä vuoksi salakieli saatetaan liittää sairauteen (Piippo 2019, 308).

2.1 Kulttuurinen mielenterveystutkimus

Taiteessa, tieteessä, kirjallisuudessa, elokuvissa sekä mediassa neuvotellaan sairauksien merkityksistä, ja toisaalta myös kulttuuri luo merkityksiä erilaisille sairauksille (Jäntti ym. 2019, 17). Kulttuurinen mielenterveystutkimus keskittyy siihen, miten käsityksiä mielenterveydestä ja poikkeavuudesta tuotetaan, sillä kokemus mielenterveyshäiriöstä vaihtelee kulttuurin sekä historian mukaan. Mielenterveyttä voidaan tulkita myös uskonnollisessa, poliittisessa sekä moraalisisessa viitekehyksessä. Hulluudeksi tulkittavia tiloja esiintyy kaikkialla, mutta niiden ilmeneminen sekä niihin suhtautuminen vaihtelee. Mielenterveyshäiriöitä on myös hoidettu eri aikoina sekä eri kulttuureissa eri tavoilla. (Jäntti ym. 2019, 7–10.) Oudoksi tai hulluksi nimeäminen tuo esiin ihmisten käsityksiä poikkeavuudesta ja siitä, miten havaintoja tulkitaan omien kokemusten kautta (Heimonen, 274).

Kulttuurisen mielenterveystutkimuksen lähtökohtana ovat kyseenalaistetut hulluuden sairausmäärittelyt. Tutkimus keskittyy prosesseihin, tilanteisiin ja tapoihin sekä ilmiöiden ja käsitysten tuottamiseen puheessa, kulttuurituotteissa ja käytänteissä. Kulttuurihistoriassa on nostettu esiin hulluuteen ja sitä määritteleviin käytänteisiin liittyvää historiallista ja kulttuurista vaihtelua, valtasuhteita ja tunteita. Keskeisenä tutkimuksen kohteena on ollut historiallinen ja kulttuurinen muutos, potilaan ja yhteisön kokemus sekä hulluuden kulttuuriset representaatiot esimerkiksi kirjallisuudessa ja taiteessa. Mielenterveyden tarkastelussa ovat tärkeitä poikkeavan, epänormaalin, normaalin määritelmät, sairaan ja terveen erottelu, sekä näiden asioiden merkitykset ihmisille. (Jäntti ym. 2019, 11–12.)

Kulttuurinen mielenterveystutkimus kritisoi sairaustulkintojen leviämistä normaaleille elämänalueille, mikä tarkoittaa esimerkiksi läheisen kuolemasta aiheutuvan surun diagnosoimista masennukseksi. Kriitikoiden mukaan sairaustulkintoihin ongelmallisuutta tuo se, että psyykkistä sairautta tutkiessa ja hoitaessa sen alkuperäiset syyt voivat jäädä huomioimatta. Ongelman täydellinen poistuminen ei ole mahdollista, jos esimerkiksi taustalla vaikuttava henkinen tai fyysinen väkivalta jäävät huomiotta. Sairautstulkintoja saatetaan myös pyrkiä ratkaisemaan lääkehoidon avulla. (Jäntti ym. 2019, 14–15.)

Tutkielmassani olen painottanut kulttuurisen mielenterveystutkimuksen näkökulmaa *Hulluus ja kulttuurinen mielenterveystutkimus* -teoksen (toim. Jäntti, S., Heimonen, K., Kuuva, S. & Mäkilä, A. 2019) kautta, johon sisältyvistä artikkeleista löytyy paljon yhteyksiä Poltetun oranssin hulluuden tulkintoihin. Esimerkiksi Jani Tanskasen artikkeli käsittelee hulluksi nimeämistä, hulluksi leimattuna elämistä ja sekä yhteisön suhdetta siihen, mitä kutsutaan hulluksi Arto Paasilinnan *Ulvovassa Myllärissä* (Jäntti ym. 2019, 7). Kun teos julkaistiin vuonna 1981, vallitsi psykiatristen palveluiden rakennemuutosten aika. Teoksessa on otettu tähän kantaa, ja myös sen lähtökohta hulluuden tarkasteluun yhteiskunnallisesta näkökulmasta on samankaltainen tutkimukseeni verrattuna: ”Näen *Ulvovan Myllärin* eetoksen taustalla myös sosiologisen leimaamisteorian, joka esittää, että mielisairaus ja poikkeavuus ovat sosiaalisesti tuotettuja ilmiöitä. Yksinkertaistetusti on kyse siitä, että ihminen ei ole hullu, sairas tai poikkeava ennen kuin

hänet määritellään sellaiseksi.” (Tanskanen 2019, 236–237.) Myös *Kipupisteissä. Sairaus, kulttuuri ja modernisoituva Suomi* (toim. Ahlbeck, J., Lappalainen, P., Launis, K., Tuohela, K. & Westerlund, J. 2015) on ollut mukana *Poltetun oranssin* tarkastelussa. Esimerkiksi Sari Kuu-
van taiteilija Edvard Munchia käsittelevä artikkeli liittyy odotusten mukaisen käyttäytymisen tietyn henkilön toiminnan tarkasteluun. Munch saattoi pyrkiä vahvistamaan käsityksiä hulluudesta, sillä 1800–1900-luvuilla hulluus oli positiivinen ja jopa ihailtava ilmiö, joka teki myös taiteesta kiinnostavaa. (Kuuva 2019, 49.)

2.2 Psykoanalyttinen kirjallisuudentutkimus

Tarkastelen *Poltettua oranssia* lisäksi psykoanalyttisen kirjallisuudentutkimuksen näkökulmista. Tutkimus on kehittynyt psykoanalyysin pohjalta, joka on Sigmund Freudin (1856–1939) kehittämä teoria, tutkimusmenetelmä ja hoitomuoto. Psykoanalyysi pohtii ihmisen kehitystä ja käyttäytymistä mielen kolmen osan näkökulmasta. Näitä ovat tiedostamaton, joka käsittää torjutut tunteet ja ohjaa suurta osaa ihmisen toiminnoista, tietoinen minä eli esimerkiksi ajatukset käsittävä osa sekä näitä toimintoja tarkkaileva yliminä. Tiedostamattomat tunteet voivat tulla esiin esimerkiksi sanallisina lipsahduksina, vitseinä ja unina. (Enckell 2014, 26–29.)

Psykoanalyysin näkemys ihmisen kehityksestä käsittää subjektin eli lapsen ja objektin eli hoitajan eriytymisen, subjekti- ja objektikonstanssin syntymisen eli yksilöitymisen sekä nuoren itsenäistymisen. Itsenäistyminen on mahdollista, mikäli nämä vaiheet sekä kiintymyssuhde lapsen ja hoitajan välillä ovat onnistuneet. Jos vaiheissa on ollut ongelmia, vaikutus näkyy tavallisesti nuoren kyvyssä itsenäistyä sekä mahdollisesti myös psyykkisinä vaikeuksina. Psykoanalyysi keskittyy tarkastelemaan näitä vaikeuksia lapsuuden ja nuoruuden kehityksen kautta. Käytän psykoanalyttista kirjallisuudentutkimusta pääasiassa Marinan ja rouva Kleinin suhteen tarkasteluun, minkä näen taustatekijänä Marinan poikkeavaksi tulkittavalle käyttäytymiselle. (Enckell 2014, 26–29.)

Psykoanalyysin teoria liittyy tutkimusaiheeseeni myös siten, että tulkinnat Marinan hulluudesta rakentuvat osittain myös hänen näkemiensä unien perusteella, joista hän keskusteleo tohtorin kanssa. Freudin mukaan unien näkeminen on tiedostamatonta, mutta kuitenkin täynnä tarkoituksia ja motivaatioita. Myös Julia Kristevan mukaan hallusinaatiot saavat alkunsa epätodellisen ja todellisen välissä. (Ferrel 2009, 102–103.) Hahmojen taustalta löytyy myös psykologian alaan liittyviä intertekstuaalisia viittauksia. Ahonen (2002) pohtii tutkielmassaan tohtori Frommin hahmon yhteyksiä sosiaalipsykologi Erich Frommiin. Klein-sukunimi voisi viitata Freudin seuraajaan Melanie Kleiniin, joka tarkasteli objektisuhdeteorioita (Sitolahki 2005). *Poltettua oranssia* on myös verrattu Doran tapaus-nimellä kulkevaan Freudin potilaskertomukseen (Ahonen 2002, 2).

3 TULKINNAT HULLUUDESTA

Poltetun oranssin julkaisuajankohta 1960-luvulla oli antipsykiatrian ja sosiologisen leimaamisen aikaa (Tanskanen 2019, 236). Määrittelyt normaalista, epänormaalista, poikkeavasta, sairaasta ja terveestä sekä näiden sisältämät merkitykset ihmisten elämässä ovat tärkeitä mielen-terveyden- ja sairauden tarkastelussa (Jäntti ym. 2019, 12–13). Tässä osiossa olen aikakauden ja kontekstin huomioiden analysoinut, miten päähenkilö Marina käyttäytyy ja miten tulkinta tämän hulluudesta rakentuu parenteesien kautta, Marinan ja tohtorin välisessä dialogissa sekä äidin ja Marinan suhdetta tarkastellessa. Tarkastelen esittämiäni huomioita liittämättä niihin omia määrittelyjä, ja sen sijaan käsittelen niitä muiden henkilöahmojen reaktioiden kautta.

