

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |                                        |                                                                                                      |  |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------|--|
| Tiedekunta/Osasto Fakultet/Sektion – Faculty<br>Humanistinen tiedekunta                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |                                        | Laitos Institution – Department<br>Filosofian, historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos |  |
| TekijäFörfattare – Author<br>Pasanen, Timo-Veikko                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |                                        |                                                                                                      |  |
| Työn nimi Arbetets titel – Title<br>Psykedeelinen kokemus amerikkalaisessa 1960-luvun kirjallisuudessa – Ken Kesey ja kumppanit matkalla kauemmas                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |                                        |                                                                                                      |  |
| Oppiaine Läroämne – Subject<br>Yleinen kirjallisuustiede                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |                                        |                                                                                                      |  |
| Työn laji Arbetets art – Level<br>Pro gradu -tutkielma                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           | Aika Datum – Month and year<br>03.2013 | Sivumäärä Sidoantal – Number of pages<br>83                                                          |  |
| <p>Tiivistelmä Referat – Abstract</p> <p>Tutkielmani käsittelee psykedeelisen kokemuksen kuvauksia yleisesti lähinnä 1960-luvun pohjoisamerikkalaisessa kirjallisuudessa ja erityisesti Ken Keseyn teoksessa <i>One Flew Over the Cuckoo's Nest</i> (1962; suom. <i>Yksi lensi yli käenpesän</i>) sekä Tom Wolfen Keseystä ja psykedeelisestä liikkeestä kertovassa teoksessa <i>Electric Kool-Aid Acid Test</i> (1968). Lähestyn aiheitani psykedeelisten kokemusten kirjallisten kuvausten analyysien ohella historian tutkimuksen ja psykedeelien psykoanalyttista käyttöä käsittelevän tutkimuksen avulla, sillä psykedeelistä kokemusta on kirjallisuustieteen puitteissa tutkittu vain hyvin vähän. Vaikka psykedeelien vaikutus Keseyn <i>Käenpesän</i> luomistyön taustalla on tunnettu tosiasia, ei monikaan kirjallisuudentutkija ole tarkemmin analysoinut, kuinka psykedeelinen kokemus näkyy teoksen runsaassa symboliikassa ja allegorisessa luonteessa.</p> <p>Erityisenä tutkielmani huomionkohteena ovat mystisten psykedeelisten kokemusten kuvaukset, jotka vastaavat uskonnollisessa kirjallisuudessa kuvattuja spontaaneja mystisiä kokemuksia. Uskonnollisiksi tai mystisiksi luonnehdittujen kokemusten kuvailussa käytetty kieli on usein pelkistettyä ilmaistakseen arkipäivän logiikan ja kielen riittämättömyyttä. Myös kokemusten pohjimmiltaan sanoinkuvaamatonta luonnetta korostetaan. Psykedeelisiä kokemuksia kirjallisuudessa on toisaalta kuvailtu kielellä, joka on usein luonteeltaan runollista ja runsasta, jotta se tavoittaisi osan koettujen aistihavaintojen ja mentaalisten prosessien ylettömyydestä.</p> <p>Käsittelen psykedeelisten kokemusten kuvauksia sekä tulkintoja laaja-alaisesti epämääräisenä ja moniselitteisenä psykologisena ilmiönä, joka on ympäristön vihjeille ja vaikutteille huomattavan altis, ja joka tuo usein esiin sen mikä on yksilössä potentiaalista. Psykedeelistä kokemusta lähestytään fenomenologisesti ja monialaisesti myös lukuisten eri tieteenalojen avulla, eikä psykedeelitutkimus muodosta psykedeelien psykologisista vaikutuksista kattavaa ja yleisesti hyväksyttyä teoriaa. Tämän vuoksi en rajoita psykedeelisen kokemuksen käsittelyä yhteen tiettyyn teoriaan tai tieteenalaan. Uskonnollisen analogian lisäksi tuon tutkielmassani esiin psykoanalyttisen analogian, etnografisen shamanismin perustuvan analogian, Aldous Huxleyn tieteellisen ja yhteiskunnallisen mallin, William S. Burroughsin sanataiteelliset kokeilut, Keseyn <i>Käenpesän</i> symbolis-metaforisen kielenkäytön sekä <i>Acid Testissa</i> kuvaillun ei-kirjallisen toiminnan.</p> <p>Yleisluontoisina havaintoina esitän kokemusten kuvausten ja tulkintamallien relativismia sekä sanallisen ilmaisun rajoittuneisuutta psykedeelisten kokemusten kommunikoimisessa.</p> |                                        |                                                                                                      |  |
| <p>Avainsanat – Nyckelord – Keywords<br/>Psykedeelinen kokemus, Kesey, <i>Yksi lensi yli Käenpesän</i>, Wolfe, <i>Electric Kool-Aid Acid Test</i>, psykedeelit, psykoanalyysi, mystinen kokemus, sanoinkuvaamattomuus, monialaisuus</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |                                        |                                                                                                      |  |
| <p>Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited<br/>Keskustakampanuksen kirjasto</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |                                        |                                                                                                      |  |

# PSYKEDEELINEN KOKEMUS AMERIKKALAISESSA 1960-LUVUN KIRJALLISUUDESSA

Ken Kesey ja kumppanit matkalla kauemmas

Pro gradu -tutkielma  
Yleinen kirjallisuustiede  
Fil., hist., kult. & taiteiden  
tutkimuksen laitos  
Helsingin yliopisto  
Timo-Veikko Pasanen  
Maaliskuu 2013

|                                                          |           |
|----------------------------------------------------------|-----------|
| <b>1. JOHDANTO.....</b>                                  | <b>3</b>  |
| 1.1 Psykedeelisen kokemuksen kuvauksesta.....            | 3         |
| 1.2 Psykedeelisen kokemuksen uskonnolliset piirteet..... | 6         |
| 1.3 Käytetystä aineistosta.....                          | 9         |
| <b>2. KÄENPESÄN RAKENTAMINEN.....</b>                    | <b>11</b> |
| 2.1 Psykedeelitutkimus 1950-60 -luvuilla.....            | 11        |
| 2.2 Kesey psykedeelitutkimuksissa.....                   | 14        |
| 2.3 Psykedeelit ja kirjallisuus.....                     | 15        |
| 2.4 Beat-kirjallisuus ja -kulttuuri.....                 | 19        |
| <b>3. YKSI LENSİ YLI KÄENPESÄN.....</b>                  | <b>21</b> |
| 3.1 <i>Käenpesän</i> tulkinnoista.....                   | 22        |
| 3.1.1 Shamanismi.....                                    | 24        |
| 3.1.2 Psykoanalyysi.....                                 | 26        |
| 3.1.3 Päähenkilöt.....                                   | 29        |
| 3.1.4 Bromdenin hallusinaatiot.....                      | 33        |
| 3.2 <i>Käenpesän</i> symboliikasta.....                  | 36        |
| 3.2.1 Sumu/Muistot.....                                  | 36        |
| 3.2.2 Kasvot.....                                        | 39        |
| 3.2.3 Ovi.....                                           | 40        |
| 3.2.4 Nauru.....                                         | 41        |
| 3.2.5 Kristinusko.....                                   | 43        |
| <b>4. ELECTRIC KOOL-AID ACID TEST.....</b>               | <b>47</b> |
| 4.1 Uusjournalismista.....                               | 49        |
| 4.1.1 Wolfen tekniikasta.....                            | 51        |
| 4.1.2 <i>Acid Testin</i> tyylistä ja sanastosta.....     | 59        |
| 4.2 Kauas kirjallisuudesta.....                          | 61        |
| 4.2.1 Elokuva & Media.....                               | 63        |
| 4.2.2 Acid Test.....                                     | 66        |
| 4.3 Uskonnollinen kultti.....                            | 69        |
| <b>5. YHTEENVETO.....</b>                                | <b>75</b> |
| <b>LÄHTEET.....</b>                                      | <b>81</b> |

## 1. JOHDANTO

We thought that by this time that there would be LSD given in classes in college. And you would study for it and prepare for it, you would have somebody there who help you through it [...] We were naive. We thought that we had come to a new place, a new, exciting, free place; and that it was going to be available to all America. And they shut it down. (Ken Kesey haastattelussa vuonna 1992<sup>1</sup>)

Amerikkalaisen kirjailijan ja kulttihahmon, Ken Keseyn (1935 - 2001) retrospektiivinen näkemys kuvaa hyvin niitä tunteita ja suurempaa visiota, jotka erityisesti 1960-luvulla innoittivat psykedelian pioneereja työssään. Innokkaimmat ”psykonautit” näkivätkin psykedeelit hetken ajan varteenotettavana keinona uudenlaisen utooppisen yhteiskuntajärjestyksen luomiselle. Toisin kuin poliittiset ja sosiaaliset liikkeet, jotka keskittyivät valtasuhteiden uudelleenjärjestelyyn, psykedeelinen vallankumous oli ensisijaisesti lähtevä liikkeelle perustavanlaatuisesta muutoksesta mielessä.

Kenen tahansa 60-luvun tapahtumista Yhdysvalloissa kirjoittavan on kokonaiskuvan hahmottamisen kannalta huomioitava myös psykedeelien merkitys tuona kansalaisliikkeiden ja yhteiskunnallisten muutosten aikakautena. Usein aihe sivuutetaan muutamalla pinnallisella lauseella ”hipeistä ja tripeistä.” Jos lauseita on muutama lisää, silloin lähes poikkeuksetta mainitaan kolme henkilöä: Aldous Huxley, Timothy Leary ja Ken Kesey. Keskityn tutkielmassani psykedeelien vaikutukseen aikakauden kirjallisuudessa. Päähuomionkohteenani on psykedeelisen kokemuksen ilmeneminen ja kuvaus kahdessa toisiinsa tiiviisti liittyvässä 60-luvun klassikkokirjassa: Ken Keseyn *One Flew Over The Cuckoo's Nest* (1962/1983; suom. *Yksi lensi yli käenpesän*; jatkossa *Käenpesä*) ja Tom Wolfen (1931 -) Keseyta sekä psykedeelistä liikettä käsittelevä *Electric Kool-Aid Acid Test* (1968/1989; jatkossa *Acid Test*).

### 1.1 Psykedeelisen kokemuksen kuvauksesta

Käsittelimäni teokset lähestyvät psykedeelisen kokemuksen kuvausta täysin vastakkaisista suunnista. *Käenpesä* on mielisairaalaan sijoittuva fiktiivinen tarina, joka sai inspiraationsa Keseyn kokemuksista huumausainetutkimuksen koekaniinina ja mielisairaalan yövahtina. Teosta voi lukea, kuten myöhemmin argumentoin, allegoriana psykedeelien vapauttavasta vaikutuksesta ihmismieleen. Vaikka psykedeelien vaikutus Keseyn *Käenpesän* luomistyyön

---

1 <http://www.fargonebooks.com/kesey.html>

taustalla on tunnettu tosiasia, ei monikaan kirjallisuudentutkija ole pyrkinyt tarkemmin analysoimaan, kuinka psykedeelinen kokemus näkyy teoksen runsaassa symboliikassa ja allegorisessa luonteessa. Analyysini *Käenpesästä* keskittyy nimenomaan tämän epäkohdan korjaamiseen.

*Acid Testia* luetaan kirjallisuuden ja journalismin hybridinä ja toisinaan myös historiankirjoituksen kontekstissa. Teos kertoo Keseyn elämän kietoutumisesta yhä tiukemmin psykedeelien ympärille hänen lopetettuaan kirjoittamisen sen jälkeen kun hän sai valmiiksi toisen teoksensa, *Sometimes a Great Notion* (1964; suom. *Joskus tekee mieli 1 & 2*). Kesey etsi kirjallisuudelle vaihtoehtoisia, spontaanimpia ilmaisumuotoja, joista merkittävimpiä olivat elokuvanteko bussimatkasta mantereen halki sekä Acid Test -nimellä kulkeneet audiovisuaaliset tapahtumat. Vaikka Wolfen *Acid Test* on ”skenen” ulkopuolisen lehtimiehen havainnoima, se tavoittaa aikakauden mentaliteetin sekä psykedeelisen kokemuksen olennaiset piirteet huolimatta siitä, ettei Wolfe niin sanotusti ollut ”bussin kyydissä.” Läsnaolon illuusion saavuttaakseen Wolfe hyödyntää teoksessaan henkilöhahmojen päänsisäiseen maailmaan eläytyvän uusjournalismin (New Journalism) keinoja.<sup>2</sup> *Acid Test* on kuitenkin myös faktuaalisesti suhteellisen tarkka kuvaus psykedeelisestä vallankumouksesta ja Keseyn osasta siinä. Toisaalta Keseyn rooli psykedeelien ja erityisesti LSD:n (lysergic acid diethylamide) popularisoinnissa näyttäytyy Wolfen painotusten ja teoksen saavuttaman kulttuurisen statuksen vuoksi korostuneen kausaalisen ja liioiteltuna.

Tarkastelen tutkielmassani piirteitä, joissa psykedeelinen kokemus eri muodoissaan näyttäytyy osana Keseyn ja Wolfen teosten merkitysrakennetta. *Käenpesän* kohdalla tämä tarkoittaa lähinnä teoksen syntytaustojen avaamista sekä kattavan symboliikan selittämistä. Näkökulmani vuoksi useat ilmiselvät ja perinteisemmät tulkinnat jäävät vähälle huomiolle. *Acid Testin* lähilukuni keskittyy Keseyn ei-kirjallisten aktiviteettien syihin ja tarkoituksiin. Lisäksi analysoin myös Wolfen näkemystä psykedeelisestä kokemuksesta ja sen implikaatioista.

