

KARELIA-AMMATTIKORKEAKOULU
Viestinnän koulutusohjelma

Pinja Hautanen

NAISEN MIELENTERVEYDEN HÄIRIÖIDEN KUVAUS SUOMALAISESSA ELO-
KUVASSA

Toukokuu 2015



OPINNÄYTETYÖ
Toukokuu 2015
Viestinnän koulutusohjelma

Länsikatu 15
80110 JOENSUU
013 260 600

Tekijä
Pinja Hautanen

Nimeke
Naisen mielenterveyden häiriön kuvaus suomalaisessa elokuvassa

Tiivistelmä

Tässä opinnäytetyössä tutkitaan, millaista kuvaa suomalainen elokuva rakentaa naisista, joilla on mielenterveyden häiriö. Tutkimuksessa keskitytään tarkastelemaan kolmen eri elokuvan naispäähenkilöitä, joiden mielenterveys on tavalla tai toisella järkkynyt.

Opinnäytetyön tietoperusta pohjautuu käsikirjoituksen teoriaan, psykiatriaan ja mielenterveyden häiriöiden kuvaamiseen elokuvissa. Tietoperusta luo viitekehyksen, jonka avulla päähenkilöiden kuvaa elokuvissa tarkastellaan. Analysoitavat elokuvat ovat Kaivo (1992), Neitoperho (1997) ja Prinsessa (2010) ja lähestymistapa on sisällönanalyysi.

Kolmen elokuvan analysoinnit osoittavat, että niissä kuvataan mielenterveyden häiriöitä joiltakin osin onnistuneesti, mutta myös kehitettävää on, jos häiriöistä halutaan saada monipuolinen ja realistinen kuva. Vaikka analysoitavissa elokuvissa esiintyy mielenterveyden häiriöiden kuvaamiseen liittyviä stereotyyppioita, ne myös rikkovat niitä ja kuvaavat sellaisia puolia mielenterveyden häiriöistä, joita ei elokuvataiteessa yleensä nähdä.

Kieli
suomi

Sivuja 67
Liitteet
Liitesivumäärä

Asiasanat
henkilökuva, mielenterveys, suomalainen elokuva, stereotypia

**THESIS****May 2015****Degree Programme in Communication**

Länsikatukatu 15

FI 80110 JOENSUU

FINLAND

Tel. +358 50 311 6310

Author

Pinja Hautanen

Title

Females' Mental Disorders Described in Finnish Movies

Abstract

This thesis studies what kind of view Finnish movie industry constructs about women, who struggle with mental disorders. The study focuses on exploring three different female protagonists, who suffer from mental disorders in one way or another.

The knowledge base of this study rests on manuscript theory, psychiatry and presenting of mental disorder in movies. The theoretical part creates a framework which helps to observe the image of three female protagonists. *Kaivo* (1992), *Neitoperho* (1997) and *Prinsessa* (2010) are the movies analysed and the approach is context analysis.

The analyses of the three movies show that mental disorders are illustrated partly successfully, but there is much to develop, if the aim is to create a diverse and realistic view of the disorders. Although the analyzed movies describe the stereotypes associated with mental disorders, they also violate them and describe such aspects of mental disorders, which are not usually seen in the movie art.

Language

Finnish

Pages 67

Appendices

Pages of Appendices

Keywords

portrait, mental health, Finnish movie, stereotype

Sisältö

1	Johdanto.....	5
2	Käsikirjoittamisen tietoperusta	6
2.1	Henkilöhahmo	6
2.1.1	Taustatarina	6
2.1.2	Henkilöhahmon psykologia.....	8
2.1.3	Ihmissuhteet	10
2.1.4	Dialogi	12
2.2	Draaman käsitteitä	13
2.2.1	Dramaturgia ja Aristoteles	13
2.2.2	Juonen kolme osatekijää: peripetia, anagnorisis ja pathos	14
2.2.3	Sääli, pelko ja katharsis	15
2.2.4	Hamartia ja päälause.....	16
2.3	Genre.....	16
3	Psykiatria.....	18
3.1	Terveiden ja mielenterveyden määritelmä	18
3.2	Kaksisuuntainen mielialahäiriö	19
3.3	Skitsofrenia	20
3.4	Lyhytkestoinen psykoottinen häiriö ja synnytyksen jälkeinen psykoosi	23
3.5	Psykoottiset häiriöt ja lapsisurmat	23
3.6	Persoonallisuushäiriöt: Epäsosiaalinen persoonallisuushäiriö	25
4	Mielenterveyden häiriöt elokuvassa	27
4.1	Mielenterveys häiriöiden esittäminen elokuvissa	27
4.2	Psykologisten häiriöiden esittäminen elokuvassa	29
4.3	Mielenterveyden häiriöiden stereotypiat elokuvassa.....	31
4.4	Kaksisuuntainen mielialahäiriö elokuvissa.....	32
4.5	Epäsosiaalinen persoonallisuushäiriö elokuvissa	34
4.6	Psykoottiset häiriöt elokuvissa.....	36
4.7	Mielenterveyden häiriöstä kärsivä ja aggressiivinen nainen elokuvassa	39
5	Analyysi	41
5.1	Lyhyt kuvaus elokuvista	41
5.2	Ulkomuoto.....	42
5.3	Taustatarina	44
5.4	Henkilöhahmojen psykologia, mielenterveyden häiriön kuvaus ja diagnoosi	48
5.5	Ihmissuhteet.....	54
5.6	Elokuvat verrattuna käsikirjoituksen teoriaan.....	56
5.7	Stereotypiat elokuvissa	60
6	Yhteenveto	62
7	Pohdinta	65
	Lähteet	66

1 Johdanto

Opinnäytetyössäni tarkastelen mielenterveyden häiriöiden kuvausta suomalaisessa elokuvassa. Näkökulmana on nimenomaan naisen hulluuden kuvaus, jota pyrin analysoimaan kolmessa suomalaisessa elokuvassa, jotka ovat Pekka Lehdon *Kaivo* (1992), Auli Mantilan *Neitoperho* (1997) ja Arto Halosen *Prinsessa* (2010). Elokuvien päähenkilöt ovat naisia, joiden mielenterveys on järkkynyt tavalla tai toisella.

Elokuvien ja median vaikutus yleisön mielipiteisiin ja asenteisiin on huomattava. Median tekijöillä onkin suuri vastuu siitä, miten he asiat esittävät, koska esittämisen tavat vaikuttavat maailmaan ja yleisöön. Varsinkin asian ollessa katsojalle tuntematon ja kaukainen, voi elokuvalla olla mielipiteisiin ja asenteisiin suuri vaikutus. Mielenterveyden häiriöt koskettavat ihmisen pimeää ja vieläkin suurelta osin tuntematonta puolta. Siksi mielenterveyden häiriöt aiheuttaa meissä pelkoa, mutta myös kiinnostusta. Elokuvilla onkin suuri vaikutus siihen, miten yleisö näkee mielenterveyden ja ihmiset, joiden mielenterveys on järkkynyt.

Mielenterveyden häiriöistä kärsivät kohtaavat paljon ennakkoluuloja ja stigmatisoitumista, mikä taas vaikuttaa heidän hoitoon hakeutumiseensa, elämäänsä ja jopa parantumiseensa. Koska suuri yleisö saa pääasiallisesti käsityksensä mielenterveyden häiriöistä mediasta, on hyvä kiinnittää huomiota siihen, miten mielenterveyttä siinä kuvataan. Tässä opinnäytetyössä tutkitaan elokuvataiteen kuvauksia ja käsityksiä mielenterveyden häiriöistä.

Vaikka elokuvan tekijöillä on mielestäni vastuu siitä, että he muokkaavat maailmaa, pitää ottaa huomioon myös se, että kyse on taiteen lajista. Elokuva ei voi kuvata maailmaa aivan sellaisenaan, vaan sen on luotava mielenkiintoinen tulkinta tästä maailmasta. Tällöin joitakin tärkeitä tai vähemmän tärkeitä asioita joudutaan jättämään pois, jotta kuva olisi mielenkiintoinen. Myös draamallisesti on tehtävä ratkaisuja, jotka tuovat sanomaa paremmin läpi ja koukuttavat katsojaa. Mielestäni onkin välttämätöntä pohtia sitä, missä menee taiteen ja moraalin raja.

Analyysiini valikoitui kolme yllä mainittua elokuvaa seuraavista syistä. Näissä kolmessa elokuvassa on paljon samaa, mutta myös eroja. Prinsessa ja Kaivo perustuvat tositapahtumiin, mutta Neitoperho on fiktiivinen. Kaivossa ja Neitoperhossa käsitellään naisen aggressiivisuutta ja väkivaltaisuutta, kun Prinsessa - elokuvan Annan henkilöahmo on positiivinen. Lisäksi elokuvat sijoittuvat ajallisesti eri aikoihin, jolloin kuvaa eri aikakausilta saadaan esille. Tärkeimpänä kuitenkin pidän sitä, että naisten diagnoosit ja oireiden kuvailut ovat erilaisia, jolloin voi vertailla erilaisia mielenterveyden häiriöitä. Kaivon Anna-Maija edustaa psykoosia, Neitoperhon Eevi persoonallisuus häiriöistä epäsosiaalista persoonallisuutta ja Prinsessan Anna Lappalainen kaksisuuntaista mielialahäiriötä. Anna sairasti myös skitsofreniaa, mikä yhdistää häntä Anna-Maijaan, mutta naisten psykoottinen oirehdinta oli hyvin erilaista. Tästä syystä he ovat mielenkiintoisia vertailun kohteita. Näiden kolmen elokuvan kombinaatio luo mielekkään pohjan lähteä tutkimaan mielenterveyden kuvausta siitä syystä, että niissä on paljon samaa ja paljon eroja.

2 Käsikirjoittamisen tietoperusta

2.1 Henkilöhahmo

2.1.1 Taustatarina

Linda Segerin mukaan hyvät henkilöhahmot ovat välttämättömiä, jos halutaan luoda hyvää fiktiota (Seger 1990, xii). Tarinan henkilöiden pitäisi olla pitkälle kehitettyjä, mietittyjä, mielenkiintoisia ja yllättäviä, jotta ne toimisivat ja herättäisivät meidän (katsojien) mielenkiintomme. Kun henkilöhahmot rakennetaan huolellisesti, ne saattavat alkaa elää omaa elämäänsä käsikirjoittajan mielessä. Tällöin voidaan puhua hetkestä, kun henkilöhahmot todella syntyvät ja ne ovat olemassa. Vacklin ym. on todennutkin, että elokuvan unohtumattomuus ei synny tarinasta tai juonesta, vaan siitä, miten syvällisesti käsikirjoittaja tutkii henkilöahmojaan. (Vacklin, Rosenvall, Nikkinen 2007, 41.)

Hyvä henkilöahmo on paljon enemmän kuin mitä katsojille näytetään. Seger vertaakin henkilöahmoa jäävuoreen, josta katsojat näkevät vain sen huipun (noin 10 %) ja suurin osa käsikirjoittajan työstä jää näkymättömiin. (Seger 1990, 2). Kuitenkin juuri tuo piiloon jäävä osa on se, joka luo henkilöahmoon syvyyttä ja uskottavuutta sekä määrää sitä, miten henkilöahmo missäkin tilanteessa käyttäytyy. Hyvä käsikirjoittaja näkeekin vaivaa henkilöahmonsa luomiseen esimerkiksi tekemällä taustatutkimusta. Henkilöahmot ovat siis tärkeä elementti tarinassa ja yksi käsikirjoittajan tärkeimmistä ”työkaluista”.

Taustatarinaksi kutsutaan päähenkilön koko elämää aina tarinan ensimmäiseen tapahtumaan saakka eli mitä on tapahtunut päähenkilölle ennen elokuvan alkamishetkeä (Vacklin ym. 2007, 23). Taustatarina auttaa meitä ymmärtämään päähenkilön käytöstä ja valintoja. Vacklinin ym. mielestä taustatarinan tehtävä on kahtalainen: se ohjaa henkilön käytöstä, mutta se on myös metodi, jolla valotehtaan ja syvennetään henkilöahmoa. (Vacklin ym. 2007, 24.)

Taustatarina antaa kahdenlaista informaatiota: mitä ovat aiemmat tapahtumat ja mikä on niiden vaikutus. Henkilöahmon taustatarina voidaan jakaa fysiologiseen, sosiologiseen ja psykologiseen osioon. Fysiologiseen kuuluu ikä, sukupuoli, ulkonäkö, ryhti, fysiologiset virheet sekä perimä. Sosiologiseen kuuluvat yhteiskuntaluokka, elinkeino, koulutus, koti elämä, uskonto, poliittiset uskomukset, harrastukset ja viihde. Psykologiseen puoleen kuuluvat seksuaalisuus, moraaliset aatteet, päämäärät ja tavoitteet, turhautuminen, temperamentti, elämänasenne, huolet, kyvyt, älykkyydosamäärä ja persoonallisuus. (Seger 1990, 51.)

Trauma voi myös toimia taustatarinana tai ainakin sen osana. Trauma on yllättävä ja hallitsematon tapahtuma, jonka uhri kokee erittäin vaaralliseksi tai tuskalliseksi. Trauma voi olla lyhytaikainen trauma tai pitkäaikainen psyykkinen tila. Lyhytaikainen trauma on yksittäinen traumaattinen kokemus, joka on jättänyt jälkensä henkilöahmoon. Pitkäaikainen psyykkinen tila taas syntyy toistuvasta ja/tai kumuloituvasta kokemuksesta, kuten pahoinpitelystä tai kodittomuudesta. (Vacklin ym. 2007, 25–26).

Tarinoissa tarkastellaan yleensä muutosta ja taustatarina auttaa meitä ymmärtämään päähenkilön toimintaa ja päätöksiä. Vaikka katsojille ei paljasteta henkilöhahmon koko historiaa, tarjotaan heille kuitenkin draamallisesti oikeissa kohdissa informaatiota siitä, miksi henkilö toimii niin kuin toimii. Taustatarina siis tekee osaltaan henkilöhahmosta syvällisemmän ja uskottavamman ja on siksi tärkeä osa henkilöhahmon luomisessa.

2.1.2 Henkilöhahmon psykologia

Ihminen on enemmän kuin koneisto, mutta kuitenkin on olemassa käyttäytymisen ja asenteiden kaavoja, joita noudatamme. (Seger 1990, 90.) Yksi pysyvä käyttäytymisen tapa on temperamentti. Temperamentti on meille tyypillinen tapa käyttäytyä ja se pysyy lähes muuttumattomana koko elämän. Hermoston reagointityyli määrää temperamenttia ja sen voi huomata jo vauvan käytöksessä. Hermoston reagointi näkyy nopeudessa ja voimakkuudessa esimerkiksi tunteiden osalta (McAdams 2009, 523). Henkilöhahmon kannalta pitää miettiä, onko hahmo intensiivinen ja impulsiivinen vai rauhallinen ja harkitseva.

Psykologinen ominaisuus on myös persoonallisuus eli ”yksilölle tyypillisten ominaisuuksien ja toimintatapojen kokonaisuus, joka kuvastaa ja säätelee yksilön elämyksiä ja käyttäytymistä” (Lönnqvist, Henriksson, Marttunen, Partonen 2014). Persoonallisuuden piirteet ovatkin yleisiä, sisäisiä ja vertailtavia ja ne pysyvät tilanteesta toiseen. (McAdams 2009, 28). Persoonallisuuspiirteiden pysyvyys tilanteesta toiseen on kuitenkin ollut kiistanalaista. On pohdittu, miten paljon persoonallisuuden piirteet vaihtelevat tilanteesta toiseen ja vaihtelevatko ne toisilla ihmisillä enemmän kuin toisilla. Tätä puolta on hyvä miettiä myös henkilöhahmon osalta - esimerkiksi onko jokin tilanne (ja mistä syystä) päähenkilölle hankala.

Seger puhuu sisäisestä henkilöhahmosta (inner character), joka jakautuu sisäiseen taustatarinaan (inner backstory), tiedostamattomaan (unconscious), henkilöhahmotyyppeihin (character types) ja epänormaaliin/poikkeavaan psykologiaan (abnormal psychology). Juuri lapsuudella ja menneisyyden tapahtumilla on valtava vaikutus siihen, miten käyttäydymme ja toimimme, minkälaisia asenteemme

ovat ja mitä pelkäämme. Nämä taas ovat asioita, jotka motivoivat ja ajavat meitä eteenpäin. Menneisyyden merkittävistä tapahtumista Seger taas käyttää nimitystä sisäinen taustatarina (inner backstory). Lapsi tarvitsee turvaa, rakkautta ja luottamusta, mutta jos tämä ei ole niitä saanut, voi se vaikuttaa lapseen monella tasolla. Segerin mielestä muutos on juuri se, mistä tarinassa on kyse. Lapsuuden traumojen selvittäminen tai oman sisäisen maailman korjaaminen voikin olla yksi tarinan muutos. (Seger 1990, 63–72.)

Tiedostamaton määrittelee henkilöhahmon. Se mikä motivoi ja ajaa meitä eteenpäin kumpuaa tiedostamattoman syövereistä, jotka koostuvat tunteista, muistoista, kokemuksista ja käsityksistä. Ihmisillä voi olla vähän tietoa itsestään. He saattavat luulla olevansa jotain muuta kuin ovat. Tämä johtuu siitä, että yleensä ihmisillä on hyvin vähän tietoa tiedostamattomastaan, joka vaikuttaa heidän käyttökseen. Tiedostamaton saa enemmän valtaa, kun se on torjuttu tai kielletty. Tiedostamaton voi saada ihmiset tekemään jotain vasten tahtoaan ja paljastamaan jopa heidän pimeän puolensa. Vaikka tiedostamaton onkin piilossa henkilöltä, se näyttäytyy käytöksen, eleiden, puheen, viettien ja tarkoitusten muodossa. (Seger 1990, 73–75.)

Vaikka kuulumme samaan lajiin, niin ulkonäkömme ja näkökulmamme elämään vaihtelevat. Henkilöhahmojenkin pitää olla omia tyyppejänsä, omia persooniansa. Henkilöhahmoja voidaan jakaa ajattelijoiksi, tunteilijoiksi tai intuitiivisiksi henkilöhahmoiksi. Parhaat konfliktit saadaan aikaiseksi juuri vastakkaisilla persoonilla kuin mitä henkilöhahmo on. Jokaisessa meissä on omat hulluuden piirteemme. Yleensä mielenterveyden ongelmia ajatellaan janana, jonka ääripäissä on normaali- ja epänormaali käytös. Lisäämällä normaaleihin henkilöhahmoihin hieman hulluutta saadaan esille konflikteja, mutta ennen kaikkea mielenkiintoisia puolia. (Seger 1990, 75–86.)

”Henkilöhahmot ovat tärkeä tunteen muodostamisen keino” (Vacklin 2007, 245). Katsoja elää eli samastuu henkilöhahmon tunteisiin ja tuntee sympatiaa henkilöhahmoja kohtaan. Henkilöhahmo elää omaa emotionaalista kaartaan, joka pitää katsojan tunnekoukussa elokuvaan, kun positiiviset ja negatiiviset tunteet vaihtelevat. Juuri tunteet saavat elokuvan toimimaan. Henkilöhahmon kaari ja

emotionaalinen kaari luodaan usein trauman avulla. Ennen elokuvaa on tapahtunut jotain, mikä aiheuttaa hamartian. Elokuva voi olla myös matka vääränlaisesta käytöksestä kohti ymmärtämistä. (Vacklin 2007, 220–224.) Käsikirjoittaja Pirkko Kurikan mielestä trauma ei ole ainoa hyvä lähtökohta tarinalle, vaan elämä itsessään voi olla jo mielenkiintoista tai menneisyyden painolastin ei tarvitse aina olla trauma, vaan se voi esimerkiksi olla salaisuus, joka on ”usein vallan kiehtova, jännitettä rakentava ja sen (tarinan) painoarvoa kasvattava keskeinen ydinaines” (Kurikka 2015).

2.1.3 Ihmissuhteet

Monet elokuvat ovat mieleenpainuvia nimenomaan tukevien henkilöhahmojen vuoksi. Ne voivat liikuttaa tarinaa, selventää päähenkilön roolia, lisätä väriä ja tekstuuria, syventää teemaa ja laajentaa palettia lisäämällä pieniä yksityiskohtia pienillä esiintymisillä ja hetkillä. (Seger, 1990, 145.) Henkilöhahmot jaetaan päähenkilöihin ja sivu- sekä taustahenkilöihin. (Vacklin ym. 2007, 45).

Päähenkilö eli protagonistiksi on se, jolla tapahtuu. Päähenkilölle ominaisia piirteitä on vahva tahto, selkeä päämäärä ja että hänellä on jotakin arvokasta pelissä. (Aaltonen 2002, 56.) Vacklin ym. (2007, 45) puhuvatkin emotionaalisesta sitoutumisesta henkilöihin. Elokuvan alkuun onkin hyvä sijoittaa kohtauksia, jotka herättävät katsojan sympatian henkilöhahmoa kohtaan. Yleensä tarinan aikana päähenkilö muuttuu ja kehittyy sisäisesti. Jos päähenkilö tuhoutuu fyysisesti tai sisäisesti, on kyseessä tragedia. Päähenkilö on usein sankari, joka on eräänlainen toivemien ilmentymä. Sankari omaa sellaisia ominaisuuksia, joita me itse toivoisimme omaavamme. Kuitenkin hyvässä sankarissa pitää olla särmiä joitakin heikkouksia, että häneen olisi helpompi samaistua ja jotta tarina muodostuisi mielenkiintoiseksi. (Aaltonen 2002, 56.) Pää- ja keskushenkilöt ovat yleensä myös niitä, jotka kärsivät eniten ja joiden tarinaa katsoja seuraa (Vacklin ym. 2007, 45).

”Sivuhenkilöt vaikuttavat juoneen yleensä muutamassa tilanteessa, mutta katsoja ei solmi heihin tunnesidettä. Heidän tehtävänsä onkin tuoda esiin päähenkilön eri puolia” (Vacklin ym. 2007, 45). Tukevat henkilöahmot auttavat protagonistia määrittelemään roolinsa ja tärkeytensä, koska he auttavat välittämään tarinan teeman ja ne voivat olla käynnistäviä hahmoja ja auttaa tuomaan informaatiota, joka kuljettaa tarinaa eteenpäin. Tukevat henkilöahmot lisäävät tarinaan väriä ja tekstuuria: tukevat henkilöt tuovat kontrastia tarinaan, jonka avulla luodaan voimakkaimmat kohtaukset. Joskus henkilöahmojen on kuitenkin tarkoitus olla samanlaisia, jolloin ne tuovat tarinaan yhteisen vivahteen. Henkilöhahmon ominaisuus voi olla myös niin liioiteltu, että se määrittelee koko sivuhenkilön. Joskus taas sivuhenkilöitä määrittelee kontrasti tai paradoksi heidän omassa persoonallisuudessaan. (Seger 1990, 122–133.)

Henkilöhahmojen välille luodaan emotionaalisia suhteita, jotka voivat olla positiivisia tai negatiivisia. Kuten oikeatkin ihmiset henkilöahmot ovat erilaisissa suhteissa toisiinsa. Henkilöhahmolla pitäisi olla kuitenkin päähenkilöön aina jonkinlainen suhde, sillä muuten henkilöahmoa pidetään turhana. Näin ollen henkilöahmojen tulisikin muodostaa yhtenäinen kokonaisuus. Henry Jamesin valaisu-teorian mukaan sivuhenkilöiden pitäisi aina valaista päähenkilöstä jokin uusi puoli tuomalla näin päähenkilöön kontrastia, konfliktia ja vivahteita. (Vacklin ym. 48–49.)