Yhteiskunnan käsitys normaalista on vaikuttanut äidin asenteisiin Marinaa kohtaan, ja äidin jatkuva vihamielisyys tyttärtään kohtaan on suurena tekijänä hulluuden tulkintojen rakentumisessa. Hän viittaa jatkuvasti Marinaan ja tämän käytökseen negatiivisin adjektiivein, joita ovat esimerkiksi umpimielinen, kireä, järjetön, yksitoikkoinen ja eloton. (Manner 1968, 11). Myös tohtori liittää Marinan käyttäytymisen mielenterveyshäiriöön monesti näytelmän aikana. Nämä piirteet saattavat vahvistaa lukijan käsitystä Marinan hulluudesta, sillä värittyneen tiedon toistaminen ja uusintaminen usein johtaa sen vakiintumiseen. Pohdin analyysissäni taustavaikuttajia, jotka ilman tarkempaa analyysia saattavat jäädä huomaamatta. Analysoin hulluuden tulkintoja laajemmasta kulttuurisesta näkökulmasta, mutta yhdistän mukaan myös lähipiirin vaikutuksen, mikä näytelmässä korostuu vahvasti. Sosiokulttuurisia kategorioita tuleekin tarkastella toisiinsa kietoutuneina, sillä yksilöön ja yhteiskuntaan liittyvät tekijät ovat samanaikaisesti vaikuttavia (Tanskanen 2019, 234, 240).

3.1 Parenteesit

Näyttämöohjeiden ja parenteesien avulla lukija saa tietoa hahmojen käyttäytymisestä ja vuorovaikutuksesta, mikä vaikuttaa koko näytelmän tulkintaan. Parenteesit voivat olla osana näytelmän kirjallista ulottuvuutta, mutta niillä on omanlainen tapansa kertoa tapahtumista. Yhdessä dialogin kanssa ne luovat tilan, jossa lukija hahmottaa kokonaisuuden ja on ikään kuin

lähempänä lavaa. Jokainen lukija on kuitenkin omien kokemustensa kautta yksilöllisesti vuorovaikutuksessa tekstin kanssa. (Visapää 2013, 188–189.)

Olen analysoinut tässä luvussa kaikkia *Poltettuun oranssiin* sisältyviä parenteesoja, jotka kehittävät hulluuden tulkintoja. Näihin kuuluvat ensimmäisen näytöksen ensimmäinen ja toinen kohtaus, toisen näytöksen ensimmäinen ja kolmas kohtaus ja kolmannen näytöksen ensimmäinen kohtaus. Analyysin ulkopuolelle jätin parenteseista ympäristön kuvailuun keskittyvät osat, jotka eivät luo näkökulmia henkilöahmojen tarkasteluun.

Näytelmän ensimmäisessä parenteesissa Marinan äiti Amanda Klein tulee tohtorin vastaanotolle:

Tohtorin vastaanottohuone, valkeat seinät. – Vastaanottoapulainen päästää sisään kookkaan naisen, joka on kovasti pyntäty vuosisadanalun kuosiin ja vaikuttaa sen vuoksi turhamaiselta ja myös hiukan vulgääriltä.

(Manner 1968,7).

Äidin vastustaminen ei todennäköisesti johdu pelkästään tämän käskevästä luonteesta, vaan Marinan pelosta tätä kohtaan. Väkivaltaisen ja alistavan äidin ulkoinen olemus vahvistaa vaikutelmaa siitä, että Marina välttelee vuorovaikutusta tämän kanssa. Myös vulgääriys eli rahvaanomaisuus luo henkilöstä arvaamattoman mielikuvan ja tavallaan erottaa hänet yhteiskunnan normeja noudattavasta henkilöstä.

Lyhyehkön tauon kuluttua vastaanottoapulainen avaa oven ja saattaa Marina Kleinin tohtorin huoneeseen. Apulainen poistuu; tyttö menee heti huoneen perälle ja painautuu kiinni seinään. Valkoista pintaa vasten hän näyttää hyvin yksinäiseltä askeettisessa mustassa puvussa. Tohtori, joka näytetään nyt päätömänä – ilmiö saadaan aikaan valojen ja kellertävän taustan avulla – kääntyy puoliksi häneen päin.

(Manner 1968, 21).

Painautuminen kiinni vastaanottohuoneen peräseinään saattaa todentaa Marinan ujoutta ja pelkoa sosiaalisia tilanteita kohtaan. Kuvaus valkoisen ja mustan seinän luomasta yksinäisyyden vaikutelmasta ei suoraan kerro Marinan luonteesta, mutta saa tämän vaikuttamaan siroilta ja pelokkaalta. Pieni tyttö on myös vastakohta selvästi kookkaalle äidille, joka lisää ymmärrystä heidän vuorovaikutuksensa suhteen.

Tyttö kodissaan, kauppaneuvos Kleinin olohuoneessa. – Tyttö kulkee hitaasti, ikään kuin hillittömyyttään hilliten, edestakaisin huoneessa; hänen liikehdintänsä on yhtäaikaan avutonta ja rajua. Joistakin äkillisistä tai liioitelluista liikkeistä voi nähdä, että sisäinen liikemyrsky ja estoisuus taistelevat keskenään. Arvokkuus, jopa ylpeys ja asenteen murtuminen vaihtelevat: välillä tyttö sitkeästi hillitsee itsensä, mutta kun mielenliikutus sitten saa ylivallan, on purkaus raju ja luonnoton. Menee esim. peilin luo, katsoo kuvaansa tarkkaavasti ja pitkään, peittää kasvonsa käsillään ja kääntyy äkisti pois. Nostelee esineitä, panee ne torjuen pois ja joka kerran pyyhkii itsetiedottomasti kätensä kylkiään vasten. Kulkee sitten pöydän ympäri ja laulaa ohuella korkealla äänellä laulun, jossa on lapselliset sanat ja sanoille aivan vastakkainen, kypsä ja kaipaava, eleginen sävel, tai suorastaan murheellinen virsinuotti.

(Manner 1968, 28).

Parenteesissa ei mainita muita henkilöitä, joten Marina vaikuttaa olevan yksin olohuoneessa. Edestakainen liikkuminen huoneessa ja hillittömyytensä hillitseminen tuovat esiin Marinan vaikeuden asettua tilanteessa aloilleen. Käyttäytymisen kuvaus samanaikaisesti avuttomana ja rajuna voisi viitata siihen, että Marina joutuu ponnistelemaan saadakseen itsensä liikkeelle, mutta liikkeet voivat lopulta olla suuriakin. Käytöksen taustalla voi olla ahdistavia tunteita, jotka Marina haluaisi piilottaa, mutta tämän epäonnistuttua ne purkautuvatkin rajusti ja luonnottomasti. Tämän vuoksi myös Marinan liikkeet saattavat olla äkillisiä ja liioiteltuja. Nopea käänös pois peilin ääreltä, esineiden nostelu ja laskeminen sekä käsien pyyhkiminen voisivat muiden henkilöiden paikalla ollessa viitata sosiaaliseen ahdistukseen, mutta käyttäytymiseen syynä voisi olla myös yksinäisyyden tuoma vapaus. Jos parenteesissa kuvattu toiminta on jatkuva, kyseessä voisi olla OCD (obsessive compulsive disorder) eli pakko-oireinen häiriö. Häiriön voi kuulua esimerkiksi tarttuvien sairauksien pelkoa esineitä koskettaessa, mikä voisi olla syynä toistuvaan käsien pyyhkimiseen. Jotta voitaisiin puhua pakko-oireisesta häiriöstä, asian kuitenkin pitää hankaloittaa elämää toistuvasti ja laaja-alaisesti, ja tässä tapauksessa kyse on vain hetkellisestä käytöksestä. (Soininen, Järventausta, Koponen & Leinonen 2021.)

Tohtorin vastaanotolla muutamaa viikkoa myöhemmin. Suurta edistymistä on tapahtunut; se on kuitenkin vain enne uudelleen lähestyvistä kriisistä. Marinalla on yllään – toisin kuin tavallisesti, sillä muissa kohtaauksissa hän on askeettisesti pukeutunut – pitkä ruumiinmukainen leninki hehkuvaa silkkiä, ”poltettua oranssia”.

(Manner 1968, 49).

Muutamaa viikkoa myöhemmin Marina saapuu tohtorin vastaanotolle oranssissa mekossa. Tämä luo vastakkainasettelua mustalle puvulle, johon pukeutuneena Marina saapui aiemmin paikalle, ja parenteesin vertaus muiden kohtausten askeettiseen pukeutumiseen korostaa kirkkaan värin vaikutusta. Marina on tässä vaiheessa myös alkanut keskustelemaan avoimemmin, joten toisaalta pukeutumisen muutoksella Marinan voi tulkita korostavan muutosta itsessään. Oranssin asunsa Marina oli valinnut unessa näkemänsä hevosen mukaan, johon hän seuraavassa lainauksessa viittaa enkeli-sanalla: ”Minun enkelini kuoli viime yönä. Sen takia minulla on tänään tämä kaunis oranssinvärinen puku.” (Manner 1968, 76).