Jokainen kokemuksistaan kirjoittava tiedostaa ja kertoo kuvailun vaikeudesta ja turhuudesta; siitä kuinka sanat ovat keinotekoisia symboleita eivätkä riitä kuvaamaan psykedeelistä kokemusta, jonka on yleisesti väitetty olevan sanojen välittämän sanoman ulkopuolella. Työni tavoitteet muodostavatkin varsin epäkiitollisen tehtävän, sillä kuten

---

2 Wolfen mukaan (uus)journalistit alkoivat 60-luvulla käyttää neljää kaunokirjallisen realismin hyödyntämää tekniikkaa: 1) Tarinan rakentaminen kohtaus kohtaukselta 2) Runsa dialogin käyttö 3) 3. persoonan käyttö, johon usein liittyy tapahtumien esittäminen eri henkilöiden näkökulmista 4) Henkilön yhteiskunnallista statusta symboloivien tapojen ja tavaroiden yms. kuvaaminen (1975, 46-47).

Lee & Shlain LSD-historiikissaan *Acid Dreams* kirjoittavat: ”Pahamaineisista 1960-luvun LSD -käännyttäjäistä Ken Kesey ymmärsi ehkäpä parhaiten sen, kuinka turhaa oli yrittää määritellä LSD-kokemus” (1992, 119). Leary lainaa esittelyssään teokseen *LSD: The Consciousness-Expanding Drug* (1966) nimettömäksi jäävää fyysikköä, joka tiivistää osuvasti toisen olennaisen kokemuksen sanallista ilmaisua hankaloittavan seikan: ”Ne, jotka ovat kokeilleet psykedeellejä käsittävät, ettei niistä voi puhua, ja ne jotka eivät ole, naiivisti olettavat että niistä voisi puhua nykyisellä sanastolla” (1966, 24). Ironista on, että vaikka aihetta yksinomaan käsittelevät romaanit ovat harvassa, psykedeelistä kokemusta on silti kuvailtu valtavan monisanaisesti tavattoman monissa eri lähteissä. Niin tekee Wolfekin ja samalla toistelee läpi kirjansa sitä, kuinka Kesey ja hänen ystävänsä (Merry Pranksters) pyrkivät välttelemään kokemuksen sanallista määrittelyä. Wolfen *Acid Testin* merkitys ei piilekään analyysini kannalta Keseyn kiehtovan tarinan raportoinnin kiistatta merkittävissä journalistisissa ansioissa vaan pikemminkin hänen elävässä ja epätieteellisessä psykedeelisen kokemuksen kuvauksessa.

Huston Smith, tunnettu uskontotieteilijä, joka vaikutti Timothy Learyn ja Richard Alpertin Harvardin ryhmässä,<sup>3</sup> kuvaa sanallisen ilmaisun paradoksia ja kirjallista kykyä ilmaista kokemuksia seuraavasti:

How could these layers upon layers, these worlds within worlds, these paradoxes in which I could be both myself *and* my world, and an episode could be both instantaneous *and* eternal—how could such things be put into words? [...] There came the clearest realization I have had as to what literary genius consists of: a near-magical use of words to bridge as far as possible the gulf between the normal state of existence and the world I was then in. (Smithin kuvaus ensimmäisestä ”tripistään”<sup>4</sup>)

Wolfen *Acid Test* onkin sekä merkittävä historiallinen dokumentti että kirjallinen merkkipaalu, sillä se on paras harvoista psykedeelisestä kokemuksesta kirjoitetuista tositapahtumiin perustuvista kaunokirjallisista teoksista.

*Käenpesän* kirjoittamiseen Keseytä inspiroineet psykedeeliset kokemukset ja niiden kuvailu Wolfen *Acid Testissa* muodostavat toisiinsa liittyvän ja toisiaan täydentävän narratiivin, jota voidaan lukea kahdella eri tasolla. Yhtäältä psykedeelinen narratiivi kuvaa historiallista kehityskulkua, jota käsittelem lähinnä tutkielmani toisessa luvussa. Toisaalta työni kannalta olennaisempaa on se, miten Kesey ja Wolfe ovat kuvanneet psykedeelistä narratiivia tietoisuudessa esiintyvänä ilmiönä.

---

3 Harvard Psilocybin Project. Projektiin osallistuivat myös mm. Aldous Huxley, Ralph Metzner ja Walter N. Pahnke.

4 <http://www.psychedelibrary.org/books/ecstatic5.htm>

Yleisesti tunnustettu ja usein toistettu näkemys on, että ei ole olemassa tiettyä psykedeelistä kokemusta sinänsä. Jokainen kokemus on erilainen ja jokaisen kokemuksen narratiiviin vaikuttaa käytetyn psykedeelin ja annoksen lisäksi kaksi muuttujaa, joita Timothy Leary alkoi nimittää termillä ”set & setting.” *Set* tarkoittaa yksilön psykologista rakennetta; tilannetta, taustaa ja tavoitteita. *Setting* viittaa sen hetkiseen sosiaaliseen ja fyysiseen ympäristöön. Psykedeelinen kokemus ja siitä muodostettu narratiivi ovat kuitenkin epätarkkoja subjektiivisia käsitteitä vailla vakiintunutta teoriapohjaa. Psykedeelitutkimus, kuten Merkur huomauttaa, ei ole muodostanut yleisesti hyväksyttyä kattavaa kuvausta tai yleistä teoriaa psykedeelien psykologisista vaikutuksista (1998, 3). Ne määritellään edelleen epämääräisiksi mentaalisten prosessien voimistajiksi. Psykedeelien laittomuus, aiheen kiistanalaisuus, kokemusten ja niiden tulkintojen subjektiivisuus, valtava monipuolisuus sekä ilmaisuun liittyvät ongelmat ovat epäilemättä vaikeuttaneet teorian muodostamista.

## 1.2 Psykedeelisen kokemuksen uskonnolliset piirteet

Sekä Grof (1975) että Masters ja Houston (1966/2000) luokittelevat psykedeeliset kokemukset neljään nimityksiltään erilaisiin, mutta sisältöjensä kuvauksilta varsin samankaltaisiin tasoihin. Grofin määrittelemät tasot ovat: 1) abstraktit & esteettiset, 2) psykodynaamiset, 3) syntymään liittyvät ja 4) transpersonaaliset kokemukset. Masters ja Houston kutsuvat tasoja seuraavasti: 1) aistimukselliset, 2) muistillis-analyttiset, 3) symboliset ja 4) yhtenäisyyden kokemukset.<sup>5</sup> Ensimmäisen, aisteilla havaittavien esteettisten ilmiöiden tason jälkeen päästään pian psykodynaamiselle tasolle, joka on psykoterapian pelikenttää. Sekä Grof että Masters ja Houston korostavat kahden viimeisen tason olevan huomattavasti harvinaisempia ja vaikeammin saavutettavissa kuin kahden ensimmäisen, jotka jokainen saavuttaa. Eräänä tutkielmani keskeisenä huomionkohteena ovat kuitenkin juuri kahden viimeisen tason aikana ilmenevät mystiset tai uskonnolliset kokemukset. Päädyin tähän näkökulmaan käsittelemieni teosten luonteista johtuen. Ensinnäkin *Käenpesän* allegorinen tarina näyttäytyy kauttaaltaan kristillisen symboliikan värittämänä. Toinen ja tärkeämpi syy tulee Wolfen näkökulmasta *Acid Testissa*. Hän hahmottaa Keseyn ja hänen ystäviensä yhteisöelämän ja toiminnan uskonnollisen kultin syntytaustaa vasten. Keseyn arvoituksellinen ja vertauskuvallinen tapa ilmaista itseään

---

5 Grof: 1) abstract & aesthetic 2) psychodynamic 3) perinatal 4) transpersonal;  
Masters & Houston: 1) sensory 2) recollective-analytic 3) symbolic 4) integral.

yhdistettynä muiden näkemyksiin hänen roolistaan vahvistaa usein tätä tulkintaa. Wolfe on samoilla linjoilla lukuisten aihetta tutkineiden kanssa mieltäessään *Acid Testissa* myös psykedeelisen kokemuksen luonteeltaan uskonnolliseksi. Psykedeelisen kokemuksen huippu tai perimmäisin merkitys onkin yleisesti kuvattu mystistä, uskonnollista tai jopa jumalallista taustaa vasten.

Jo psykologi William James tuo esiin luentosarjassaan *Uskonnollinen kokemus* (1981; *The Varieties of Religious Experience* 1902) luontaisten mystisten kokemusten vastaavuuden huumeiden aiheuttamiin mystisiin kokemuksiin. Hänen esimerkkitapauksissaan on kuitenkin kyse erityisesti brittiläisen yläluokan 1800-luvulla suosimasta ilokaasusta, joka ei ole varsinaisesti psykedeeli. James kirjoittaa havaitsemistaan muuntuneen tietoisuuden tiloista seuraavasti:

[n]ormaali valvetajunta, järkevä tajuisuus kuten sitä kutsumme, on vain yksi tajuisuuden erikoistyyppi. On olemassa aivan erilaisia, potentiaalisia tajuisuuden tiloja, joita vain erittäin hieno verho erottaa valvetajunnasta. Me voimme kulkea läpi elämän aavistamatta niiden olemassaoloa, mutta kun tarpeellinen ärsyke on saatu, ne tulevat esille koko täydellisyydessään. [...] Ei mikään maailmankaikkeuden totaalinen selitys, joka kokonaan sivuuttaa nämä tajunnan muut muodot, voi olla lopullinen. Miten niitä arvioimme, kun niillä on niin vähän yhteyttä tavalliseen tajuntaan? (James 1981, 283)

Jamesin havainnoista käy ilmi jyrkkä erottelu erilaisten tajunnan muotojen välillä, mutta myös hänen niille antama yhtäläinen arvo ”maailmankaikkeuden totaalisen selityksen” kannalta. Lisäksi hän tiedostaa muuntuneen tajuisuuden sanallisen ilmaisun vaikeudet kysyessään, miten niitä arvioimme.

Stanislav Grof esittelee teoksessaan *Realms of the Human Unconscious* aineistoa, jonka hän keräsi kymmenen vuoden aikana klinikallaan Prahassa. Hän kuvaa lukuisia erilaisia mystisiä kokemuksia, joita yleensä koetaan vasta psykedeelien avustaman psykoterapian myöhemmissä vaiheissa. Näitä voivat olla esimerkiksi mytologisten jumalhahmojen tai Jeesuksen kohtaaminen sekä transpersonaalinen identifiointi heihin. Syvemmät *kosmisen ykseyden* kuvaukset ovat täynnä paradokseja ja arkipäivän logiikkaa uhmaavia piirteitä:

An individual can, for example, talk about this experience as being contentless and yet all-containing; everything that he can possibly conceive of seems included. He refers to a complete loss of his ego and yet states that this consciousness has expanded to encompass the whole universe. He feels awed, humbled, and yet utterly insignificant but, at the same time, has the feeling of an enormous achievement and experiences himself in cosmic proportions, sometimes to the extent of feeling identified with God. (Grof 1975, 106)



Monet ovat argumentoineet psykedeelien käytön vaikuttaneen uskontojen synnyn taustalla. Esimerkiksi Huston Smith huomauttaa artikkelissaan ”Do Drugs Have Religious Import”: ”Kiinnostavampaa kuin se, että tietoisuutta muuttavat tehokeinot ovat yhdistetty uskontoon, on se mahdollisuus, että ne itse asiassa panivat alulle monet uskonnollisista näkökulmista, jotka juurtuessaan historiaan jatkuivat sen jälkeen, kun niiden psykedeelinen alkuperä oli unohdettu” (1966, 156). Benny Shanon tiivistää Moosesta käsittelevän artikkelinsa ”Biblical Entheogens: a Speculative Hypothesis” alussa psykedeelien ja uskonnon yhteyksiä ensimmäisenä kattavasti tutkineen Philippe de Félicen teoksen *Poisons Sacrés, Ivresses Divines* (1936)<sup>6</sup> johtopäätöksiä psykedeelien<sup>7</sup> roolista uskontojen synnyn taustalla:

The use of such substances, most of which fall in our contemporary Western culture under the label “drug,” has in many traditions been considered sacred. [...] The substances, or the plants from which they were produced, were deemed holy and at times even divine. De Félice puts forward the hypothesis that the use of psychotropic substances is deeply embedded in human culture and intrinsically intertwined with what he characterizes as the most basic human instinct—the search for transcendence. Thus, he proposes, the use of psychotropic substances is at the root of perhaps all religions. (2008, 52)

Vaikka eri uskontojen synnyn ja psykedeelien suoraa yhteyttä on alkuperäisten kirjallisten todisteiden puuttuessa epäilemättä hyvin vaikea kiistattomasti todistaa,<sup>8</sup> uskonnollisten ja psykedeelisten kokemusten välillä on kuitenkin selkeä yhteys. Walter N. Pahnke on eritellyt artikkelissaan ”LSD and Religious Experience” spontaanien mystisten kokemusten yhdeksän eri pääpiirrettä tutkimalla kuvauksia, joita on raportoitu käytännössä kaikista maailman kulttuureista ja uskonnoista. Hänen mukaansa spontaanit mystiset kokemukset vastaavat täysin mystisten psykedeelisten kokemusten piirteitä (1967, 3-4). Princetonin yliopiston filosofian professori, W.T. Stace, on tiivistänyt teoksessaan *Mysticism and Philosophy* (1960) mystisen kokemuksen piirteet seitsemään vastaavaan kategoriaan:

1. Yhtenäinen Tietoisuus, josta on poissuljettu kaikki monimuotoinen aistillinen, konseptuaalinen ja empiirinen sisältö siten, että jäljelle on jäänyt vain tyhjiö ja tyhjä ykseys.
2. Ei-avaruudellisuus ja ei-ajallisuus.
3. Tunne objektiivisuudesta ja todellisuudesta.
4. Tunteita autuudesta, ilosta, rauhasta, onnellisuudesta, jne.
5. Tunne siitä, että mitä on tajuttu, on pyhää, siunattua tai jumalallista.
6. Paradoksaalisuus.