Ihmisellä on tarve luokitella ja jäsentää, mikä on meille välttämätöntä, että voimme hahmottaa maailmaa. Tällaisesta tarpeesta kuitenkin syntyvät myös stereotyyppiat. ”Stereotyyppillä voidaan yksinkertaistaa monisyinen asia tai liioitella jonkin tietyn ryhmän negatiivisia piirteitä ja siten oikeuttaa ryhmään kohdistuva rasismi, misogynia tai homofobia” (Vacklin ym. 2007, 67). Stereotyyppiat voi olla hyvä tehokeino, mutta niihin liittyy aina tietynlaiset moraaliset kysymykset. Vacklinin ym. (2007, 67) mielestä stereotypian vaara on erityisesti genre-elokuvaa käsikirjoittaessa. Tarinoilla voikin olla suuri vaikutus meihin, niin positiivinen kuin negatiivinenkin. Vaikutuksesta on paljon näyttöä, myös siitä, että stereotyypeillä on negatiivinen vaikutus kokonaiseen ihmisryhmään. Siksi stereotyyppien rikkominen onkin tärkeää. Stereotyyppien rikkominen laajentaa tarinan kuvaa, tekee siitä vahvemman, selvemman ja moniulotteisemman. (Seger 1990, 196–207.)

2.1.4 Dialogi

Dialogi on puhe- ja kommunikaatiotilanne, johon osallistuu vähintään kaksi puhujaa. Näin ollen kyse on siis vuoropuhelusta. (Vacklin ym. 2007, 130.) Segerin mielestä hyvä dialogi on kuin musiikkia, jossa on syke, rytmi ja melodia. Hyvä dialogi on lyhyttä ja siinä ei ole mitään ylimääräistä. Seger kuvaa hyvää dialogia tenniksen pelaamiseksi, missä pallo liikkuu sulavasti pelaajalta toiselle representoiden voiman muutosta oli se sitten seksuaalista, fyysistä, poliittista tai sosiaalista. Hyvän dialogin taustatekijöinä onkin konflikti, asenteet tai aikomukset. Dialogin ei pitäisi kuitenkaan kertoa, kuka hahmo on vaan paljastaa, kuka hahmo on. Hyvää dialogia on helppo puhua, koska siinä on rytmi, joka toimii. (Seger 1990, 146–147.)

Dialogin tarkoituksena voi olla tarinan kuljettaminen, informaation välittäminen, henkilön suhteiden tai luonteen paljastaminen tai siirtymien valmistelemine. Informaation välittäjän dialogia tulisi kuitenkin välttää ja pyrkiä tuomaan tieto katsojalle toiminnan keinoin. (Leino 2003, 48.) Kun dialogi tuo esiin henkilöhahmoa, puhutaan karakterisoinnista – eri henkilöt puhuvat eri tavoin. Voidaan käyttää myös piilo tekstiä, jolloin henkilö puhuu jotain muuta kuin tarkoittaa. Henkilöiden tavoitteita ja päämääriä ei pitäisikään tuoda esille dialogissa suoraan. Dialogin perusyksikkö on repliikki ja se voi olla reaktiota tilanteeseen (esimerkiksi toiseen henkilöön), koominen lausahdus (comic relief), viittaus juoneen tai henkilöiden luonteeseen tai seuraavaan kohtaukseen viittaava siirtymä. (Aaltonen 2002, 120–121.)

Yleensä henkilöhahmot eivät ymmärrä itseään. Heidän todelliset halut, päämäärät ja tarkoitukset tulevatkin esille subtekstissä, jolloin ne eivät ole henkilöhahmon tietoisuudessa, mutta yleisö tunnistaa ne. Subtekstin tuottaminen onkin henkilöhahmoille yleensä alitajuntaista. (Seger 1990, 148–149). Katsoja tulkitsee henkilöitä ja tilanteita subtekstin ansioista, mikä lisää katsojan osallisuutta ja jännitystä. Subtekstejä voikin kuvata ”rivien väleiksi”. Sanat voivat olla lähes merkityksettömiä, mutta niiden tarkoitus ja tunnelataus valtava. (Vacklin ym. 2007, 139.) Subteksti voi paljastaa henkilöiden asenteita, konflikteja, taustatarinaan ja aikomuksia. (Seger 1990, 159).

Dialogissa tärkeää on myös ottaa huomioon, missä kontekstissa se on, koska asiayhteys voi muuttaa kokonaan merkitystä. Huomioon tulisi ottaa myös agenda eli mistä keskustellaan, joka voi liittyä tarpeisiin tai intohimoihin ja voi olla tiedostettu tai tiedostamaton. Dialogissa näkyy myös status eli valtahierarkia. (Vacklin ym. 2007, 133.) Dialogiin vaikuttaa myös ilmapiiri, henkilöhahmojen odotukset ja kieli sekä sanavarasto. (Seger 1990, 160).

2.2 Draaman käsitteitä

2.2.1 Dramaturgia ja Aristoteles

"Dramaturgia on asioiden esittämistä niin, ettei katsoja pitkästy" (Aaltonen 2002, 46). Draama käyttää hyväkseen ihmisen empatiakykyä ja draama onkin tehokas keino saada ihmisissä aikaan tunteita. Dramaturgia sana viittaa draamaan, joka on teatterin keskeinen elementti. Draama tarkoittaa inhimillistä käyttäytymistä jäljittelevää toimintaa. Dramaturgia viittaa oppiin rakenteesta ja muodosta. Draamassa tulee esimerkiksi olla alku, keskikohta ja loppu. Kaikki ei kuitenkaan ole draamaa. (Aaltonen 2002, 46–50.)

Analyysissäni keskityn nimenomaan Aristoteleen oppeihin käsikirjoittamisen teoriasta ja hyvän tarinan mallista, koska Aristoteleen teoria on edelleen toimiva ja modernit draaman mallit on luotu sen pohjalta. Aristoteleen tarinan kerronnan elementit pätevät edelleen, vaikka niitä on muokattu ja haastettu esimerkiksi vasta elokuvilla. Aristoteleen Runousoppia voidaan pitää eräänlaisena kivijalkana käsikirjoittamisen teorialle ja koska se on edelleen toimiva ja käyttökelpoinen, sekä modernit draaman mallit pohjautuvat siihen, pidän sitä pätevänä käsikirjoittamisen tietopohjana analyysilleni. Modernissa draaman mallissa samastuminen, pelko ja katharsis eivät ole ainoita tapoja koukuttaa katsojaa, vaan esimerkiksi jännityksen avulla voidaan viedä tarinaa eteenpäin. Draamalliseen rakenteeseen kuuluu siis etenemisliike, joka vie tarinaa/ohjelmaa eteenpäin. Ohjelmassa pitää olla imua, joka syntyy kun katsoja joutuu kysymään kysymyksiä, joihin ohjelma edetessään vastaa, mutta kysymyksiä pitää olla sopivasti enemmän, kuin

vastauksia. Hyvässä tarinassa/ohjelmassa on temmon vaihteluita: välillä nopea tempoisia jaksoja ja välillä suvantopaikkoja. Näin ohjelman alun ja lopun välille syntyy jännite, jota kutsutaan draaman kaareksi. Pääkaarelle kehitetään apukaaria, jotka tuovat lisäjännitettä ja joita pääkaari kuljettaa ikään kuin selässään. Apukaaria syntyy yksittäisissä kohtauksissa ja dialogeissa. (Aaltonen 2002, 46–50.) Aristoteleen malli ei siis ole ainoa hyvän draaman malli, mutta käytän sitä pohjana omassa analyysissäni.

2.2.2 Juonen kolme osatekijää: peripetia, anagnorisis ja pathos

Peripetia tarkoittaa äkkinäistä käännettä ja suunnan muuttumista. Aristoteleen mielestä peripetian on tapahduttava todennäköisyyden tai välttämättömyyden ollessa voimassa. Anagnoriksella tarkoitetaan tunnistamista eli sitä, kun outo havaitaan tutuksi eli asioiden todellinen laita paljastuu tai tunnistetaan. Aristoteleen mielestä tunnistamisesta seuraa juonessa se, että siirrytään joko rakkaudesta vihaan tai vihasta rakkauteen. Paras tunnistamisen laji Aristoteleen mielestä onkin se mihin liittyy peripetia. Eli kun tarinassa jokin outo saa uuden muodon, se tunnistetaan, jolloin myös juonen suunta muuttuu. Esimerkkinä tästä Aristoteles käyttää kuningas Oidipuksen tarinaa, jossa Oidipuksen elämän suunta muuttuu rajusti sen jälkeen, kun hän ymmärtää ennustuksen käyneen toteen. Kun yhdistetään juoni ja toiminta sekä peripetia ja anagnorisis syntyy Aristoteleen mielestä sääliä ja pelkoa. Tragedia on taas juuri näiden tunteiden jäljittelyä. (Aristoteles 1998, 35–36.)

Kolmanneksi juonen osatekijäksi Aristoteles nimeää kärsimyksen (pathos), joka on tuhoava tai tuskaa tuottava teko. (Aristoteles 1998, 35–36). Yleisö toivoo kiihkeästi, että tämä tuska, onnettomuus ei tapahtuisi protagonistille ja pathoksella tarkoitetaankin ennen kaikkea yleisön toivoa siitä, että pahin ei tapahtuisi eli yleisön tuskaa ja kärsimystä henkilöiden puolesta, koska katsojat tietävät paremmin lähestyvän onnettomuuden. Näitä kolmea osatekijää tarkastelemalla pääsemme paremmin selville säälin, pelon ja katharsiksen olemuksesta. Hiltunen tulkitseekin Aristoteleen Runousoppia niin, että hyvässä juonessa tulisi olla katastrofin uhka,

jonka täyttymistä katsoja jännittää. Näin katsojat tuntevat sääliä henkilöhahmojen puolesta ja haluavat nähdä kuin heille käy (Hiltunen 199, 45.)

2.2.3 Sääli, pelko ja katharsis

Sääli on reaktio epäoikeudenmukaisuuteen. Säälin tunteelle on olennaista, että katsoja todistaa epäoikeudenmukaisen kärsimyksen. Aristoteleen mielestä pelon ja säälin suhde on hyvin läheinen, koska ne asiat, jotka herättävät pelkoa itselle, aiheuttavat sääliä niiden kohdistuessa jollekin toiselle. Voimakkaamman säälin tunteen aiheuttaa sellainen asia, jonka pelko on katsojalle läheisempi. Vaaran lähestyminen aiheuttaa myös pelkoa, mutta jos katsoja näkee sen tapahtuvan jollekin toiselle, se aiheuttaa sääliä.

Olennaista on myös, että säälin tunne kohdistuu johonkin hyväksi koettuun henkilöön, jolloin häntä halutaan auttaa. ”Aristoteleen sääli on siis hyvin intensiivistä, tuskantäyteistä myötäelämistä, jonka herättää moraalisesti hyvän henkilön epäoikeudenmukainen kärsimys” (Aaltonen 2002, 36.) Aristoteles (1998, 40) sanookin ”ettei kelpo miestä saa panna suistumaan onnesta onnettomuuteen, sillä se ei herättäisi meissä pelkoa tai sääliä, vaan närkästystä. Jos kelvoton mies nousee onnettomuudesta onneen, siinä ei ole mitään traagista eikä se herätä inhimillistä kannanottoa, ei pelkoa eikä sääliä”. Aristoteleen mielestä yleisön pitää saada puhdistua säälin ja pelon tunteista, joka tapahtuu anagnorisiksi avulla ja jota seuraa katharsis. Katharsis voidaan suomentaa oksentamiseksi tai puhdistautumiseksi, joka tarkoittaa puhdistautumista emotionaalisesta sisällöstä eli säälistä, pelosta ja jännityksestä. Vapautumisen tulisi tapahtua riemua tuottavalla tavalla. (Hiltunen 1999, 46.) Modernin draaman mallissa samastuminen pahaan henkilöön nähdään myös mahdolliseksi, jolloni päähenkilön ei aina tarvitse olla hyveellinen (Aaltonen 2002, 85). Analyysissä keskitytään Aristoteleen malliin samastumisen tärkeydestä hyvässä draamassa.

2.2.4 Hamartia ja päälause

Aristoteleen mielestä hyvän juonen ominaisuuksia on hamartia, joka tarkoittaa rikkomusta tai kuvaavammin kohtalokasta erehdystä. Juonen yhteydessä hamartia tarkoittaa rikkomusta, jonka protagonistin tekee, jolloin hamartia on rangaistava teko. Protagonistin tulee kuitenkin tehdä rikkomus olosuhteissa, joissa hän on epätietoinen siitä, että tekee rikkomuksen. Näin ollen anagnorisis on hetki, jolloin totuus paljastuu ja kohtalo kääntyy eli tapahtuu peripetiaa. (Aristoteles 1998, 76.) Hamartia onkin tehokas juonen voimakeino, jolla saadaan lisättyä yleisön sääliä ja sympatiaa protagonistia kohtaan ja se tekee epäoikeudenmukaisen kärsimyksen uskottavaksi. (Hiltunen 1999, 48–49).

Päälause eli pääväittäjä eli premissi kertoo sen, mikä on tarinan/ohjelman keskeinen sisältö. Se kertoo, mitä toivomme katsojan ajattelevan, kun tarina loppuu. Toisin sanoen päälause kertoo siitä, mitä haluamme sanoa ja mikä on meidän viestimme. ”Ohjelma, jossa on ristiriita, on yleensä hyvä ohjelma. Ohjelma käsittelee tätä perusristiriitaa ja päälause on tällöin ratkaisu siihen” (Aaltonen 2002, 38). Ristiriidan avulla tarinaan/ohjelmaan synnytetään jännitettä. Hyvä päälause on selkeä, yksinkertainen, provosoi kannanottoihin ja pitää draaman liikkeellä. Pääväittäjän ei kuitenkaan tarvitse olla totta, mutta siinä on aina tekijän oma-kohtainen näkemys jostakin kulmasta. Päälause esitetään yleensä jostakin näkökulmasta. (Aaltonen 2002, 37–40.)

2.3 Genre

Genre tarkoittaa lajityyppiä. Samaan genreen kuuluvilla elokuvilla on samankaltaisia konventioita: tuttuja ja tunnistettavia muotoja, sisältöjä ja tekniikoita. Näin Vacklin ym. (2007, 189) määrittävät genreä. Kuitenkin Rick Altman näkee genren monimutkaisempana käsitteenä. Altmanin mukaan elokuvan genretutkimus on monella tapaa jatkoa kirjallisuuden lajitutkimukselle, mutta niiden välillä on kuitenkin merkittäviä eroja. Genre on Altmanin mielestä käyttökelpoinen kategoria, koska se yhdistää monia tärkeitä kysymyksiä: ”genret tarjoavat kaavoja, jotka pa-

nevat tuotannon liikkeelle; genret muodostavat niitä rakenteita, jotka määrittelevät yksittäisiä teoksia; ohjelmistoja koskevat päätökset tehdään ensisijaisesti lajikriteerin perusteella; genre-elokuvien tulkinta on suoraan riippuvainen yleisön geneerisistä oletuksista” (Altman 1999, 25). Genren käsitettä siis käyttää elokuvan tuotanto, markkinointi kuin tutkimuskin (Altman 1999, 24–25).

Genre ohjaa katsomiskokemusta ja katsojat tunnistavatkin genren merkityssisällötä katsomiskokemuksensa perusteella (Vacklin ym. 2007, 189–190). Genren käsite on Altmanin mielestä erityisen tärkeä silloin, kun katsojien on tarkoitus kokea elokuva nimenomaan suhteessa genreen, jolloin elokuvien pitää olla varmoja genre-identiteetistään (Altman 1999, 31).

Genret ovat käsikirjoittajalle käytännöllisiä työkaluja, koska niiden avulla pystytään hahmottamaan elokuvan maailmaa, henkilöitä, tarinaa, juonta ja draamallisia kysymyksiä. Käsikirjoittajan onkin mietittävä, miten katsoja reagoi ja kuinka hyvin hän viihtyy tarinan parissa. Elokuvan genre lupaa tietynlaista katsojakokemusta, joka käsikirjoittajan on pidettävä mielessä ja pyrittävä lajityypilliseen uskottavuuteen kuitenkin sortumatta kliseisiin. Genrejaotteluja on useita, esimerkiksi Robert McKee erottaa 25 erilaista genreä alagenreineen. Lisäksi nämä genret voivat sekoittua toisiinsa, mikä vaikeuttaa edelleen genren käsitettä. (Vacklin ym. 2007, 289–204.)

Genreillä on kuitenkin tiettyjä yhteisiä attribuutteja ja on huomattu, että genre-elokuvilla on tiettyjä yhteisiä essentialistisia ominaisuuksia. Elokuvat asettavat kulttuurin ja vastakulttuurin arvot vastakkain sekä ovat riippuvaisia kaksoispäähenkilöistä ja dualistisista rakenteista. Genre-elokuvat käyttävätkin samanlaista materiaa yhä uudestaan. Tällainen toistuva ja kumulatiivinen luonne tekee niistä myös ennalta-arvattavia jopa siinä määrin että se heikentää elokuvan lopetuksen kausaaliketjun merkitystä. Mielihyvä syntyy ennemmin vahvistuksesta kuin uuudesta, kun elokuva ilmenee kontrolloidussa ja tutussa ympäristössä. Kulttuurilla on genre-elokuviin myös suuri vaikutus. (Altman 1999, 39–41.)

3 Psykiatria

3.1 Terveyden ja mielenterveyden määritelmä

WHO:n (World Health Organization) 1948 julkaiseman määritelmän mukaan terveys on ”täydellisen fyysisen, psyykkisen ja sosiaalisen hyvinvoinnin tila eikä pelkästään sairauden poissaoloa.” Tämä määritelmä on kuitenkin saanut paljon kritiikkiä osakseen, koska käytännössä WHO:n määritelmän mukaan kukaan meistä ei olisi terve. British Medical Journal (BMJ) onkin ehdottanut dynaamisempaa terveyden määritelmää: ”terveys on yksilön kykyä sopeutua ja itse korjata sosiaalisen, fyysisen tai tunne-elämään liittyvän haasteen aiheuttamat häiriöt”. BMJ:n määritelmä tuokin paremmin esille terveyden kokemuksen tärkeyden korostaen toimintakykyä ja elämänlaatua. (Thl 2011).

Mielenterveys määritellään psykiatriassa oireyhtymien eli syndroomien kautta, jotka ovat kullekin häiriölle ominaisten oireiden muodostama kokonaisuus. ”Oireiden edellytetään aiheuttavan asianomaiselle henkilölle kliinisesti merkitsevää häiriötä tiedollisissa (kognitiivisissa) toiminnoissa, tunteiden (emootioiden) säätelyssä ja käyttäytymisessä” (Lönqvist ym. 2014, 58.) Mielenterveyden häiriöihin liittyy yleensä merkittävää kärsimystä, sekä toimintakyvyn heikkenemistä, jotka heijastuvat sosiaaliin, ammatillisiin tai muihin toimintoihin. Tavanomaista ja kulttuurisesti odotettavissa olevaa reagointia stressitekijöihin ja menetyksiin ei kuitenkaan pidetä mielenterveyden häiriöinä. Myöskään sosiaalisesti poikkeavaa käytöstä, kuten henkilön ja yhteiskunnan välisiä ristiriitoja, ei pidetä mielenterveyden häiriöinä. (Lönqvist ym. 2014, 58.)

Normaaliutta voidaan lähestyä tilastollisen lähestymistavan kautta: epänormaalia on se, mikä ei ole yleistä populaation keskuudessa. Tämä määritelmä ei kuitenkaan ole riittävä, koska tilastollinen lähestymistapa ei ota huomioon sitä, mikä on haluttavaa käytöstä ja mikä ei. Epänormaalin käytöksen psykiatriassa pitää olla myös ei-haluttua ja vahingoittavaa yksilölle tai hänen ympäristölleen. (Eysenck 2000, 641.) Rosenham ja Seligman ovat esittäneet seitsemän psykologisen epänormaaliuden piirrettä, jotka ovat kärsiminen, huono sopeutuvuus

(maladaptiveness), epäsovinnainen eloisuus, arvaamattomuus ja kontrollin menettäminen, epärationaalisuus ja epäjohdonmukaisuus, vaivaantuneisuus observaatioissa sekä moraalien ja standardien rikkominen. (Rosenman ja Seligman 1989, 17.)

Normaaliutta ja epänormaaliutta arvioitaessa on otettava huomioon kulttuuri ja aika. Se mikä toisessa kulttuurissa tai ajassa on epänormaalia voi toisessa olla normaalia, esimerkiksi homoseksuaalisuus. Kyse on paljon siitä, mikä kulttuurissa tai ajassa nähdään epänormaalina tai normaalina eli mitkä normit ja odotukset vallitsevat. Erilainen voi saada eri merkityksen eri kulttuureissa. (Eysenck 2000, 644.)

3.2 Kaksisuuntainen mielialahäiriö

Kaksisuuntainen mielialahäiriö eli bipolaarinen häiriö on ”yleensä nuoruusiässä tai nuorella aikuisiällä alkava sairaus, jota luonnehtii maanisten, depressiivisten ja sekamuotoisten jaksojen vaihtelu” (Lönqvist ym. 2014, 221). Jaksot erottuvat omiksi kokonaisuuksiksi, jolloin hallitsevana on joko maaninen tai masennusjakso (Lönqvist, 2014, 67).

Maniajakson aikana henkilö on epätavallisen aktiivinen ja hänen vireystilansa on kohonnut. Lisäksi voi esiintyä tavoitesuuntautuneen toiminnan lisääntymistä tai psykomotorista ärtyneisyyttä, epätavallista puheliaisuutta, kuten nopeaa puhetta, ajatusten lennokkuutta tai subjektiivista kokemusta siitä, että ajatukset ”laukkavat”, vähentynyttä unentarvetta, lisääntynyttä itsetuntoa, grandioottisuutta sekä ylenpalttista osallistumista toimintoihin, joilla on todennäköisesti haitallisia seurauksia, kuten holtitonta tuhlaamista tai seksuaalista käytöstä. Maaninen jakso voi olla puhdasta maniaa tai hypomaniaa, joista jälkimmäinen on lyhytkestoisempaa ja lievempää. Puhtaasti maaniset jaksot vaativat yleensä sairaalahoitoa. (Kring, Johnson, Davison, Neale 2013, 131–155). Maniavaihe voi olla myös psykoottinen, jolloin puhutaankin psykoottisesta maniajaksosta. Psykoottisessa maniaassa henkilöllä on maanisten oireiden lisäksi harhaluuloja tai aistiharhoja. Tyyppillistä on esimerkiksi grandioottisuuseuforiat, jolloin psykoottiset oireet liittyvät

maanisiin suuruusmielikuviin. Toisaalta psykoottiset oireet voivat olla myös mielialan vastaisia, kuten vainoharhoja ja ajatustoiminnan kiihtyneisyyttä, joka muistuttaa skitsofrenian psykooseille ominaista hajanaisuutta. (Lönqvist ym. 2014, 228–229.)