– Marina istuu ja kutoo sukkaa, joka ulottuu nyt läpi koko huoneen, ja katsoo mitään näkemättömin silmin eteensä. Katse on kuin nukkuvan, ei uneksiva, vaan tyhjä. Hänellä on yllään ilmava pusero ja harmaa taftihame.

Vähän ajan perästä alkaa kaukaa kuulua musiikkia, traditionaalista jazzia: Louis Armstrong ja 'High Society'. Tyttö havahtuu ja juoksee ikkunaan.

(Manner 1968, 80).

Mitään näkemättömät silmät ilmauksena tuottavat mielikuvan omissa maailmoissaan olevasta henkilöstä, mikä voi vahvistaa tulkintaa poikkeavasta käytöksestä. Itse kuitenkin tulkitsen tilanteen Marinan syvälliseksi pohdiskeluksi. Laajempi merkitys on myös sukankutomisella – sukkaa on kudottu yhtä kauan kuin Marina on rakastanut tohtoria (Manner 1968, 56). Sukkaa ulottuu jo läpi huoneen, mistä voi päätellä tilanteen kestäneen jo pitkään, tai kutomisen olleen jatkuvaa päivästä toiseen. Tulkitsen tilannetta pitkäkestoisuuden näkökulmasta, mutta lyhyessä

ajassa kudottu pitkä sukka saattaa luoda tulkintaa hulluudesta. Pakonomainen kutominen voisi toisaalta viitata myös ahdistukseen tai pitkään kestäneen tilanteen ahdistavuuteen, mitä on tullut esiin myös aiemmista parenteseista.

Kulttuurinen näkökulma tulee esiin parenteseista vahvasti, sillä vuorovaikutuksessa lukijan kanssa ne tuottavat yksilöllisiä näkökulmia tapahtumiin. Löysin parenteseista osia, jotka saattavat tietyssä kulttuurisessa kontekstissa luoda tulkintoja hulluudesta tai edistää niitä. Muiden näytelmän osien rinnalla ne eivät muuttaneet omaa tulkintaani näytelmästä, mutta löysin niistä joitakin omia hypoteesejani vastaavia elementtejä.

3.2 Marinan ja tohtorin dialogi

Draamassa teksti rakentuu näyttämöohjeita ja parenteseja lukuun ottamatta täysin dialogin varaan. Henkilöhahmojen kommunikointi on täysin tekstin ja lukijan välisen vuorovaikutuksen muovattavissa, sillä lukija tekee päätelmiä henkilöistä sekä tilanteista. (Nykänen & Koivisto 2013, 12, 28.) *Poltetussa oranssissa* hulluuden tulkintoja rakentaa merkittävästi tohtori Frommin ja Marinan dialogi, jota analysoin tässä osiossa. Erittelen puheenvuoroista kaunokirjallisen dialogin ja kulttuurisen mielenterveystutkimuksen piirteitä, sillä historiallis-kulttuurinen konteksti, moniäänisyys sekä intertekstuaalisuus kytkevät ne toisiinsa. Näistä piirteistä olen etsinyt hulluuden tulkintoja. Psykoanalyttisen kirjallisuudentutkimuksen teoriaa tulee luvussa esiin Marinan puheenvuoroista ilmenevien taustatekijöiden tarkastelussa. Lisäksi olen hyödyntänyt tässä osassa teosta *Dialogi kaunokirjallisuudessa* (toim. A. Koivisto & E. Nykänen 2013) yhdistääkseni kulttuurisen mielenterveystutkimuksen ja psykoanalyttisen kirjallisuudentutkimuksen henkilöahmojen välisen keskustelun analysointiin.

Kirjallinen vuoropuhelu on aina muokattua ja tyyliä muun muassa toiston, liioittelun ja valikoinnin avulla. Dialogi ei siis ole täysin verrattavissa luonnolliseen, vain enemmänkin kärjistettyyn versioon keskustelutilanteesta. Lukemisen tehtävä on tulkita esittävää todellisuutta tosielämän mallien ja skriptien avulla. Luettu on aina fiktiivistä, mutta sen tulkitseminen on luonnollisista kognitiivisista kehyksistä riippuvaa. Kaunokirjallinen dialogi ja oikea keskustelu ovat tulkinnan kannalta samankaltaisia, sillä monet keskustelun periaatteet toteutuvat molemmissa. Tulkitseminen vaatii kuitenkin ymmärrystä lausumien tehtävästä kyseisessä kontekstissa. Ajoittain tohtorin ja Marinan dialogi luo illuusion realistisesta vuorovaikutuksesta, sillä keskustelua käydään osittain vain keskustelemisen vuoksi, eikä sillä ole tavallisen dialogin tavoin päämäärää. (Koivisto & Nykänen 2013, 7–9, 27, 37, 44.) Kommunikaatio-ongelmat ovat modernismin dialogille tyypillisiä, sillä aikakaudella kiinnostuksen kohteena olivat ajatukset ja sanojen ristiriidat. Arkisen keskustelun elementtejä käytetäänkin luomaan dialogista ongelmallista. (Koivisto & Nykänen 2013, 25.) *Poltetussa oranssissa* ongelmallisuutta keskusteluun luo Marinan salakieli.

Tohtori Fromm osoittaa ymmärtävänsä Marinaa ja mukauttaa puhettaan tämän kieleen sopivaksi: ”Entä jos minä puhuisin teidän kieltänne? Bi di fi gi da do ga? Mama nam do re mi ky?” Tohtori saa luotua Marinaan keskusteluyhteyden, ja tämä vastaa aluksi yhdellä sanalla, kuten ”Hogami”, ”Hauoli” ja ”Gurki”. Tohtorin mukaan salakielen syynä on Marinan allergia äidinkieltä kohtaan, millä tässä yhteydessä viitataan rouva Kleinin kieleen. Allergia-sana liittyy salakielen vaikeuksiin äidin kanssa kommunikoinnissa. (Manner 1968, 21–23.) Äidinkielen asettaminen vertaiseen asemaan äidin puheen kanssa luo myös tulkintaa siitä, että äiti yrittää päättää Marinan tavasta kommunikoida. Marina saattaa kokea hyödyllisemmäksi salakielen käytämisen, sillä jos vanhemmat eivät voi ymmärtää, ei puhuminen voi tuottaa ongelmia. Tohtorille Marina myöntää puhuvansa aivan asiallisesti, koska tämä kohtelee häntä tavallisesti (Manner 1968, 37). Toisaalta tohtori myös löysi heille yhteisen kielen, minkä johdosta he voivat välittää myös tunteita keskenään.

Dialogin aikana Marina välttelee tohtorin katsekontaktia ja siirtyy jatkuvasti penkiltä toiselle, jolloin tohtorikin liikkuu häntä kohti (Manner 1968, 41). Katsekontaktin ja läheisyyden välttämällä Marina saattaa viestittää vastarintaa, jonka taustalla on elämään liittyvä historia ja muutospaine. Tavallisin vastarinnan ilmenemismuoto on potilaan puhumattomuus, jota Marinan käytöksessä ajoittain esiintyy. (Kuhanen & Kanerva 2014, 168.) Kun tarkastellaan potilaan ja hoitajan välimatkaa fyysisesti, psyykkisesti ja sosiaalisesti, voidaan käyttää intersoonallisen distanssin käsitettä. Sen mukaan hoitajan tehtävänä on säädellä etäisyyttä potilaaseen, ja potilaan ollessa vetäytyvä, hoitajan tulee mennä tätä lähemmäs. Marinan ja tohtorin keskustellessa tohtori osoittaa distanssin avulla kunnioitusta Marinaa kohtaan menemällä tämän lähelle, mutta kuitenkin sopivan etäälle. (Kuhanen & Kanerva 2014, 169–170.)