---

6 Myös Huxley (2004, 42) sekä Masters & Houston (2000, 249) lainaavat Félicen johtopäätöksiä, mutta Shanon ilmaisee näkemyksen psykedeelien ja uskonnon yhteyksistä kaikista selkeimmin ja tiiviimmmin.

7 Félice kutsuu psykedeelisiä ”psykotronkiksi aineiksi.”

8 Esimerkiksi espanjalaisten uuden maailman sienikultista 1500-luvulla tekemiä kirjallisia merkintöjä pidettiin teollisena aikana pitkään taikauskaisemman aikakauden mielikuvituksen tuotteina.

## 7. Mystikkojen mukaan sanoinkuvaamaton. (1960, 110-111)

Kun Stacelta kysyttiin, onko hänen mielestään psykedeelinen mystinen kokemus samankaltainen kuin perinteinen spontaani mystinen kokemus, hän vastasi: ”Ei ole kyse siitä onko se samantapainen kuin mystinen kokemus; se on mystinen kokemus” (Smith 1966, 162). Myös Grofin kuvaus lukuisten eri potilaidensa kokemasta kosmisesta ykseydestä on huomattavan samankaltainen kuin uskonnollisesta kirjallisuudesta löydetty mystisten kokemusten kuvaukset.

Smith tarjoaa tutkimustilastoja uskonnollisten kokemusten ilmenemisestä psykedeelien vaikutuksen alaisena: ”Yksi neljäs-kolmasosa väestöstä kokee luonnollisissa olosuhteissa uskonnollisen kokemuksen. [...] Niillä koehenkilöillä joilla on entuudestaan vahvoja uskonnollisia taipumuksia, osuus hyppää kolmeen neljäsosaan. Ympäristössä joka on uskonnollinen, osuus kohoaa yhdeksään kymmenestä” (1966, 158). Vaikka Smithin käyttämä tutkimusaineisto ei ole laaja, tuloksista käy hyvin selvästi ilmi kuinka paljon ”set & setting” (karkeasti: mieli & ympäristö) vaikuttaa psykedeelisen kokemuksen narratiiviin.

### 1.3 Käytetystä aineistosta

*Acid Test* keskittyy Ken Keseyn tarinaan, mutta siitä kulkevat suorat yhteydet muihin alan keskeisiin tekijöihin ja tunnetuimpiin teoksiin, joita ei voi jättää kommentoimatta aiheeni kokonaiskuvan hahmottamisen kannalta.<sup>9</sup> *Acid Test* sivuaakin lyhyesti niin LSD:n historiaa, Aldous Huxleyn uraa uurtavaa roolia kuin Timothy Learyn itämaisten uskontojen sävyttämää utopiaa. Wolfe yhdistelee psykedeelisen kokemuksen tulkinnassaan aineksia sosiologiasta, uskonnosta, ja kirjallisuudesta. *Acid Testin* lähempi tarkastelu paljastaakin, että tunnetuimmat alan pioneerit, heidän kokemuksensa, teoksensa sekä käyttämänsä termistö vaikuttivat voimakkaasti sekä Wolfen että Keseyn psykedeelisten kokemusten kuvauksiin.

Kahden tunnetuimman psykedeeleistä kirjoittaneen kirjailijan vaikutuksen tiedostaminen Keseyn ajatteluun auttaa *Käenpesän* ja sen taustojen tulkinnassa. Tämän vuoksi käytän tutkielmani tausta-aineistona varsinkin Aldous Huxleyn ja vähemmässä määrin William S. Burroughsin kirjoituksia sekä heidän tuotannostaan tehtyjä aiheeseeni liittyviä tutkimuksia. Joanna Harrop tarkastelee tutkimuksessaan, *The Yagé Aesthetic of William Burroughs: The Publication and Development of his Work 1953 - 1965* (2010),

---

<sup>9</sup> Korostan tässä kohdin niin Wolfen kuin oman työni keskittyvän psykedeelitutkimuksen sijaan enemmän psykedeelien popularisoinnissa merkittävintä osaa näytelleiden henkilöiden teoksiin ja ajatuksiin.

psykedeelien vaikutusta Burroughsin tuotantoon. Hänen mukaansa ”psykoaktiivisten aineiden vaikutus yksittäisiin taiteilijoihin ja kirjailijoihin, kuten Burroughsiin, erotettuna heidän vaikutuksestaan psykedeelisen liikkeen luomisessa 1960-luvulla, ei ole herättänyt vakavaa kriittistä huomiota” (2010, 161). Tilanne on vastaava Keseyn kohdalla.

Pohjimmiltaan pyrin samankaltaisiin tavoitteisiin kuin Harrop käsittelemään tutkielmassani psykedeelien vaikutusta *Käenpesään*. Wolfen *Acid Test* kertoo kuitenkin nimenomaan Keseyn vaikutuksesta psykedeeliseen liikkeeseen, joten siitä on vaikea olla puhumatta tutkielmassa, joka käsittelee psykedeelistä kokemusta. Harrop käyttää työnsä teoriapohjana ASC-tutkimusta (altered states of consciousness), jonka yleisessä määrittelyssä on selkeitä yhtäläisyyksiä psykedeelisten kokemusten kuvauksiin.<sup>10</sup> ASC-tutkimus, kuten Harrop huomauttaa, on kuitenkin ajautunut ongelmiin muuntuneen tietoisuuden määrittelyssä ja kartoittamisessa, sillä ongelmaksi on muodostunut ymmärrys siitä, mistä muodostuu ”normaali” tietoisuuden tila (2010, 158). Tämä kysymys on työni kannalta liian laaja sekä täysin päinvastainen tavoitteisiini nähden.

Työni suurimpana vaikeutena on ollut se yksinkertainen fakta, että analyyseja psykedeelien vaikutuksesta kirjailijoiden tuotantoon yleensä, ja Keseyn töihin spesifisti, on vaikea löytää. Eräs harvoista on Matthew Driscollin tutkielma, *Ken Kesey and Literary Shamanism* (2006), jossa hän käsittelee Keseyn roolia modernina kirjallisenä – ja *Acid Testin* tarinassa todellisenä – shamaanina. Marcus Boon esittelee teoksessaan *The Road of Excess: A History of Writers on Drugs* (2002) psykedeelien ja kirjallisuuden historiallisia yhteyksiä, mutta omistaa Keseylle vain vajaan sivun, jossa hän kertoo pelkästään pintapuoliset ja yleisesti jo tiedossa olevat faktat.

Sen sijaan Keseyn osuudesta psykedeelisessä vallankumouksessa on kirjoitettu *Acid Testin* lisäksi lukemattomissa aiheita sivuavissa teoksissa.<sup>11</sup> Historiallisia tapahtumia kirjallisen analyysin ohessa kuvatessani olen käyttänyt apunani erityisesti Keseyn psykedeelisen mielenkumouksen vaiheisiin pureutuvan Richard Dodgsonin historiantutkimusta *Fun for the Revolution of It: A History of Ken Kesey and the Merry Pranksters* (2006). Dodgson ja muut keskittyvät kuitenkin (henkilö)historiallisiin tapahtumiin, ja töistä puuttuu

---

<sup>10</sup> ”alterations in thinking; a disturbed time sense; loss of control; change in emotional expression; body image change; perceptual distortions; change in meaning or significance; a sense of the ineffable; feelings of rejuvenation and hypersuggestibility.” (Arnold M. Ludwig. ”Altered states of Consciousness” in Charles T. Tart, ed., *Alterations of Consciousness: A Book of Readings* (1969): 13-14. / sit. Harrop (2010, 160)

<sup>11</sup> Tutkielmani kannalta olennaisimpia teoksia ovat LSD:n historian koostaneet Lee & Shlain. *Acid Dreams: The Complete Social History of LSD: The CIA, The Sixties, and Beyond* (1985/1992); sekä Stevens. *Storming Heaven: LSD and the American Dream* (1987/1998).

kirjallisuustieteellinen näkökulma.

Selvittäessäni *Käenpesän* taustoja ja varsinkin sen selkeästi allegorisen luonteen merkitystä ajauduin lähinnä kirjallisuustieteelliseen materiaalin puutteesta johtuen lukemaan lukuisia psykedeelitutkimuksia. Lähimmäksi tutkimusongelmaani, psykedeelisen kokemuksen kuvausta, sijoittuvatkin psykedeelien psykologisiin vaikutuksiin ja terapeutisiin mahdollisuuksiin keskittyneet pioneiritutkimukset 1950- ja 60-luvuilta. Tuolloin saavutetut tulokset ovat edelleen ajankohtaisia, sillä psykedeelien käyttö tutkimuksissa oli pitkään kokonaan kiellettyä. Tärkeimpien psykedeelitutkimusten julkaisusta onkin kulunut jo lähes puoli vuosisataa vaikka tarve tiedolle, tutkimukselle ja terapialle on sillä välin vain kasvanut. Tutkimuksissa on kerätty paitsi tilastotietoja psykedeelien empiirisistä vaikutuksista, mutta myös runsain määrin kokemusten kuvauksia ja niiden analyysseja. Koehenkilöillä ja potilailla tehdyt tutkimukset muodostavat pohjan monille laajemmille psykedeelien vaikutuksia kattavasti selittäville teoksille. Teokset, joista itselleni on ollut eniten hyötyä kuvaavat psykedeelisiä kokemuksia selkeästi ja ymmärrettävästi, tarkoituksenaan nimenomaan erilaisten kokemusten kartoittaminen ja luokittelu.<sup>12</sup>

Esittelen tutkielmani toisessa luvussa *Käenpesän* kirjoittamiseen johtanutta historiallista kehityskulkua psykedeelitutkimuksen, psykedeelikirjallisuuden sekä Keseyn kirjallisten vaikutteiden valossa. Kolmannessa luvussa siirryn käsittelemään *Käenpesän* tulkintoja sekä symboliikkaa etsimällä niihin vastaavuuksia psykedeelisten kokemusten kuvauksista. Neljännessä luvussa analysoin Wolfen *Acid Testin* tekniikkaa sekä hänen psykedeelisestä kokemuksesta esittämiään näkemyksiä, luen teoksessa kuvattua Keseyn ei-kirjallista toimintaa ikään kuin itsenäisenä psykedeelistä kokemusta käsittelevänä tekstinä ja lopuksi palaan takaisin johdannossa esittämiini psykedeelisen kokemuksen uskonnollisiin piirteisiin.

## 2. KÄENPESÄN RAKENTAMINEN

Keseyn tarina sivuaa sekä psykedeelitutkimuksen että LSD:n popularisoinnin historiaa. Molemmat näistä juonteista ovatkin työssäni tärkeässä sivuosassa. Lisäksi, jotta ymmärtäisimme *Käenpesän* allegorista luonnetta, on olennaista kartoittaa Keseyn kokemuksia kirjan kirjoittamisen aikoihin sekä hänen tapaansa ilmaista kokemuksiaan.

---

12 Grof, Stanislav. *Realms of the Human Unconscious: Observations from LSD Research* (1975). Masters, R.E.L. & Houston, J. *The Varieties of Psychedelic Experience* (2000).

## 2.1 Psykedeelitutkimus 1950-60-luvuilla

”Dr. Ralph Metzner, the third member of the Harvard triumvirate,<sup>13</sup> suggested that the appearance of LSD constituted nothing less than a turning point in human evolution.” (Lee & Shlain 1992, xx)

LSD -tyyppisiä huumeita (mm. meskaliini, psilosybiini, DMT ja yagé) eli psykedeelejä on kuvailtu useilla eri termeillä. Jo pelkkää termistöä tarkastelemalla käy hyvin ilmi ne lukuisat eri asenteet, joilla niihin on suhtauduttu. Termi ”hallucinogen” (näkyjä aiheuttava) rajoittuu vain psykedeelien visuaalisiin vaikutuksiin, mutta on silti yleisesti tieteellisessä käytössä. 1950-luvun alussa yleisesti käytetty ”psychotomimetic” (psykoosia jäljittelevä) oli monien – lähinnä aineiden vaikutuksiin käytännössä tutustuneiden – mielestä liian negatiivinen ja rajoittunut kuvataksaan laajaa skaalaa raportoituja ja havainnoituja kokemuksia. Tohtori Humphry Osmond<sup>14</sup> ehdotti yleisempää ja kattavampaa termiä ”psychedelic” (mieltä ilmentävä tai esittävä) kuvataksaan koko joukkoa positiivisia ja negatiivisia kokemuksia, joita hän oli nähnyt työssään LSD -tyyppisten huumeiden parissa. Uudemman termin ”entheogen” (jumalan sisällä luova tai herättävä) avulla on ollut tarkoitus korostaa psykedeelien uskonnollista ja spirituaalista taustaa sekä päästä eroon – turhaan, voitaneen sanoa – 1960-luvun ja huumeleiman painolastista.