Masennusjakso on hyvin samanlainen kuin masennustila jolle ominaista on ”normaalin mielialan säätelyn häiriintyminen, joka ilmenee moninaisina oireina, erityisesti mielialan laskuna ja mielihyvän kokemisen heikentymisenä” (Lönqvist ym. 2014, 68). Masennustilan oireita on masentunut mieliala, kiinnostuksen tai mielihyvän menetys, uupumus, itseluottamuksen tai itsearvostuksen puute, kohtuuton kritiikki tai perusteeton syyllisyyden tunne, toistuva itsetuhoinen ajattelu ja käytös, päättämättömyyden tai keskittymiskyvyttömyyden tunne, unihäiriöt sekä ruokahalun ja painon muutokset. Masennustiloissa voi olla tiettyjä ominaispiirteitä, esimerkiksi yhteys tiettyyn vuodenaikaan, raskauteen, ahdistuneisuuteen tai melankolisiin piirteisiin. Sekamuotoiseksi kutsutaan jaksoa, joissa kummankin tyyppiset oireet vallitsevat saman sairausjakson aikana. (Lönqvist ym. 2014, 247–248.)

Kaksisuuntainen mielialahäiriö jaetaan tyyppiin I ja tyyppiin II. Suurin erottaja tyyppissä I ja tyyppissä II on se, että tyyppin I maaninen jakso on maniaa, mutta tyyppissä II se on ennemminkin hypomaniaa (lievempää). Lisäksi eroja löytyy sairauden kulusta: tyyppissä I mielialahäiriöt toistuvat jaksoittain ja voivat kestää kuukausia. Jaksojen välillä tyyppin I kaksisuuntainen mielialahäiriö voi olla lähes oireeton. Tyyppin II kaksisuuntaisen mielialahäiriön hypomaaniset jaksot voivat olla muutamman vuorokauden mittaisia, mutta usein monivaiheisia sairasjaksoja sekä depressiiviset jaksot ovat vallitsevammassa osassa. Tyyppin I kaksisuuntaisessa mielialahäiriössä voi esiintyä myös psykoottisia jaksoja. (Lönqvist ym. 2014, 223.)

3.3 Skitsofrenia

”Psykoottisille häiriöille on ominaista todellisuuden tajun häiriintyminen, mikä ilmenee tavallisimmin hallusinaatioina eli epätodellisina aistimuksina sekä deluusioidena, harhaluuloina” (Lönqvist 2014, 65). Skitsofrenia on psykoosiksi luokiteltu mielenterveyden häiriö ja siihen liittyy toistuvia psykoosijaksoja ja tunne-elämän,

toimintakyvyn ja kognitiivisten toimintojen ongelmia. (Lönngqvist 2014, 136). Skitsofreniaa sairastaa noin 1 % väestöstä ja se on hieman yleisempää miehillä, kuin naisilla. Skitsofrenialla on huomattu olevan paljon biologista pohjaa ja välittäjäaineiden toiminta on skitsofreenikoilla häiriintynyt. Skitsofrenian riskitekijöitä ovatkin perimä, stressi ja päihteet. (Kring ym. 2013, 252–254).

Skitsofrenian oireet jaetaan positiivisiin, negatiivisiin ja hajanaisiin oireisiin. Positiivisiin oireisiin kuuluvat harhaluulot ja hallusinaatiot. Harhaluulo tarkoittaa epäluuloisuutta todellisuudesta, vaikka kaikki todisteet osoittaisivat toisin. Yleisimpiä harhaluuloja on luulo, että ihmiset inhoavat henkilöä niin paljon, että ovat liittoutuneet vastaan eli salaliittoteoria; ajatusten istutus, eli henkilö luulee, että joku on istuttanut ajatuksia hänen mieleensä; ajatusten lähettäminen eli henkilö luulee, että hän pystyy lähettämään ajatuksiaan ja muut ihmiset pystyvät lukemaan hänen ajatuksiaan; henkilö uskoo, että jokin ulkoinen voima pystyy hallitsemaan hänen ajatuksiaan ja tunteitaan; grandioottiset harhat eli liioiteltu uskomus henkilön omasta tärkeydestä, voimasta, tiedosta tai identiteetistä; henkilö liittää harhaisia kuvitelmia ei-tärkeisiin tapahtumiin, niin että ne koskevat hän itseään (esimerkiksi uutisten lukija puhuu juuri hänelle). (Kring ym. 2013, 254–255.)

Hallusinaatiot taas ovat aistimuksia ilman todellisen maailman vastinetta/stimulaatiota. Kuuloharhat ovat yleisempiä, kuin näköharhat. Kuuloharhat saattavat kiistellä tai arvostella kuulijaansa tai tämän tekemisiä. Yleensä harhat koetaankin epämiellyttäväksi. Skitsofreenikot kertovat, että maailma tuntuu heille erilaiselta, jopa epärealistiselta. (Kring ym. 2013, 254–255.)

Negatiivisia oireita ovat käytökselliset puutteet ja vajeet, joita on avolitio eli apatia, joka tarkoittaa motivaation puutetta ja selvää kiinnostuksen vähenemistä ja kyvyttömyyttä suorittaa arkirutiineja ja -askareita; epäsosiaalisuus eli henkilöllä on puutteita sosiaalisissa suhteissa ja hänellä saattaa olla vain muutama ystävä. Hänellä on huonot sosiaaliset taidot ja vähän kiinnostusta olla toisten ihmisten kanssa; anhedonia eli mielihyvän kokemisen väheneminen. Varsinkin kokemus siitä, miten paljon henkilö odottaa/ennakoi jostain tietystä asiasta saavansa mielihyvää on alentunut; tunteiden ulkoisen ilmaisemisen vähyyys eli henkilön kasvo-

lihaksissa ei ole juurikaan liikettä ja silmät ovat elottomat. Vaikka ulkoinen ilmaiseminen onkin laimeaa, voi sisäiset tunteet olla kuitenkin vahvat; alogia eli puheen tuottamisen vähyys, joka on merkittävää. Vastaavat esimerkiksi kysymyksiin vain muutamalla sanalla, eivätkä tarkenna asiaa. (Kring ym. 2013, 255–256.)

Skitsofreniaan kuuluu myös hajanaisia oireita, joita esimerkiksi kognitiivisten kykyjen heikkeneminen aiheuttaa. Kognitiivisten kykyjen heikkeneminen näkyy hallitsevissa toiminnoissa, ongelmanratkaisussa, suunnittelussa ja assosiaatioissa, jotka heijastuvat hajanaisiksi oireiksi. Hajanaisia oireita ovat: hajanainen puhe eli henkilöllä on vaikeuksia järjestellä omia ajatuksia ja puhua niistä niin, että toiset ymmärtävät. Keskeinen idea katoaa ja kuvaukset ovat sirpaleisia; hajanainen käytös, jolloin henkilöllä saattaa esiintyä kiihtymyskohtauksia, hän voi käyttää epätavanomaisia vaatteita, käyttäytyä lapsellisesti tai oudosti tai muuten normaalia poikkeavalla tavalla; liikkeiden ongelmat eli epätyypillinen psykomotorinen käytös, jotka ovat häiriöitä liikkumisen motoriikassa. Yksi liikkeiden ongelma on katatonia, jolloin henkilö saattaa jäykistyä yhteen asentoon tuntien ajaksi ja olla täysin piittaamaton ulkoisista ärsykkeistä. Katatonisessa kiihtymystilassa henkilö kärsii jatkuvasta motorisesta toiminnasta. Henkilö voi myös olla muovailtavissa, jolloin toinen ihminen voi asettaa henkilön haluamaansa asentoon ja henkilö pysyy asennossa liikkumattomana. (Kring ym. 2013, 258–259.)

Psykoottisten sairauksien takana uskotaan monesti olevan stressi, joka laukaisee sairauden. Puhutaan stressi-haavoittuvuus -mallista, jossa ihmisen kyky sietää stressiä ja stressin määrä on verrannollisesti yhteydessä siihen, puhkeako jollakin psykoottinen häiriö. Eli henkilö, jolla on hyvä stressinsietokyky kestää suuremman määrän stressiä, kuin sellainen, jolla on huono stressin sietokyky, jotta psykoottinen häiriö puhkeaisi. Näin ollen voi myös ajatella, että meillä kaikilla on mahdollisuus sairastua psykoottiseen häiriöön kun kohtaamme tarpeeksi suuren määrän stressiä. Onkin ajateltu, että skitsofreenikot eivät koe sen suurempaa stressiä, kuin muutkaan, mutta ovat stressille paljon herkempiä. Huono sosioekonominen asema ennustaa skitsofreniaa, mutta ei tiedetä, onko se syy vai seuraus. Skitsofreenikoilla on myös hieman alempi ÄO, kuin normaalipopulaatiolla,

varsinkin verbaalisesti. Tietynlaisella aivojen koostumuksella ja välittäjäaineenvaihdunnalla on huomattu olevan yhteyksiä skitsofreniaan ja skitsofrenian perinnölliset riskitekijät ovatkin suhteellisen korkeat. (Kring ym. 2013, 261–274.)

3.4 Lyhytkestoinen psykoottinen häiriö ja synnytyksen jälkeinen psykoosi

Muita psykoottisia häiriöitä on skitsotyyppinen häiriö, pitkäaikaiset harhaluuloisuushäiriöt, äkilliset ja väliaikaiset psykoottiset häiriöt, indusoitunut harhaluuloisuus, skitsoaffektiiviset häiriöt, muut määritetyt ei-elimelliset psykoottiset häiriöt, määrittämätön ei-elimellinen psykoottinen häiriö ja elimellisiin aivo-oireyhtymiin liittyvät ja lääkkeiden ja päihteiden aiheuttamat psykoosit. Keskityn äkilliseen ja väliaikaiseen eli lyhytkestoiseen psykoottiseen häiriöön, koska se on näistä ainoa, joka on oleellinen opinnäytetyöni kannalta. Lyhytkestoiset psykoosit ovat diagnoosiryhmä, joka ei ole kovin yhtenäinen. Merkittävin yhteinen tekijä onkin psykoosin lyhyt kesto. Häiriöjakson tulee kestää pidempään kuin vuorokauden mutta vähemmän kuin kuukauden ajan, jonka jälkeen toimintakyvyn tulee parantua täysin. Oireet voivat olla hyvin samanlaisia kuin muissakin psykoottisissa häiriöissä eli harhaluuloja, aistiharhoja, hajanaista puhetta ja karkeasti epänormaalia käytöstä, mutta näiden lisäksi myös muut skitsofrenialla ominaiset oireet ovat mahdollisia. Lisäksi häiriölle ominaista on voimakkaasti vaihteleva mieliala ja harhaluulojen teemat vaihtelevat enemmän kuin muissa psykooseissa ja potilaat saattavatkin olla sekavia. Lyhytaikaiset psykoosit ovat harvinaisia ja niiden esiintyvyys on 0.05 % väestöstä koko elinajan aikana. (Lönqvist ym. 2014, 199–211.)

3.5 Psykoottiset häiriöt ja lapsisurmat

”Synnytyksen jälkeisellä psykoosilla eli lapsivuodepsykoosilla, jota on kutsuttu myös puerperaali- tai postpartumpsykoosiksi, tarkoitetaan oirekuvaltaan erilaisia psykoottisia tiloja, jotka puhkeavat heti synnytyksen jälkeen” (Lönqvist ym. 2014, 211). Häiriön etiologiaa ei täysin tunneta, mutta nopeilla hormonaalisten

tasojen muutoksilla synnytyksen jälkeen uskotaan olevan vaikutusta. Myös uni-
vaikeudet ja stressitekijät, jotka liittyvät biologiseen, psyykkiseen, ihmissuhteisiin
tai sosiaaliseen verkostoon ovat riskitekijöitä. Suurin osa oireista alkaakin ensim-
mäisinä päivinä synnytyksen jälkeen ja ne alkavat usein väsymyksenä, unetto-
muutena, itkuisuutena, epäluuloisuutena ja kehittyvät lopulta hajanaisiksi ja se-
kaviksi, jolloin ihmisen toimintakyky häviää. Synnytyksen jälkeiseen psykoosiin
liittyy vahvasti myös mielialaoireet ja sairauden alkuvaiheessa saattaakin ilmetä
maanistyyppisiä oireita. Myös muita psykoottisille häiriöille ominaisia piirteitä il-
menee, kuten harhaluuloisuutta ja aistiharhoja. Suurin osa synnytyksen jälkei-
seen psykoosiin sairastuneista toipuu hyvin ja pystyy toimimaan äitinä lapselle.
(Lönngqvist ym. 2014, 211–212.)

Anne Kaupin väitöskirjassa tutkittiin lapsisurmia vuosina 1970–1994. Kauppi ja-
kaa väitöskirjassaan lapsisurmat erilaisiin kategorioihin. Jaottelusta löytyy myös
kaksi kategoriaa, jotka liittyvät vanhempien todellisuudentajun heikkenemisen
johdosta tehtyihin lapsisurmiin: vanhemman skitsofreeninen psykoosi ja lapsi-
surma sekä vanhemman määrittelemätön psykoosi ja lapsisurma. Vanhemman
skitsofreeninen psykoosi ja lapsisurma -kategorioissa oli viisi tekijää, joista nel-
jällä viidestä tekijöistä oli hankaluuksia myös läheisissä ihmissuhteissa ja talou-
dellisessa suoriutumisessa, lisäksi heillä oli todellisia tai epätodellisia pelkoja
siitä, että lapsi viedään heiltä pois. Lapsisurmiin vaikutti vahvasti mielenterveyden
häiriö ja vaikeudet selviytyä vaatimuksista. Kaikilla viidellä tekijällä oli traumaatti-
nen lapsuus. Lapsisurmat suoritettiin puukottamalla (33 %), kuristamalla (33 %),
hukuttamalla tai heittämällä lapsi ulos ikkunasta. Kaikki viisi tekijää todettiin syyn-
takeettomiksi tekoihinsa mielenterveyden häiriön takia. Vanhempien ei-määritel-
lyn psykoosin ja lapsisurman -kategorioissa oli myös viisi tekijää, mutta kaikki
olivat naisia. Heidän todellisuudentajunsa oli hämärtynyt ja lapsisurma ei ollut
suunniteltu, eikä sille ollut mitään selvää motiivia. Tekijöillä oli hyvin ahdistuneita
ja psykoottisia ajatuksia teon aikana ja osa heistä koki huomattavaa stressiä joko
siitä, että lapsi oli ei-toivottu, äidin oma äiti oli vaativa tai parisuhteessa oli ongel-
mia. Lapsisurmat toteutettiin kuristamalla (40 %), hukuttamalla (40 %) tai heittä-
mällä lapsi ikkunasta. Kaikki tekijät todettiin syyntakeettomiksi tekoon mielenter-
veyden häiriön vuoksi. Vaikka lapsisurmat psykoottisen häiriön takia ovat erittäin

harvinaisia (kymmenen kappaletta vuosien 1970–1994 aikana), ovat psykoosin aikaiset lapsisurmat kuitenkin mahdollisia. (Kauppi 2012, 33–35.)

3.6 Persoonallisuushäiriöt: Epäsosiaalinen persoonallisuushäiriö

"Persoonallisuushäiriöille on ominaista pitkäaikainen, pysyväluonteinen, joustamaton ja selvästi omasta kulttuurista poikkeava käyttäytymis- ja kokemistapa, mikä aiheuttaa myös henkilölle itselleen kliinisesti merkittävää haittaa tai kärsimystä" (Lönqvist ym. 2014, 79). Persoonallisuushäiriö näkyy tulkinnoissa ja kokemuksissa, jotka koskevat itseä, muita ja elämäntapahtumia sekä tunnereaktioissa, vuorovaikutussuhteissa ja impulssikontrollissa. (Lönqvist ym. 2014, 79).

Epäsosiaalisessa persoonallisuushäiriössä (Antisocial Personality Disorder, APD) on paljon samoja piirteitä kuin psykopatiassa, mutta ne eivät kuitenkaan ole sama asia. Henkilöt, joilla on epäsosiaalinen persoonallisuushäiriö voivat olla aggressiivisia, impulsiivisia, tunteettomia ja piittaamattomia muiden oikeuksista. Heidän historiastaan löytyy usein koulusta lintsuamista, kotoa karkailua, patologista valehtelua, varkauksia, tuhopolttoja ja tahallista toisten omaisuuden tuhoamista. Epäsosiaalinen persoonallisuushäiriö on miehillä huomattavasti yleisempi. Erotuksena psykopatiaan on se, että psykopaattisilla henkilöillä ei yleensä ole minkäänlaista häpeää tunteistaan, olivat ne sitten positiivisia tai negatiivisia. Psykopaattisia piirteitä omaavat henkilöt ovat usein myös impulsiivisia, mutta hurmaavia ja osaavatkin manipuloida muita taitavasti. (Kring ym. 2013, 479–483.)

Epäsosiaalisen persoonallisuushäiriön omaavalla on vaikeuksia noudattaa sosiaalisia normeja ja he joutuvatkin yleensä tekemisiin virkavallan kanssa. Häiriön omaavalla pitkän aikavälin suunnittelu voi olla hankalaa ja se näkyy esimerkiksi harhailuna ilman päämäärää. Heidän on vaikea säilyttää ihmissuhteensa ja pitää huolta raha-asioistaan. Yleensä käytöshäiriöt alkavat jo lapsuudessa ja häiriöön voi liittyä päihteiden käyttöä. Käyttäytymistyyli on impulsiivinen, vihamielinen, riskejä ottava, voimakas, jännityksenhaluinen ja siihen liittyy niin verbaalista kuin fyysistäkin väärin toimimista sekä ärtyneisyyttä. He ovat vastuuttomia töissä ja

rikkovatkin usein sääntöjä ja muut ihmiset huomaavat heissä oveluutta, kavaluutta ja impulsiivista vihaa. Laukaisevana tekijänä pidetään sääntöjä ja normeja. (Sperry 2003, 37–56.)

Ihmissuhdetyyliltään epäsosiaalisen persoonallisuushäiriön omaavat ovat vihamielisiä ja riidanhaluisia sekä lipeviä ja laskelmoivia suhteissaan. He ovat kilpailunhaluisia ja epäluuloisia muita kohtaan ja ovat holtittoman piittaamattomia toisten tarpeita ja turvallisuutta kohtaan. Heidän affektiivinen tyyli on pinnallinen ja he välttävät läheisyyttä ja lämpöä. Heille on vaikeaa sietää ikävystymistä, häpeää tai turhautumista. Epäsosiaaliseen persoonallisuushäiriöön liittyy joustamattomuus ja koska he rikkovat yleensä sosiaalisia normeja, pyrkivät he järkeistämään omaa käytöstään. Defenssimekanismena on usein järkeistäminen ja acting-out eli tuntemuksien ilmaiseminen ulkoisella toiminnalla. Heillä on yleensä kielteinen kuva muista ja kuva itsestä vaihtelee yleensä kielteisen ja positiivisen välillä, mutta kuitenkin heillä on taipumus nähdä itsensä erityisenä ja oikeutettuna. He ovat kuitenkin tietoisia muiden ihmisten tarpeesta, vaikka ovatkin välinpitämättömiä heidän tunteista ja käyttävätkin toisia saavuttaakseen oman etunsa. Maailman he näkevät vihollisenaan ja katalana paikkana, jonka säännöt vain rajoittavat heidän tarpeidensa täyttymistä. Haitallisia skeemoja on epäluottamus, oikeutus, hyväksikäyttö, riittämätön itsekontrolli, viallisuus, emotionaalinen riistäminen, holtittomuus ja sosiaalinen eristäytyminen. (Sperry 2003, 37–56.)

Biologisesti vaikean persoonallisuushäiriön omaavalla on usein myös vaikea temperamentti, eli heillä on matala limbisen stimulaatio kynnyksen ja hermoston estävien keskusten toiminta on yleensä heikkoa (Sperry 2003, 37–56).

4 Mielenterveyden häiriöt elokuvassa

4.1 Mielenterveys häiriöiden esittäminen elokuvissa

Kun otetaan huomioon koko ihmisen hahmottamiskenttä, ei ole mitään yhtä informatiivista, tarkkaavaisuutta, huomiota ja tunteita herättävää aistia kuin näköaisti. Kun rikkaaseen visuaaliseen maailmaan lisätään kuuloaistimus luodaan huikea valveillaolon unimaailma – elokuva. Elokuvan ja katsojan välille syntyy sidos elokuvaa katsottaessa ja kaikki tekniset seikat häviävät, kun tarina välittyy katsojan tajuntaan. Elokuva voi luoda transsinomaisen tilan, jossa katsoja syvenyy elokuvan audiovisuaaliseen maailmaan. Sitä voidaankin pitää joukkoviestimistä kaikista vaikutusvaltaisimpana. (Cape 2003, 163–169.) Elokuvalla on suuri vaikutus katsojiin eli yleisöön. Vaikka elokuvat ovat arvokkaista taiteellisessa mielessä, voivat ne myös vahvistaa ja lisätä hämmennystä mielenterveyden ja mielensairauden hienon rajan välillä. (Damjanović, Vuković, Jovanović, Jašović-Gašić 2009, 230.)

Elokuvista on tullut olennainen osa kulttuuriamme ja niitä seurataan useiden välineiden ja organisaatioiden kautta. Wedding, Boyd ja Niemic (2010, 2) väittävätkin, että mikään muu taiteen muoto ei ole yhtä vaikuttava kuin elokuva, koska ne vaikuttavat yli ikä-, sukupuoli-, kansallisuus-, kulttuuri- ja aikarajojen. Lisäksi elokuvilla on iso vaikutus nimenomaan siihen, miten ihmiset näkevät mielenterveyden häiriöt, koska keskivertokansalaisella on hyvin vähän tietoa mielenterveyden häiriöistä ja mieleltään sairastuneisiin liittyy jo valmiiksi vahvoja mielipiteitä (Wedding ym. 2012, 2). Elokuvat ovatkin syllistyneet paljon stigmatisoivien kuvien luomiseen mielenterveyden häiriöistä ja niistä kärsivistä, mutta myös hoitohenkilökunnasta ja organisaatioita. Mielenterveyden häiriöistä kärsivät kuvataan usein aggressiivisiksi, väkivaltaisiksi ja ennalta-arvaamattomiksi (Niemic & Wedding 2003, 207–215), kun taas hoitohenkilökunta kuvataan ylimielisiksi ja tehottomiksi, kylmäsydämisiksi ja autoritäärisiksi, passiivisiksi ja apaattisiksi tai oveliksi ja manipulatiivisiksi. (Niemic & Wedding 2006, 73-83). Stigma on yksi syy siihen, miksi niin harva hakee apua kohdatessaan mielenterveyden ongelmia. Lisäksi mielenterveysongelmaiseksi leimaantuminen voi syrjäyttää yhteiskunnasta

ja sosiaalisesta maailmasta, joka taas osaltaan vaikeuttaa mielenterveysongelmien kanssa selviämisestä tai niistä selviytymisestä. (Wedding ym. 2010, 2.)