Tohtorin panostus terapiaan saa Marinan luottamuksen kehittymään ja johtaa lopulta Marinan rakkauteen tohtoria kohtaan. Rakkaudentunnustusten johdosta tohtori yrittää ehdottaa Marinalle muita rakkauden kohteita, kuten hyviä nuoria miehiä. Marina ei kuuntele tohtorin neuvoja ja vastaa: ”Eivät he ole lainkaan hyviä! He ovat itserakkaita, tyhmiä, kovia. Vain te olette hyvä.” Tohtori alkaa kohtelemaan Marinaa vieroksuen ja tulkitsee tämän käytöksen poikkeavaksi: ”Hullujen suusta kuulee totuuden.” (Manner 1968, 70). Lopulta tohtori toteaa vain cardiazolin auttavan tilanteeseen (Manner 1968, 66). Sitten haitalliseksi todettua lääkettä alettiin käyttää kouristuskohtauksia aiheuttaviin sokkihoitoihin vuonna 1937 (Rissanen 2012, 14). Tohtorin muuttunut suhtautuminen Marinaa kohtaan on erikoista, sillä transferenssi on psykoterapiassa tavallista. Terapeutin tulisi välttää näkyvyyden antamista henkilökohtaisille arvoille, sillä jos tämä ilmaisee käsityksensä käyttäytymisestä, muuttuu potilaan mahdollisuus kertoa itsestään. Tohtori Fromm ei noudata tätä neutraliteetin periaatetta, vaan hänen henkilökohtaiset ajatuksensa pääsevät sotkeutumaan hoitoon. (Enckell 2014, 33). Tähän yhdistyy myös seuraava Marinan puheenvuoro: ”—Kun minä sanon, että rakastan teitä ja te olette hyvä ja että vain te olette hyvä, te väitätte vastaan ja sanotte, että ette ole hyvä ja että teitä ei saa rakastaa. Kun sanon, että te uhkaatte minua ja olette paha, te taas panette vastaan, ja taas on kaikki päinvastoin. —” (Manner 1968, 67). Frommin epäjohdonmukainen käytös herättää Marinan käytöksessä piirteitä, jotka saatetaan tulkita poikkeaviksi.

Marina myös kertoo tohtorin hypnotisoivan häntä ”painamalla päätä yöllä ja milloin sattuu”, ja hypnoosin aikana hän kertoo kuulevansa tohtorin äänen. Pään painamisen voi tulkita ongelmalliseksi ilmaukseksi, mutta todennäköisesti sillä tarkoitetaan jonkin asian olemista ”mielen päällä”. Marinalle on monesti painotettu tämän olevan hullu, minkä johdosta hän saattaa uskoa siihen itsekin, ja pitää jopa tavallisia ajatuksiaan tohtorin tuottamana hypnoosina. Todellisuudessa kyse saattaa olla siitä, että tohtoriin rakastuneena Marina ajattelee häntä, ja ikään kuin ”kuulee” hänen äänensä ajatuksissaan. (Manner 1968, 62–64.)

Marinan puheenvuoroista tulee esiin, että hänellä on paljon traumaattisia kokemuksia miehistä: ”Minä sanon teille mikä tämä on: roskaljäjä, joka on täynnä rottia.” ”— Miksi minun pitäisi rakastaa heitä? Sehän on mahdotonta!” (Manner 1968, 56–58). Marinan viha miehiä kohtaan saattaa olla seurausta hänen tapaamansa miehen Mikaelin käytöksestä, eikä hysteerisestä sokeudesta, kuten tohtori näytelmän alussa väittää (Manner 1968, 10). Marina kertoo Mikaelin saapuneen perheensä huvilalle ja käyttäneen tätä hyväkseen. Tämä kokemus on aiheuttanut Marinassa piirteen, jonka rouva Klein tulkitsee hulluudeksi – hän näkee miehet päättöminä. (Manner 1968, 40–45.) Harha-aistimukset ovat tavallisia ilmiöitä stressin, traumaattisten kokemusten ja muistojen yhteydessä. Jos niitä kokeva henkilö on vakuuttunut niiden olemassaolosta, syynä voi olla mielenterveyshäiriö (Huttunen 2018.) Tässä tapauksessa aistiharhan voi nähdä puolustusmekanismina stressaavaa tilannetta vastaan. Marina saattaa myös tietoisesti kieltää miesten näkemisen sivuuttaakseen todellisuuden ja miesten olemassaolon. Aistiharhan avulla voidaan vältellä psykologisesti koettua totuutta ja säädellä mielentilaa, mikä auttaa pysymään psyykkisessä tasapainossa. Kieltämisen avulla on tavallaan mahdollista rakentaa uusi ja parempi totuus. (Huhtasaari 2019; Kahn-Harris 2018.)

Näytelmän nimi *Poltettu oranssi* on lähtöisin Marinan näkemästä unesta, josta tämä kertoo mennessään viimeisen kerran Frommin vastaanotolle. Marina on pukeutunut oranssin värisen pukuun, koska näki unessaan poltetun oranssin värisen hevosen menehtyvän: ”Kaunis punaruskea hevonen, melkein varsa vielä, tuli syliini ja minä lämmitin sitä sillä se oli aivan kohmeessa, sen takajalat olivat jäykät, melkein kuin halvaantuneet. Ja sitten äkkiä, kun se virkosi ja oli taas aivan elävä, se juoksi pois luotani, laukkasi huoneessa edestakaisin punainen harja hulmuten, ja äkkiä se syöksyi harja tulella läpi ikkunan ja putosi kadulle ja murskaantui, ja minä kuulin kuinka se itki.” Marina kysyy tohtorilta, mitä hevonen unessa symboloi, jolloin tohtori kertoo tämän tarkoittavan ihmistä suojelevaa sielua. Marina saattaa liittää unessaan näkemänsä hevosen sieluun tai enkeliin, jonka kertoo nyt menehtyneen. Tämä herättää näkemyksen siitä, että Marina yrittää kertoa olevansa masentunut. Marina kertoo olotilastaan myös toisella tavalla: ”Kun minulla ei ole enää iltatunnetta eikä aamutunnetta, minun pitää katsoa kelloa. Aika on lakannut. Enkä minä voi enää tuntea.” Tohtorin kysyessä, mitä tunnetta Marina tarkoittaa, tämä vastaa viittaavansa tavallisiin tunteisiin, kuten hauskuuteen, väsymykseen ja huoleen. (Manner 1968, 76–77). Marinan puheenvuorojen voi tulkita viittaavan tämän masentuneisuuteen keskellä empatiaa kaipaavaa yhteiskuntaa, sillä masennuksen tavallinen oire on tunteiden katoaminen.

Marinan ja tohtori Frommin välinen keskustelu on merkittävä tekijä näytelmän rakentumisen kannalta, sillä tohtori saa luotua valmiudet tapahtumia avaavalle dialogille. Tämän seurauksena näytelmän juoni selkeytyy ja syyt Marinan käytökselle tulevat esiin. Esimerkiksi äidin asettama ongelma miesten näkemisestä päättömänä saa ratkaisun dialogin aikana, kun Marina kertoo tapaamastaan miehestä, joka kohteli häntä huonosti. On kuitenkin lukijan kokemuksesta riippuvaa, avaako dialogi Marinan käyttäytymisen taustatekijöitä vai luoko se näkökulmaa poikkeavuudesta. Salakieli muodostuu dialogille tyypilliseksi kommunikaatio-ongelmaksi, joka voi vaikuttaa myös tekstin ja lukijan väliseen vuorovaikutukseen. Terapiassa ei ole tarkoitus kasvattaa potilasta tiettyyn suuntaan, eikä terapeutin henkilökohtaisia mieltymyksiä tule sotkea potilaan hoitoon, sillä potilaalla on oikeus ajatella ja tuntea omalla tavallaan (Enckell 2014, 33). Tohtori Frommin suhtautuminen Marinaan poikkeaa terapian normeista, ja sen huomiotta jättäminen vaikuttaa myös hulluuden tulkintoihin.

3.3 Salakieli

Marinan käyttäytymisestä tehtyjä hulluuden tulkintoja tarkastellessa salakielestä muodostuu merkittävin tekijä, ja sen esiintyminen näytelmän alussa luo pohjaa hulluuden tulkinnoille. Tässä osassa erittelen ja tulkiten esimerkkejä salakielestä, jota esiintyy näytelmän aikana puheenvuoroissa sekä parenteeseissa. Lisäksi tulkiten salakielen ominaisuuksien yhteyttä dadaismiin. Salakieli luo dialogille tyypillisen ongelman, jonka ratkaisu vaatii yhteisymmärrystä eli vuoropuhelun tavoitteen toteutumista. (Nykänen & Koivisto 2013, 16).

” – Ja sitten se puhuu ihan hullua kieltä – sellaista mitä tavalliset lapset puhuvat leikillään pieninä. ’Ditte datte bidi dada.’ –” (Manner 1968, 10). Rouva Kleinin puheenvuoro näytelmän alkupuolella on ensimmäinen, jossa esiintyy näyte Marinan salakielestä, joka on tohtori Frommin mukaan lauseopin vastustamista. Hän pyytää äitiä jatkamaan puheen jäljittelyä, ja äidin annettua puhenäytteen ”Dodo. Gogo. Hu pik gih gum”, tohtori toteaa puhuneensa salakieltä lapsena itsekin ja antaa esimerkin: ”Göngylä föfö ertsumageli frängyläföfö slerba jooga – garafongula lerdum effula sentsu biirum jerba läära fefo – gäänimägeggo läänimäskäbä”. (Manner 1968, 12.) Tohtori Fromm selittää salakieltä leikin avulla sekä sielun takautumisella lapsen tai villin asteelle. (Manner 1968, 17.) Fromm saattaa viitata tällä murrosiän kehitystaantumiaan, joka on välttämätön aikuiseksi kehittymisen kannalta. Kun psyykkinen kehitys etenee fyysisistä hitaammin, lapsi ei vielä pysty sopeutumaan tilanteeseen, jolloin sanoja saatetaan tuottaa lapsenomaisella tyylillä. (MLL 2021.) Tämä liittyy myös nuoruuden identiteetikriisiin siten, että halutaan tavoitella vastakkaista olemusta, kuin mitä vanhemmat toivovat. Tohtori alkaa myös selittää salakieltä hebefrenian kautta, jonka hän sanoo olevan nuorille tyypillistä. Hänen mukaansa se aiheuttaa älykkäille ja tavallisille lapsille älyn tylsistymistä (Manner 1968, 19). Todellisuudessa hebefrenia ei kuitenkaan ole kaikille nuorille tyypillistä, vaan nuoressa iässä esiin tuleva skitsofrenian muoto.