Psykedeelit poikkeavat vaikutuksiltaan muista huumausaineista. Ne ovat toksisuudeltaan hyvin matalia eivätkä aiheuta fyysistä riippuvuutta. Osittain huumeriippuvuudesta kertova ja pitkälti sen vuoksi kirjoitettu William S. Burroughsin *Alaston lounas* (*Naked Lunch*, 1959) alkaa teokseen sensuurin pelossa lisätyllä asiaa selkeyttävällä johdannolla, ”Valahtoinen todistajanlausunto sairaudesta.” Burroughs tekee siinä eron käyttämänsä ”kaman” (oopiumi ja sen eri muodot) ja psykedeelien välille: ”Mikään ei todista hallusinogeenien synnyttävän fyysistä riippuvuutta. Niiden vaikutus on fysiologisesti päinvastainen kuin kaman vaikutus. Valitettava sekaannus on päässyt syntymään aineryhmien välille Yhdysvaltain ja eräiden muiden maiden huumausainevirastojen innokkuuden takia” (2006, 5-6).

Tiedemiehet olivat 1950-luvulta alkaen tutkineet hyvin tuloksin LSD:n mahdollisuuksia

---

13 Timothy Leary ja Richard Alpert olivat ko. triumviraatin kaksi tunnetumpaa jäsentä.

14 Juuri Osmondin tutkimukset kiinnittivät Huxleyn huomion psykedeeleihin. Hän myös antoi Huxleylle tämän ensimmäisen meskaliiniannoksen, jonka vaikutuksia Huxley kuvaa *The Doors of Perceptionissa* (Lee & Shlain 1992, 45-46).

esimerkiksi alkoholismin, riippuvuuksien ja mielisairauksien hoidossa, alitajunnan ymmärtämisessä sekä luovan ja uskonnollisen ajattelun saralla. Psykedeelit on nähty psykologian ja psykiatrian alalla ensisijaisesti voimallisina mentaalisia prosesseja voimistavina työkaluina, joiden avulla potilas voi paremmin käsitellä traumojaan ja psykologi ymmärtää potilastaan. Grof kuvailee psykedeelien merkityksen psykologialle ja psykiatialle vastaavan mikroskoopin keksimisen merkitystä biologialle ja lääketieteelle tai teleskoopin merkitystä astronomialle (1975, 32-33). Henkisesti sairaassa ja ruotuun lääkityssä yhteiskunnassa psykedeelien laajamittaisesta terapeutisesta käytöstä toivottiin ratkaisua kasvaviin mielenterveysongelmiin.

LSD:n hallitsemattomasta käytöstä aiheutui varsinkin 1960-luvun lopulla sosiaalisia ongelmia ja lukemattomia psyykkisiä uhreja, mutta sen hallittu terapeutinen käyttö on todistetusti turvallista. Sidney Cohen julkaisi vuonna 1960 löydöksensä LSD:n negatiivisista reaktioista terapiassa. Cohen kävi läpi 44 tutkimusta, joissa noin 5000 yksilöä oli saanut yhteensä hieman yli 25000 kertaa LSD-terapiaa. Tuloksista käy ilmi terapiapotilailla keskimäärin 1.8 psykoottista kohtausta tuhatta käyttökertaa kohti, 1.2 itsemurhan yritystä ja 0.4 itsemurhaa, kun taas koehenkilöillä rekisteröitiin vain 0.8 psykoottista reaktiota. Cohen kirjoittaa tulostensa yhteenvedossa: ”Kun ottaa huomioon LSD:n aiheuttamien psyykkisten reaktioiden valtavan laaja-alaisuuden, se on hämmästyttävän turvallinen lääke.”<sup>15</sup>

Psykedeelitutkimus saavutti lakipisteensä 60-luvun alkupuolella, ja hiipui vaihteittain julkisen rahoituksen vähetessä. Vuonna 1966 LSD:stä tuli laitonta Kaliforniassa ja muu maa(ilma) seurasi pian perästä. 70-luvulle tultaessa LSD luokiteltiin luokan 1 huumeeksi (ei lääketieteellistä arvoa) ja käytännössä lähes kaikki tutkimus psykedeeleillä oli päättynyt voimakkaan poliittisen painostuksen, suoranaisten hysteeristen julkisen vainon ja (toisinaan molemmin puolisen) valheellisen propagandan vuoksi. Samanaikaisesti psykedeelien, etenkin LSD:n, laajamittainen viihdekäyttö kasvoi räjähdysmäisesti vaikuttaen voimakkaasti populaarikulttuuriin ja hippiliikkeen syntyyn. Goode väittää kuitenkin, että vaikka median huomio psykedeelejä kohtaan saavutti huippunsa 60-luvun lopussa, LSD:n käyttö jatkoi kasvuaan vielä vuosien ajan (2012, 225). Vasta 90- ja 2000-luvuilla kiinnostus psykedeelien tutkimukseen ja niiden psykoterapeuttisiin potentiaaleihin on (julkisuudessa) virinnyt hitaasti uudelleen. Välivuosina on kuitenkin menetetty laajempi ymmärrys siitä,

---

15 Cohen, Sidney. ”Lysergic Acid Diethylamide: Side Effects and Complications”. *Journal of Nervous & Mental Disease*. 130, (1960): 30-40.

miksi psykedeelleillä oli sekä kaukaisessa mytologisessa menneisyydessä että 60-luvulla valtava vaikutus yksilöihin ja yhteiskuntiin.

LSD:n ja muiden psykedeelien tarinan tekee erityisen mielenkiintoiseksi se, kuinka samat voimat jotka 1960-luvulla sulkivat Pandoran lippaan, olivat olleet auttamassa sen avaamista. Erityisesti CIA oli kylmän sodan ajanhenkeä hyvin heijastavin tavoittein ollut jo 40-luvulta alkaen mukana salaa rahoittamassa ja koordinoimassa suurinta osaa psykedeelitutkimuksista kautta maan. Dodgson tiivistää senaatin kuulemisissa vuonna 1977 esiin tulleita seikkoja, joista kävi virallisesti ilmi esimerkiksi se, kuinka laivaston tavoitteena oli ollut totuusseerumin kehittäminen ja armeijan suunnitelmalla psykokemiallisten aseiden luominen. CIA taasen oli tutkinut mm. projekti MK-ULTRA:n alaisuudessa ainakin 149:ssä alaprojektissa kaikkia kuviteltavissa olevia aivopesun ja käytöksen muuntelun muotoja lukuisten erityyppisten huumeiden avulla (sit. Dodgson 2006, 147-148<sup>16</sup>). Kuitenkin juuri LSD herätti suurinta mielenkiintoa – myös Keseyssa. Dodgson kuitenkin huomauttaa, että vaikka Leary, Alpert, Kesey ja muutamat muut vastakulttuurin ikonit on yleisesti nähty syypäinä psykedeeliseen vallankumoukseen, todellisuudessa psykedeelinen aikakausi oli monin tavoin kylmän sodan ja toisen maailmansodan jälkeen nousseen farmakologisen teollisuuden sivutuote (2006, 146). Kuuluisin psykedeeli -kemisti, LSD:n ja psilosybiinin syntetisoinut Albert Hoffmann, esittää ”LSD-elämäkerrassaan” *LSD: My Problem Child* eriävän näkemyksen psykedeelien käytön suosion syistä 60-luvun Yhdysvalloissa. Hänen mukaansa se ei johtunut LSD:n keksimisestä, kuten pintapuoliset tarkkailijat usein väittivät:

Siihen oli pikemminkin syvään juurtuneita sosiologisia syitä: materialismi, vieraantuminen luonnosta teollistumisen ja kaupungistumisen myötä, ammatillisen tyydytyksen puute mekanisoidussa, elottomassa työmaailmassa, ikävystyminen ja tarkoituksettomuus varakkuudella kyllästetyssä yhteiskunnassa ja puute uskonnollisesta, ravitsevasta ja merkityksellisestä filosofisesta perustasta elämälle. (2009, 81)

Olipa asian laita niin tai näin tai jotain siltä väliltä, on ironista lukea siitä, kuinka CIA:n mielenhallinnan ja psykologiseen sodankäynnin mahdollisuuksia kartoittavat tutkimukset johtivat lopulta laboratorioista ja klinikoilta karatessaan laajamittaiseen mielenvapautukseen tähtäävään liikkeeseen.

## 2.2 Kesey psykedeelitutkimuksissa

---

16 ”Project M.K. Ultra, the C.I.A.'S Program of Research in Behavioral Modification”, (Washington, D.C.: U.S. Senate Select Committee on Intelligence and Committee on Human Resources, 1977).

”It was all planned and scripted by the Central Intelligence, and I’m all in favor of Central Intelligence.” (Timothy Leary puheessa LSD: A Generation Later -konferenssissa. Lee & Shlain 1992, xx)

Kesey osallistui vuoden 1959 lopulla Veterans Administration Hospital Menlo Parkin huumausainetutkimukseen, joka oli osa CIA:n laajaa ja salaista MK-ULTRA -projektia. *Käenpesä* on omistettu Vik Lovellille. Keseyn omistuskirjoitus Lovellille, ”joka kertoi, ettei lohikäärmeitä ollut ja johdatti sitten minut niiden pesälle,” lienee kiitos siitä, että juuri hän tutustutti Keseyn Menlo Parkin tutkimuksiin. Tannerin mukaan lohikäärmeet viittaavat spirituaalimaailman kokemusten todellisuuteen ja Keseyn ja Lovellin näkemyseroihin niistä (Tanner 1983, 25). Kuvaavaa tutkimuksissa, joihin Kesey osallistui, oli kuinka testattavia pyydettiin usein suoriutumaan yksinkertaisista matemaattisista tai loogisista päättelykykyä vaativista tehtävistä, vaikka heidän ajatuksensa lensivät aivan toisilla todellisuuden tasoilla. Keseyn sairaalan päätutkija kirjoitti myöhemmin: ”Maltillisillakin annoksilla testaamista vaikeuttaa koehenkilöiden huono motivaatio. Usein he ylenkatsovat koko prosessia tavoitellessaan kuninkaallista tietä syvällisempään ymmärrykseen” (sit. Dodgson 2006, 158<sup>17</sup>). Vaikka koehenkilöiden kuvauksia eri aineiden vaikutuksista myös tallennettiin järjestelmällisesti, kliininen sairaalaympäristö ja tutkijoiden etäinen suhtautuminen koetilanteisiin ei ollut ihanteellinen ”set & setting.”

Wolfe kuvaa *Acid Testissa* testaajien ja testattavien kokemusten ironista ristiriitaa seuraavasti: ”LSD! It was quite a little secret to have stumbled onto, a hulking supersecret, in fact – the triumph of guinea pigs! In a short time he [Kesey] and Lovell had tried a whole range of the drugs [...] the White Smocks were supposedly using them. Instead the White Smocks had handed them the very key itself” (1989, 44). Keseyn näkemys koetilanteista oli, että tutkijat eivät käyttäneet koehenkilöitä hyväkseen. Pikemminkin he tietämättä itse mitään aineiden todellisista vaikutuksista antoivat koehenkilöille elämän eliksiiriä, jonka avulla kartoittaa uusia maailmoja. Kesällä 1960 Kesey pestautui yövahdiksi samaiselle klinikalle ja aloitti siellä myös *Käenpesän* kirjoittamisen – toisinaan meskaliinin tai LSD:n vaikutuksen alaisena. Loppu onkin historiaa.

## 2.3 Psykedeelit ja kirjallisuus

Ennen kuin Aldous Huxley julkaisi esseemuotoisen, kahdesta erillisestä osasta koostuvan, mutta kulttuurisesti sitäkin merkittävemmän kirjasen, *The Doors of Perception*



(1954/2004) *and Heaven and Hell* (1956/2004), psykedeeleistä oli julkaistu hyvin vähän mitään laajemman tietoisuuden saavuttanutta aineistoa.<sup>18</sup> Teoksessaan Huxley, tuolloin jo 60-vuotias kuuluisa kirjailija ja ajattelija, kertoo kokeiluistaan meskaliinilla (peyotekaktuksen psykoaktiivinen ainesosa) ja LSD:llä. Vaikka Huxley vertaa meskaliinikokemusta skitsofreenikon kokemaan ”taivaaseen ja helvettiin,” hän suhtautuu aiheeseen rationaalisesti ja tiedostaa yksilön taustojen vaikuttavan kokemuksiin. Osittain Huxleyn teoksen ja hänen kulttuurisen asemansa ansiosta aiempi psykotomimeettinen traditio, joka tulkitse psykedeelien vaikutukset keinotekoisten psykoosien valossa, alkoi vähitellen väistyä. Sen sijaan hänen esittämänsä näkemykset psykedeeleistä inhimillistä kokemusta, tietoisuutta ja mielikuvitusta voimistavina ja avaavina apuvälineinä alkoivat saada sijaa.

Huxley kuvaa meskaliinin vapauttavaa vaikutusta ajattelulle vasten Bergsonin teoriaa, jonka mukaan aivot ovat pikemminkin aistisensaatioita eliminoiva kuin tuottava elin. Potentiaalisesti laajentuneen mielemme (”Mind-at-Large”) täytyy kulkea alennusventtiilin (”reducing valve”) läpi, sillä aivojemme ensisijainen tarkoitus on informaatiotulvan hallinta ja liiallisten ärsykkeiden eliminointi biologisen selviytymisen turvaamiseksi. Huxleyn mukaan olemme keksimämme kielijärjestelmien hyötyjiä voidessamme niiden avulla kommunikoida kokemuksiamme ja tietojamme, mutta uhreja kuvitellessamme pelkistyneen tietoisuuden ilmaisun sanojen avulla ainoaksi tietoisuudeksi. Kielijärjestelmät, joiden muokkaaman kulttuurisen tietoisuuden sisässä elämme, saavat meidät kuvittelemaan käsitteemme tiedoksi ja sanamme itse asioiksi (2004, 10-11).