Elokuva on hyvä kanava kuvata psykologisia mielentiloja. Kuvien, dialogin, ääniefektien, musiikin, elokuvan jäljittelyt ja rinnastukset ajatuksista ja tunteista ilmaisevat hyvin meidän tajunnan virtaa. Me heijastamme itseämme tarinan protagonistiin, hänen toimintoihinsa ja identiteettiinsä. Lisäksi elokuvan keinoin pysyttään näyttämään asioita, jotka eivät muuten tulisi esille: ajatuksia, muistoja, unia, unelmointia ja kehitystä. Tällaisia keinoja ovat montaasit, leikkaukset, hidastukset jne. Lisäksi elokuvissa voidaan käyttää paljon metaforia kuvaamaan henkilöitä. Peili on yleinen tapa symboloida henkilöhahmon minuutta, sen vääristymiä tai negaatioita. Elokuvan keinoja ovat teemat (tarkoitus, viesti motiivit), elokuvataide (visuaalinen ilme, rajaus, kameratyö, valot), elokuvan liike (liikkuminen, sujuvuus), äänet (musiikki, sävellys, ääniefektit), tunnelma (sävy, ilma-
piiri), taiteellisuus (kuvauspaikat, puvustus), dialogi (puhe, kommunikaation muodot), näyttely (henkilöhahmojen kuva, syvyys ja laatu, näyttelijöiden valinta), editointi (tarina, juoni) ja ohjaus (kaikki elementit yhdessä, kokonaisuus). (Wedding ym. 2010, 3-7.)

Median uskotaankin olevan yksi suurimmista osatekijöistä siinä, miten yleisö näkevät mielenterveyden häiriöistä kärsivät ja minkälaista tietoa heillä on Mielenterveyden häiriöistä. (Stout ym. 2004, 543). Näenkin tässä elokuvan tekijöiden vastuun. Stigma ja ennakkoluulot vaikeuttavat monella tavalla mieleltään sairastuneiden hoitoa ja tuottavat heille itselleen kärsimystä. Mielestäni elokuvan tekijöiden ja muun median tuottajilla on vastuu siitä, minkälaisia käsityksiä he ilmiöistä luovat, koska ne vaikuttavat suureen yleisöön joko tietoisesti tai tiedostamattomasti. Stout ym. ovatkin sitä mieltä, että lisää tutkimusta median, yleisön ja mielenterveyden häiriöiden välisistä suhteista tarvitaan. He mainitsevat myös erikseen, että nimenomaan sitä, miten media kuvaa mielenterveyden häiriöitä olisi syytä tutkia enemmän mihin opinnäytetyöni aihe liittyy. (Stout ym. 2004, 558.)

4.2 Psykologisten häiriöiden esittäminen elokuvassa

Koska elokuvalla pystytään tuomaan näkyväksi sellaista, mitä muuten olisi vaikea selittää, on elokuva yksi parhaista välineistä esittää mielenterveyden häiriöitä. Elokuvahistoriasta löytyykin valtava määrä elokuvia, jotka käsittelevät ihmisen mieltä ja sen häiriöitä. Myös useat mielenterveyden häiriöistä kertovat elokuvat ovat nousseet klassikoiksi, kuten *One Flew Over the Cuckoo's Nest* (1975), *Psycho* (1960), *A Beautiful Mind* (2001) ja *Repulsion* (1965). Mielenterveyden häiriöt ovatkin kiinnostaneet elokuvan tekijöitä ja kiinnostavat edelleen. Viimeaikaisimpia kuvauksia mielenterveyden häiriöistä ovat *Black Swan* (2010), *We Need to Talk About Kevin* (2011) ja *Birdman* (2014). Elokuvia löytyy jokaisesta mielensairauden kategoriasta, joista esimerkkejä löytyy taulukosta 1.

Taulukko 1. Psykologiset häiriöt ja niitä esittävät elokuvat

Kategoria	Esimerkki klassisesta elokuvasta	Esimerkki viimeaikaisista elokuvista
Lapsuuden ja nuoruusiän häiriöt	<i>Kids</i> (1995)	<i>The Chorus</i> (2009); <i>Thirteen</i> (2003)
Kehitysvammaisuus	<i>Sling Blade</i> (1996)	<i>Pauline and Paulette</i> (2000); <i>I Am Sam</i> (2001)
Autismi ja laajemmat kehitykselliset häiriöt	<i>David and Lisa</i> (1962); <i>Rain Man</i> (1988)	<i>Breaking and Entering</i> (2006); <i>American Splendor</i> (2003)
Neuropsykologiset häiriöt	<i>On Golden Pond</i> (1981)	<i>Away From Her</i> (2006); <i>Memento</i> (2000)
Päihdehäiriöt	<i>The Lost Weekend</i> (1945)	<i>Half Nelson</i> (2006); <i>Love Liza</i> (2002)
Skitsofrenia	<i>Clean, Shaven</i> (1994)	<i>Proof</i> (2005); <i>A Beautiful Mind</i> (2001)
Mielialahäiriöt	<i>Ordinary People</i> (1980)	<i>Shopgirl</i> (2005); <i>The Hours</i> (2002)
Ahdistushäiriöt	<i>Vertigo</i> (1958)	<i>Batman Begins</i> (2005); <i>Matchstick Men</i> (2003)
Somaattiset häiriöt	<i>Persona</i> (1966)	<i>Therese</i> (2004); <i>Hollywood Ending</i> (2002)
Dissosiativiset häiriöt	<i>Psycho</i> (1960)	<i>Unknown White Male</i> (2005); <i>Identity</i> (2003)
Seksuaalihäiriöt	<i>Lolita</i> (1962)	<i>The Woodsman</i> (2004); <i>Secretary</i> (2002)
Seksuaali-identiteetin variaatiot	<i>Boys Don't Cry</i> (1999)	<i>Transamerica</i> (2005); <i>Normal</i> (2003)
Syömishäiriöt	<i>The Best Little Girl in the World</i> (1982)	<i>Primo Amore</i> (2004); <i>Center Stage</i> (2000)

Unihäiriöt	My Own Private Idaho (1991)	The Machinist (2004); Insomnia (2002)
Impulssikontrollin häiriöt	Marnie (1964)	Klepto (2003); Owing Mahowny (2002)
Sopeutumishäiriöt	The Wrong Man (1957)	The Upside of anger (2005); Best in Show (2000)
Persoonallisuushäiriöt	Compulsion (1959); Fatal Attraction (1987)	Notes of Scandal (2006); One Hour Photo (2002)

(Wedding ym. 2010, 7. Suomentanut: Pinja Hautanen).

Yleisimmät elokuvagenret, joiden kautta mielenterveyden häiriöitä esitetään, ovat draama, kauhu ja jännityselokuva. Lisäksi mielenterveyden häiriöitä on esitetty myös dokumenttien kautta. Suosituin genre mielenterveyden häiriöiden esittämisessä on draama, jonka kautta psykopatologiaa pystytään kuvaamaan realistisesti ja koukuttavasti. Draamaelokuvia mielisairauksista ovat mm. The Human Stain (2003), 21 Grams (2003), Love Liza (2002) ja Mystic River (2003). Ensimmäisiä mielenterveyden häiriötä ja kauhua yhdistäviä elokuvia oli The Cabinet of Dr. Caligari (1919), joka on erittäin ekspressionistinen ja luo kuvan hullusta psykiatrista, jota monet elokuvat sen jälkeen ovat seuranneet, kuten The Silence of The Lambs (1991). Psykopaattisia antagonisteja voidaan nähdä elokuvissa Saw (2004, 2005, 2006, 2007, 2008) ja House of 1000 Corpses (2003). (Wedding ym. 2010, 8.)

Parhaita jännityselokuvia, joihin mielenterveyden häiriö liittyy, tarjoaa legendaarinen ohjaaja Alfred Hitchcock. Hitchcockin elokuvat ovat taitavia vangitsemaan katsojansa hienovaraisilla, vakuuttavilla ja armottomilla tavoilla. Hitchcockin elokuvat eivät vain muotoile kuvaa äärimäisestä psykopatologiasta (Psycho 1960), vaan myös luovat kuvaa hienovaraisesti ja herkästi sellaisista psykologisista ilmiöistä, kuin acting-out, idealisaatio, torjunta ja tuhoaminen. Näitä defenssimekanismia nähdään elokuvissa Shadow of the Doubt (1943), Spellbound (1945) ja Marnie (1964). Hitchcockin tyyli on hyvin suosittua ja sitä ovat matkineet muut elokuvat ohjaajat, kuten Brian De Palma ja Roman Polanski.

Dokumentaarisia elokuvia mielenterveyden häiriöistä ovat Titicut Follies (1967) ja Capturing the Friedmans (2003). (Wedding ym. 2010, 6-7). Äänimies on tuore suomalainen dokumenttiprojekti, jonka on ohjannut Peter Wallenius. Äänimies -

dokumenttielokuva sai ensiesityksensä televisiossa 27.4.2015 ja se kertoo miehestä, joka sairastaa skitsofreniaa (Yle.fi 2015). Mielenterveyden häiriöitä on kuvattu myös komedian voimin, kuten elokuvissa Drop Dead Fred (1991), What About Bob? (1991), High Anxiety (1977) ja Scotland, PA (2001). (Wedding ym. 2010, 8.)

4.3 Mielenterveyden häiriöiden stereotypiat elokuvassa

Otto Wahl on arvostellut kovin sanoin elokuvien luomaa kuvausta mielensairauksista. Wahlin mielestä elokuvat tekevät surkeaa työtä kuvatessaan mielenterveyden häiriöitä. Ne syyllistyvät toistuvasti vääränlaiseen informaatioon mielenterveyden häiriöistä, luovat epäsuotuisia stereotyyppisiä ja psykiatriset termit ovat vääriä loukkaavilla tavoilla. (Wahl 1995, 1-14.) Media rajaa mielenterveyden häiriöitä yleensä kapealla ja vääristyneellä otteella. Mielenterveyden häiriöistä kärsivät kuvataan usein väkivaltaisiksi, vaarallisiksi, yksinkertaisiksi, pettyneiksi ja/tai viattomiksi. Stereotypiat ovat haitallisia, koska suurelle yleisölle on vähän kirjallisuutta mielenterveyden häiriöistä, jolloin ensisijainen informaation lähde on massamedia. (Wedding ym. 2010, 8.)

Hylar, Gabbard ja Schneider (1995, 1044–1048) ovat tehneet analyysin siitä, mitkä ovat yleisimmät stereotyypit elokuvissa, kun kyse on mielenterveyden häiriöistä. Tutkimuksen tuloksena oli kuusi yleistä stereotyyppiä: kapinallinen vapaa henki (rebellious free spirit), murhanhimoisen mielipuoli (homicidal maniac), viettelijätär (seductress), valaistunut yhteiskunnan jäsen (enlightened member of society), narsistinen loinen (narcissistic parasite) ja eläintarhan näyte (zoo specimen). (Hylar ym. 1995, 1044–1048). Kapinallisesta vapaa hengestä löytyy esimerkkejä elokuvista Francis (1982), Nuts (1987), Shine (1996) ja tunnetuimpana One Flew Over the Cuckoo's Nest (1975). Murhanhimoisen mielipuoli on tietenkin kauhuelokuvien yleinen stereotyyppi ja se voidaan jäljittää jopa niinkin myöhäisiin elokuviin kuin The Maniac Cook (1909). Viettelijättäriä esiintyy elokuvissa The Caretaker (1966) ja Dressed to Kill (1980). King of Hearts (1966) ja A Fine Madness (1966) esittelevät puolestaan yhteiskunnan valaistuneita stereotyypp-

pejä. Narsistinen loinen on itsekeskeinen, huomionhakuinen ja vaativa mielen-terveyshäiriöisen stereotyyppi, joka esiintyy elokuvissa *What About Bob?* (1991), *Annie Hall* (1977) ja *High Anxiety* (1977). Eläintarhan näyte stereotyyppi viittaa siihen, että ”normaalit” ihmiset kohtelevat mielen terveyden häiriöistä kärsiviä nöyryyttävästi oman huvinsa objekteina, esimerkiksi elokuvissa *Bedlam* (1948) ja *Marat/Sade* (1996). (Wedding ym. 2010, 8.)

4.4 Kaksisuuntainen mielialahäiriö elokuvissa

Kaksisuuntaista mielialahäiriö on vähemmän edustettuna elokuvataiteessa ja silloinkin kun se on edustettuna, ovat faktat yleensä väärin. Kuitenkin hyvä kuvaus kaksisuuntaisesta mielialahäiriöstä on *Mr. Jones* (1993). *Mr. Jones* edustaa tyyppin 1 kaksisuuntaista mielialahäiriötä ja elokuva kuvaa Jonesin riemuisaksi, vietteleväksi ja euforiseksi. Hän on karismaattinen ja charmaattinen. Jones omaa elokuvan alussa myös psykoottisia piirteitä, kun hän luulee osaavansa lentää, jonka jälkeen Jones kuljetetaan sairaalaan. Elokuvan aikana Jonesista tulevat esille maaniset piirteet, kun hän esimerkiksi tuhlaa rahaa holtittomasti. Jones käy useita sairaalajaksoja ja kieltäytyy ottamasta lääkkeitään. Kaikki nämä elementit ovat tyypillisiä kaksisuuntaisessa mielialahäiriössä. Kuitenkin suurin osa elokuvasta käsittelee Jonesin ja hänen psykiatrin sa rakkaustarinaa, jolloin kaksisuuntaisen mielialahäiriön kuvaus ei ole enää niin koherenttia. (Wedding ym. 2010, 57.)

Muita elokuvataiteen kuvauksia kaksisuuntaisesta mielialahäiriöstä on *The Last Days of Disco* (1998), joka rakentaa stereotyyppisen kuvan mielen terveyden häiriötä kärsivästä, mutta eduksi elokuvalla voidaan lukea sen kuvaus lääkityksestä (lithium) ja sen toimivuudesta. Elokuvassa *Garden State* (2004) nähdään myös kaksisuuntaisen mielialahäiriön kuvaus, mutta elokuva on harhaanjohtava siinä mielessä, että se antaa ymmärtää, että vaikeita päätöksiä voidaan tehdä ilman lääkitystä. Yksi parhaista kaksisuuntaisen mielialahäiriön tulkinnoista nähdään elokuvassa *Call Me Anna* (1990), joka kertoo Patty Duken elämäkerran, joka näyttää elokuvassa itse itseään. Elokuva kertoo Pattyn kamppailusta sairautensa kanssa ja työelämän sovittamisesta mielialojen vaihteluiden maailmassa.

Hypomaanista jaksoa kuvataan taas hyvin elokuvassa *A Woman Under the Influence* (1974), joka kertoo naisesta, joka toimii suhteellisen järkevästi, mutta katsojalle tulee olo, ettei kaikki ole aivan kunnossa. Esimerkkejä kaksisuuntaisen mielialahäiriön oireista, kuten nopeasta puheesta ja ajatuksista sekä impulsiivisesta käytöksestä nähdään elokuvissa *Horse Feathers* (1932) ja *Good Morning Vietnam* (1987). Elokuva *Blue Sky* (1994) tarjoaa myös hyvän kuvan kaksisuuntaisesta mielialahäiriöstä, vaikkakin diagnoosin termistö on vääränlainen. Elokuvassa puhutaan maanis-depressiivisyydestä (manic-depressive), jonka katsotaan nykyään olevan loukkaava termi ja Amerikassa puhutaankin nykyään sairaudesta nimellä bipolaarinen häiriö (bipolar disorder). Viimeisimpiä elokuvataiteen tuotoksia kaksisuuntaisesta mielialahäiriöstä ovat elokuvat *Running With Scissors* (2006) ja *Michael Clayton* (2007), jotka tarjoavat melko tarkan kuvauksen häiriöstä. *Running With Scissors* elokuva kertoo kaksisuuntaista mielialahäiriötä sairastavan äidin ja hänen poikansa suhteesta ja *Michael Clayton* taas kertoo maanisesta vaiheesta, joissa oireina on epäsopiva käytös, painostava puhe ja grandioottinen ajattelu. *Michael Clayton* -elokuva kertoo myös siitä, miten paljon kaksisuuntaista mielialahäiriötä sairastavaa voidaan auttaa oikeanlaisella lääkityksellä ja mitä voi tapahtua, kun se jätetään pois (Wedding ym. 2010, 58–59.)

On myös vakuuttavaa näyttöä siitä, että luovuudella ja kaksisuuntaisella mielialahäiriöllä on yhteyttä toisiinsa. Useille taiteilijoille, runoilijoille, säveltäjille onkin diagnosoitu kaksisuuntainen mielialahäiriö tai heidän omaelämäkerroissaan on piirteitä kaksisuuntaisesta mielialahäiriöstä. Häiriön ja taiteellisuuden yhdistäviä piirteitä on subjektiivisuus, intuitiivisuus ja tunteellisuus. Lisäksi kaksisuuntaista mielialahäiriötä sairastavat pystyvät toisinaan ilmaisemaan omalaatuista ajatteluaan (bizarre thinking) taiteen kautta. Psykopatologiasta ja luovuudesta kertovia dokumentteja on *Between Madness and Art* (2007) ja *Hidden Gifts: The Story of Agnus MacPhee* (2005). Kuuluisimpia taitelijoita, joilla on todettu kaksisuuntainen mielialahäiriö ovat taidemaalari Vincent van Gogh, säveltäjä Ludwig van Beethoven ja kirjailija Virginia Woolf. Beethovenin vaikeaa elämää on kuvattu elokuvassa *Immortal Beloved* (2002) ja van Goghin elämää on dokumentoitu elokuvissa *Vincent* (1987), *Vincent & Theo* (1990) ja *Van Gogh* (1991). Virginia Woolfin elämää ja sairautta valottaa hieno elokuva *The Hours* (2002). (Wedding ym. 2010, 60–61.)

4.5 Epäsosiaalinen persoonallisuushäiriö elokuvissa

Elokuvataiteessa on nähtävissä suhteellisen paljon epäsosiaalisia persoonallisuuksia, jos verrataan siihen, kuinka paljon heitä esiintyy keskimäärin väestössä. Henkilö, jolla on antisosiaalinen persoonallisuus yleensä rikkoo lakia, voi olla fyysisesti aggressiivinen eikä tunne juurikaan syyllisyyttä teoistaan. He eivät välitä juurikaan toisten oikeuksista ja välttävät tekoja vain silloin, kun tietävät joutuvansa seuraamuksiin niistä. He ovat impulsiivisia ja ohjautuvat mielihyvätereillä. He yleensä painivatkin tulevaisuuden, laillisuus- ja sisäisten ongelmien kanssa. (Wedding ym. 2010, 78.) Ehkä juuri poikkeavan persoonallisuutensa takia he ovat elokuvamaailman suosikkeja. Epäsosiaalisesta persoonallisuudesta saa hyvin rakennettua antagonistin tai kehitystarinan. Kiinnostustamme äärimmäiseen elokuvaan kautta on selitetty kolmella tavalla: Ensimmäinen elokuva tarjoaa turvallisen alustan tutkia suurimpia pelkojamme; toiseksi etsimme jännitystä ja jotkut meistä nauttivat ottaessaan emotionaalisia riskejä kokeakseen äärimmäisiä tunteita; kolmanneksi on sosiaalinen tekijä eli sosiaalinen statuksemme kasvaa, kun kohtaamme pelkojamme. (Wedding ym. 2010, 72.)

Elokvassa *The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford* (2007) on selvä kuvaus epäsosiaalisesta persoonallisuudesta eli hyvin tunnetusta juna-ryöstäjästä Jesse Jamesista (Brad Pitt). James on rauhallinen, manipuloiva ja uhmakkaan piittaamaton. Lisäksi hän on äärimmäisen paranoidinen, joka johtaa Jamesia yhä kontrolloivampaan, impulsiivisempaan ja ennalta-arvaamattomampaan käyttäytymiseen. *Before the Devil Knows You're Dead* (2007) kertoo kahden veljeksien koruliikkeen ryöstöstä, jonka omistaa heidän omat vanhempansa. Kun ryöstö menee pieleen alkavat antisosiaalisen persoonallisuuden piirteet näkyä molemmissa veljeksissä, kuten pettäminen, impulsiivisuus ja vastuuttomuus. Monesti antisosiaalisen persoonallisuuden omaavilla henkilöillä on myös useita seksisuhteita eri ihmisten kanssa ja heillä on taipumus tyydyttää omat seksuaaliset tarpeensa välittämättä toisen tarpeista. Alkuun he saattavat olla hyvin karismaattisia, mutta kun valloitus on tehty, muuttuvat he kylmiksi. Tällaisesta käytöksestä kertoo elokuva *Naked* (1993), jossa antisosiaalinen ministeri elostelee, hyväksikäyttää ja projisoi ongelmansa muihin henkilöihin. Elokvassa *Tape* (2001) nähdään henkilöihahmo nimeltä Vince (Ethan Hawke), joka manipuloi

kahta lukiolaisia (high school) ystäväänsä. Hänet esitetään epävakana huumeiden käyttäjän, joka ei välitä säännöistä. Hänellä on rikollista historiaa ja Vince päätyy lopulta kiristämään kahta lukiolaisystäväänsä arkaluontoista materiaalia sisältävällä videonauhalla, eikä hänen omatuntonsa soimaa häntä. (Wedding ym. 2010, 78–81.)

Dokumentti-elokuvien genreä ja antisosiaalisen persoonallisuuden kuvausta edustaa elokuva *Jonestown: The Life and Death of Peoples Temple* (2006), joka yhdistelee materiaalia kertoakseen modernin historian suurimman massaitsemurhan tarinan. 1987 marraskuussa 909 ihmistä tappoi itsensä evankelistisen johtajansa Jim Jonesin kanssa. Jonesia ihailtiin hänen karsimansa takia ja hänen viestiensä yhteisöllisyyden, toivon, tasa-arvon ja oikeuden puolesta. Jim Jones oli kuitenkin oikeasti antisosiaalinen persoonallisuus, joka käytti muita seksuaalisesti hyväkseen saavuttaakseen omat tarpeensa. Hän jatkuvasti nöyryytti, häpäisi ja manipuloi muita ihmisiä saavuttaakseen oman mielihyvänsä. Jonesin patologiset piirteet näkyivät jo lapsena. Tositarina Danny Burrowsista elokuvassa *The Believer* (2001) kertoo viha-rakkaustarinan nuoresta miehestä häntä itseään kohtaan. Danny elää natsienmaailmassa, vaikka on itse juutalainen. Hän joutuu kin elokuvan aikana vastuuseen teoistaan. Toinen tositarinaan perustuva elokuva on *Catch Me If You Can* (2002), joka kertoo Frank Abagnale Jr. (Leonardo DiCaprio) tarinan. Frank on huijari, joka onnistuu huijaamaan väärillä identiteeteillä pankeilta valtavia määriä rahaa. Antisosiaalinen persoonallisuushäiriö ja nainen ovat harvinaisempi yhdistelmä niin oikeassa maailmassa, kuin elokuvankin maailmassa. *Widow's Peak* (1994) tarjoaa kuitenkin yhden kuvauksen naisesta, jolla on antisosiaalinen persoonallisuushäiriö, mutta tämä diagnoosi on kuitenkin elokuvan pohjalta haastavaa tehdä. Monella tavalla harvinainen kuvaus antisosiaalisesta persoonallisuushäiriöstä nähdään elokuvassa *Monster* (2003), jossa päähenkilönä on antisosiaalisen persoonallisuuden omaava nainen Aileen, joka on myös sarjamurhaaja. Yleensä sarjamurhaajat esitetään enemmän psykopaattisena kuin antisosiaalisena. Aileenin tarina perustuu tositapahtumiin Amerikkalaisesta prostituoidusta. (Wedding ym. 2010, 78–81.)