Kun tohtori pyytää Marinaa kirjoittamaan itsestään, hän kirjoittaa näin:

Mentus nudros nuachtus magna / Montos tondros tandras tecta / Don akton dol dolar. // Vilon silont, dinonnemal. // Ilpo valpi avan toles / Leron tonte avant tarant / Isson sensum essim selta / Ardientum idontum delta. (Manner 1968, 24–25).

Dadaismin aikakaudella oli tavoitteena uuden luominen ja runoja kirjoitettiinkin yhdistämällä neologismeja eli kieleen vakiintumattomia sanoja. Groebenin (1972) mukaan runon ensimmäisten säkeiden sanat ”Mentus nudros nuachtus magna / Montos tondros tandras tecta” ovat neologismeja (Groeben 1972, 69). Ainoastaan sanoille magna (suom. loistava) ja nudros (suom. alasti) löytyivät käännökset. Runon ohella koko Marinan salakieli vaikuttaa olevan jatkuvaa neologismien yhdistymää, joka on samankaltaista kuin esimerkiksi Hugo Ballin dadaistisen runon *Karawane* (1916) toteutus (Koponen 2007, 123). Riippumatta viittauksista dadaismin suuntaan salakieli rakentaa tulkintaa hulluudesta, sillä sen poikkeavuuden lisäksi näytelmässä kielelle yritetään löytää perusteluita ja lähtökohtia esimerkiksi sanakirjasta: ”Skitsofreniapotilaat saattavat kirjoittaa tolkkuttomia runoja, joissa muodollinen kuri on hyvin säilynyt, mutta ajatuksesta ei ole mitään tietoa, ja jotka ulkoisesti muistuttavat lastenkieltä tai latinaa.” (Manner 1968, 24). Kun salakieli yhdistetään mielenterveyden häiriöön eikä Marinan henkilö-hahmon mahdollista kiinnostusta dadaistista taidetta kohtaan huomioida, korostuu todennäköisyys lukijan tulkinnalle käytöksen poikkeavuudesta.

Rouva Klein tulkitsee salakieleksi kaiken kielen, jota Marina tuottaa. Kohtaus, jossa Marina ilmaisee itseään laulaen, sisältää myös äidin toteamuksen isälle: ”—Virren nuotilla tuollaista hölypölyä. Hullun tytön hullu laulu.” (Manner 1968, 36). Marinan laulun sanat menevät näin:

Minä lähdin seulalla merille, / menin meriä purjehtimaan. // Minä nostin huivini purjeeksi, / panin piippumastoon sen merkiksi, / se oli myös lippu ja maskotti, / ja lähdin seikkailemaan. // En päässyt koskaan perille, / sillä kissani sairastui. / Kas, kissani oli kapteeni, / oli sillä lakki ja kokardi / ja se laidan yli loikkasi / ja takaisin maihin ui.” (Manner 1968, 28–29).

Laulamisella on positiivisia vaikutuksia mielenterveyteen, ja se saattaakin olla Marinan keino lievittää ahdistusta tilanteessa. Myös psykiatristen osastojen potilaat ovat kertoneet laulaneensa lievittääkseen esimerkiksi yksinäisyyttään osastoilla (Laitinen 2017, 16). Laulaessaan Marina liikuttaa käsiään kuin lentäisi ja hypähtelee pöydän ympäri. (Manner 1968, 29). Muiden henkilöiden tulkinnat yhdistettynä Marinan käytöksen kuvaukseen voivat vahvistaa lukijan poikkeavuuden tulkintaa. Rouva Klein tulkitsee oikeastaan kaiken Marinan toiminnan hulluudeksi, ja se myös näkyy tytön käyttäytymisessä. Marina katsoo itseään peilistä ja kysyy jotakin normaalilla kielellä, mutta välittömästi vanhempien saapuessa paikalle osallistujarooli muuttuu, ja Marina alkaa käyttää jälleen salakieltä. Rouva ja Herra Klein kuulevat osan Marinan puheesta ja pyytävät tätä toistamaan, jolloin Marina vastaa: ”Sokobano sokokabano bir olibor.” Marinan asennonvaihdos normaalista kielestä salakieleen kertoo vahvasti siitä, että Marina ei halua näyttää vanhemmilleen todellista olemustaan. Tilanteessa myös vuoropuhelun tavoite eli ihmisten yhteisymmärrys jää toteutumatta, sillä vuoropuhelua ei ole ollenkaan. (Manner 1968, 30.)

Hyvä Jumala anteeksi anna / sillä minä olen takkuinen karva // Hyvä Jumala tukista minua / sillä minä en tukkaani kampaan // Jeesus rakas pelastaja / pelasta itsesi ristinpuusta / äläkä välitä mistään muusta / minä olen Pelastusluutnantti / ja pelastan itse itseni. (Manner 1968, 15).

Rouva Klein kehittää hulluuden tulkintaa myös tämän puheenvuoron perusteella, jonka aikana Marina vaikuttaa väheksyvän itseään. Vaikka syytä ei olekaan, hän saattaa runon avulla näyttää vanhemmilleen olevansa pahoillaan teoistaan, jotta he lopettaisivat tämän syyttelyn. Runossa korostuu Marinan taiteellisuus, jonka tämän ympärillä olevat henkilöt sekoittavat hulluuteen.

Lisäksi rouva Klein kertoo, että Marina lähetettiin koulusta kotiin, kun sanoi nimensä olevan Nielk Aniram. Tohtori kertoo tämän olevan peilitavausta, jonka käyttäminen neologismien lisäksi on skitsofreenikoille tyypillistä. (Manner 1968, 13.) Todennäköisesti tohtori yhdistää puheen skitsofreniaan, koska sairauden tyypillisiin positiivisiin oireisiin kuuluu hajanainen puhe (Kanerva ym. 2014, 191). Myös erilaiset harhaluulot, aistiharhat ja outo käytös ovat skitsofrenian positiivisia oireita. Negatiivisiin oireisiin eli niin sanottuihin puutosoireisiin kuuluu esimerkiksi tunneilmaisujen latistuminen ja puheen köyhtyminen. (Piippo 2019, 308.) Itseään Nielk Aniramiksi kutsuva Marina herättää kuitenkin epäilyksen siitä, että *Marina*-nimi olisi äidin kehittämä kutsumanimi, jolla viitataan marina-sanan synonyymeihin kuten valitukseen, kiukutteluun ja ruikutukseen. (Suomisanakirja 2022.) Tämä voisi toisaalta selittää sitä, miksi Marina kertoo nimensä takaperin: jotta ei joutuisi kutsumaan itseään äidin keksimällä pilkkavalla nimellä.

Salakieli muodostaa suuren osan näytelmän hulluuden tulkinnoista, mutta sen yhteys dadaismiin luo aivan uuden näkökulman tulkintoihin. Dadaismin suuntaukseen kuului kapinointi normeja vastaan, ja Marina saattaakin käyttää salakieltä tietoisesti vanhempien tahtoa vastustukseen. Marinan puheenvuoroihin sisältyvät neologismit voivat sisältää dadaismiin liittyvää metapuhetta – tahtoa kehittää jotakin uutta ja erikoista, mutta toisaalta toiveita itsenäisyydestä ja vanhempien asettamien odotuksien sivuuttamisesta.

3.4 Marinan ja äidin suhde

Marinan käytöstä saattaa selittää ristiriitainen kiintymyssuhde äitiin, joka on tämän hoitajana ollut impulsiivinen ja epäjohdonmukainen. Tällaisen hoitajan huomiota yritetään usein saada ilmaisemalla tunteita provokatiivisen kiusanteon, raivokohtauksien tai regressiivisen vetoamisen avulla, jota Marinan käyttäytymisessä on esimerkiksi päivän kestävä astioiden pesu, kannanmunien särkeminen vasaralla ja mykistyminen viikon ajaksi. Myös pöydän alle piiloon ryökiminen, huoneesta pois ryntääminen ja oven paiskaaminen viittaavat huomiota hakevaan käyttäytymiseen (Sinkkonen 2004, 1867.) Näkemystä ristiriitaisesta kiintymyssuhteesta korostaa myös äidin marttyyrimainen suhtautuminen Marinaa kohtaan: ” – Tietysti minä olen syylinen! Kai hän on sentään itsekin tehnyt itseään! Jo pienenä hän oli aivan mahdoton. Kun minä hiljaa kosketin häntä, hän rupesi kirkumaan kuin syötävä. –” Äidin toivottomuus asiaa kohtaan

kertoo myös siitä, ettei hän löydä oikeaa tapaa suhtautua nuoren kehitykseen: ”Hän on nyt ollut lääkärissä jo seitsemän kertaa ja on aivan yhtä hullu kuin ennenkin.”