*The Doors of Perception* alkaa kuvaavalla William Blake -lainauksella teoksesta *Marriage of Heaven and Hell*: ”If the doors of perception were cleansed everything would appear to man as it is, infinite” (Blake 1906, 26). Huxley on jättänyt säkeistön loppuosan pois. Se kuuluu seuraavasti: ”For man has closed himself up, till he sees all things from the narrow chinks of his cavern” (emt., 26). Huxley oli omien sanojensa mukaan aina ollut huono visualisoija (2004, 5), mutta käyttää silti visionääri-Blaken näkemystä ihmisen havaintokyvyn rajallisuudesta kuvatessaan muutoksia, jotka hänellä tapahtuivat pääasiassa objektiivisten faktojen ja egon suhteessa maailmaan. Meskaliinin avulla Huxley kertoo hetkeksi päässeensä eroon minuuksien ja itsensä korostamisen maailmasta, ajasta, moraalisisista tuomioista, hyötynäkökulmista, ylivarmuudesta, yliarvostetuista sanoista ja

---

18 Muutamaa meskaliinin psykiatrasta käyttöä koskevaa *Life* (1951) ja *Newsweek* (1953) lehdissä julkaistua artikkelia lukuun ottamatta lähes kaikki psykedeelitutkimusten tulokset oli tätä ennen julkaistu aikakauslehdissä tai teoksissa, joita lukivat lähinnä aihetta seuranneet tieteelliset yhteisöt, kuten esimerkiksi farmakologit ja psykologit.

epäjumalina palvotuista käsitteistä (2004, 20). Huxleyn käyttämä vertauskuva ovesta on sittemmin jäänyt elämään yhtenä tunnetuimmista tavoista ilmaista psykedeelisen kokemuksen vaikutusta maailmankuvan muutokseen.

Huxleyn vaikutus Keseyn ajatteluun käy hyvin ilmi jo Keseyn ensimmäisistä kirjoituksista psykedeeleistä. Kirjeessään ystävälleen Ken Babbsille Kesey käyttää terminologiaa, joka on peräisin sekä beateilta että Huxleyilta. Psykedeelisen kokemuksen avulla Kesey löysi avaimet oveen, joka johti jo olemassa olevaan sisäiseen maailmaan:

These things can be keys, no more. Not crutches as I once feared. Just remember, it isn't all the drug, it is more that the drug is a key and your mind has a thousand doors most of which are never opened by the ordinary man. Let this be the key to one of these doors. It's you, your thought, your mind; remember that and swing with yourself. It's you. The drug is a key. Take it. Learn. Dig. Swing... Doors can be windows, too. (sit. Dodgson 2006, 206<sup>19</sup>)

Sanoessaan ”ovet voivat olla myös ikkunoita,” Kesey vihjaa siihen mahdollisuuteen, että ovesta vieraaseen maailmaan sisään astumisen sijaan, on mahdollista myös tarkkailla vieraita maailmoja ulkopuolelta käsin.

Jo pinnallinen Huxleyn ja William S. Burroughsin 50- ja 60-lukujen teosten tarkastelu osoittaa mielenkiintoisia yhteyksiä Keseyyn. Heidän tapansa ilmaista kokemuksiaan kuitenkin eroavat toisistaan huomattavasti. Kesey pyrki kahden luonteeltaan allegorisen kirjan julkaisemisen jälkeen siirtämään kokemuksensa suoraan elävään elämään tutkiessaan spontaanin ilmaisun mahdollisuuksia. Huxleyn kokemukset vaikuttivat ennen kaikkea hänen ajatteluunsa päihteiden roolista ja käytöstä yhteiskunnassa. Hän pelkäsi nykyisten kaltaisten mielialalääkkeiden ja inhimillisen kokemuksen joka alueelle tunkevan mediaviihteen ja -propagandan käyttöä massojen tyyntyttämiseen, harhauttamiseen sekä suoranaiseen aivopesuun.

There will be, in the next generation or so, a pharmacological method of making people love their servitude, and producing dictatorship without tears, so to speak, producing a kind of painless concentration camp for entire societies, so that people will in fact have their liberties taken away from them, but will rather enjoy it, because they will be distracted from any desire to rebel by propaganda or brainwashing, or brainwashing enhanced by pharmacological methods. And this seems to be the final revolution. (Huxley puheessa, Tavistock Group, California Medical School, 1961<sup>20</sup>)

---

19 Kesey, Undated Letter #9

20 <http://www.scribd.com/doc/3785574/Aldous-Huxley-Speech-The-Ultimate-Revolution-20-03-1962>  
Transcript - The Ultimate Revolution. March 20, 1962 Berkeley Language Center - Speech Archive  
SA 0269.

*Doors of Perception and Heaven and Hell* -teoksen korkeataiteellisia ja uskonnollisia vertauskuvia konkreettisemmin muutos Huxleyn ajattelussa voidaan havaita hänen viimeisestä romaanistaan, *Island* (1962/2005), jossa hän kuvaa utooppista Pala -saarta. Huxleyn visioiman yhteiskunnan tarkoituksena on esittää ideaaliympäristöä ihmisten henkisellet kasvulle ja tasapainolle sekä kokonaisvaltaiselle hyvinvoinnille. Palan länsimaisen teknologian ja humanismin sekä itämaisen buddhalaisen elämäkatsomuksen parhaita puolia yhdistelevän maallistuneen yhteiskunnan rauhan ja onnen takaajana toimii moksha-niminen psykedeeli, joka muistuttaa vaikutuksiltaan ”taikasienissä” esiintyvää psilositybiinia. Huxleyn kuuluisassa dystopiassa, *Brave New World* (1932), soma-huumetta käytetään säännöllisesti ihmisten aivopesuun ja alistamiseen epäinhimillisen yhteiskuntajärjestyksen takaamiseksi. *Islandin* moksha, jota käytetään harvoin, erityisesti aikuistumisriittien ja henkilökohtaisten kriisien aikana sekä kuolemaan valmistautuessa, toimii sen sijaan oppimisen, itseymmärryksen ja syvemmän yhteisöllisyyden apuvälineenä. Teoksen pessimistinen loppuratkaisu ottaa huomioon lähinnä ulkoiset, tuotantoon ja resursseihin perustuvat uhat: militaristisen diktatuurin, Rendangin armeija, valtaa puolustuskyvyttömän Palan sen öljyvarantojen vuoksi tehden samalla lopun Palan pasifistisesta, taloudellisesti ja teknisesti tarkoituksellisen kehittymättömästä näennäisen pysähtyneisyyden tilasta.

Burroughs kirjoitti yhdessä Allen Ginsbergin kanssa kirjan *The Yage Letters* (1963/2008), jonka osia ilmestyi kirjallisuuslehdissä jo 1950-luvun lopulla. *The Yage Letters* kuvaa heidän kokeilujaan voimakkaalla Amazonin alueella kasvavalla psykedeelillä, ýagella. Burroughs etsi ýagea alun perin huumeriippuvuutensa hoitoon, mutta innostui 1950- ja 60-luvuilla kokeilemaan monia muitakin psykedeelejä. Näillä kokeiluilla oli pitkäkestoisia vaikutuksia hänen tyyliinsä kehitykseen. Harrop on tutkinut kirjeitä, joita Burroughs lähetti Ginsbergille ja Brion Gysinille kokeiluistaan psykedeeleillä. ”Hänen kirjeidensä suunta muuttuu yrityksestä dokumentoida objektiivisesti ýagen vaikutuksia kollaasimuodon omaksumiseen, joka jäljittelee hänen tietoisuudessaan kokemiaan muutoksia” (2010, 11). Keseystä ja Huxleystä poiketen Burroughs pyrki siis kuvaamaan ja jäljentämään psykedeelistä kokemusta erilaisilla kirjallisilla montaaiteknikoilla, kuten ”cut-up” ja ”fold-in.” Tarkasteltaessa Burroughsin varhaisten teosten *Junkie* (1953) ja *Queer* (julkaistu 1985; kirjoitettu 1951 - 1953) suoraviivaisen kerronnan ja etäisen kertojan eroa hänen myöhempään tuotantonsa, johon psykedeeliset kokemukset ovat vaikuttaneet, voimme

havaita aina *Alastomasta lounaasta* lähtien radikaalisti muuttuneen tyylin.

Burroughs kuvaa yagé aika-avaruusmatkustamiseksi, jonka aikana toteutunut ja toteutumaton yhdistyvät inhimillisellä näyttämöllä. Ginsbergin kokemusten kuvaukset ovat huomattavan henkilökohtaisia ja psykologisia, kun taas Burroughs raportoivasta tyylistä poiketessaan, painottaa lähinnä kokemustensa kuvallista luonnetta, näkemiään näkyjä. *The Yage Letters*issa esiintyvä kuvaus hänen yagé-kokemusten aikana kohtaamistaan hallusinaatioista on siirtynyt sellaisenaan *Alastoman lounaan* Interzone -nimisen kaupungin torin kuvaukseen:

Monien rotujen, negridien, polynesialaisten, vuoristomongolien, aavikkonomadien, Lähi-Idän polyglottien, intiaanien veri ja ydin – siittämättömät ja synnyttämättömät rodut, toteutumattomat mutaatiot marssivat sinun ruumiisi läpi. Vaelluksia, uskomattomia matkoja halki aavikoiden ja viidakoiden ja vuoristoiden (stasis ja kuolema umpinaisessa laaksossa missä kasvit versovat sukuelimistä, jättimäiset äyriäiset hautovat itseään sisältä ja rikkovat kuorensa panssariin), yli Tyynenmeren alkuasukaskanootilla Pääsiäissaarten rantaan. Kaupunkien kaupungissa kaikki inhimilliset mahdollisuudet ovat levitettyinä nähtäville laajalle äänettömälle torille. (2006, 112-113)

Burroughsin ja Keseyn pyrkimysten samankaltaisuus näkyy selkeänä yhteydessä myöhemmin käsittelemiini psykedeelistä kokemusta jäljitteleviin, voimistaviin ja osallistumista korostaviin Acid Testeihin. Harropin mukaan ”Burroughsin ja Gysinin cut-up -kokeilun ymmärtämiseksi on olennaista tiedostaa, että he työskentelivät keksiäkseen taidemuotoja, joita osallistuva yleisö tai lukijakunta voisi *kokea*” (2010, 172). *The Yage Letters* sisältää käytännön esimerkin Burroughsin cut-up -tyylistä kirjeessä, joka on osoitettu Ginsbergille. Sen sijaan, että Burroughs lohduttaisi Ginsbergiä hänen yagé-kokeilujen voimistamassa kriisissä kuolemanpelosta ja minuuden kuvansa katoamisesta, hän käskee tätä leikkaamaan kirjeensä sanat ja järjestelemään ne uudelleen, jotta tämä ymmärtäisi käytännön kokeilujen avulla kielellisten konstruktoiden (joista myös minäkuva toiston avulla rakennetaan) keinotekoisuuden:

Now read aloud and you will hear My Voice. Whose voice? Listen. Cut and rearrange in any combination. Read aloud. I can not choose but hear. Don't think about it. Don't theorize. Try it. Do the same with your poems. With any poems any prose. Try it. You want 'Help'. Here it is. Pick it up on it. And always remember. 'Nothing is true. Everything is permitted' [...] WHAT SCARED YOU INTO TIME? INTO BODY? INTO SHIT? I WILL TELL YOU. THE WORD. THE-THEE WORD. IN THE BEGINNING WAS THE WORD. SCARED YOU ALL INTO SHIT FOREVER. COME OUT FOREVER. COME OUT OF THE TIME WORD THE FOREVER. [...] THERE IS NO THING TO FEAR. THERE IS NO THING IN SPACE. (2008, 70-71)

Burroughs tuntuu vihjaavan kirjeessään, että vaikka alussa oli sana, sanat ovat silti vain sanoja, ja me olemme vapaita antamaan niille juuri sellaisen merkityksen ja arvon kuin tahdomme. Hän ikään kuin manaa sekä sanojen että tekijyyden (eli egon) harhan ulos tekstistä.

## 2.4 Beat-kirjallisuus ja -kulttuuri

Kesey muutti Oregonista Kaliforniaan vuonna 1958 opiskellakseen luovaa kirjoittamista Stanfordin yliopistossa. Asuessaan Perry Lanella yliopiston läheisyydessä Kesey, aiemmin raitis urheilijalupaus, tutustui ensimmäistä kertaa boheemiin elämäntapaan. Ystävineen hän vieraili usein San Franciscon North Beachilla, beat-kulttuurin epävirallisessa Mekassa, jossa sijaitsi myös Lawrence Ferlinghettin kuuluisa City Lights -kirjakauppa.

Matkat sisäavaruudessa vaikuttivat *Käenpesän* syntyyn, mutta beat-kirjailijoiden tarjoama anti-autoritaarinen, vallitsevasta konformismin kulttuurista vieraantunut vaihtoehto oli tärkeimpiä kirjallisia vaikutteita Keseyn maailmankuvan muodostumisen kannalta. Kaikki beat-kirjailijoiden kolme kuuluisinta teosta, Ginsbergin *Howl* (1955), Jack Kerouacin *On the Road* (1957; suom. *Matkalla*) ja jo mainitsemani Burroughsin *Alaston lounas* ovat täynnä huumereferenssejä ja -tietoisuutta, ja kuuluivat Keseyn ja hänen ystäväpiiriinsä tärkeimpiin lukemisiin 60-luvun vaihteessa. Tanner kirjoittaa kuinka Kesey julkisesti tunnusti velkansa Kerouacille lukuisia kertoja (2007, 170). *Alastonta lounasta* Kesey kuvasi kirjeessä Babbsille ”ehkäpä tärkeimmäksi teokseksi viiteenkymmeneen vuoteen” (sit. Dodgson, 172<sup>21</sup>). John Clellon Holmesin teosta *The Horn* (1958) Kesey kuvaili ”parhaaksi jazz-kirjaksi, jonka oli lukenut” (Tanner 1983, 14). Holmes on nykyään vähemmän tunnettu kirjailija, mutta hän julkaisi ensimmäisen varsinaisen beat-teoksen, *Go* (1952), jossa esiintyy myös *Matkalla*-romaanissa ja *Acid Testissa* ikuistettu Neal Cassady.