Javier Bardem tekee hyytävän roolisuorituksen elokuvassa *No Country for Old Men* (2007). Hänen roolihahmonsa Anton Chigurh on antisosiaalinen persoonallisuus, ellei jopa psykopaattinen persoonallisuus. Eräällä tavalla hän on mies rahan perässä, mutta toisella tasolla hän on kylmäverinen, psykopaattinen sarjamurhaaja. Hän ei juuri välitä moraalista koodistosta ja tappaa niin suunnitelmallisesti, kuin impulsiivisestikin. Muita kuuluisia psykopaattisia persoonallisuuksia elokuvissa on *The Dark Knight* (2008) elokuvan Jokeri, joka on karismaattinen antagonist, joka omaa psykopaattisia piirteitä. Kuuluisia elokuva maailman psykopaattisia henkilöitä on myös Hannibal Lecter elokuvassa *The Silence of the Lambs* (1991) ja Alex elokuvassa *A Clockwork Orange* (1971). (Wedding ym. 2010, 78–81.)

4.6 Psykoottiset häiriöt elokuvissa

Patricia Owenin tekemässä tutkimuksessa analysoitiin 41 elokuvaa ja niiden kuvaukset skitsofreniasta. Tuloksena oli, että 42 henkilöstä suurin osa oli kaukasialaisia miehiä, vaikka skitsofrenia on yleisempi afro-amerikkalaisilla ja miehillä vain hieman yleisempi kuin naisilla. Suurin osa oireista oli positiivisia oireita, vaikka negatiiviset ovat yleisempiä. Harhaluuloja esiintyi tasaisesti, yleensä kuulo- ja näköharhojen jälkeen. Suurin osa henkilöistä käyttäytyi väkivaltaisesti itseään tai muita kohtaan ja yksi neljäsosa suoritti itsemurhan, vaikka yleensä skitsofreenikot ovat väkivallan kohteita, ei tekijöitä. Elokuvat viestivät myös virheellisesti (25 %), että trauma olisi skitsofrenian aiheuttaja. Skitsofrenia esitetäänkin elokuvissa monesti negatiivisena ja siitä annetaan vääränlaista informaatiota, joka taas vaikuttaa katsojien asenteisiin ja uskomuksiin ihmisistä, jotka sairastavat skitsofreniaa. (Owen 2012, 655.)

Ehkä kuuluisin ja myös onnistunut kuvaus skitsofreniasta löytyy elokuvasta *Beautiful Mind* (2001), joka on matemaatikko John Forbes Nash Jr. elämäkerta. Kaikkea elokuva ei paljasta, esimerkiksi vähemmän imarteleva ero ja uudelleen avioituminen Nashin vaimon kanssa on jätetty elokuvasta kokonaan pois. Elokuva kuitenkin kuvaa hyvin sitä, että vaikka skitsofreniaa sairastavan todellisuudentaju saattaa olla hyvinkin voimakkaasti häiriintynyt, voi skitsofreenikko löytää

elämäänsä järkeä ja normaaliutta ja toimia niin kuin kuka tahansa muu yhteiskunnassamme. Joitakin katsojia harhaanjohtattavia puolia elokuvassa on: visuaalisia harhoja huomattavasti yleisempiä ovat auditoriset eli ääniharhat ja vain harvoissa elokuvissa onnistutaan tuomaan näkyville, miten tärkeitä läheiset ihmiset ja heidän tukensa on sairastuneelle. Beautiful Mind -elokuvassa Nashin vaimo Alicia auttaa miestänsä selviämään arkipäivän ongelmista, vie tämän hoitoon ja muistuttaa ottamaan lääkkeitä. Elokuva kertoo myös minkälaisia sivuotteita antipsykoottisesta lääkityksestä voi saada. Elokuvasa valotetaan myös skitsofreniaa sairastavan vaikeutta sopeutua yhteiskuntaan, kun Nashin ystävä ottaa hänet vastaan hermostuneesti ja opiskelijat yliopistolla naureskelevat ja tekevät hänestä pilkkaa. (Wedding ym. 2010, 130.)

Yleisin stereotypia, joka elokuvataiteessa rakennetaan mielenterveys häiriöiden yhteyteen, on se, että henkilöt, joilla on ongelmien mielenterveyden kanssa, ovat väkivaltaisia. Skitsofreniassa tämä yhdistyy monesti harhoihin. Todellisuudessa mielenterveys häiriöistä kärsivät ovat paljon useammin väkivallan uhreja kuin niiden tekijöitä. Elokuvia psykoottisista henkilöistä ja väkivaltaisesta käytöksestä löytyy useita, kuten The Killing of John Lennon (2006) ja The Assassination of Richard Nixon (2004). Molemmat väkivaltaisesti käyttäytyvät psykoottiset henkilöhahmot ovat epäsiistejä, ärtyisiä, omituisia, sosiaalisesti kömpelöitä ja etäisiä. Elokuvat perustuvat kuitenkin tositapahtumiin, mutta jättävät jälkeensä yleisölle vaikutelman siitä, että psykoottiset häiriöt ja väkivaltaisuus kuuluvat toisiinsa. Monissa elokuvissa, jotka käsittelevät skitsofreniaa, päällimmäiseksi jää mieleen juuri aggressiivinen ja väkivaltainen käytös kuten elokuvissa Edmond (2005) ja Keane (2004). Psykoottisia tappajia löytyy kauhuelokuvista useita kuten elokuvissa The Caretaker (1964), The Silent Partner (1979), Alone in the Dark (1982), Angel in Red (1991) ja Cape Fear (1991). Myös elokuvassa Beautiful Mind Nashin aggressiivisuutta vaimoaan kohtaan korostetaan hänen ollessaan paranoidisessa tilassa. (Wedding ym. 2010, 130.)

Skitsofreniaa ja harhaluuloisuutta on kuvattu myös useissa nykyaikaisissa elokuvissa. Elokuvasa Canvas (2006) kerrotaan paranoidisesta skitsofreniasta. Elokuvasa kuvaillaan onnistuneesti kuuloharhoja ja yrityksiä päästä niistä eroon. Päähenkilönä on Mary Marino (Marcia Gay Harden) eli päähenkilönä on nainen,

ja skitsofreninen nainen on harvinainen elokuvissa. Elokuva kertoo hyvin myös siitä, minkälaisia vaikutuksia sairaudella voi olla muuhun perheeseen ja sosiaaliseen verkostoon. Elokuvan teemoja ovatkin taistelu ja haasteet mielenterveyden häiriön kanssa: miten tulla toimeen, kun menettää perheen jäsenen ja vaikeus löytää toivoa. Elokuvassa on taitavasti kuvattu mielenterveyden häiriötä: siinä on paljon hellyyttä, toivoa ja positiivisuutta toisin kuin monessa muussa mielenterveyden häiriötä käsittelevässä elokuvassa. K-Pax (2001) on uudempi elokuva, joka kertoo skitsofreenisen henkilön maailmasta. Elokuvassa Prot (Kevin Spacey) on omasta mielestään ulkoavaruudesta tullut mies. Elokuva leikitteleekin myös katsojan todellisuudentajun rajoilla. Katsoja ei itsekään alkuun tiedä, onko kyse todellakin avaruusoliosta vai mieleltään sairaasta henkilöstä. Vaikka elokuva tuo hyvin esille todellisuuden ja epätodellisuuden rajamaailmaa katsojalle, myös se sortuu mielenterveydestä kertovien elokuvien stereotypioihin. Prot eli oikealta nimeltään Robert Porter voidaan luokitella valaistuneeksi yhteiskunnan jäseneksi (enlightened member of society), joka oli yksi Hylerin ym. luokittelemista stereotyypeistä. Lisäksi Porterin skitsofrenian etiologia löytyy traumasta, joka on yksi stereotypia mielenterveyden häiriöiden kuvauksista elokuvissa. Lopuksi Prot muuttuu katatoniseksi, penseäksi ja jäykäksi, jotka ovat tyypillisiä motorisia oireita skitsofreniassa. Spider -elokuvan (2002) alussa käytetään yleistä psykologin tutkimusvälinettä - Rorschachin musteläiskiä. Mielestäni on stereotyyppistä käyttää musteläiskiä ja ihmiset pitävät niitä helposti epätieteellisenä, tietämättä miten niiden tulkitseminen oikeasti toteutetaan. Näen siis tällaisessa esittämisessä myös riskin. Elokuvassa esitetään skitsofrenian oireita, kuten harhaluuloja, epäselvää ja hajanaista puhetta, epäsiistiä ulkomuotoa ja useita negatiivisia oireita, kuten latteita affekteja (flattened affect) ja harhailevaa kävelyä. (Wedding ym. 2010, 134–135.)

Myös harhaluuloja nähdään elokuvataiteessa. Harhaluuloihin ei kuulu hallusinaatioita, vaan harhaluuloja ovat luulot, jotka eivät perustu todellisuuteen tai liioittelevat sitä. Harhaluuloisuutta on erilaista, kuten erotomaanisuus, grandioottisuus, kauteellisuus, vainoaminen ja somaattiset oireet tai näiden yhdistelmät. Elokuvassa Lars and the Real Girl (2007) Lars on sosiaalisesti estynyt mies, joka ostaa itselleen nuket, jota alkaa pitää todellisena. Elokuvassa The Truman Show (1998)

on myös psykoottisia piirteitä. Truman, elokuvan päähenkilö, on elänyt koko elämänsä lavastetussa maailmassa, kunnes jossain vaiheessa hän alkaa epäilemään todellisuutta. Vaikka Trumanin lavastettu todellisuus ei ollut harha, joillekin se on. (Wedding ym. 2010, 136.) Mielenkiintoinen fakta on myös se, että ihmisten todelliset harhaluulot ja hallusinaatiot vaikuttavat elokuvaan, mutta myös media voi vaikuttaa ihmisten harhoihin. Esimerkiksi, kun elokuva *The Truman Show* ilmestyi, ilmaantu myös ihmisiä, joiden harhaluuloisuus oli Truman Shown kaltainen. He luulivat elävänsä hyvin lavastetussa tosi-tv ohjelmassa. (Valtonen 2011, 7.)

4.7 Mielen terveyden häiriöstä kärsivä ja aggressiivinen nainen elokuvassa

Naiset ovat elokuvissa pikemminkin mieleltään sairaiden väkivallan kohteena kuin sen tekijöinä, josta esimerkkinä on klassikko elokuva *The Shining* (1989). Naisen väkivaltaisuutta on kuitenkin jonkun verran käsitelty elokuvissa, mutta se saa usein sävyn, jossa nainen on seksuaalinen tai naisen väkivalta kuvataan oikeutettuna.

Valtavirran elokuvissa aggressiivinen väkivaltainen nainen kuvataan yleensä seksuaalisuuden kautta. Valtavirtaelokuvien väkivaltaiset naiset ovat kauniita niin kehoiltaan kuin täydellisesti meikatuilta kasvoiltaan. He liikkuvat sulavasti seksikäissä vaatteissa ja pystyvät yli-inhimillisiin suorituksiin. Jos nämä elokuvien naiset haavoittuvat, he haavoittuvat niin, ettei ulkonäkö kärsi. Väkivaltainen nainen siis esitetään yleensä ylifeminiinisenä ja seksuaalisena objektina ja saakin yleensä dominan roolin. Naisen aggressiivisuutta pyritään monesti myös selittämään ja oikeuttamaan. Yleisiä selityksiä on äitiys, raiskauksen kostaminen tai jonkin muun epäoikeudenmukaisuuden kostaminen. Purse nimittää näitä naisia ”action-babe” -nimityksellä. (Purse 2011, 185–198.) Toisaalta voidaan ajatella, että elokuvan lähtökohtiin kuuluu juuri epäoikeudenmukaisuus ja sen korjaaminen, josta seuraa katharsis.

Naisen aggressiota yleensä myös vähätellään esittämällä se arkkityyppisen feminiinisesti tai komedian kautta (*My Super Ex-Girlfriend*, 2006), jolloin naisen väkivaltaisuutta ei tarvitse ottaa tosissaan. Toisaalta naisen väkivaltaisuutta ja aggressiivisuutta on usein asetelmaltaan miesvaltaa vastaan, esimerkiksi *Thelma and Louise* (1991). Naiset toimivat myös helposti miehen vallan alla ja muuntuvatkin helposti esimerkiksi tyttäreiksi, vaimoiksi tai oppitytöiksi, esimerkiksi *Kill Bill: Vol 2* (2003). (Purse 2011, 185–198.)

Valtavirtaelokuvien lisäksi löytyvät myös elokuvia, joissa fyysisesti aktiiviset naiset ovat protagonistin roolissa ja ovat hyvin ei-naisellisia. Elokuvien aktiiviset naiset, kuten elokuvissa *Monster* (2003), *Hard Candy* (2005) ja *The Brave One* (2007), ovat vihasia lainrikkoojia ja heidän käyttäytymisensä ja toimintansa on sosiaalisten normien ja valtavirran ulkopuolella. Nämä naiset ja heidän vammansa kuvataan realistisesti, joka poikkeaa valtavirran aggressiivisen ja väkivaltaisen naisen kuvasta. Yleisö ei ole kuitenkaan niin valmis ottamaan vastaan tällaista väkivaltaisen naisen kuvaa. (Purse 2011, 185–198.)

Mielenterveys häiriöistä kärsiviä ja väkivaltaisia naisia löytyy elokuvista vieläkin vähemmän. Joitakin esimerkkejä on kuten aiemmin mainitun elokuvan *Monster* (2003) Aileen ja elokuvan *Repulsion* (1965) Carol. *Monster* –elokuvan Aileenille voidaan diagnosoida antisosiaalinen persoonallisuushäiriö ja Carolin sairaus taas on psykoottinen häiriö. Aileen on väkivaltaisen oman trauman seurauksena, mutta myös hyödykkeiden kuten rahan toivossa. Carolin arvaamattomuus ja väkivaltaisuus taas ovat seurausta hänen hallusinaatioistaan. Carol syyllistyykin hyvin brutaaleihin ja väkivaltaisiin murhiin. Kolmas väkivaltaisen, mielenterveys häiriöstä kärsivä nainen nähdään elokuvassa *Girl, Interrupted* (1999), joka kertoo Susanna Kaysenistä. Elokuvassa väkivallan uhka saa suuremman roolin kuin toiminnallinen väkivalta. Susannan tapauksessa onkin enemmän kyse itseensä kohdistuvasta väkivallasta kuin muihin kohdistuvasta väkivallasta. Susanna taas voidaan diagnosoida epävakaaksi persoonallisuudeksi. (Zimmerman 2003, 131–144.)

5 Analyysi

5.1 Lyhyt kuvaus elokuvista

Pekka Lehdon ohjaama *Kaivo* sai ensiesityksensä vuonna 1992 ja käsikirjoituksesta vastasi Outi Nyytjä. Elokuva perustuu tositapahtumiin ja genrellisesti edustaa draamaa ja trilleriä (IMDb 2015). Elokuva kertoo tunnollisesta maatilan emännästä Anna-Maijasta (Merja Larivaara), joka psykoosin seurauksena päätyy murhaamaan omat lapsensa hukuttamalla heidät kaivoon. Yksi kolmesta lapsesta selviää kuitenkin pakenemalla äitiään. Elokuva alkaa hurjalla kohtauksella, jossa katsoja ei oikein ymmärrä mitä tapahtuu. Poikalapsi juoksee taskulampun kanssa öisillä pelloilla eikä katsoja tiedä miksi. Elokuvan tunnelma onkin pääosin hyvin painostava. Musiikilla on saatu aikaiseksi ahdistava, pelottava ja painostava, jopa psykedeelinen tunnelma koputuksien ja viulun avulla. Anna-Maija kuvataan tunnolliseksi maatilan emännäksi, jota korostetaan esimerkiksi kertomalla, miten emäntä pesi lehmät joka aamu. Elokuva kuvaa myös perheen tulehuneita ihmissuhteita, mutta myös Anna-Maijan ja hänen miehensä Matti (Petri Aalto) avioliittoa. *Kaivo* on siis tositapahtumiin perustuva kertomus hyveellisestä Anna-Maijasta, joka psykoosinsa vuoksi päätyy tekemään kamalimman teon, mitä äiti voi tehdä: tappamaan omat lapsensa.

Neitoperho kertoo fiktiivisen tarinan Eevistä (Leea Klemola), jonka Auli Mantila on käsikirjoittanut ja ohjannut. *Neitoperho* ilmestyi vuonna 1997 ja genreltään se edustaa draamaa ja trilleriä. (IMDb 1997). Eevi on nuori nainen, jonka tarkempaa ikää on kuitenkin elokuvasta vaikeaa määritellä. Eevi kuvataankin omalla tavalla hyvin lapselliseksi ja avuttomaksi. Hänellä on kova hyväksynnän kaipuu ja torjuttuna Eevi ajautuukin impulsiivisiin tekoihin. Elokuva alkaa Eevin ja tämän siskon Amin (Elina Hurme) välisen suhteen kuvaamisella. Amin ja Eevin riidan jälkeen Eevi varastaa siskonsa auton ja lähtee omille teilleen. Matkan aikana Eevi ajautuu tekemään kaksi törkeää pahoinpitelyä, jotka johtavat vakavaan vammautumiseen, ehkä jopa kuolemaan. Elokuva päättyy tavalla, joka ei päästä katsojaansa helpolla.

Prinsessa on Arto Halosen ohjaama elokuva, joka ilmestyi vuonna 2010. Käsikirjoittajina toimivat Pirjo Toikka, Arto Halonen ja Paavo Westerberg. Genrellisesti Prinsessa edustaa elämäkerrallista draamaelokuvaa. (IMDb 2010). Prinsessa perustuukin tositapahtumiin Anna Lappalaisen (Katja Kukkola) elämästä Kellokosken sairaalassa, jota elokuvassa on väritetty usein draamallisin elementein. Elokuva alkaa Annan saapumisella Kellokosken sairaalaan. Kohtauksessa kuvataan myös Annan äidin kyynistä suhtautumista tyttäreensä. Tästä alkaa Annan tarina Kellokosken sairaalassa, jossa hän ihastuttaa niin henkilökuntaa, muita potilaita kuin Kellokosken kyläläisiäkin. Elokuvassa nähdään Annan vaipuminen syvälle grandioottisiin harhoihin, mutta tutustutaan myös hänen hurmaavaan, hyväsydämiseen persoonallisuuteensa. Osansa elokuvassa saa myös sairaalan henkilökunta, jotka jaotellaan mustavalkoisesti epäinhimilliseksi tai inhimilliseksi. Hoitomenetelmiä 1940–1960 –luvulla (insuliinishokkihoito, sähköshokkihoito ja lobotomia) käytetään tehokeinoina. Prinsessa on tuon ajan mielisairaalaelämän kuvaus, mutta ennen kaikkea kertomus Anna Lappalaisesta ja hänen elämästään.

5.2 Ulkomuoto

Elokvien kolme naista Anna-Maija, Eevi ja Anna ovat kaikki omia kokonaisuuksia, mutta heissä on myös paljon samoja mutta myös eriäviä piirteitä. Kaikki kolme naista ovat vaaleita, mikä kuvaa hyvin suomalaisen naisen stereotyyppiä. Ruumiiltaan kaikki naiset ovat hyvin tavallisia naisia, eivätkä toteuta stereotyyppistä naisen kuvaa elokuvista, joka on kurvikas kaunotar. Voi pohtia sitä, miksi juuri nämä mielenterveys häiriöistä kärsivät naiset ovat ulkoiselta olemukseltaan tavallisia. Pitääkö mielenterveys häiriöstä kärsivän olla kauneusihanteiden ulkopuolella, onko mielenterveys häiriöstä kärsivä ruma ihminen? Vai ovatko elokuvan tekijät pyrkineet luomaan kuvan siitä, että mielenterveys häiriöistä kärsivät naiset ovat kuin me muutkin?

Eevi ja Anna eivät ole kauniita naisia, jos verrataan heitä vallitsevaan naisen kauneusihanteeseen. Eevin kasvon piirteet ovat jyrkät, jopa maskuliiniset. Eevin habitus muutenkin on hyvin poikamainen. Hänen voimakkaat äkkinäiset liikkeensä,

suora, jämäkkä ja nopea puhetyylinsä ovat pikemminkin maskuliisia kuin feminiinisiä. Eevin sanavalinnat, kuten kiro sanat ja muu rehvakas puhe, kuten seksuaalisuuteen liittyvä sanasto, sopivat perinteisesti paremmin miehen kuin naisen suuhun. Eevillä on päällään hame suurimman osan elokuvasta, mikä oikeastaan ironisesti korostaa Eevin epäfeminiinisyttä, koska näyttää kuin hame ei sopisi Eeville tai muuhun hänen vaatetukseensa. Myös elokuvan loppupuolella Eevin julmat teot alkavat näkyä hänen ulkomuodossaan. Mitä syvemmälle Eevi onnistuu kaivamaan omaa kuoppaansa, sitä hurjemmalta hän alkaa näyttää takkuisine hiuksineen ja veren tahrime kasvoineen.

Anna on ruumiiltaan päinvastainen kuin Eevi. Annan muodot ovat pehmeät kasvojen pyöreisiin muotoihin asti. Anna onkin hieman pyylevä kuten hänen oikea esikuvansa. Kukkolassa on jonkin verran samoja piirteitä kuin oikeassa Anna Lappalaisessa, joka on varmasti vaikuttanut roolivalintaan. Prinsessan ulkomuotoa seurattaessa tarkkaavainen katsoja voi huomata, että se muuttuu elokuvan edetessä. Prinsessan hiukset leikataan lyhyiksi, kun hän tulee ensimmäistä kertaa mielisairaalaan ja pitkin elokuvaa ne kasvavat pitkiksi. Samoin Annan vaateus muuttuu pitkin elokuvaa: alussa Annalla on vain vaatimaton sairaalan vaateus, kunnes päähän ilmestyy iloisen punaisesta langasta neulottu lakki ja siinä oleva rossi. Tämä hattu esiintyy ensimmäistä kertaa juuri siinä kohtauksessa, jossa Anna toteaa ensimmäisen kerran olevansa prinsessa. Seuraavaksi Anna saa ylleen mekon, sitten korut ja lopulta kruunun korostamaan hänen harhaansa kuninkaallisuudesta. Vaatteilla pyritäänkin kuvaamaan Annan grandioottisten harhojen etenemistä ja syvenemistä. Mitä enemmän Anna uskoo olevansa Kellokosken prinsessa, sitä enemmän hänen ulkomuotonsa alkaa siltä näyttää. Elokuvasssa pyritään kuvittamaan vaatetuksen avulla Annan grandioottisen harhaisuuden syvyyttä ja voimakkuutta. Tämä pätee viimeisessäkin kohtauksessa, jossa Anna on sairaavuoteella. Hänellä ei ole päällään koruja eikä muita hienouksia, vain harmaat pitkät hiukset. Anna ei ole enää prinsessa, vaan Anna Lappalainen, jonka hän toteaa viimeisinä sanoinaan.