Herra Klein on näytelmän ajan melko puolueeton; tavallaan hän yhtyy äidin mielipiteisiin, mutta toisaalta syrjäyttää niitä: ”—Kyllä kai hän on aika hullu. Mutta joskus minusta tuntuu kuin hän kuitenkin, jollain lailla, olisi tässä talossa ainoa viisas. ”Tässä talossa ainoa viisas” korostaa näkökulmaa siitä, että äidin toiminta tyttärtään kohtaan on hyvin poikkeavaa. (Manner 1968, 30–31, 36.) Rouva Kleinilta puuttuu ymmärrys Marinan käyttäytymistä kohtaan, mikä tulee esiin näytelmän alkupuolella tämän viedessä tyttärtään tohtori Frommin vastaanotolle. Hänen mukaansa Marinasta on ollut enemmän vaivaa kuin kaikista lapsista yhteensä, ja että tyttärelle ei ole muiden sisarusten jälkeen enää fiksuutta riittänyt. Fromm on näytelmässä luotettava henkilöahmo, sillä hän työskentelee tohtorina, ja sen vuoksi hänen seuraavan repliikkinsä ”Ovatko ne muut terveitä?” voi tulkita äidin puhetta vahvistavana hulluuden määrittelijänä. (Manner 1968, 9.) Kun äiti sekä tohtori alkavat analysoida Marinan käytöstä, esiin tulee aiemmin mainitsemani kulttuurinen näkökulma siitä, että oireisiin keskittyessä varsinaiset syyt jätetään huomiotta (Jäntti ym. 2019, 14).

Seuraava puheenvuoro on ensimmäinen, missä äiti kertoo Marinan tavasta rikkoa kananmunat vasaralla sekä tämän totaalista hiljenemisestä. Nämä muutamat Marinan käyttäytymisen piirteet muodostuvat näytelmässä toistuvaksi asiaksi, jonka äiti mainitsee useasti keskustellessaan tyttärestään tohtori Frommin kanssa:

”-- Kuusitoistavuotiaaksi saakka se oli aika tavallinen, kylläkin umpimielinen ja kireä, mutta hyväpäinen. Mutta nyt se elää kokonaan omissa maailmoissaan ja tekee kaikki askaret kuin suuri järjetön nukke. Ärsyttävää siinä on sen yksitoikkoinen ja eloton tottelevaisuus. Kun käsken sen pesemään astioita, se pesee niitä sitten koko päivän, yhä uudestaan. -- Kun käsken sen rikkomaan munat huolellisesti, ei liian hellästi eikä vetelästi, se ottaa vasaran käteen ja särkee sillä. Ja kun hermostun sen tolkkutomaan puheeseen ja käsken sen olla hiljaa, se mykistyy kokonaan ja on hiljaa viikon. Vaikka helpompi sitä on kestää tuppisuuna kuin puhumassa sitä ihmeellistä kieltään. --” (Manner 1968, 11–12).

Samojen kertomusten esittäminen yhä uudelleen dialogin aikana herättää pohtimaan, miksi ne ovat tärkeitä, vaikka eivät tuo mitään uutta sisältöön. Tarinoiden uudelleenkerronnassa huomio kiinnittyy siihen, miten keskustelussa käyttäytyään, mutta tilanteessa ei ole erityisiä näyttämöohjeita, joten tulkinta tarkentuu vielä myöhemmin näytelmän aikana. Keskeistä tässä ei olekaan tapahtunut, vaan miltä se äidistä tuntuu. (Nykänen 2013, 68, 75, 70.) Impulsiivisenkin äidin luontaisena ominaisuutena on jonkinlainen kiintymys lasta kohtaan, ja Marinan käyttäytyminen äidin toiveiden vastaisesti herättää tässä varmasti negatiivisia tunteita riippumatta hänen omista teoistaan. Asian toistaminen useissa puheenvuoroissa kertoo äidin pohtivan asiaa, ja myös hänen omat tekonsa saattavat olla kritiikin kohteena. Vaikuttaa hieman siltä, että äiti kokee oman käytöksensä parempana verratessaan sitä Marinan reaktioihin. Äidin luonne näytelmässä on myös muuten hyvin impulsiivinen ja jyrkkämielinen, mikä tulee esiin esimerkiksi hänen seuraavasta puheenvuorostaan: ”Tämä on kamalaa! Hän on kauhea lapsi!” (Manner 1968, 32). Myös tohtori Fromm kuvailee äidin silmien kiihkoa pelottavaksi ja vertaa tätä sotalaivaan,

joka purjehtii ylpeänä, on aina valmiina hyökkäykseen ja jolla on kymmenen laivalastillista energiaa (Manner 1968, 89).

Ernest ja Amanda Klein asetetaan näytelmässä täysin vastakkaisiin aseisiin: ”Olisi edes toisinpäin – isä voimakas ja äiti väistyvä – mutta kun asetelma on tällainen, saadaan labiileja, häilyviä lapsia.” Äidistä kehittyy näytelmän aikana vihainen vaikutelma, sen sijaan isää kuvaillaan itseään hillitseväksi ja uneliaaksi. (Manner 1968, 89–90.) Hän vaikuttaa toimivan täysin äidin tahdon alaisena, ja paljastaa myös hiipuneet tahtonsa: ”Vain vaimoani, tuota Amandaa, olen tahtonut...joskus nuorena. ” (Manner 1968, 97). Lausumaan merkityt pisteet korostavat isän tunnetta oman tahdon hyödyttömyydestä ja on jopa tulkittavissa, että isä on yhdessä äidin kanssa pakon tunteen vuoksi. Ajoittain isäin puheenvuoroista tulee esiin puolustuskanta äitiä vastaan: ”—Ei hän tyhmä ole, vaikka hän hullu on. Päinvastoin hän on hyvin älykäs silloin kun suostuu puhumaan. Sinä vain et osaa tehdä eroa älyn ja järjen välillä! Hän on älykäs, vaikka ei järkevä.” Puheenvuoro tuo tarkasteltavaksi tulkinnan siitä, että tilanteesta äidin käytös on poikkeavaa, mutta jälleen hän ottaa puheeksi esimerkin kananmunien särkemisestä ja yrittää Marinan käyttäytymisen kuvailulla korostaa paremmuuttaan: ”Vai älykäs. Kun yritän opettaa häntä laittamaan ruokaa, vaikka kaikkein yksinkertaisinta munaruokaa, siitä ei tule mitään, ei raukka osaa rikkoo edes munia, rikkoo niin vetelästi että kaikki menee hellalle. Ja kun sanon että rikko kunnollisesti ja lujaa, se hätääntyy kovasti, saa sitten päättäväisen ilmeen, ottaa vasaran ja rikko munan sillä.” (Manner 1968, 35.)

Marina vaikuttaa luonteeltaan kilttiltä, ja hän saattaa haluta tilanteesta huolimatta täyttää äidinvaatimuksia. Kun äiti käskenyt Marinaa rikkomaan munat kunnollisesti ja lujaa, Marina on toteuttanut toiveen, kuitenkin äitiä provosoivalla tavalla. Marina haluaa todennäköisesti kuunnella äitiään, mutta myös hieman ärsyttää tätä, koska on kyllästynyt jatkuvaan alistamiseen. Hän ei välttämättä haluaisi käyttäytyä provosoivasti, mutta muita vaihtoehtoja ei vaikuta olevan:

Marina ”—Minun täytyy heittää lautanen seinään. Minun täytyy mennä kaivolle ja pudottaa raha kaivoon ja toivoa sitä vaikka en tahdo. —”

Tohtori ”Toivoa mitä?”

Marina ”Ja ruokaa laittaessani minun täytyy olla säädytön ja rikkoo munat vasaralla vaikka en tahdo.”

(Manner 1968, 69).

Marina saattaa noudattaa äitinsä sääntöjä, koska todennäköisesti kokee pelkoa tätä kohtaan aiemman väkivaltaisen käytöksen vuoksi. Marina kertoo kokemuksestaan, jossa oli ollut pojan kanssa pensaikossa leikkimässä. Rouva Klein oli tullut paikalle, lyönyt Marinaa sekä painanut tämän pään vesihanalle. Marina kertoo melkein tukehtuneensa äidin selvittäessä mitä pensaassa oli tapahtunut, joten hänen oli tunnistettava jokaisen äidin oletuksen olevan totta. Tilanteesta pois päästyään Marina oli pyörtyä ja ymmärsi äidin haluavan tappaa hänet. (Manner 1968, 50.) Äidin käyttämä fyysinen ja henkinen väkivalta ovat saaneet Marinan tuntemaan itsensä turvattomaksi ja murentaneet hänen luottamuksensa äitiään kohtaan. Myös äidin käyttämä henkinen väkivalta kuten nimittely, nöyryyttäminen, mitätöinti, naurunalaiseksi

tekeminen, uhkailu ja pelottelu ovat aiheuttaneet Marinalle lapsuudesta lähtien ahdistusta, pelkoa ja turvattomuutta, sekä altistaneet käytösongelmille. (MLL 2017.)