Keseyn yhteys beat-kirjailijoihin näyttäytyy kaksijakoisena. Se syntyy paitsi heidän tekstiensä tunnustetusta vaikutuksesta, niin myös suoraan *Acid Testissa* esiintyvien Cassadyn ja Ginsbergin kautta. Kerouackin näyttäytyy teoksessa, joskin vanhana ja väsyneenä, mitä hän tuolloin julkisuuden ja alkoholin kirojen vuoksi olikin. Vuonna 1994 julkaistussa haastattelussa Kesey puhuu Cassadyn kohtaamisen merkityksestä hänen urallaan:

I watched him running around, this frenetic, crazed character speaking in a

---

21 Ken Kesey, ”Undated Letter #16,” before April 1961 according to Faye Kesey, Ken Kesey Papers 1960 - 1973, Special Collections, University of Oregon, Eugene, Oregon.

monologue that sounded like *Finnegans Wake* played fast forward. He had just started to get involved in the drug experiments at the hospital in Menlo Park, as I had. I thought, Oh, my God, it could lead to this. I realized then that there was a choice. Cassady had gone down one road. [...] Are you going to go down that road with Burroughs, Ginsberg, and Kerouac – at that time still unproven crazies – or are you going to take the safer road that leads to John Updike. Cassady was a hero to all of us who followed the wild road, the hero who moved us all. (Faggen 1994<sup>22</sup>)

Ennen *Käenpesän* kirjoittamista Kesey työskenteli North Beachille sijoittuvan *Zoo-* nimisen teoksen parissa, joka otti vaikutteensa pitkälti suoraan beat-kulttuurin kirjoista ja aiheista. Toisin kuin Kerouac tai Burroughs kahdessa ensimmäisessä teoksessaan, Kesey ei raportoinut kokemuksistaan sellaisenaan. Onneksemme Wolfe teki sen hänen puolestaan. Tannerin mukaan *Zoon* omaelämäkerralliset elementit ovat läsnä, mutta huomattavasti muunneltuina (1983, 15). Sama koskee myös *Käenpesää*, joskin sen huolellisesti rakennettu ja pohjimmiltaan varsin perinteinen tarina eroaa tyyliltään merkittävästi beat-kirjailijoiden vapaamuotoisemmasta ilmaisusta. Kyse on enemmänkin samankaltaisesta hengestä ja asenteesta. *Zoon* jälkeen Kesey kirjoitti julkaisemattoman novellin ”The Kicking Party”, joka sijoittuu mielisairaalaan. Sen päähenkilö on hahmo, jota Tanner kuvaa ”beatnikiksi pakkomielteinään jazz ja huumeet” (2007, 173). Keseyn aiheiden ja tyylin kehityksen perusteella Tanner määrittelee hänen suhteensa beateihin ”siirtymänä oppipojasta manttelinperijäksi” (1983, 137). Kesey oli luonteeltaan tarinankertoja, ja hän antoi maineensa huipulla vain harvoin suoria vastauksia haastatteluissaan. Sen sijaan hän puhui usein metaforisesti ja käytti lainauksia ja tarinoita asiansa tai tahtonsa julkituomisessa. ”Kesey's explicit teachings were all cryptic metaphorical; parables, aphorisms”(Wolfe 1989, 115). Wolfe tulkitsee Keseyn ilmaisun liittyvän hänen asemaansa uskonnollisen ryhmän johtohahmona, mutta pikemminkin se oli vain hänen tapansa puhua – ja kirjoittaa. Tanner kuvaa Keseyn teosten kerronnallisia pyrkimyksiä vastaavalla tavalla: ”He believes experience must be shaped by the intellect and imagination to a significant degree so that it suggests meaning the way a parable does” (1983, 138). Kun ottaa huomioon Keseyn tavan muunnella töissään todellisia tapahtumia, *Käenpesän* tarinan taustalta kohoaa selkeänä psykedeelisen kokemuksen narratiivi.

### 3. YKSI LENSİ YLI KÄENPESÄN

*Yksi Lensi Yli Käenpesän* kertoo siitä, kuinka Randle Patrick McMurphyn (RPM = revolutions per minute) saapuminen vankityöleiriltä mielisairaalaan helpomman elämän

---

22 ”Ken Kesey, The Art of Fiction No. 136”. *Paris Review*, No. 130 (Spring 1994).

toivossa alkaa pian horjuttaa osastoaan yksivaltaisesti ja konemaisesti johtavan Big Nursen (suom. Iso Hoitaja) kontrollia potilaisiinsa. Auktoriteetteihin alistumaton oman tiensä kulkija, kapinallinen ja pikkuhuijari McMurphy alkaa yksilön omaa itsenäistä tahtoa korostavalla esimerkillään vaikuttaa positiivisesti potilaiden apaattiseen tilaan. Vähitellen McMurphyn ansiosta potilaat alkavat ottaa vastuuta omista ongelmistaan sen sijaan, että hiljaisesti ja voimattomina alistuisivat kohtaloihinsa. Suurin muutos tapahtuu tarinan kertojassa, kuuromykkää esittävässä vainoharhaisessa ja skitsofreenisessä intiaani Bromdenissa (Chief Broom), joka on ollut sairaalassa kauemmin kuin kukaan muu potilaista.

*Käenpesän* neljä osaa muodostavat selkeän ja perinteisen juonirakenteen. Jokainen osa alkaa konfliktista sankarin (McMurphy) ja vihollisen (Iso Hoitaja) välillä, ja jokainen osa päättyy McMurphyn voittoon – viimeisessä osassa tosin vain henkiseen. Draaman kaari saavuttaa huippunsa kolmannen osan kalastusretken aikana, mutta pysyy korkeana aina viimeiseen yölliseen juhlaan ja McMurphyn epäonnistuneeseen pakoon asti, josta alkaa nopeasti laskeva loppuratkaisu. Neljännessä osassa juonen ja sen tulkinnan kannalta keskeinen McMurphyn ja Bromdenin suhde kääntyy ylösalaisin. Bromden muuttuu pelkurista sankariksi ja kohoaa lopussa sivullisesta tarkkailijasta tarinan päähenkilöksi McMurphyn vastaavasti heiketessä. Samalla McMurphy kuitenkin kasvaa moraalisesti; ensin alun itsekkästä oman eduntavoittelijasta muut huomioon ottavaksi sankariksi, ja lopulta elämänsä Bromdenin ja muiden osaston potilaiden puolesta uhraavaksi kristushahmoksi.

*Käenpesä* jakautuu kerronnallisilta piirteiltään kahtia. Yhden osan muodostaa nykyhetkessä tapahtuva konventionaalinen kerronta, joka sisältää runsaasti dialogia ja kertoja Bromdenin kuvausta tapahtumista. *Käenpesän* tarinan kertominen Bromdenin näkökulmasta nähdään yleisesti yhtenä tärkeimpänä syynä teoksen kirjallisille ansioille. Se mahdollistaa tarinan kertomisen tavalla, jossa McMurphyn toimintaa kuvataan ulkoa päin kolmannessa persoonassa, ja sen vaikutusta ensimmäisessä persoonassa sisältä päin. Toisen ja pienemmän, joskin merkitykseltään tiiviimmän ja tärkeämmän kerronnallisten piirteiden osan muodostavat Bromdenin hallusinaatioiden ja muistojen värittämät kohtaukset. Näiden hallusinatoristen kohtausten kerronta on kuvallisempaa ja runsaan symboliikan värittämää.

### **3.1 *Käenpesän* tulkinnoista**

Sekä M. Gilbert Porterin *One Flew Over the Cuckoo's Nest: Rising to Heroism* (1989) että Stephen L. Tannerin *Ken Kesey* (1983) käsittelevät *Käenpesän* kriittistä vastaanottoa lehdistössä ja myöhemmissä tutkimuksissa. Jo pelkästään heidän koostamistaan kommentteista käy hyvin ilmi teoksen herättämien mielipiteiden ja tulkintojen valtava määrä, laajuus, kulttuurinen merkitys sekä useiden eri tieteenalojen kiinnostus romaania kohtaan. *Käenpesää* on luettu mm. romanssina, komediana, tragediana ja satiirina, ja sitä on usein syytetty rasistisuudesta ja misogyniasta. Tarinan vahvasti allegorinen luonne, runsas symbolien ja metaforien käyttö sekä arkkityyppeihin nojaavien päähahmojen vastakkainasettelu ovat tarjonneet laajan pohjan erilaisille tulkinnoille. Vaikuttaisikin siltä, että *Käenpesä* on mitä suurimmassa määrin teos, jota jokainen tulkitsee itselleen sopivimmalla tavalla. Yleisin tulkinta liittyy lähestulkoon räikeän vastakkainasettelun kautta piirtyvään matriarkaatin sekä massa- ja konekulttuurin ylivallan pelkoon sekä niihin kytkeytyvään yksilönvapauden menetykseen – piirre, joka on hyvin yleinen pohjoisamerikkalaisessa kirjallisuudessa. *Käenpesässä* Kesey tarjoaa positiivisen näkökulman näiden pelkojen voittamiseksi yksilön tahdonvoiman avulla.

Aikalaiskriitikot eivät kuitenkaan useimmissa kirjan ensiarvosteluissa vaikuta tietävän *Käenpesän* syntytaustoja. Useimmat eivät ilmeisesti puutteellisten tietojen vuoksi kiinnitä arvosteluissaan huomiota psykedeelien merkitykseen tarinan synnyn taustalla. Sama piirre vaivaa myös myöhempää akateemista vastaanottoa, joskin tällöin lieenee useimmiten kyse uuskritiikin asettamista rajoituksista.<sup>23</sup> Huffmann väittääkin:

[i]mporting Kesey's views to explain the novel, is valid only if those views are demonstrably present. Far too much has been made of Kesey's experimentation with LSD as a key to the novel. [...] the novel does not contain the drug oriented message Kesey later preached and followed. In *Cuckoo's Nest* drugs are shunned, not sought. (2007, 30)

Huffmann tekee saman kardinaalivirheen kuin jokainen kieltolakia kannattava ihminen, jolla ei ole tarpeeksi tietoa aiheesta; hän ei tee eroa vaikutuksiltaan täysin erityyppisten huumeiden välille. Sen sijaan Huffmann käyttää huumekielteisen näkökulmansa tukena potilaiden välttelemiä todellisuutta kaventavia uni- ja rauhoittavia lääkkeitä sekä epilepsialääkkeitä. Samanaikaisesti hän jättää mainitsematta, kuinka yöllisen juhlan aikana

---

23 Kuten käyttämäni aineistoa kommentoidessani mainitsin, tämä piirre ei ole kuitenkaan vaivannut varsinkaan LSD:n historiasta kirjoittaneita. Biografisen lähestymistavan hyödyllisyys *Käenpesän* tulkinnassa käy kuitenkin ilmi jo pelkästään Keseyn lukuisista kommentteista sen kirjoittamista koskien. Esimerkiksi kirjeessä Babbille teoksen taustat eivät jää kovinkaan epäselviksi: "This novel was conceived completely under my first whack at this stuff" (Kesey, "Undated Letter #13" / sit. Dodgson 2006, 193). Lisäksi psykedeelien vaikutusten huomioiminen Keseyn teosten tulkinnassa eroaa varsin yleisestä kritikoiden harjoittamasta tavasta käyttää hänen julkista imagoaan pohjana teosten merkityksen tulkinnalle.



McMurphy ja musta hoitaja Turkle polttavat marihuanaa ja kaikki potilaat humaltuvat kodeiiniboolista. Huffmann pohjaa pinnallisesti argumentoidun väitteensä W.D. Shermanin artikkeliin, ”The Novels of Ken Kesey”, jossa Sherman väittää LSD-trippiä *Käenpesän* piileväksi pohjarakenteeksi: ”Kesey on kuvaillut sen tunteen hajoamisesta, kuolemasta ja perimmäisestä egon uudelleensyntymästä, joka sijaitsee LSD-tripin ytimessä. Molemmat kirjat [*Käenpesä & Joskus tekee mieli*] ovat psykedeelisen kokemuksen kirjallisia metaforia” (1971, 185). Ymmärrän kuitenkin Huffmannin vastustuksen tätä tulkintaa kohtaan, sillä mielestäni Sherman ei selitä teoksen symboliikkaa riittävästi, jotta hänen esittämänsä näkemys todella aukeaisi.