Anna-Maija on ulkoiselta olemukseltaan näistä kolmesta ehkä naisellisin, jos ei oteta huomioon vaatteita ja koruja, koska niihin Anna on panostanut selvästi

kahta muuta naista enemmän. Anna-Maija on solakka ja puvustuksellakin korostetaan hänen naiseuttaan. Hän käyttää paljon valkoista yömekkoaan. Anna-Maija on silti tavallisen näköinen vaalea nainen ja feminiinistä puolta piilottaa vielä lisää se, että maatilalan emäntänä Anna-Maija tekee paljon töitä, jotka kuuluvat perinteisesti miehen tehtäviin, esimerkiksi pellon kyntäminen. Anna-Maijan ei nähdä elokuvassa ehostavan itseään missään vaiheessa, vaan hänen kalpeat kasvopiirteensä (mistä hänen äitinsäkin huomauttaa) kertovat ensisijaisesti siitä, että maatilalla keskitytään työn tekemiseen, ei ulkonäköön. Anna-Maijan korutonta ulkomuotoa korostaa vielä se, miten Anna-Maija äiti Taimi (Liisamaija Laaksonen) laittautuu iltarientoja varten ja tivaa Anna-Maijalta kommentteja, jonka jälkeen Taimi kommentoi Anna-Maijan ulkomuotoa negatiivisesti. Hetki, jolloin Anna-Maija nähdään kauneimmillaan hyvin naisellisena, on takauma häistä, jossa Anna-Maija on todella kaunis kiharoineen, kukkineen ja valkoisine häämekkoineen. Psykoottisen Anna-Maijan ulkomuoto on hieman erilainen kuin ”normaalin” Anna-Maijan ulkomuoto. Psykoottisena Anna-Maijan hiukset on kammattu taakse, jotta hänen kasvot nähdään kunnolla ja joka kuvastaa myös sitä, että Anna-Maija on käynyt joessa uimassa hukutettuaan lapsena. Hänellä on päällään valkoinen alusmekko, joka psykoottisena on likainen ja kuin heijastus hänen normaaliudestaan ja samalla alastomuudestaan hulluudessaan.

Kaikki kolme naista eivät edusta perinteistä naiskauneutta. Ulkomuodoltaan he ovat maskuliinisia, varsinkin Eevi. Anna-Maija on ulkomuodoltaan naisellisin, mutta Anna taas pyrkii selvästi ulkoisella olemuksellaan näyttämään kuka hän omasta mielestään on eli prinsessa. Maskuliininen ulkomuoto ja tekeminen ovat vahvasti läsnä Eevin ja Annan henkilöhahmoissa. Prinsessa kuvataan kuitenkin naisellisempänä niin ulkomuodoltaan kuin teoiltaankin.

5.3 Taustatarina

Anna ja Anna-Maija ovat todellisiin tapahtumiin perustuvia henkilöhahmoja, joten osa heidän taustatarinastaan nousee henkilöhahmojen todellisesta historiasta. Eevi taas on fiktiivinen henkilöhahmo, jolloin hänen taustatarinansa on täysin

keksitty ja siksi onkin ironista, tai ehkä juuri siksi, Eevin taustatarina näyttölee elokuvan juonen kannalta suurempaa osaa kuin Annan ja Anna-Maijan kohdalla.

Anna-Maijan taustatarinasta emme saa tietää kovin paljoa. Jonkin verran menneisyyttä valotetaan kuitenkin takaumissa, joissa Anna-Maijan psykoosi on pahimmillaan. Niitä käytetään enemmänkin kontrastina kuin psykoosia selittävinä elementteinä. Elokuva (Kaivo) pomppii ajallisesti jonkin verran, mikä tekee elokuvasta hieman vaikean seurata, mutta myös sekoittaa sitä, mikä on elokuvan ”pääjuoni”. Onko pääjuoni Anna-Maijan psykoottinen tila ja siitä selviäminen, etsinnät, vangitseminen ja parantuminen, vai ovatko ne tapahtumat, jotka johtivat psykoosiin. Anna-Maijan tarinassa voidaan nähdä positiivisia ja negatiivisia puolia. Psykoosin aikainen takauma on katkelma onnellisista häistä, jota käytetään oikeastaan tehokeinona psykoosin kammottavuuden kuvaamiseen. Syntyy kuva siitä, miten onnellista voisi olla. Anna-Maijan taustatarinan negatiivinen puoli on Anna-Maijan suhde omaan äitiin, Taimiin. Taimi kuvataan elokuvassa manipuloivaksi ja ilkeäksi. Taimi näyttää hellyyttä, mutta pääasiallisesti vain saavuttaakseen oman etunsa. Suurimmaksi osaksi Taimi valehtelee, manipuloi, varastaa ja halventaa. Tämä kiristää myös Anna-Maijan ja miehensä Matin välejä. Ruotsista tullut sisko Merja (Katariina Kaitue) syyttääkin äitiään Anna-Maijan tilasta ja kertoo hyvin tiukasti ja inhoavaan sävyyn: ”Et kuule tiedä, miten mä sua vihaan”. Elokuvasssa annetaan vahvasti ymmärtää, että juuri Taimi on syyppää Anna-Maijan sairastumiseen. Taimin nauru kaikuukin pelottavasti ja läpitukevasti useassa elokuvan kohtauksessa, kuin paholaisen nauru. Välit siskoon eivät myöskään tunnu olevan täysin kunnossa, vaan katkeruus perinnön jaosta ja varsinkin siitä, että Anna-Maija sai kotitilan, tuntuvat painavan Merjan mieltä. Tästä huolimatta Merja jaksaa puolustaa Anna-Maijaa äitiään Taimia vastaan. Anna-Maijan tarinassa on toki onnellisuutta, mutta sitä varjostaa paholaismaisen äidin manipulointi.

Eevin taustatarinasta emme näe kuin herkullisia kurkistuksia, jotka on piilotettu draamallisesti taitavasti tarinaan. Ensimmäisen katsoja näkee jo elokuvan alussa. Edellisessä kohtauksessa Eevi on satuttanut kätensä, joka sekini on mielenkiintoinen kohtaaminen, koska se pistää miettimään, oliko itsensä satuttaminen äärimmäinen manipulointi yritys vai vahinko. Kuitenkin taustatarinaa valotetaan elokuvan kautta kerrotulla muistolla. Samaan aikaan, kun Ami huoltaa Eevin kättä,

Eevi suostuttelee Amin kertomaan uudestaan ”sen valokuva jutun”. Juttu on selvästi kerrottu monta kertaa, koska Eevi muistaa sen ulkoa, mutta suosittelee sisänsä kertomaan sen uudelleen, koska ”se ei ole sama juttu”, jos Eevi sen itselleen kertoo. Tarina menee jotakuinkin näin: ”Valokuvassa me kaikki seisomme talon edessä. Harmaa lautainen talo, mut nyt sen on kuivannu tuuli. Se pullistelee muoveja verannan ikkunassa. Äiti kyykyssä eturivissä lattiaharja kädessä. Isä takana, sen sylissä sekarotuinen vastahakoinen koira. Jäätelöt käsissä. Minä totinen (Ami), jäätelö syöty. Housun haarus roikkuu. Eevi nuolee vielä tuuttia. Pikku-serkku nauraa. Mitä tapahtui omenapuille? Mihin katosi perunamaa? Tuuli vei sen heti kun opin nostamaan sukkahousuni omin voimin...”. Tarinan loppua emme me katsojat saa kuitenkaan kuulla, koska puhelimen ääni katkaisee tarinan ja esittelee samalla Eevin ja Amin välejä sotkevan Amin tyttöystävän Heleenan (Henriikka Salo). Toinen kurkistus Eevin taustatarinaan saadaan aivan elokuvan lopussa, kun Eeviltä alkaa olla keinot loppu ja hän sytyttää juuri pahoinpitelämänsä Anjan (Rea Mauranen) talon palamaan. Kun Eevi katselee huoneessa tanssivia liekkejä, kuuluu Amin huudon ja liekkien räiskeen lisäksi lapsen leikin ja naurun ääni, joka on menneisyyden kaikua.

Nämä kaksi kurkistusta menneisyyteen ja lisäksi Eevin jo aiemmin näytetty pyromaaminen taipumus (kun lähtee Amin luota jättää sanomalehden hellalle ja hellan päälle) viestivät ehkä siitä, että menneisyydessä Eevin ja Amin kotitalo on kenties palanut. Onkin mielenkiintoista pohtia sitä, onko Eevin pyromaaminen taipumus seurausta kotitalon palamisesta vai onko kotitalo palanut Eevin sytyttämänä? Itse veikkaisin jälkimmäistä, koska henkilöiden, joilla on epäsosiaalinen persoonallisuushäiriö, historiasta löydetään yleensä rikollista käyttäytymistä ja Kring ym. (2013, 261-274) mainitsevat nimenomaan tuhopolton yhdeksi käyttäytymismalliksi. Emme katsojina kuitenkaan saa tietää koskaan asian todellista laitaa, kenen syy kotitalon palaminen oli vai oliko se oikeastaan edes palanut ja mikä on Eevin funktio jos kotitalo on palanut. Mantila jättää ovelasti nämä kysymykset katsojan itsensä pääteltäviksi.

Anna Lappalaisen taustoista kerrotaan ehkä kaikista vähiten, ja eniten elokuvassa keskitytäänkin nimenomaan aikaan Kellokosken sairaalassa. Ensimmäi-

nen kuvaus Annan menneisyydestä tulee aivan elokuvan alussa, jossa Anna tuodaan Kellokosken mielisairaalaan ja hän istuu odotushuoneessa. Annan äiti (Marja-Leena Kouki) kulkee tyttärensä ohi keskustelemaan Annan lääkärin kanssa. Lääkäri vakuuttaa äidille, että Anna on jo aivan rauhallinen, johon äiti vastaa: ”Oli se sitä tai tätä, en minä sitä voi ottaa”, jonka jälkeen lääkäri ihmettelee, minne Anna sitten kotiutetaan, mihin äiti vastaa: ”Ei kuulu minulle, pitäkää hyvänänne”. Dramaattisesti Anna kuulee koko keskustelun ja myöhemmin harjojen pahentuessa äidistä tuleekin Annan taloudenhoitaja, jolle Anna antaa lopulta ”lopputilin”. Kuitenkin tämä lyhyt keskustelun pätkä kertoo Annan ja äidin suhteesta, joka ei ole kovin hyvä. Äiti puhuu tyttärestään kuin eläimestä, käyttäen Annasta sanaa ”sitä” eikä selvästikään halua Annaa enää riesakseen. Lääkärin vakuuttelu Annan rauhallisuudesta kertoo myös ehkä siitä, että kotona on saatanut tapahtua jokin ikävämpi yhteenotto tai jopa yhteenottoja Annan ja äidin välillä. Toinen hetki, jolloin saamme tietää Annan taustatarinasta, on kun lääkärit käyvät läpi Annan kansioita. Paljastuu, että Annan isä on kuollut ja Anna on aiemmin toiminut kabareetanssijana, väliaikalaulajana ja hierojana. Tässä on oikeastaan kaikki, mitä Annan taustatiedoista saamme tietää: hänen työhistoriansa, huonon suhteen äitiin ja isättömyytensä.

Annalla ja Anna-Maijalla molemmilla on huono suhde äitiinsä. Anna-Maijan äiti on kuvattu manipuloivaksi paholaiseksi ja Annan äidiltä taas tuntuu puuttuvan rakkaus tyttärtään kohtaan. Eevin taustatarina jää osittain katsojan tulkittavaksi. On todennäköistä, että Eevin kotitalo on palanut hänen lapsuudessaan, mutta onko se trauma, joka selittää Eevin käyttäytymistä vai kenties kuvaus Eevin persoonallisuuden häiriöistä jo nuorena ja taipumuksesta pyromaanisiin tekoihin. Itse epäilen jälkimmäistä. Kun mietitään mielen sairauksien etiologiaa ja nimenomaan psykoottisten sairauksien etiologiaa on huomattu, että psykoottisiin häiriöihin sairastuneiden henkilöiden perheissä saattaa olla huonompi vuorovaikutus (Kring ym. 2013, 261-274). Voidaan ajatella, että taustatarina Annalla ja Anna-Maijalla ovat todellisuudessa hyvinkin realistinen. Tämä on toisaalta ymmärrettävää, koska Annan ja Anna-Maijan tarinoiden taustalla on todelliset tapahtumat.

Eevin taustatarina taas on mielenkiintoisempi. Eevin taustatarina voi olla traumatarina, joka olisi etiologisesti harhaanjohtava, koska kotitalon palaminen ei aiheuta epäsosiaalista persoonallisuushäiriötä. Kuitenkin jos Eevin taustatarina kertoo jo nuoruuden epäsosiaalisesta käyttäytymismallista, taustatarina on erittäin toimiva ja voi kertoa jopa Eevin ensimmäisen persoonallisuushäiriöön viittävän teon kertomuksen, jonka seurauksena Eevi sai jopa palkinnon, jäätelön. Tällöin taustatarina on hyvinkin oivaltava. Taustatarinassa kuullaan myös hyvin ylimalkaisesti Eevin ja Amin vanhemmista ja kuva tuntuu normaalilta perheeltä. Kuitenkaan päätarinassa vanhempia ei käsitellä, mikä pistää pohtimaan missä vanhemmat ovat vai ovatko jo kuolleet, joka selittäisi Eevin jäämisen Amin hoidettavaksi. Vai ovatko vanhemmat mahdollisesti jättäneet tytöt keskenään, joka taas selittäisi osittain Eevin käytöstä ja valtavaa hyväksymisen tarvetta. Näihin kysymyksiin elokuva ei kuitenkaan anna vastausta. Kuitenkin taustatarinat jokaisessa elokuvassa ovat uskottavat ja toimivat myös häiriöiden etiologiaa ajatellen. Annan ja Anna-Maijan äitien kuvaukset ovat kuitenkin suhteellisen äärimmäiset, mutta tämän näen myös elokuvan draamallisena keinona.

5.4 Henkilöhahmojen psykologia, mielenterveyden häiriön kuvaus ja diagnoosi

Anna-Maijaa kuvataan hyvin ahkeraksi ja tunnolliseksi ihmiseksi, jota tuodaan esille esimerkiksi sillä, että Anna-Maija pesi lehmät joka päivä. Myös elokuvan aikana näemme Anna-Maijan jatkuvasti työntouhussa joko pelloilla tai navetassa, kunnes Anna-Maija vaipuu psykoosiin. Anna-Maija kuvataan hyvin koruttomaksi naiseksi harmaine villapaitoineen, mikä korostaa suomalaisen kulttuurin mukaista hyveellisyyttä. Ennen kuin Anna-Maijan psykoosi on pahimmillaan, näytetään vaiheita, jotka ennustavat tulevaa. Anna-Maijan väsymystä esitetään elokuvassa monin keinoin, hän esimerkiksi nukahtaa vauva syliinssään ja kun Anna-Maijan mies Matti ottaa puheeksi Taimin heilastelun kylän gigolon Arvin (Martti Suosalo) kanssa sekä näiden varastelun Anna-Maija ei halua puhua asiasta, vaan murisee hampaidensa välistä: ”Anna nyt jo olla”. Anna-Maijan väsymys vaikuttaa töihin ja lapsen hoitoon sekä väleihin hänen miehensä kanssa. Hän ei jaksa puuttua hankalaan tilanteeseen äitinsä kanssa, mikä vain pahentaa tilannetta.

Viitteitä Anna-Maijan mielen sairastumisesta näemme muutamaan otteeseen, ennen kuin lopullinen lapsien surmaaminen tapahtuu. Anna-Maija syö apulantaa, jonka Marko (Otto Hakala), Anna-Maijan vanhin poika, näkee ensimmäisenä ja huutaa isänsä hätiin. Toisessa kohtauksessa saamme seurata ahdistavan intensiivisesti tapahtuvaa itsensä vahingoittamista, kun Anna-Maija istuu äitinsä meikkipöydälle ja työntää rintarossin piikin läpi kädestään. Anna-Maijan itsetuhoisia tekoja sekä muuta oirehdintaa ennen psykoosin syvempää muotoa näytetään takaumana juuri sen kohtauksen aikana, kun Anna-Maija on löydetty vintiltä psykoosin ollessa kaikkein syvimmillään. Mielenkiintoista on myös se, että takauksissa esitelty Anna-Maija näyttää myös negatiivisiin oireisiin liittyviä merkkejä esimerkiksi avolition, tunteiden ulkoisen ilmaisemisen vähyyden ja alogian oireita.

Anna-Maija näytetään siis hyvänä, ahkerana ja tunnollisena ihmisenä, jonka eteen kasataan useita eri vaatimuksia ja paineita. Nämä Anna-Maija ottaa vastaan juuri vastustelematta ja väsymyksessään liukuu lopulta vähitellen psykoosiin. Nimenomaan vaiheet ennen syvempää psykoosin muotoa on rakennettu hyvin ja totuuden mukaisesti ajatellen todellisen psykoosin etiologiaa ja edeltäviä vaihteita. Väsymys ja stressi edeltävät monesti psykoottisia oireita (Kring ym. 2013 261-274). Stressiä Anna-Maijan elämään tuottavat useat asiat, kuten talous, suhde äitiin, töiden määrä, remontti ja lehmien huono tuottavuus. Lisäksi on huomattu, että synnyttäminen voi myös aiheuttaa naiselle psykoosin, jolloin puhutaan synnytyksen jälkeisestä psykoosista (Lönqvist ym. 2014, 211). Nämä kaikki tekijät Anna-Maijan elämässä ovat uskottavia ja todentuntuksia selityksiä sairauden puhkeamiseen, varsinkin yhdessä. Kuitenkin kuvaus syvästi psykoottisesta Anna-Maijasta ei ole niin onnistunut. Anna-Maijan mielenterveyden häiriön kuvaus psykoottisimmassa vaiheessa, kun hänet löydetään vintiltä, on hyvin stereotyyppinen. Anna-Maija kuvataan hyvin sekopäiseksi, eläimelliseksi ja viettien varassa toimivaksi. Anna-Maijan katseessa on tyhjyyttä, tämä kulkee kontillaan, hymyilee ”hullun hymyä” ja käyttäytyy arvaamattomasti esimerkiksi puremalla miestänsä yhtäkkiä käteen. Tällöin Matti joutuukin painamaan vaimonsa väkivaltaisesti vintin lattiaa vasten saadakseen tämän rauhoittumaan. Lukuun ottamatta dramaattista ja hieman yliampuvaa kohtausta vintiltä Anna-Maijan sairauden kuvaus on onnistunut. Anna-Maijassa ja elokuvan *Repulsion* (1965) Carolista löytyy samoja piirteitä. Anna-Maija ja Carol ovat molemmat hyveellisiä kauniita

naisia, kunnes mielenterveys jäärkky, mikä ajaa naiset tekemaan julmat murhansa.

Eevin tarina on näistä kolmesta ainoa, joka ei perustu tositapahtumiin, jolloin myöskään minulla ei ole ollut tukevaa tietoa siitä, mikä Eevin mielenterveyden häiriö on. Olen kuitenkin itse päätellyt ja luokitellut Eevin häiriön epäsosiaaliseksi persoonallisuudeksi ja tässä osuudessa myös avaan syitä tähän. Eevi on hyvin omanlaisensa persoona, joka esitellään heti ensimmäisessä kohtauksessa, jossa ollaan Amin työpaikalla. Ami työskentelee Kodakin tehtaalla, missä valmistetaan filmiltä valokuvia ihmisille. Valokuvat sisältävät paljon perheitä, joka korostaa kahden siskon hieman tavallisuudesta poikkeavaa perhettä. Eevi ei työskentele samalla työpaikalla, mutta on silti paikalla odottamassa, että Ami pääsee töistä ja katselee toisten valokuvia. Eevin kieroutunut ajattelumaailma hieman raottuu jo tässä vaiheessa, kun Eevi löytää kuvien seasta naisen, joka on sidottu ja alasti. Valokuvissa näytetään siis epätavallista ja aggressiivista seksuaalista mieltymystä. Tämä selvästi kiinnostaa Eeviä, koska jää katselemaan kuvia pidemmäksi aikaa, kunnes Ami huomauttaa Eeviä kovaäänisesti asiasta.

Myös seuraava kohtaus kertoo minusta Eevin häiriöstä. Eevi ja Ami ovat yökerhossa, josta Eevi haluaa jo lähteä, mutta Ami ei ole vielä valmis. Pöytään tuodaan retkikeitin, jonka päällä on pannullinen kuumaa ainetta. Ami ei kuitenkaan tätä ole tilannut ja Eevi lupautuu viemään tilauksen pois, mutta onnistuu kaatamaan sen kädelleen. Minä näen tämän Eevin äärimmäisenä manipulointina siskoaan kohtaan enkä suinkaan vahinkona. Näin Eevi saa tahtonsa läpi ja Amin on pakko viedä Eevi kotiin, jotta tämän palanut käsi saadaan hoidettua kuntoon. Eevin käytös onkin koko elokuvan ajan hyvin manipuloivaa. Kuitenkin silloin, kun Eevi joutuu torjutuksi, ryhtyy hän äärimmäisiin impulsiivisiin tekoihin ja käyttäytyy jopa väkivaltaisesti. Kun Ami pakottaa siskonsa muuttamaan luotaan ja tekee tälle selväksi, että hänen tyttöystävän Helena (Henriikka Salo) on tullut jäädäkseen Eevi varastaa Amin auton ja rahat sekä laittaa sanomalehden hellalle ja hellan päälle, jonka jälkeen karkaa. Tästä alkaa Eevin kostomatka Amille tai osittainen itsenäistymisyritys, mutta itse näen Eevin matkan ennen kaikkea jälleen äärimmäisenä manipuloinnin keinona ja kostona siskolleen Amille.

Toinen kerta, kun Eevi käyttäytyy arvaamattomasti torjutuksi tulemisen jälkeen, on hetki, kun Eevin mukaan poimima liftari Jusu (Robin Svartström) torjuu Eevin lähestymisyrittäksen. Seuraavana aamuna, kun liftari ja Eevi ajavat autossa Eevi täysin varoittamatta iskee liftaria pullolla naamaan. Liftari löytyy myöhemmin puolikuolleena kolari paikalta. Eevin tiedostamaton puoli, josta Eevi ei itsekään tiedä, on torjutuksi ja hylätyksi tulemisen pelko, jota koskettaessa tapahtuu impulsiivisia ja arvaamattomia mahdollisesti väkivaltaisista tekoja. Eevin defenssimekanismi on acting-out eli Eevi toimii hyvin voimakkaasti, kun häntä uhataan, mikä on myös tyypillinen epäsosiaalisen persoonallisuushäiriön defenssimekanismi. Eevi on siis manipuloiva, arvaamaton ja torjuttuna erittäin väkivaltainen. Eevi kiristää myös siskoaan Amia useampaan otteeseen sillä, ettei tämä rakasta häntä, mikä on myös selvä manipuloinnin keino. Eevillä ei tunnu myöskään olevan muita ystäviä tai ihmisiä, joihin tukeutua kuin siskonsa, mikä on yksi tyypillinen piirre epäsosiaalisessa persoonallisuushäiriössä. Mielenkiintoista kumminkin on, että Eevistä löytyy kaipuu muiden hyväksynnälle ja torjutuksi tuleminen onkin hänelle kova pala. Tämä ei aivan sovi epäsosiaalisen persoonallisuushäiriön piirteisiin. Epäsosiaalisen persoonallisuushäiriön omaavat eivät yleensä kaipaa toisten hyväksyntää, mutta ovat kyllä tietoisia muiden ihmisten tarpeestaan. Ovatko Eevin torjutuksi tulemisen reaktiot välittämisen kaipuuta vai kiukkua siitä, että hän ei saa mitä haluaa? Kuitenkin juuri tämä piirre tekee Eevistä mielenkiintoisen hahmon: hän ei ole tyhjennettävissä vain oirekuvauksiin, vaan hän on enemmän kuin häiriönsä. Eevi rikkoo jatkuvasti normeja ja sääntöjä, on epäsosiaalinen, manipuloiva, arvaamaton, väkivaltainen eikä hän juuri välitä muiden tunteista tai oikeuksista. Nämä kaikki ovat persoonallisuuden piirteitä, jotka kuuluvat epäsosiaaliseen persoonallisuushäiriöön. Oikeuksien rikkomisesta järjestyttävien esimerkki nähdään elokuvan lopussa, kun Eevi vangitsee Anjan. Kuitenkin mielenkiintoista on, että Eevi omalla karulla tavallaan yrittää helpottaa naisen oloa siinä kummin onnistumatta. Eevillä ei tunnu olevan kovin suurta ymmärrystä toisten ihmisten maailmasta ja siihen asettumisesta. Eevi suuttuu naiselle herkästi, jos tämä arvostelelee Eeviä tai Eevi ottaa tämän käytöksen arvosteluna. Lopulta Eevi päätyy tappamaan naisen, kun tämä yrittää paeta. Eevi ei juuri näytä tuntevan huonoa omaatuntoa teoistaan, mikä sopii epäsosiaaliseen persoonallisuushäiriöön.