Tohtorin mukaan rouva Klein oli myös sanonut Marinan huoneessa olevan valkoiset huonekalut, johon Marina vastaa seuraavasti: ”Ehkä ne ovat kauniit...mutta niihin liittyy sietämättömiä muistoja...vuosia, viikkoja, päiviä, loputtomasti tunteja. Pelkkää ikävyyttä.” Myös tämä viittaa Marinan kotona kokemaan huonoon kohteluun. Marina jatkaa: ”Mutta joskus kaikki hehkuu punaisena. Sohva on punainen, kissa sohvalla punainen. Huone hehkuu...kuin lyhty. Jonakin päivänä se syttyy palamaan.” Marina kertoo ajattelevansa huoneen syttymistä, sillä silloin hänellä on vähemmän tuskaa. (Manner 1968, 54.) Väriin vaihtuminen punaisesta oranssiksi luomielikuvan jatkumosta: oranssi on ikään kuin viimeinen vaihe ennen loppua, punaista. Punainen, hehkuminen ja palaminen viittaavat näytelmän kolmannen näytöksen tulipaloon, jonka voi tulkita Marinan sytyttämäksi. (Manner 1968, 86.) Marina on saattanut kokea helpotusta äidin aiheuttamaa tuskaa kohtaan sytyttäessään perheen taloa, mutta tapahtuma saatetaan tulkita myös käsistä riistäytyneeksi hulluudeksi. Loppuun asti äiti haluaa tyttärensä mielisairaalahoitoon, ja onnistuukin siinä poliisien hakiessa Marinan pois. Äidin valtaa katumus, mikä tuo näytelmälle aivan uuden asetelman (Manner 1968, 94).

Rouva Kleinin käytös on vanhemman roolissa hyvin epäjohdonmukaista, mikä on johtanut kiintymyssuhteen epäonnistumiseen ja lopulta aiheuttanut ongelmia hänen ja Marinan väliselle vuorovaikutukselle. Nämä ongelmat ovat suuria, eikä väkivaltainen, ahdistava äiti ymmärrä tyttärensä kokemaa pelkoa itseään kohtaan, hän vain jatkaa ahdistavaa käytöstä ja odottaa Marinan alkavan käyttäytyä tavallisesti. Todellisuudessa käytös pelottaa Marinan kauemmas, ja antaa tälle syyn jopa yrittää perheen talon tuhopolttoa.

4 PÄÄTÄNTÖ

Tutkimukseni tavoitteena oli eritellä ja analysoida kulttuurisen mielenterveystutkimuksen sekä psykoanalyttisen kirjallisuudentutkimuksen avulla Eeva-Liisa Mannerin näytelmän *Poltetun oranssin* (1968) päähenkilön Marinan poikkeavaksi osoitettua käyttäytymistä sekä siitä tehtyjä tulkintoja. Tutkielmani alussa esittelen valitsemiani suuntauksia sekä niiden yhteyksiä aiheeseen, ja analyysiluvuissa käsittelen parenteeseja, puheenvuoroja sekä äidin ja tyttären suhdetta ja etsin niistä näkökulmia hulluuden tulkintojen kehittymiseen. Käytin analyysini tukena pääasiassa Jäntin ym. (toim.) teosta *Hulluus ja kulttuurinen mielenterveystutkimus* (2019) ja Ahlbeckin ym. (toim.) teosta *Kipupisteissä. Sairaus, kulttuuri ja modernisoituva Suomi* (2015). Dialogia ja parenteeseja tarkastellessa yhdistin havaintojani Koiviston ja Nykäsen (toim.) teokseen *Dialogi kaunokirjallisuudessa* (2013).

Analyysin avulla sain selville, että Marinan hulluudelta vaikuttavan poikkeavan käytöksen taustalla on kaltoinkohtelua, väheksymistä, syyttelyä sekä väkivaltaa. Kulttuurisen mielenterveystutkimuksen näkökulmasta Marinan toimintaa pidetään hulluutena, sillä näytelmän tapahtuma-aikana normeista poikkeava käytös leimattiin nopeasti. Tämä on syytä aikakaudelle tyyppillisestä tavasta diagnosoida mielenterveyshäiriöitä keskittymällä vain ulkoisiin ominaisuuksiin kuten käyttäytymiseen, ja lisäksi varsinkin äiti vahvistaa puheenvuoroissaan jatkuvasti Marinan olevan poikkeava nuori. Rouva Klein on täysin vieraantunut nuoren tyttärensä elämästä, eikä huomaa tai halua huomata oman toimintansa vakavia seurauksia. Marinan ja tohtorin välinen dialogi valaisee muutoin hiljaisen tytön omia kokemuksia ja tuo esille samalla toisen puolen tarinasta. Salakieli osoittautui merkittäväksi tekijäksi hulluuden tulkintojen kannalta. Ilmeni kuitenkin, että se viittaa näytelmän tapahtuma-aikaan 1910-luvulla pinnalle nousseen dadaismin tapaan käyttää kieltä äänirunoudessa.

Psykoanalyysin kannalta merkittävimpiä tekijöitä ovat epäonnistunut kiintymyssuhde äitiin ja sen aiheuttamat tiedostetut sekä tiedostamattomat tavat näyttää tunteita äidille sekä tohtorille. Äidin impulsiivinen käytös sekä väkivaltaisuus aiheuttaa Marinassa pelkoa ja aidon luonteen piilottamista. Tohtori yrittää selvittää Marinan tilannetta ja ymmärtää, mutta auttamiseen turuessaan asettaakin tilanteelle lisää ongelmia tuovat rajat.

Tutkimukseni avulla osoitin myös parenteesien vaikutuksen oikealta keskustelulta vaikuttavan kirjoitetun dialogin tulkinnassa. Parenteesit vaikuttavat tiettyyn tapahtumaan suhtautumiseen eri tavalla, mutta tämäkin on lukijasta riippuvaa – teksti on koko ajan vuorovaikutuksessa lukijan omien kokemusten sekä tämän kulttuurisen ympäristön kanssa. Parenteesit eivät yksinään luo hulluuden tulkintoja, mutta vaikuttavat niihin kuvaamalla hahmojen olemusta ja tapaa tehdä asioita. Esimerkiksi äiti kuvataan parenteeseissa kookkaana, mikä voi auttaa lukijaa ymmärtämään henkistä ja fyysistä väkivaltaa kokeneen Marinan tunteita.

Olen tuonut esiin tapoja, joilla kulttuurista ja psykoanalyttista näkökulmaa voi hyödyntää kirjallisuudentutkimuksessa, ja jatkotutkimusta voisikin tehdä esimerkiksi dialogin rakentumisesta terapian eri vaiheissa. Lisäksi perehtyminen pelkkiin dialogin yksityiskohtiin kielen näkökulmasta toisi myös uusia mielenkiintoisia tuloksia. Kiinnostavaa olisi myös tutkia tarkemmin rouva Kleinin tai tohtorin käyttäytymistä erilaisissa tilanteissa ja pohtia, mitä taustalta löytyisi. Pelkästään *Poltetun oranssin* intertekstuaalisiin viittauksiin keskittyvä tutkimus olisi myös hyvin mielenkiintoinen ja voisi tuoda uutta tietoa kulttuurisesta näkökulmasta.

LÄHTEET

Aineisto

Manner, Eeva-Liisa (1968) *Poltettu oranssi. Balladi sanan ja veren ansoista*. Helsinki: Tammi.

Lähteet

Ahlbeck, Jutta; Lappalainen, Päivi; Launis, Kati; Tuohela, Kirsi & Westerlund, Jasmine (toim.) (2015) *Kipupisteissä. Sairaus, kulttuuri ja modernisoituvaa Suomi*. Turku: UTU.

Ahonen, Annamari (2002) Modernin draaman problematiikkaa Eeva-Liisa Mannerin näytelmässä *Poltettu oranssi*. Pro gradu -tutkielma, Jyväskylän yliopisto. <https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/9080/annahon.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Enckell Henrik (2014) Psykoanalyysi ja psykoanalyttiset teoriat. Teoksessa Huttunen, Matti O. & Kalska, Hely (toim.) *Psykoterapiat*. Helsinki: Duodecim, 26-50.

Ferrel, Robyn (2009) The Darkroom of the Soul. Teoksessa Oliver, Kelly & Keltner S.K. (toim.) *Psychoanalysis, Aesthetics, and Politics in the Work of Julia Kristeva*. Albany: State University of New York Press, 97-106.

Groeben, Norbert (1972) *Literaturpsychologie. Literaturwissenschaft zwischen Hermeneutik und Empirie*. Berlin Köln Mainz: W. Kohlhammer GmbH Stuttgart.