Porter käsittelee *Käenpesää* kirjan mittaisessa tutkimuksessaan, mutta mainitsee vain ohimennen *Käenpesän* syntytaustoista: ”Kokemukset, jotka avasivat Keseylle luovuuden ovet, tapahtuivat Kaliforniassa [...] juhliissa ja rap-sessioissa Perry Lanella ja sairaalan osastoilla Menlo Parkissa” (1989, 32; kurssiivit minun). Porter analysoi työssään niin populaarikulttuurin, kansantarinoiden, mytologian kuin kristinuskonkin symboliikkaa, mutta ei lainkaan psykedeelisen kokemuksen symboliikkaa. Kuitenkin tutkimuksensa historiallista kontekstia tai *Zeitgeistia* ja sen ilmaisua ajan kirjallisuudessa hahmotellessaan Porter (kuten oikeastaan kaikki 1960-luvusta kirjoittavat) nostaa esiin voimakkaan ja nopean muutoksen (1989, 1; 27). Pyrkimys yhteiskunnalliseen muutokseen yksilön psyykettä (psykedeelisen kokemuksen avulla) muuttamalla onkin kaikkia tarkastelemiani psykedeeleistä kirjoittavia yhdistävä tekijä. Myös Kesey näki 60-luvulla psykedeelit instrumentteina tämän muutoksen aikaansaamisessa, sillä ne muuttavat tietoisuutta tavalla, joka mahdollistaa sosiaalisten roolien tarkastelun uusista näkökulmista.

Barry H. Leeds kertoo kirjansa *Ken Kesey* (1981) ensimmäisessä luvussa ”The Hallucinogenic Outlaw” Keseyn elämäntarinan pääpiirteiltään. Hän kirjoittaa: ”Olosuhteet, joissa romaanit kirjoitettiin, tarjoavat usein vihjeitä Keseyn tekniikan kehittymisestä, ja Keseyn temaattisten kiinnostusten lähempi tarkastelu antaa lisävalaistusta hänen fiktiiviselle visiolleen” (1981, 1). Elämäkertaluvun osuvasta nimestä ja edeltävästä kommentista huolimatta Leeds ei käsittele psykedeelien merkitystä *Käenpesän* allegorisen luonteen taustalla. Tanner taas ottaa kantaa Keseyn ei-kirjallisiin aktiviteetteihin ja psykedeelien käyttöön erityisesti *Acid Testia* käsittelevässä luvussa, mutta ei analysoi syvällisemmin psykedeelisen kokemuksen merkkejä Keseyn töissä. Sen sijaan hänen lähestymisensä aiheeseen on sävyiltään varsin moralisoiva, joskin hyvin argumentoitu Keseyn omien menneisyyttään refleктоivien kommenttien avulla (1983, esim. 100-102;

116-117; 120; 142). Omassa työssäni keskityn kuitenkin vuosiin, jolloin Keseyn kirjojen yksi tärkeä ja hänen toimintansa ehkäpä tärkein vaikutin oli psykedeelinen kokemus.

### 3.1.1 Shamanismi

During the Christian era, European civilization drove the psychedelic substances to its margins, where they existed either in secret as a part of paganism, or as symbols, lurking in memory, text, and ritual. The transformation of psychoactive plants into symbols has indeed been one of the principal strategies by which civilization, whether in Judaeo-Christian, classical Greek, or Islamic form, absorbed the energies of shamanic religious practice, with its emphasis on the direct experience of the divine, and made them a part of its own imaginal realm, reconfiguring them as dark, false, satanic forces. (Boon 2002, 223)

Psykedeelien uskonnollinen käyttö oli aikoinaan levinnyt käytännössä kaikkialle maailmaan osana sekä primitiivisiä että kehittyneempiä inhimillisiä kulttuureja. Marcus Boon kirjoittaa kirjallisuuden ja huumausaineiden yhteyksiä käsittelevässä tutkimuksessaan *The Road of Excess: A History of Writers on Drugs* (2002) siitä, kuinka ajan myötä psykedeelien käyttö – varsinkin Euroopan kristittyjen toimesta – tukahdutettiin ja ajettiin maan alle. Siellä se säilyi pitkään pakanoiden ja noitien/shamaanien salaisuutena. Kirjallisuudessa ja virallisissa uskonnollisissa toimituksissa muisto psykedeeleistä säilyi piilotettuna symboliikkaan ja rituaaleihin. Boonin lainaus on analyysini kannalta havainnollinen, sillä se kuvaa suurten virallisten uskontojen ja shamanismin historiallista skismaa, joka on ollut osasyynä siihen, että psykedeelistä kokemusta on kirjallisuudessa historiallisesti kuvattu kiertoilmausten ja symbolien avulla. *Käenpesää* on luettu psykedeelistä kokemusta vasten erityisesti sen syntytaustojen ja päähenkilöidensä suhteen perusteella. Näistä tulkinnoista kuitenkin uupuu riittävä psykedeeliseen kokemukseen viittaavan symboliikan analyysi. Ilman sitä tulkinnot jäävät mielestäni pinnallisiksi ja vajavaisiksi.

Driscoll analysoi psykedeelistä kokemusta Keseyn teoksia tarkastelevassa tutkielmassaan, *Ken Kesey and Literary Shamanism*, ja puhuu hänen teostensa taustamotiiveista suoraan.

[n]ot only is Ken Kesey a “literary shaman,” not only is his fiction tinged with the influence of the psychedelic plants and chemicals with which he so openly experimented, but a complete critical – and dare I say serious – study of Kesey’s

fiction is incomplete until we have carefully explored the extent to which a shamanistic tradition and psychedelic substances influenced the thematic content, the aesthetics, and the grand vision of his most significant works. (2006, 1)

Driscoll käyttää shamanismia yleisluontoisena konseptuaalisena terminä, jolla hän kuvaa arkaaisia uskonnollisia johtajia ja käytäntöjä (2006, 1-2). Terence McKenna tukeutuu teoksessaan *The Food of the Gods* (1992) Gordon Wassonin esittämiin näkemyksiin väittäessään autenttiseen ja elinvoimaiseen shamanismiin kuuluvan hallusinogeenien käytön (1992, 61).<sup>24</sup> McKenna oli etnobotanisti, joka erikoistui mm. Amazonin alueen shamanismin ja psykedeelisten kasvien tutkimukseen. Hänet tunnettiin 1980- ja 90-luvuilla myös psykedeelisen kokemuksen profiloituneimpana luennoitsijana ja selittäjänä. Driscoll määrittelee psykedeelisten kasvien shamanistisen käytön tarkoituksen aiheutta myös käytännössä tutkineen journalisti Daniel Pinchbeckin avulla: ”[t]eknologia epätavallisten tietoisuuden tilojen tutkimiseen ja tiettyjen tarkoitusten saavuttamiseen: parantaminen, selvännäkeminen ja henkimaailman kanssa kommunikointi” (Pinchbeck, 2004, 69). McKennan yleinen määritelmä shamanismista on Keseyn ei-kirjallisen toiminnan analyysin kannalta Pinchbeckia osuvampi, sillä hän lisää parantamisen ja ennustamisen jälkeen kolmanneksi: ”[t]eatraalinen esiintyminen, joka pohjaa luonnolliseen taikuuteen” (1992, 4).

McKennan mukaan maailma näyttäytyy shamanistisen kokemuksen kautta ikään kuin kielestä luotuna. Shamaani onkin runoilijan ja taiteilijan kaukainen esi-isä (1992, 6-7). Boon kuvaa McKennan esittämiä näkemyksiä seuraavasti: ”Shamaanille on opetettu henkien salainen kieli, joka sallii hänen jossain määrin kontrolloida parannusistunnon tapahtumia. Tässä mielessä kieli antaa kuvitteellisille/kuvallisille<sup>25</sup> alueille niiden muodon: se on joka hetki tapahtuvaa maailman runollista muokkaamista.” (Boon 2002, 269). McKennan näkemykset kielen luomasta maailmasta muodostavat mielenkiintoisen paralleelin esimerkiksi Raamatun luomismyyttiin ja aiemmin esittelemiini näkemyksiin psykedeelien vaikutuksesta uskontojen synnyn taustalla. Myös Johanneksen evankeliumi alkaa sanoin: ”Alussa oli Sana. Sana oli Jumalan luona, ja Sana oli Jumala” (Joh. 1:1). Driscoll kuvaa sanoilla luomista sekä kirjailijoiden että shamaanien olennaisena funktiona. Kirjailija luo mielikuvituksen, shamaani muuntuneen tietoisuuden avulla (2006, 13).

---

24 R. Gordon & Valentina Wassonin teos *Mushrooms, Russia and History* (1957) ja varsinkin *Life*-lehdessä samana vuonna heidän Meksikon matkastaan julkaistu reportaasi toi psilosybiinia sisältävät ”taikasienet” ensimmäistä kertaa yleiseen tietoisuuteen länsimaissa.

25 Sana ”imaginal” liittyy sekä kuvaan että (mieli)kuvitukseen. Shamaani voikin vaikuttaa läsnäolollaan, sanoillaan sekä laulullaan suoraan siihen mitä ”potilas” näyissään näkee.

Keseyssä yhdistyvät molemmat piirteet. Hänen voikin nähdä näitä taustoja vasten jatkaneen ikivanhoja shamanistisia traditioita symbolisen kielenkäytön ja vertauskuvallisen kerronnan avulla teoksissaan, ja psykedeelien käytön avulla ritualistisissa ja teatraalisissa Acid Testeissa. *Käenpesässä* Kesey uudelleen luo vertauskuvallisen tarinan psykedeelisen kokemuksen egoa parantavasta vaikutuksesta. William C. Baurecht kuvaa paranemisprosessia osuvasti: "Bromden käy läpi tämän [parantavan] matkan McMurphyn ohjauksessa. Se on rooli, jonka psykoterapeutti säännöllisesti omaksuu tai primitiivisessä kulttuurissa rooli, joka kuuluu shamaanille" (2007, 85). Pohjimmiltaan parantajien roolit ovat samoja, ja silloin kun psykoterapiassa käytetään psykedeelejä, myös metodit alkavat lähestyä toisiaan.

### 3.1.2Psykoanalyysi

Huumausainetutkimuksissa Keseylle paikkansa antanut Vik Lovell oli psykologian jatko-opiskelija. Hän myös tutustutti Keseyn freudilaiseen psykologiaan (Wolfe 1989, 40-41).

Keseyn kiinnostus psykoanalyysiin on *Käenpesässä* selkeästi esillä. Artikkelissaan, "Understanding the Machine", Richard Hay kirjoittaa:

Even from a superficial view, this novel almost beckons for psychoanalytic criticism to be applied. Being set in a mental asylum and narrated through the eyes of a highly disturbed patient, the novel provides a crystal-clear view of the applied use of psychology. Both the doctors and patients externally perform many of the critical approaches' tenets, such as the quest to understand dreams and the power of the subconscious (Hay 2000, 1).

*Käenpesää* tulkittiinkin aluksi usein psykoanalyttisia teorioita vasten. Esimerkiksi Ruth Sullivan lukee Ison Hoitajan ja McMurphyn suhteen Bromdenin ja muihin potilaisiin oidipaalisena kolmiodraamana.<sup>26</sup> Freudin näkemykset seksuaalisuuden merkityksestä lapsen kehityksessä ovat *Käenpesässä* taustana useiden potilaiden – erityisesti Billy Bibbitin, 31-vuotiaan ja yhä äitinsä hallitseman neitsyen – pohjimmiltaan seksuaalisille ongelmille. Myös McMurphyn, tarinan itse "oppineen" sankarin psykoottisten ominaisuuksien pohdinta henkilökunnan kokouksessa (Kesey 1983, 146-148) pohjaa, joskin varsin satiirisessa hengessä, Freudin persoonallisuusteoriaan ja -tyyppeihin. McMurphyllä itsellään ei ole tietoa aiheesta, ja "Freud, Jung" peräkkäin mainittuina kääntyvät hänen suussaan muotoon herra "Fred Yoong" (emt., 56).

---

26 "Big Mama, Big Papa and Little Sons in Ken Kesey's *One Flew Over the Cuckoo's Nest*". Teoksessa *Bloom's Modern Critical Interpretations: Ken Kesey's One Flew Over the Cuckoo's Nest*, (2007): 15-28. (artikkeli ilm. 1973)

Psykoanalyysille ei pidäkään mielestäni antaa liian suurta merkitystä *Käenpesän* tulkinnassa, sillä Kesey käyttää sitä samaan varsin pinnalliseen tapaan kuin kirjallisesta traditiosta sekä sarjakuvista ja elokuvista ammentavia karikatyyrisiä hahmojaan sekä perinteisiä pääteemojaan. Wolfe kirjoittaa Keseyn perehtymisestä käytännön arkeen töissään sairaalassa:

Kesey got absorbed in the life of the psychiatric ward. The whole system – if they set out to invent the perfect Anti-cure for what ailed the men on this ward, they couldn't have done it better. Keep them cowed and docile. Play on the weakness that drove them nuts in the first place. Stupefy the bastards with tranquillizers and if they still get out of line haul them up to the "shock shop" and punish them. (1989, 47-48)

*Käenpesä* kuvaakin mielisairaalan vanhanaikaista, behavioristista ja yhteiskunnan tasapäistäviin normeihin sopeutumista korostavaa pseudo-psykoanalyysin institutionalisoitua muotoa hyvin negatiiviseen sävyyn. Eräät "Akuutit", joita "lääkärit pitävät [...] vielä tarpeeksi sairaina laitettavaksi kuntoon" (Kesey 1991, 42) ovat sairaalan hoivissa päätyneet "Kroonikoiden" eli parantumattomien potilaiden puolelle. Yhteisterapiaa, johon sisältyy mm. toisten potilaiden vakoilua ja heidän lipsautustensa ylöskirjaamista yhteiseen päiväkirjaan sekä potilaiden heikkouksien jatkuvaa julkista analysointia, McMurphy kuvaa kanalaumaksi nokkimassa toisiaan hengiltä (Kesey 1983, 55). Silti McMurphyn esimerkillinen tahdonvoima tuottaa tarinan lopussa tuloksia, jotka vastaavat erään sivistyneen potilaan, Hardingin, pilkallisia kommentteja hänen kyvyistään: "[y]ou could work subconscious miracles, sooth the aching id and heal the wounded superego" (emt., 57).