Elokuvassa *Monster* (2003) nähdään hyvin samankaltainen kuvaus epäsosiaalisesta persoonallisuushäiriöstä. Aileen on prostituoitu, joka aloittaa sarjamurhaamaan asiakkaitaan inhon ja rahan toivossa, mutta ennen kaikkea, että saisi naisystävänsä hyväksynnän. Aileen ja Eevi eivät kumpikaan juuri välitä toisten ihmisten oikeuksista, mutta silti molemmat kaipaavat juuri hyväksytyksi tulemista. Aileenilla tämä näkyy hänen naisystävän miellyttämisenä ja Eevillä arvaamattomana käytöksenä torjutuksi tullessaan.

Anna Lappalaisen kuvaus on näistä kolmesta naisista kaikkein positiivisin. Anna kuvataan ystävälliseksi ja hänellä on halu auttaa muita. Annan persoonallisuutta määrittää paljolti myös hänen grandioottinen harha kuninkaallisuudesta, joka peilautuu paljon hänen puhetyyliinsä, eleisiinsä ja käyttäytymiseensä. Myös terveen elämän maailma tanssijana ja laulajana näkyy haluna esiintyä, jota Annan nähdään elokuvan aikanakin tekevän useampaan otteeseen. Anna kaipaakin huomiota ehkä siksi, ettei hän ole sitä kotonaan välttämättä saanut. Annan hyväsydämyys tulee esille elokuvan alussa, kun hän pelastaa kilpailijansa Christina Von Heyrothin (Krista Kosonen) häneltä itseltään. Anna ja Christina kilpailevat toisten huomiosta, mutta kun Anna huomaa Christan olevan vahingollinen itselleen, pelastaa hän tämän vahingoittamasta itseään ja tarjoaa tälle paikka hovineitona, joka käytännössä katsoen on kutsu ystäväksi. Tästä lähtien kilpailijoista tulee ystäviä, jotka kulkevat Kellokoskella aina yhdessä. Anna näyttää myös selvää omanarvon tietoisuuttaan. Halu auttaa muita näkyy myös siinä, että Anna käy lahjoittamassa Kellokosken kyläläisille rahaa, jotta nämä voisivat paremmin. Anna puhuukin, että hänen kuninkaallinen velvollisuutensa on auttaa.

Annan kaksisuuntaista mielialahäiriötä kuvataan suhteellisen kapeasti. Annan maaniset ja depressiiviset jaksot ajoittuivat vuodenaikojen mukaan. Talvella Anna masentui, kun kesällä taas piristyi. Depressiivisiä jaksoja näytetään vähemmän ja kevään tullen tapahtuvaa piristymistä kuvataan musiikin ja Annan tanssimisen avulla. Kuitenkin jos Annan kausiluontoista taipumusta oirehtia ei tiedä, en usko, että se käy kovin hyvin esille elokuvasta. Elokuvassa keskitytäänkin hyvin pitkälle maanisiin jaksoihin varmasti draamallisista syistä. Harva katsoja jaksaa seurata depressiivistä päähenkilöä, ellei sitä ole rakennettu taitavasti. Myös maaniset jaksot näytettiin hyvin onnellisina ja omalla tavallaan helppoina. Hurjin asia,

mitä Anna teki maanisena ollessaan on reissu Ruotsiin, joka sekin sujuu suhteellisen ongelmitta. Elokuvesta saakin kuvan, että kaksisuuntainen mielialahäiriö ei ole kovin vakavaa ja ihmisten pitäisi antaa olla sellaisia kuin ovat.

Annan grandioottiset harhat ovat myös iso osa elokuvaa, mikä näkyy puvustuksessa, musiikissa ja tietenkin Annan käytöksessä. Anna käyttäytyy kuninkaallisesti ja ne jotka häntä kohtelevat hyvin saavat myös arvonimen. Esimerkiksi ystävällinen mies lääkäri Alfred Lonka (Paavo Westerberg) saa arvonimen prinssi Henrik. Ne taas, jotka prinsessan mielestä eivät ansaitse arvonimeä, eivät sitä saa. Esimerkiksi hyvin julmana kuvattu lääkäri Johan Grotenfelt (Samuli Edelmann) saa prinsessalta kutsumanimen oppilas. Annaa määrittelee auttamisen halu, huomioiduksi tulemisen tahto ja kerran näemme Annan myös surullisena katsoessaan pientä vauvaa, jolloin meille selviää Annan kaipuu äidiksi, mikä ei tietenkään ole hänelle mahdollista. Nämä puolet kertovat myös Annan tiedostamattomasta, joka on rakkauden kaipuu, koska hän ei ole sitä äidiltään saanut. On myös hienoa, miten rakastava ihminen Anna on, vaikkei hän äidiltään ole rakautta saanutkaan. Annan kuvausta määrittelee paljolti myös grandioottiset harhat. Anna kuvataan ystävällisenä ja hyväsydämisenä, joka kuitenkin näyttää, jos ei josta kusta pidä. Anna näyttäytyy siis hyvin viehättäväksi, vaikka hänen todellisuudentajunsa onkin järkkynyt. Annan kuvataan lähinnä positiivisessa valossa, jolloin Annan psykologinen puoli jää suhteellisen latteaksi verrattuna Eevin ja Anna-Maijaan. Annan psykologisesta kuvauksesta puuttuu ne pienet virheet, jotka tekevät henkilöihahmosta kiinnostavamman.

Näistä kolmesta naisesta ei saakaan vedettyä aivan selvää yksioikoista linjaa siitä, minkälaisen kuvan suomalainen elokuva mieleltään sairastuneesta naisesta rakentaa. Anna ja Anna-Maija näytetään hyveellisinä ihmisinä. Anna-Maija muuttuu kuitenkin hurjaksi ja eläimelliseksi sairastuessaan, kun Anna pysyy hyväsydämisenä läpi elokuvan. Eevi taas näytetään hurjana, manipuloivana ja aggressiivisena, mutta hänellä on jossain syvällä herkkä puoli, joka torjuttuna räiskähtelee väkivaltaisesti. Neitoperhon ja Kaivon tunnelma on hyvin synkkä ja värimääriteltyltäänkin harmaa ja sinertävä. Prinsessan tunnelma taas on paljon keveämpi ja iloisempi, missä mieleltään sairaat ihmiset näytetään hyvinkin positiivisessa va-

lossa, jopa terveitä viisaampana (Pirkka-Pekka Peteliuksen hahmo Dean Kuro-
nen). Onkin mielenkiintoista, miten eri tavoin mielenterveyttä on näissä eloku-
vissa kuvataan. Vaikka Anna ja Eevi päätyvät hurjiin väkivaltaisiin tekoihin, on
toisaalta Annan kuva täysin päinvastainen. Eevi ja Anna pysyvät koko elokuvan
ajan jokseenkin samanlaisina, kun taas Anna-Maijan käytös muuttuu radikaalisti
psykoosin ollessa pahimmillaan. Naisista ja heidän mielenterveyden häiriöistä
annetaan suhteellisen todenmukaiset kuvat verrattuna minkälaisia häiriöt ovat to-
dellisuudessa, mutta Anna-Maijan psykoottinen käytös on liioiteltua, kun taas An-
nan käytöksestä on jätetty pois paljon negatiivisia puolia.

5.5 Ihmissuhteet

Naisten suhteet läheisiinsä eivät tunnu olevan kovin vakaalla pohjalla. Varsinkin
Annan ja Anna-Maijan suhde omiin äiteihinsä on hyvin raadollinen. Anna-Maijan
äiti on manipuloiva paholainen, josta tehdään syyllinen Anna-Maijan sairastumi-
seen. Annan äiti taas näytetään oman lapsensa hylkääjänä ja välinpitämättö-
mänä lapsensa kohtalosta, joka näkyy Annan lobotomialeikkauksen yhteydessä.
Annan äiti ei tunnu juuri välittävän, leikataanko Anna vai ei. Naisten suhteet äitei-
hin näytetään hyvin mustavalkoisessa valossa, mikä ei ole kovin realistista. Eevin
suhde siskoonsa ei ole myöskään kovin normaali. Eevi asuu siskona kanssa,
vaikka hänellä on oma asunto ollut useamman kuukauden. Eevi ei haluaisikaan
muuttaa pois, mutta Ami haluaa päästä elämään omaa elämäänsä tyttöystä-
vänsä kanssa. Kun Ami lopulta ajaa Eevin pois, Eevi kostaa tämän. Eevi käyttää
kin hyväkseen siskoaan ja on onnistunut aivopesemään hänet syyllisyyden tun-
toon. Tämä näkyy siinä, kun Eevi on lähtenyt karkureissulle, ei Helena pysty
Amia vakuuttamaan siitä, mikä Eevin motiivi on ja ettei tämän pitäisi puuttua. Ami
tuntee jonkinlaista syyllisyyttä Eevin teoista ja taipuu lopulta Eevin tahtoon ja läh-
tee hakemaan Eeviä. Eevi on siis onnistunut muuntamaan pohjimmiltaan kiltin
Amin palvelijaksi ja huolehtijaksi itselleen Eevillä ei juuri muita suhteita eloku-
vassa ole, mutta hän tapaa kyllä liftarin, jolle on ystävällinen, kunnes tämä torjuu
hänet. Myöhemmin Eevi tapaa Anjan, jolle myös kostaa liftarin torjunnan, koska
Anja on tämän naisystävä.

Anna-Maijan muita ihmissuhteita ovat suhde hänen mieheensä Mattiin ja hänen lapsiinsa Markoon, Mikaan ja Johannaan, joista Johanna on vastasyntynyt. Anna-Maijan suvusta nähdään myös Anna-Maijan sisko Merja. Suhde lapsiin Anna-Maijalla näyttäisi olevan täysin normaali. Suhde Mattiin tuntusi olevan myös suhteellisen terve, mutta äiti tuottaa hankaluuksia myös tähän suhteeseen. Lisäksi on kohtausta, missä Anna-Maija seisoo kylmässä sateessa ja kun tulee sisälle, mies Matti tulee perässä. Matti puhuu säästä, mutta Anna-Maija on hiljaa ja läimäyttää miestä vain kasvoille. Mistä Anna-Maija on vihainen, sitä ei katsojille kerrota. Psykoosin ja lapsien surmaamisen jälkeen Matti antaa Anna-Maijalle suhteellisen helposti anteeksi, mikä ei ole kovin uskottavaa. Vaikka Anna-Maijan siskolla Merjalla tuntuu olevan hieman katkeruutta perinnön jaosta, hän puolustaa siskoaan Taimia vastaan viimeiseen asti. Arviin Anna-Maija ei ota kantaa, ehkä koska ei jaksaa. Annan suhteet muihin ovat oikeastaan tärkeämpiä, kuin suhde äitiin. Tärkein ihmissuhde Annalle on suhde Christinaan, josta tulee hänen hovineitonsa. Kaksikko tekee kaiken yhdessä ja annetaan ymmärtää, että naisten seura toisilleen on hyväksi. Yksi sairaalan hahmo on myös Kuronen, joka on Annalle turva, vaikkeivat he kaikessa yhtä mieltä olekaan. Sairaalan henkilökunta näyttää myös tärkeää roolia. Henkilökunta on jaettu suhteellisen karusti hyviin ja pahoihin ihmisiin. Pahoihin henkilöihin Annalla on huonompi suhde kuin hyviin.

Naisien perhesuhteet, varsinkin äitisuhteet, näyttävät elokuvissa hankalina. Äitejä jopa syytetään tyttäriensä sairaudesta. Suhteet muihin näyttävät jokseenkin normaaleina, lukuun ottamatta Eeviä, jonka ihmissuhteet Eevin persoonallisuus häiriön takia ovat aina vääristyneitä, jolloin ihmissuhteet eivät voikaan olla toimivia. Annan ja Christinan suhde taas näyttää eriskummallisena mutta kauniina ystävytenä. Elokuvien ihmissuhteet ovat suhteellisen mustavalkoisia ja äitien rooli turhankin suora. Amin ja Eevin välinen suhde on kuitenkin monimutkainen ja katsoja ei pakosti heti näe, miten Eevi osaa Amia lopulta ohjailla. Aluksi näyttää jopa siltä, että Amilla on enemmän valtaa sisarusten suhteessa. Varsinkin Annan ihmissuhteet ovat yksinkertaisia, eivätkä ne anna juuri katsojalle pohdittavaa tai yllätyksiä. Anna-Maijan suhteet näyttävät jo syvällisemmässä valossa, vaikkakin suhde Taimiin on turhan äärimmilleen viety.

5.6 Elokuvat verrattuna käsikirjoituksen teoriaan

Kaikki valitsemani elokuvat haastavat jollan tavalla Aristoteleen ajatusta hyvästä tarinasta ja Aristoteleen käsitystä siitä, minkälainen protagonistin tulisi olla. Elokuvin on myös tehty useita draamallisia ratkaisuja, joihin kiinnitän huomiota varsinkin, kun on ollut kyse tositarinasta. Kun mietitään elokuvien päähenkilöitä ja Aristoteleen vaatimusta hyveellisyydestä, sankaruudesta, päästään mielenkiintoiseen asetelmaan. Anna-Maija kuvataan äärimmäisen hyveellisenä ihmisenä. Hän on ahkera, nöyrä, vaatimaton eikä valita. Anna on myös hyveellinen tosin omissa rajoituksissaan. Hän pyrkii auttamaan sen, minkä voi, vaikka sairaalan pihatöihin hän ei osallistukaan. Kuitenkin Annalla on halu auttaa, eikä häntä kuvata juurikaan pahaksi. Eevi taas on päinvastainen. Eevin hyveellisyys on lähes olematonta hänen manipulatiivisen, epäsosiaalisen, koston haluisen, aggressiivisen, väkivaltaisen ja impulsiivisen käytöksen varjossa. Eevi rikkoo normeja ja lakeja ja tekee toisille paha, eikä kunnioita toisten oikeuksia. Silti Eevi on mielenkiintoinen päähenkilö.

Aristoteleen mukaan hyveelliseen henkilöön samastutaan ja siksi hänen puolestaan pelätään ja jännitetään, mikä on olennainen osa tarinaa. Kuitenkin näistä kolmesta elokuvasta kunnolla on vaikea samastua kehenkään naisista. Annaan samastuminen on ehkä helpointa, koska hän on naisista hyveellisin. Anna-Maijaan samastuminen on hankalaa tarinan rakenteen kannalta. Kaivo alkaa Anna-Maijan hirveällä teolla ja nopeasti päästään jo eläimelliseen Anna-Maijaan ulla-kolla, jolloin katsojalle ei anneta kovin paljoa, jos ollenkaan aikaa nähdä Anna-Maijan hyveellistä puolta. Anna-Maijan hyveellinen puoli näytetään kyllä, mutta mutta vasta hurjan, eläimellisen ja psykoottisen Anna-Maijan jälkeen.

Eeviin samastuminen on kaikkein hankalinta hänen persoonallisuuden häiriönsä takia. Ainoa kosketuspinta-ala, mikä katsojalla voi olla Eevin, on Eevin hyväksynnän kaipuu. Me kaikki tarvitsemme ja janoamme toisten hyväksyntää. Ainoa samastuminen Eeviin saadaankin hetkinä, jolloin hän tulee torjutuksi. Tämä samastuminen kuitenkin rikotaan tehokkaasti elokuvan aikana, kun Eevi jokaisen torjutuksi tulemisen kokemuksen jälkeen tekee jotain impulsiivista tai jopa väkivaltaista. Samastumista nämä elokuvat eivät siis tarjoa perinteisen mallin mukaan.

Annan kohtaloa katsojat jännittävät luultavasti eniten, varsinkin kun näemme Annan joutuvaan sähköshokki- ja insuliinihoitoihin, sekä melkein lobotomia leikkaukseen. Anna-Maijan kohdalla emme kerkeä juuri pelkäämään, koska elokuva alkaa teolla ja jännitämme ehkä enemmän Anna-Maijan lapsien puolesta. Elokuvan loppu vaiheilla kuitenkin katsoja jännittää, mikä on päätös Anna-Maijan kohtalosta. Joutuuko hän vankilaan tekojensa seurauksena, vai saako hän hoitoa, paranee ja pääsee kotiin. Kuitenkin koska samastuminen Anna-Maijaan on mahdollisesti jäänyt katsojalla hataralle pohjalle, voi jännitys jäädä tyhjäksi ja katsoja voi jopa toivoa, että lapsen tappaja saisi tuomionsa. Näin myös elokuvan lopetuksen katharsis kärsii. Modernissa draaman mallissa ei nähdä samastumista pakollisena hyvän tarinan luomisen kannalta, vaan myös mielenkiintoinen henkilöahmo voi viedä tarinaa eteenpäin tai jännitys siitä, mitä seuraavaksi tapahtuu tai mitä seuraamuksia aiemmista tapahtumista on. Kaivossa, Neitoperhossa ja Prinsessassa hyödynnetään enemmän modernin draaman malleja, eikä Aristoteleen oppeja hyvästä draamasta.

Aristoteles pitää tärkeänä nimenomaan elokuvan katharsista eli vapautumista jännityksen ja pelon tunteesta. Parhaiten elokuvista katharsiksen tarjoaa Kaivo, mutta suhteellisen helpolla ratkaisulla. Anna-Maijan todetaan tehneen tekona syyntakeettomassa tilassa. Anna-Maija paranee, pääsee kotiin, jossa isä ja poika ottavat hänet vastaan avosylin. Paholaismainen Taimi on riistänyt itseltään hengen, jolloin rauhan pitäisi palata maatilalle. Jos samastumisen Anna-Maijaan on tapahtunut saa katsoja lopussa katharsiksen. Kuitenkin samastuminen Anna-Maijaan ei pakosti ole onnistunut, ja katharsis on luotu sen verran helpolla ratkaisulla, että elokuvan loppu saattaa katsojalle olla epätyytyttävä.

Prinsessa elokuva päättyy Annan kuolemaan uudessa hoitolaitoksessaan, ei Kellokoskella. Anna on jo vanha, jolloin hänen aikansa on reilusti tullut, eikä kuolema tunnu epäoikeudenmukaiselta. Ennen lähtöään Annan lääkäri puhuttelee Annaa prinsessa nimellä, johon Anna vastaa: ”En minä mikään prinsessa ole. Minä olen Anna Lappalainen”. Näin Anna on siis hyväksynyt itsensä ja hänen ei tarvitse olla prinsessa, Anna riittää. Vaikka Prinsessa elokuvan lopussa haetaan katharsista, kun Anna lopulta hyväksyy itsensä sellaisena kun on, ei elokuvan katharsis ole

kovin onnistunut. Koko elokuva on tähdännyt näyttämään mielenterveyden häiriöt positiivisessa valossa ja yhtäkkiä Anna pystyykin hyväksymään itsensä. Kaksisuuntainen mielialahäiriö eikä skitsofrenia johdu siitä, ettei ihminen hyväksyisi itseään. Lisäksi mielenterveysongelmat eivät parane vain hyväksymällä itsensä, varsinkaan todellisuudentajun järkkymiseen liittyvät häiriöt, jolloin lopetus ei ole uskottava. Annan itsensä hyväksymistä ei pohjusteta, jolloin se tulee katsojalle täysin odottamattomasti.

Neitoperho tarjoaa katsojalle kaikkein vähiten mahdollisuutta katharsikseen. Eeviin on lähes mahdoton samastua, kun katsojat pelkäävät enemmän Eevin uhrien puolesta kuin Eevin puolesta ja loppukin on suhteellisen avoin. Neitoperhon lopussa Eevi pakenee metsään poliiseja kahden murhan yrityksen ja tuhopolton jälkeen. Elokuva loppuu, kun Eevi löydetään vanhasta auton hylsystä ja taskulampun valo lankeaa hänen kasvoilleen. Eevi ei näytä katumuksen merkkejä eikä pelkoa, vaan hän vain hymyilee löytäjilleen ja vangitsijoilleen. Elokuvan loppu on siis hyvin avoin, Eevi ei muutu elokuvan aikana eikä hän tunne katumusta teoistaan eikä elokuvassa näytetä, miten Eevi saa rangaistuksensa. Neitoperho ei juuri tarjoa katharsista, vaan jättää katsojalle enemmän kysymyksiä ja hämmennystä. Toinen näkökanta on, että elokuva tarjoaa katharsiksen, kun Eevi jää vihdoin kiinni hirvittävien tekojensa jälkeen, jota katsoja on jännittänyt koko elokuvan ajan.

Elokvien peripetia ei myöskään tapahdu Aristoteleen sääntöjen mukaan oikeastaan missään kolmesta elokuvasta. Aristoteleen mukainen peripetia nähdään ehkä selvimmin Neitoperhossa, kun Eevi torjuttuna varastaa siskona rahat ja auton. Elokuvassa Kaivo peripetia tapahtuu oikeastaan heti alussa, kun elokuva alkaa juurikin Anna-Maijan muuttumisella. Anagnorisis Kaivossa on loppuvaiheilla, kun Anna-Maija hoidon ansiosta palautuu omaksi itsekseen. Anagnorisis nähdään hyvin voimallisesti kohtauksessa, jossa Anna-Maija on omien lapsiensa hautajaisissa ja hänen katseestaan katsoja pystyy tulkitsemaan, että Anna-Maija vihdoin käsittää tekonsa todellisuuden. Prinsessa elokuvasta voidaan erottaa kaksi peripetiaa. Toinen on kun Anna ja Christina lähtevät Ruotsiin, mutta elämä ei juuri muutu Ruotsin reissullakaan. Toinen peripetia on Christinan kuolema. Christina kuolee elokuvassa oman itsetuhoisuutensa seurauksena. Kuitenkaan

Christinan kuolema ei juuri muuta elokuvan suuntaa. Anna laulaa vain hyvästiksi ystävälleen kesken hautajaisten. Prinsessan loppu, jossa Anna myöntää olevansa Anna, voidaan nähdä anagnorisiksena.

Hamartia nähdään hurjimpana ja hyvin selvänä Kaivossa, kun Anna-Maija ymmärtämättään hukuttaa lapsensa kaivoon. Tämä on ehdottomasti kohtalokas erehdys, jonka Anna-Maija tekee tietämättään. Prinsessassa ja Neitoperhossa ei juuri hamartiaa nähdä tai sitten hamartia on jatkuvasti läsnä. Koska Anna ja Eevi eivät ymmärrä tekojaan tai eivät välitä niistä mielensairautensa seurauksena, ei suoranaista hamartiaa voida nähdä.