Gyllenberg, David. (2019) Psykkiset häiriöt nuoruusiässä. Lääketieteellinen Aikakauskirja Duodecim 135(15). 1321–1323. <https://www.duodecimlehti.fi/duo15043> (Luettu 31.3.2022.)

Heimonen, Kirsi (2019) Huojunta hulluuden ja outouden rajoilla. Tanssiminen julkisilla paikoilla. Teoksessa Jäntti, Saara; Heimonen, Kirsi; Kuuva, Sari & Mäkilä, Annastiina (toim.) *Hulluus ja kulttuurinen mielenterveys-tutkimus*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopistopaino, 255–275.

Huttunen, Matti (2018) Harha-aistimus (hallusinaatio). Lääkärikirja Duodecim 30.11.2018. <https://www.terveyskirjasto.fi/dlk00371> (Luettu 2.5.2022.)

Hökkä, Tuula (toim.) (2008) *Eeva- Liisa Manner. Kirkas, hämärä, kirkas*. Helsinki: Tammi.

Juntunen, Tuomas (2013) Kuuroille korville. Dialogi ja ohipuhumisen funktiot Juha Seppälän tuotannossa. Teoksessa Koivisto, Aino & Nykänen, Elise (toim.) *Dialogi kaunokirjallisuudessa*. Helsinki: SKS, 99–121.

Jäntti, Saara; Heimonen, Kirsi; Kuuva, Sari & Mäkilä, Annastiina (2019) Hulluus kulttuurisena kysymyksenä. Teoksessa Jäntti, Saara; Heimonen, Kirsi; Kuuva, Sari & Mäkilä, Annastiina (toim.) *Hulluus ja kulttuurinen mielenterveystutkimus*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopistopaino, 9–32.

Kahn-Harris, Keith (2018) Denialism: What drives people to reject the truth. The Guardian 3.8.2018. <https://www.theguardian.com/news/2018/aug/03/denialism-what-drives-people-to-reject-the-truth> (Luettu 31.5.2022.)

Koponen, Jouni (2007) Dadan historiaa ja poetiikkaa. Teoksessa Katajamäki, Sakari & Veivo, Harri (toim.) *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus*. Helsinki: Gaudeamus, 117–137.

Korsisaari, Eva Maria (2008) Keskeisiä kirjallisuudentutkimuksen suuntauksia. Teoksessa Alanko-Kahiluoto, Outi & Käckelä-Puumala, Tiina (toim.) *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 290–309.

Kuhanen, Carita; Oittinen, Pirkko; Kanerva, Anne; Seuri, Tarja & Schubert, Carla (2014) *Mielenterveyshoitotyö*. Helsinki: Sanoma Pro.

Kuuva, Sari (2019) Hulluuden säikeitä Edvard Munchin taiteessa ja elämässä. Teoksessa Jäntti, Saara; Heimonen, Kirsi; Kuuva, Sari & Mäkilä, Annastiina (toim.) *Hulluus ja kulttuurinen mielenterveystutkimus*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopistopaino, 49–74.

Laitinen, Liisa (2017) *Vaikuttavaa. Taiteen hyvinvointivaikutusten tarkastelua*. Turku: Turun ammattikorkeakoulu. <http://julkaisut.turkuamk.fi/isbn9789522166166.pdf> (Luettu 31.5.2022.)

Mannerheimin Lastensuojeluliitto (2017) Väkipalta perheessä. Mll.fi 30.5.2017. <https://www.mll.fi/vanhemmille/tukea-perheen-huoliin-ja-kriiseihin/vakivalta-perheessa/> (Luettu 31.5.2022.)

Mannerheimin Lastensuojeluliitto (2021) 12–15-vuotiaan persoonallisuuden kehitys. Mll.fi 30.6.2021. <https://www.mll.fi/vanhemmille/lapsen-kasvu-ja-kehitys/12-15-v/12-15-vuotiaan-persoonallisuuden-kehitys/> (Luettu 31.5.2022.)

Mannerheimin Lastensuojeluliitto (2018) 15–18-vuotiaan persoonallinen kehitys. Mll.fi 19.2.2018. <https://www.mll.fi/vanhemmille/lapsen-kasvu-ja-kehitys/15-18-v/vanhemmat-15-18-vuotiaan-persoonallisuuden-kehityksen-tukena/> (Luettu 31.5.2022.)

Mieli ry (2021) Tilastotietoa mielenterveydestä. Mieli.fi 16.12.2021. <https://mieli.fi/yhteiskunta/mielenterveys-suomessa/tilastotietoa-mielenterveydesta/> (Luettu 31.5.2022.)

Nuotio, Suvi (2015) ”Hullu tyttö, mitä lajia? Nonsense, balladi ja absurdi draama Eeva-Liisa Mannerin Poltetussa oranssissa.” Pro gradu -tutkielma, Tampereen yliopisto. <https://trepo.tuni.fi/bitstream/handle/10024/97371/GRADU-1434112123.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Nykänen, Elise & Koivisto, Aino (2013) Näkökulmia kaunokirjalliseen dialogiin. Teoksessa Koivisto, Aino & Nykänen, Elise (toim.) *Dialogi kaunokirjallisuudessa*. Helsinki: SKS, 9–56.

Nykänen, Elise (2013) Puhuvia päitä. Kerrottavuus ja Marja-Liisa Vartion *Hänen olivat linnut*. Teoksessa Koivisto, Aino & Nykänen, Elise (toim.) *Dialogi kaunokirjallisuudessa*. Helsinki: SKS, 59–98.

Patronen, Katja (2004) Lahjakuus on kytköksissä mielenterveyteen. Lääkärilehti 2.4.2004. <https://www.laakarilehti.fi/liitossa/liitto-toimii/lahjakuus-on-kytkoksissa-mielenterveyteen/> (Luettu 31.5.2022.)

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

Piippo, Laura (2019) ”Ääni on meissä, joka olemme, kun meitä ei ole” – skitsofrenian muotoja ja poetiikkaa *Neuromaaniassa*. Teoksessa Jännti, Saara; Heimonen, Kirsi; Kuuva, Sari & Mäkilä, Annastiina (toim.) *Hulluus ja kulttuurinen mielenterveystutkimus*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopistopaino, 305–324.

Rihto, Anna (2020) ”Marinan tapauksessa – hysteerikon muotokuva.” Pro gradu -tutkielma, Helsingin yliopisto. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/322960/Rihto_Anna_tutkielma_2020.pdf?sequence=3&isAllowed=y

Rissanen, Anu (2012) ”Työtä, sokkeja, lääkkeitä. Siilinjärven piirimielisairaala ja potilaiden hoitomuodot vuosina 1926–1959.” Pro-gradu -tutkielma, Jyväskylän yliopisto. <https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/37823/URN%3aNBN%3afi%3ajyu-201205131643.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Sinkkonen, Jari (2004) Kiintymyssuhdeteoria – tutkimus löydöksistä käytännön sovelluksiin. Lääketieteellinen Aikakauskirja Duodecim 120(15), 1866–1873. https://www.hameenkesayliopisto.fi/wp-content/uploads/2018/09/sinkkonen_2004.pdf (Luettu 31.5.2022.)

Sitolahti, Terttu (2005) Melanie Kleinin lisä kuolemanvietin ja yliminän käsitteisiin. Psykoterapia-lehti (24)2 83–94. https://www.psykoterapia-lehti.fi/tekstit/sitolahti_klein.htm (Luettu 3.6.2022.)

Soininen, Otto; Järventausta, Kaija; Koponen, Hannu & Leinonen, Esa (2021) Aikuisen potilaan pakko-oireisen häiriön lääke- ja neuromodulaatiohoidot. Lääketieteellinen aikakauskirja Duodecim 137(13), 1383–1390.

Suomisanakirja. *Marina*. <https://www.suomisanakirja.fi/marina> (Luettu 31.5.2022.)

Tanskanen, Jani (2019) ”Sanovat minua hulluksi” Hulluuden nimeämisestä ja nimeämisen syistä Arto Paasilinnan *Ulvovassa Myllärissä*. Teoksessa Jännti, Saara; Heimonen, Kirsi; Kuuva, Sari & Mäkilä, Annastiina (toim.) *Hulluus ja kulttuurinen mielenterveystutkimus*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopistopaino, 233–249.

Tieteen termipankki (2022) Dada - Dadaismi. <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:dada> (Luettu 31.5.2022.)

Tieteen termipankki (2022) Neologismi. <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Nimitys:neologismi> (Luettu 31.5.2022.)

Tieteen termipankki (2022) Kirjallisuudentutkimus: psykoanalyttinen kirjallisuudentutkimus. https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:psykoanalyttinen_kirjallisuudentutkimus (Luettu 31.5.2022.)

Veivo, Harri & Katajamäki, Sakari (2007) Johdanto. Teoksessa Veivo, Harri & Katajamäki, Sakari (toim.) *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus*. Helsinki: Gaudeamus, 11–18.

Visapää, Laura (2013) Näyttämöohjeet ja dialogin tulkinta – lingvistin näkökulma. Teoksessa Koivisto, Aino & Nykänen, Elise (toim.) *Dialogi kaunokirjallisuudessa*. Helsinki: SKS, 183–209.