Draamallisesti elokuvassa on useitakin ratkaisuja, jotka ovat mielenkiintoisia. Yksi on peruselementtien vesi ja tuli merkityksellistäminen. Neitoperhossa tuli on vahvana elementtinä ja kuvaa ehkä Eevin aggressiivisuutta, levottomuutta, mutta myös tuhoavuutta. Tuli elementtinä kulkee mukana ensin taustatarinassa sitten uhkana, kun Eevi jättää lehden Amin hellalle ja lopulta todellisena, näkyvänä, kun Eevi sytyttää Anjan talon palamaan. Tuli symboloi Eeviä, mutta kertoo minusta myös siitä, miten Eevi itse tuhoaa lopulta itsensä, joka nähdään karuna kuvana lopussa, kun tuli syö Anjan perhoskokoelmat ja hennot perhoset palavat tulen mukana. Nämä symbolit ovat mielenkiintoisia ja niiden yhdistelmää ei täysin avata. Eevi on neitoperho ja Anja ovat perhostenkeräilijä ja Eevin saapuessa ensimmäistä kertaa Anjan talolle näemme lampun, jolla houkutellaan perhosia ansaan. Nämä symbolit voi tulkita niin, että Eevi on pohjimmiltaan herkkä ja särkyvä perhonen ja hänen luonteensa on tuli, joka tuhoaa ympäristöä mutta lopulta myös Eevin itsensä.

Myös Kaivossa nähdään useita draamallisia ratkaisuja. Kaivon elementtinä toimii vesi, joka on elokuvassa uhkaava. Anna-Maija hukuttaa lapsensa, jonka jälkeen itse lähtee uimaan, jolloin vesi elementtinä on keskeinen. Silloinkin kun Anna-Maija syö apulantaa ja hänet löydetään vintiltä Marko laitetaan hakemaan äidilleen vettä. Näemmekin kaksi kertaa, kun poika seisoo avuttomana vesilasi kädessään eikä pysty auttamaan äitiään. Muita draamallisia ratkaisuja Kaivossa on myös remontin alla oleva talo, joka luo mielenkiintoisen äänimaailman, tiivistää henkilöiden tunnelmaa ja kuvaa ehkä myös Anna-Maijan rikkonaisuutta. Lopussa

kun Anna-Maija paranee, niin remonttikin valmistuu. Lisäksi draamallinen keino on myös se, ettei Anna-Maija murhaa Markoa vanhinta poikaansa, vaan tämä jää henkiin. Näin lopun katharsis saadaan voimakkaammaksi, kun Marko juoksee äitiään vastaan. Annan tarinan selvin draamallinen keino on hänen ystävättärensä Christina, joka ei oikeasti Annan elämään kuulunut (Raitasuo & Siltala 2010). Kahden naisen ystävyyden kautta kuvataan paremmin Annan elämää.

Kaivon pääväittäjä on: ”mielenterveyden häiriöstä voi selviytyä”. Anna-Maija sairastuu vakavasti ja tekee hirveimmän teon, minkä äiti voi tehdä, mutta hän paranee ja palaa kotiin. Elokvataiteessa on aiemminkin nähty tarinoita, joissa osoitetaan, että mielenterveyden häiriöistä voi selviytyä. Tällainen elokuva on *Beautiful Mind*, jossa päähenkilö Nash oppii lopulta elämään häiriönsä kanssa oikeanlaisen hoidon turvin. Neitoperhon pääsanoma on ”paha ei saa aina palkkaansa”. Vaikka Eevi tekee hirveitä tekoja, manipuloi ja tekee juuri niin kuin haluaa, ei edes teoista kiinni jääminen aiheuta hänessä katumusta. Toisesta näkökulmasta katsottuna Eevi saa rangaistuksena jäädessään kiinni ja mahdollisesti myös apua. Tällöin myös elokuvan pääväittäjä muuttuu ja olisi ennemminkin: ”me kaikki kaipaamme hyväksyntää”. Prinsessa-elokuva taas minusta kertoo, että ”mieleltään sairaat ovat ihmisiä siinä missä me muutkin”. Vaikka Prinsessa-elokuva näyttää mieleltään sairastuneet suhteellisen stereotyyppisesti, eivät he ole pahoja ja he tuntevat samoja tunteita kuin mekin ja voivat olla jopa onnellisempia.

5.7 Stereotypit elokuvissa

Kun elokuvien naisia katsotaan Hylerin ym. (1995, 1044-1048) stereotyyppien mukaan, voidaan naiset suhteellisen tyhjentävästi jokainen liittää stereotypioihin. Anna-Maija on psykoottisena eläintarhan näyte (zoo specimen). Anna-Maija käyttäytyy eläimellisesti ja ullakolta löydettyinä hän on kuin teljetty eläin. Anna taas voidaan nähdä kapinallisena vapaana henkenä (rebellious free spirit). Anna vastustaa mielinsairaalan vanhoillisten hoitajien ajatuksia ja muuttaa kyläläistenkin mielipiteitä mielisairaista. Anna on myös luonnonlapsi. Hänen tapansa iloita tanssimalla kuvaa tätä hyvin. Eevi taas on narsistinen loinen (narsistic parasite), mutta hänessä on myös hieman murhanhimoista mielipuolta (homicidal maniac).

Vaikka naiset pystytän sijoittamaankin Hylerin stereotyyppeihin, he myös rikkovat niitä. Anna esitellään hyvin positiivisessa valossa ja varsin onnellisena naisena. Yleensä mielenterveys häiriöistä kärsiviä ei esitetä onnellisena ja hyväsydämisinä, jossa Anna tekee poikkeuksen. Anna-Maija on suhteellisen stereotyyppinen tehdessään julmat murhat psykoottisena, mutta kuitenkin kuvaus psykoosin vaikeisuuden vaiheista on onnistunut. Varsinkin negatiivisten oireiden esittäminen, kuten apatia, tunteiden näyttämisen vähyys ja avolitio ovat oireita, joita yleensä emme näe, vaikka ne ovat yleisempiä psykoottisissa häiriöissä kuin positiiviset oireet. Myös Eevi rikkoo stereotyyppijä. Yleensä väkivaltaiset, oma-aloitteiset, sosiaalisen persoonallisuushäiriön omaavat ovat miehiä. Eevi onkin monella tapaa stereotyyppijä rikkova nainen kaikessa välinpitämättömyydessään, aggressiivisuudessa ja impulsiivisuudessaan. Yleensä Eevin roolissa nähdään miespuolinen henkilö. Tältä osin Eeviä voidaankin verrata Monster elokuvan Aileenin, joka omaa paljon samoja luonteenpiirteitä kuin Eevi ja rikkoo samalla myös stereotypioita.

Vaikka Prinsessa-elokuvassa on pyritty positiiviseen mielensairauden kuvaamiseen, on siinä ehkä näistä kolmesta elokuvasta eniten sorruttu stereotyyppioihin. Anna esitellään suhteellisen oireettomana, vaikka tosiasiallisesti henkilö, joka joutuu viettämään koko elämänsä sairaalassa ja sairastaa niin vakavia mielenterveyden häiriöitä kuin kaksisuuntainen mielialahäiriö ja skitsofrenia, on varmasti myös hyvin sairas ihminen. Annan sairaus esitellään liiankin positiivisessa valossa. Kuitenkin ehdottoman hyvää on tahto näyttää myös se, että mielenterveyden häiriöiden takana on ihmiset. Kuitenkin varsinkin muut mielisairaalan potilaat näytetään vahvasti stereotyyppisinä. Stereotyyppisiä ovat myös sairaalan henkilökunta, jotka esitetään mustavalkoisena: joko kylmänä ja analyttisenä tai huumaanina ja ymmärtävänä.

Anna-Maijan psykoosia edeltävä aika näytetään uskottavana ja hyvinkin realistisena kuvana. Kuitenkin elokuva sortuu psykoosivaiheessa stereotyyppiaan ja omasta mielestäni liialliseen dramaattisuuteen. Kaivossa hyvää on myös se, että näytetään, että oikeanlaisella hoidolla ihminen voi parantua ja päästä takaisin

yhteiskunnan jäseneksi. Samanlainen ratkaisu nähdään myös elokuvassa *Beautiful Mind*, kun Nash palaa takaisin yliopistolle tekemään työtään.

Neitoperho sortuu näistä ehkä vähiten stereotypiaan yhdistäessään naisen rooliin, jossa yleensä nähdään mies, vaikkakin Eevissä on paljon maskuliinisia piirteitä. Vaikka Eevi sortuukin väkivaltaisiin, stereotyyppisiin väkivallan tekoihin, on niiden taakse piilotettu motiivi, joka ei sovi epäsosiaalisen persoonallisuushäiriön stereotyyppisiin piirteisiin: torjutuksi ja hylätyksi tulemisen tuska.

Elokuville selvin stereotypia on naisten väkivaltaisuus ja aggressiivisuus. Eevi on koko elokuvan ajan uhkaava, väkivaltainen ja arvaamaton, jotka kaikki ovat piirteitä, joita liitetään mielenterveyden häiriöihin stereotyyppiasesti. Anna-Maija päätyy murhaamaan lapsensa, kun psykoosi on pahimmillaan. Kaksi kolmesta elokuvien naisesta on stereotyyppisesti väkivaltainen kärsiessään mielenterveyden häiriöstä.

6 Yhteenveto

Valitsemani kolme elokuvaa antavat yllättävän laajan näkökulman naisen mielenterveyden häiriöihin. Vaikka kaikki kolme elokuvaa ovat genrellisesti samoja draamaelokuvia, ne tarjoavat hyvin erilaiset ikkunat mielenterveyden häiriöihin. Voidaan jopa ajatella, että ne tunnelmaltaan muodostavat eräänlaisen jatkumon. *Prinsessa* on jopa epärealistisen positiivinen kuvaus mielenterveyden häiriöstä, *Kaivo* on synkkä ja ahdistava, mutta se tarjoaa onnellisen lopun, kun taas *Neitoperho* ei päästä katsojaansa missään vaiheessa helpolla ja kuvaa epäsosiaalisen persoonallisuushäiriön anteeksiantamattoman karusti.

Kaksi elokuvista perustuu tositapahtumiin ja *Neitoperho* on fiktiota. Mielenkiintoista on, että mielenterveyden häiriöistä tehdään elokuvataidetta niin fiktion kuin faktankin pohjalta. Parhaiten mielenterveyden häiriöiden todellisuutta onnistuu kuvamaan *Kaivo*, koska se näyttää psykoosin edeltävät vaiheet suhteellisen todellisessa valossa.

Ulkonäöltään naiset ovat tavallisia naisia, joka kertoo siitä, että mielenterveys häiriöistä kärsivät ovat samanlaisia kuin me muutkin. Mielenkiintoista on myös se, että naiset voidaan järjestää janelle se mukaan, ovatko he feminiinisiä vai maskuliinisia. Anna on kolmikosta feminiinisin prinsessan elkeillään, hyväsydämisyydellään ja ulkoisella olemuksellaan, Anna-Maija taas on naisellinen äitiydessään, mutta hoitaa myös miehen työt. Eevin olemus on hyvin maskuliininen, joka näkyy puhetavassa, habituksessa ja käytöksessä. Myös persoonaltaan naiset eroavat toisistaan. Anna-Maija on ahkera, vaatimaton ja tunnollinen maatilän emäntä, mutta psykoottisena eläimellinen. Anna on hyväsydäminen ja ystävällinen, hieman luovakin henkilö. Eevi taas on manipuloiva, impulsiivinen ja väkivaltainen, mutta hänellä on kuitenkin pelko hylätyksi tulemisesta, joka voi johtua siitä, että vanhemmat ovat hänet ja hänen siskonsa aiemmin hylänneet.

Vaikka naiset toteuttavat stereotyyppijä, he myös rikkovat niitä. Anna-Maija on psykoottisuudessaan eläimellinen ja hänet kuvataan stereotyyppisesti mielisairaaksi. Kuitenkin Anna-Maijan oirehdinnassa näemme myös negatiivisia psykoosin oireita, joita yleensä elokuvissa ei nähdä. Lisäksi Anna-Maijan lievemmat oireet ovat todentuntuisia. Eevin persoonan kuvailu taas olisi aika stereotyyppistä, jos Eevi ei olisi nainen ja hänellä ei olisi hyväksytyksi tulemisen kaipuuta, joka on motiivi Eevin julmille teoille. Eevyä voidaankin pitää juuri siitä syystä näistä kolmesta naisesta vähiten stereotyyppisenä: hän oikeastaan rikkoo stereotyyppijä. Annan sairauden kuvaus on siinä mielessä stereotyyppinen, että hän on höperö eikä tajua todellisesta maailmasta juurikaan. Kuitenkin Annankin henkilöahmo rikkoo stereotyyppiä siinä mielessä, että kuvaus positiivinen ja Anna kuvataan onnelliseksi.

Yleensä mielenterveyden häiriöistä ei anneta positiivista mielikuvaa. Prinsessa näyttää mielenterveyden häiriön jopa liiankin positiivisessa valossa, kun todellisuudessa Anna Lappalainen on todella kärsinyt omasta tilastaan. Stereotypiat ovat myös siinä mielessä vahvoilla, että psykoottisten häiriöiden osalta kuvaillaan paljon juuri positiivisia harhoja, kuten grandioottisuutta, harhaluuloisuutta ja harhaisuutta. Harhoissa ei kuitenkaan ilmene näköharhoja, jotka ovat stereotyyppisiä psykoottisissa häiriöissä, vaikka kuuloharhat ovat paljon yleisempiä. Lisäksi

näistä kolmesta elokuvasta kahdessa esitetään, että mielenterveyshäiriöistä kärsivät ovat vaarallisia ja aggressiivisia. Anna-Maija tekee hirveimmän teon, minkä äiti voi tehdä eli tappaa lapsensa ja Eevi taas on impulsiivisen väkivaltainen. Mielenterveyden häiriön ja vaarallisuuden yhdistäminen on yleinen stereotypia elokuvissa.

Kolmessa elokuvassa nähdään myös hyvin erilaisia mielenterveyden häiriöitä. Kaivossa keskitytään psykoosiin, Neitoperhossa keskitytään epäsosiaaliseen persoonallisuushäiriöön ja Prinsessassa kaksisuuntaiseen mielialahäiriöön ja skitsofreniaan. Psykoottiset häiriöt ovatkin kiinnostaneet elokuvataiteen maailmaa, koska todellisuudentajun järkkyminen on dramaattista. On kuitenkin mielenkiintoista nähdä, miten eri tavalla todellisuudentajun järkkymistä voidaan kuvata ja miten erilaisia mielenterveyden häiriöitä kuvataan suomalaisissa elokuvissa.

Ihmissuhteet kaikissa kolmessa elokuvassa kuvataan jollain tavalla vääristyneiksi. Sukulaissuhteet äiteihin tai siskoon eivät ole terveellä pohjalla. Ystävyys-suhteita ei joko ole tai ne ovat vain kahden mielenterveys häiriöistä kärsivän välillä. Ystävyys voi kuitenkin olla kaunista, niin kuin Annan ja Christinan ystävyys on.

Stereotyyppien lisäksi elokuvat rikkovat perinteistä käsikirjoituksen kaavaa. Kaivo alkaa peripetiasta, Eeviin ei voi samaistua eikä elokuva tarjoa selkeää loppua, ja Prinsessa kertoo enemmän Annan elämästä kuin muodostaa selvän draaman kaaren. Tämä kertoo minulle käsikirjoittajana sen, että mielenkiintoisilla henkilöihahmoilla voi päästä pitkälle ja hyvän tarinan voi kirjoittaa noudattamatta orjallisesti Aristoteleen oppeja.

Kokonaisuutena katsottuna mielestäni suomalainen elokuva avaa onnistuneesti näkymää mielenterveyden häiriöihin. Vaikka elokuvat sortuvat mielenterveyden häiriöiden esittämisen stereotyyppioihin, rikkovat ne niitä kuitenkin enemmän. Näissä kolmessa elokuvassa kuvataan eri mielenterveyden häiriöitä, joka kertoo siitä, että suomalainen elokuva ei ole keskittynyt vain tiettyyn mielenterveyden häiriöön. Lisäksi mielenterveys häiriöiden oireita näytetään monipuolisesti.

Vaikka suurin osa (kaksi kolmasosaa) elokuvan naisista on väkivaltaisia, näytetään myös, että mielenterveyden häiriöstä voi parantua ja mielenterveyden häiriöstä kärsivä nainen voi olla myös hyväsydäminen. Ihmissuhteet näytetään negatiivisessa valossa, mutta myös ystäväystyminen on mahdollista. Kun ottaa huomioon, että elokuvataiteessa pitää ottaa huomioon draamallinen puoli, mutta myös totuus, on naisen mielenterveyden kuvaus suhteellisen onnistunutta näissä kolmessa suomalaisessa elokuvassa, kun niitä arvioidaan yhteisenä kokonaisuutena.

7 Pohdinta

Sain kartoitettua suhteellisen laajasti teoriapohjaa analyysiini, joka mielestäni auttoi itse analyysin tekemisessä. Heikkoutena näen, että toistaiseksi ymmärryksen mielenterveyden häiriöistä kumpuaa vain kirjallisuudesta, eikä minulla ole juurikaan kliinistä kokemusta, joka antaisivat arvokasta lisää. Olen kuitenkin mielestäni onnistunut yhdistämään käsikirjoituksen ja psykiatrian maailmaa onnistuneesti opinnäytetyössäni. Poikkitieteellisyys tuo mielenkiintoisen lisän siihen, miten näen mielenterveydestä kertovat elokuvat. Näkökulmani sekä käsikirjoittajana että tulevana psykologina voi olla vahvuus mutta myös heikkous.

Aiheen tutkimista voisi jatkaa edelleen ja olisi mielenkiintoista selvittää, millainen on mielenterveys häiriöstä kärsivän miehen kuva suomalaisessa elokuvassa ja eroaako se naisen kuvasta. Oikeutetaanko naisen väkivaltainen teko helpommin kuin miehen? Lisäksi genren merkitystä ja rajoitusta henkilöhahmon kuvaamiseen olisi hyvä selvittää.

Näen, että elokuvien tekijöillä on suuri vastuu siitä, miten he tuovat asiat esiin. Suuri yleisö imee vaikutteita niin tietoisesti kuin tiedostamattaankin mediasta. Näin elokuvataiteella on vaikutus arvoihin, uskomuksiin ja asenteisiimme. Siksi onkin tärkeää pohtia millaisessa valossa esitämme tarinamme ja henkilöhahmomme. Käsikirjoittajana ja median tekijänä onkin tärkeää löytää jonkinlainen keskitie draaman ja todellisuuden välille.

Lähteet

- Aaltonen, J. 2002. Käsikirjoittajan työkalut. Audiovisuaalisen käsikirjoituksen tekijän opas. Helsinki : Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Altman, T. 1999. Elokuva ja genre. Tampere: Vastapaino.
- Aristoteles. 1998. Runousoppi. Suom. Pentti Saarikoski. Helsinki: Otava Cape, G. S. 2003. Addiction, stigma and movies. *Acta Psychiatrica Scandinavica*: 107(3).
- Damjanović, A., Vuković, O., Jovanović, A. A., Jašović-Gašić, M. 2009. Psychiatry and Movies. *Psychiatria Danubina* Vol. 21, No. 2. 230-235.
- Eysenck, M. 2000. Psychology. A student's Handbook. Hove: Psychology Press.
- Hiltunen, A. 1999. Aristoteles Hollywoodissa. Menestystarinan anatomia. Helsinki: Gaudeamus.
- Hyder, S. E., Gabbard, G. O., Schneider, I. 1991. Homicidal Maniacs and Narcissistic Parasites: Stigmatization of Mentally Ill Persons in the Movies. *Hospital and Community Psychiatry*, 42- 1044-1048.
- IMDb. 1992. Kaivo. <http://www.imdb.com/title/tt0104588/>. 7.5.2015.
- IMDb. 1997. The Collector. <http://www.imdb.com/title/tt0119769/>. 8.5.2015.
- IMDb. 2010. Prinsessa. Viitattu. 8.5.2015. <http://www.imdb.com/title/tt1428453/>.
- Kauppi, A. 2012. Filicide, Intra-familial Child Homicides in Finland 1970-1994. Kuopio : University of Eastern Finland.
- Kring, A. M., Johnson, S. L., Davison, G., Neale, J. 2013. Abnormal Psychology. Twelfth Edition. Hoboken (N.J.): Wiley.
- Kurikka, P. 2015. Trauma taustatarinana. Pirkko.Kurikka@karelia.fi. 30.4.2015.
- Leino, T. 2003. Sanoista eläviä kuvia. Käsikirjoittajan opas. Helsinki: Otava.
- Lönnqvist, J., Henriksson, M., Marttunen, M., Partonen, T., (toim.). 2014. *Psykiaatria*. Helsinki: Duodecim.
- McAdams, D. 2009. The Person. An Introduction to the Science of Personality Psychology. Hoboken (N.J.): Wiley.
- Niemic, R. M., Wedding, D. 2003. The Clinical Use of Film in psychotherapy. *Journal of Clinical Psychology* (2).
- Niemic, R. M., Wedding, D. 2006. The Role of the Psychotherapist in Movies. *Advances in Medical Psychotherapy and Psychodiagnosis*, 12.
- Owen, P. R. 2012. Portrayals of Schizophrenia by Entertainment Media: A Content Analysis of Contemporary Movies. *Ps.psychiatryonline.org*. Vol 63, No.7.
- Purse, L. 2011. Return of the "Angry Woman": Authenticating Female Physical Action in Contemporary Cinema. Teoksessa Waters, M. (toim.) *Women on the Screen. Feminism and Femininity in Visual Culture*. Basingstoke; New York: Palgrave Macmillan, 185-198.
- Raitasuo, I., Siltala, T. 2010. Kellokosken prinsessa. Helsinki: Like.
- Rosenhan, D.L., Seligman, M. E.P. 1989. Abnormal Psychology. Second edition. New York: Norton.
- Schatz, Thomas. 1981. Hollywood Genre: Formulas, Filmmaking, and the Studio System. New York: Random House.
- Seeger, L. 1990. Creating Unforgettable Characters. New York: Henry Holt and Company.
- Sperry, L. 2003. Handbook of Diagnosis and Treatment of DSM-IV-TR Personality Disorders. New York: Brunner-Routledge.

- Stout, P. A., Villegas, J., Jennings, N. A. 2004. Images of Mental Illness in the Media: Identifying Gaps in the Research. *Schizophrenia Bulletin*, Vol. 30, No. 3.
- Terveyden ja hyvinvoinnin laitos. 2011. Pääkirjoitus: Hallitusohjelma sopusoinnussa uuden terveyden määritelmän kanssa. <https://www.thl.fi/fi/web/paatoksenteko-talous-ja-palvelujarjestelma/talous/optimi-terveys-ja-sosiaalitalouden-uutiskirje/2011/paakirjoitus-3/2011>. 27.4.2015.
- Valtonen, J. 2011. Vaimo vaihtui avaruusolentoon. *Psykologi* 8/11.
- Vacklin, A., Rosenvall, J., Nikkinen A. 2007. Elokuvan runousoppia. Käsikirjoittamisen syventävät tiedot. Helsinki: Like.
- Wahl, O. 1995. *Media Madness: Public Images of Mental Illness*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.
- Wedding, D., Boyd, M. A., Niemic, R. M. 2010. *Movies and Mental Illness 3. Using Films to Understand Psychopathology*. 3rd edition. Boston: McGraw-Hill College.
- Yleisradio. 2015. He eivät olekaan hulluja! <http://yle.fi/aihe/artikkeli/2015/04/24/he-eivat-olekaan-hulluja>. 04.05.2015.
- Zimmerman, J. N. 2003. *People Like Ourselves. Portrayals of Mental Illness in the Movies*. Lanham (Md.): Scarecrow Press.