Vaikka jo pelkästään joidenkin Freudin ja Jungin käsitteiden esiintyminen molemmissa tarkastelemissani teoksissa voisi antaa siihen aihetta, en kuitenkaan käsittele aineistoani psykoanalyttisten (kirjallisuus)teorioiden pohjalta. Syynä tähän on oma huomionkohteeni teosten tarkastelussa. Psykedeelisen *kokemuksen*<sup>27</sup> selittämisessä on nähdäkseni tarpeeksi haastetta työni mahdollisuuksien puitteissa. Silti kokemusten selittämisessä ja tutkimuksessa aktiivisimpia olleet psykologit ovat tutkimuksissaan vaihtelevissa määrin, mutta lähes poikkeuksetta, käyttäneet sekä psykoterapiaa että psykoanalyttista teoriapohjaa, jota on vaikea jättää huomioimatta. Psykoanalyysi sivuaa myös niitä tulkintoja *Käenpesästä*, joissa teosta luetaan psykedeelistä kokemusta vasten. Masters ja Houston kirjoittavat psykedeelisen kokemuksen suhteesta psykoanalyysiin:

---

27 Erityisesti Jungin käsitykset intersubjektiivisuudesta, synkronisiteetista sekä kollektiivisesta alitajunnasta soveltuvat psykedeelisen kokemuksen selittämiseen. Freudista sen sijaan on tässä suhteessa hyvin vähän hyötyä.

The psychedelic experience provides nothing less than a means of truly going "beyond Freud" – and to venture into these previously inaccessible, or only very rarely accessible, regions of mind where new concepts and methods have to be evolved, learned, and utilized is a challenge to vested personal psychological and emotional as well as economic and ideological interests that many therapists will be reluctant or altogether unable to accept. (2000, 186)

Psykedeelien käyttö terapiassa saattoikin usein tuottaa jo yhden istunnon aikana parempia tuloksia kuin vuosia jatkunut psykoanalyysi. Yleinen näkemys psykedeelien vaikutuksista korostaa egon kontrollin heikkenemistä suhteessa alitajuntaan. Merkurin mukaan psykedeelien toiminta kiihdyttää alitajuisen fantasiat materiaalin ilmenemistä, joten psykolyttinen terapia antaa terapeutille enemmän analysoitavaa kuin yksistään unet ja vapaa-assosiaatio (1998, 29). Harding vastaa McMurphyn kysymykseen tulevasta yöllisen juhlan lopussa: "Oh, I could give you Freudian reasons with fancy talk, and that would be right as far as it went. But what you want are the reasons for the reasons, and I'm not able to give you those" (Kesey 1983, 294). Pelkällä puheella ei pääse pitkälle tai toisin sanoen: helpommin sanottu kuin tehty. Näin ollen Driscollin esittämä hypoteesi McMurphyn toimimisesta *Käenpesän* tarinan kokonaisuuden kannalta samaan tapaan kuin psykedeelien käytön psykoterapiassa (2006, 33-39)<sup>28</sup> on tutkielmani kannalta hedelmällisin lähtökohta, sillä McMurphy todella saa potilaat (erityisesti Bromdenin) kulkemaan "Freudin tuolle puolen." Tämän tulkinnan mukaan Kesey vaikuttaisi selvästi tarjoavan *Käenpesässä* käytetyille perinteiselle lääkehoidolle, behavioristiselle psykologialle ja freudilaiselle psykoanalyysille 1950- ja 60-luvuilla tutkittua vaihtoehtoa, psykolyttista terapiaa eli jatkuvaa psykoterapiaa psykedeelien avulla.<sup>29</sup> Käsittelen Driscollin esittämää näkemystä McMurphyn funktiosta lisää seuraavissa luvuissa.

### 3.1.3 Päähenkilöt

McMurphyn myyttisellä ja elämää suuremmalla hahmolla on monia samoja henkisiä ja fyysisiä ominaisuuksia kuin Keseyllä itsellään. *Acid Testissa* Wolfe puhuu useaan otteeseen myös Keseyn oman sankariroolin vastaavuudesta McMurphyn roolin kanssa (1989, esim. 50, 135). Moni muukin argumentoi Keseyn ottaneen oikeassa elämässä roolin, joka

---

28 Driscollin tulkinta on yhdistelmä yleisemministä näkemyksistä McMurphyn hahmon toiminnasta suhteessa Bromdeniin. Vertaa: Sherman: LSD-trippi; Baurecht: psykoanalyttinen opas.

29 Psykedeelinen terapia eroaa psykolyttisestä terapiasta siten, että siinä terapiakerrat rajoittuvat yhdestä muutamaan, ja käytetyt kerta-annokset ovat vastaavasti huomattavasti suurempia. Tarkoituksena psykoanalyysin käytön sijaan on saada potilas läpikäymään mystinen tai uskonnollinen kokemus.

muistuttaa kovasti McMurphy.<sup>30</sup> MacFarlane kirjoittaa Keseyn elämästä *Käenpesän* jälkeen: ”Kesey was [...] the master Prankster, a big kid, à la Randle P. McMurphy. With *One Flew Over the Cuckoo's Nest* Ken Kesey had a script for his life, except that the narrow confines of a mental hospital were now the constraints of modern America in the 1960s” (2007, 36). Keseyn mukaan McMurphy oli kuitenkin täysin fiktiivinen hahmo, ja sen taustalla hänen oman turhautumisensa purkaminen. Kesey laitto McMurphy tekemään asioita, joita olisi halunnut tehdä työssään sairaalassa (sit. Dodgson 2006, 193<sup>31</sup>). McMurphy on Keseyn mukaan inspiroinut potilaiden traaginen [avun tarpeen] kaipuu (sit. Tanner 1983, 21<sup>32</sup>). Tony Tannerin mukaan McMurphy on ”feikki, yhteenliimattu hahmo, jonka kaikki saumat näkyvät” (1971, 374). McMurphy fantasiaan pohjaavaa luonnetta ja fiktiivisyyttä korostaa parhaiten elokuvacowboyn ja -sankarin esitys, joka ei yleisön vaatimuksesta lopu edes väistämättömän tuhon edessä hänen viimein hyökätessään Ison Hoitajan kimppuun: ”We couldn't stop him because we were the ones making him do it. [...] it was our need that was making him push himself slowly up from sitting [...] and standing like one of those moving-picture zombies, obeying orders beamed at him from forty masters” (Kesey 1983, 304). Tavallaan McMurphy tarvitsee yleisöään yhtä paljon kuin yleisö häntä. Kenelle hän muka ilman yleisöä esiintyisi?

Toisaalta juuri samanlaisesta esityksestä, josta ei ollut tulla loppua edes lainkouran edessä, oli Keseyn kohdalla kyse. Hän pukeutui Acid Testeissa supersankariasuihin ja pakeni super-roiston roolissa Meksikoon marihuanatuomioita vältelläkseen. Hän palasi salaa Kaliforniaan tarkoituksenaan jatkaa lainsuojattoman roolin vetämistä ja ”suolatakseen J. Edgar Hooverin [FBI:n johtaja] haavoja” (Wolfe 1989, 325). Kesey sekoittaakin faktaa ja fiktiota kiehtovalla tavalla puhumalla sarjakuvasankareista rehellisinä amerikkalaisina myytteinä (emt., 40) ja korostamalla omaa ja ystäviensä roolia supersankareina ja oman elokuvansa tähtinä. ”I knew it was in us to be superheroes and that we could become superheroes or nothing” (emt., 32).

---

30 Esimerkiksi Tony Tanner kuvaa Keseyn roolia seuraavasti: ”Having depicted two fictional heroes who created themselves on the lines of the available archetypes to be found in cartoons and other such repositories of the more popular mythologies, Kesey took a step further. His third hero was Ken Kesey. He moved beyond literature into life, and acted out the kind of fantasies he had previously only described” (1971, 380). Intentioharhasta puhuminen Keseyn yhteydessä näyttäytyy mielestäni sokean silmän kääntämisenä. Kirjallisuustieteellisissä(kin) teoksissa ja artikkeleissa toistuvasti kerrataan (joskaan ei välttämättä tarkemmin analysoida) Keseyn *Käenpesän* kirjoittamisen legenda ja usein myös myöhempiä vaiheita, joita Wolfe kuvaa *Acid Testissa*. Keseyn runsaat kommentit psykedeleeistä ja *Käenpesän* taustoista sekä myöhemmät ei-kirjalliset vaiheet tuovat mukanaan biografiseen tulkintaan pikemminkin ”intentiovarmuuden.”

31 Bishoff, ”Lane Author Pens Novel in Hospital.” *Eugene Register Guard* (December 1961).

32 Gaboriau, ”Ken Kesey: Summing up the '60's; Sizing up the '70's”. *Crawdaddy*, no. 19 (December 1972): 38.

McMurphy on oppinut elkeensä yhtä paljon kaduilta ja kapakoista kuin sarjakuvista ja elokuvista, ja Bromden kuvailee häntä samassa hengessä läpi teoksen: ”[t]he cowboy out of the TV set walking down the middle of the street to meet a dare” (Kesey 1983, 189). Bromden kuvaa myös osaston rutinoitunutta arkea tavalla, jossa todellisuus ja kuvitelmat sekoittuvat toisiinsa: ”Kuin sarjakuvamaailma jossa hahmot ovat litteitä ja mustilla ääriviivoilla piirrettyjä ja jossa ne runkkaavat läpi jonkin älyttömän tarinan joka saattaisi olla hauska elleivät sarjakuvan hahmot olisi oikeita ihmisiä” (Kesey 1991, 53). Oikeita ja/tai ei, mutta Kesey vaikuttaa McMurphyn sekä oman hahmonsa taustalla korostaneen roolin ottamisen (ja oman identiteetin rakentamisen) ja siinä pysymisen tärkeyttä. Keseyn *Käenpesässä* esittämän näkemyksen mukaan olemme kaikki pohjimmiltamme heikkoja, mutta heikkoutta toisin kuin vahvuutta ei voi esittää.

Leeds korostaa McMurphyn hahmon funktiota psykiatrin ja rippi-isän yhdistelmänä, joka saa Bromdenin muistamaan ja ymmärtämään tuskallisia traumojaan takaumajaksoissa (1981, 17). McMurphyn avulla Bromden kykenee tarinan edetessä kohtaamaan omat ongelmansa ja lopulta parantumaan. Bromden näkee hänet opettajana ja isähahmona. Bromden vertaa McMurphyä toistuvasti isäänsä lapsuudessaan, aikana jolloin hän sekä hänen isänsä olivat molemmat vielä terveitä ja voimissaan. McMurphyn funktion merkitys korostuu entisestään hänen laukaistessaan Bromdenin takaumajaksot, jotka sijoittuvat teoksen draamallisesti tärkeimpiin kohtiin. Porterin mukaan McMurphyn kasvu huijarista sankariksi ja lopulta kristushahmoksi kulkee rinnakkain Bromdenin kasvun kanssa pelkurista sankariksi. McMurphyn heiketessä Bromden kasvaa. Lopussa Bromdenin pako ja täyden ihmisyyden palautuminen on lunastus McMurphyn elämän uhrauksesta muiden vuoksi (1989, 37). Molemmat luonnehdinnat McMurphyn roolista ovat samansuuntaisia kuin Driscollin analyysissa, jossa hän tulkitsee McMurphyn vaikutuksen suhteessa Bromdeniin ja muihin potilaisiin toimivan samaan tapaan kuin psykedeelien käytön psykoterapiassa (2006, 33-39). Merkur kirjoittaa Grofin tutkimuksiin pohjaten:

*In Realms of the Human Unconscious: Observations from LSD Research*, the leading proponent of psychedelics as psychoanalytic tools, Dr. Stanislav Grof maintains that the adverse reactions during the psychedelic psychotherapy are byproducts of the second class of psychedelic phenomena and, as such, equivalent to adverse side effects that occur during the course of any psychotherapy. In other words, these are not adverse reactions to the drugs, but adverse reactions to the healing process that the drugs facilitate. (Merkur 1998, 32)

Psykedeelit on nähty psykoanalyysissa katalyytteina, jotka vaimentaessaan repressiota ja resistanssia helpottavat traumaattisten muistojen ilmenemistä ja käsittelyä tietoisessa



mielessä. Näin ollen Driscollin teorian mukaan McMurphyn funktio suhteessa Bromdenin lapsuuden traumojen laukaisemiseen, niiden tuskalliseen käsittelyyn ja vapauttavaan loppuratkaisuun vertautuu *Käenpesässä* psykedeelisen kokemuksen vahvistamaan paranemisprosessiin. Näkemys voi vaikuttaa kaukaa haetulta, mutta itse asiassa se selittää Keseyn omiin mielisairaalakokemuksiin perustuvaa allegoriaa ja McMurphyn ja Bromdenin vuorovaikutussuhdetta huomattavan realistisesti. Kesey antaa *Käenpesässä* McMurphyn funktiosta myös suoran vihjeen McMurphyn kertoessa nuoresta kirjallisuudenopiskelijasta, joka luonnehti häntä symboliksi (1983, 81). McMurphy toimii Bromdenin oppaana hänen matkatessaan läpi psyykeensä pelkojen. Kuten Sherman kirjoittaa: "McMurphy is the one who induces psychosis in Bromden, the one who 'turns him on' and forces him to confront the Combine and the fog machine" (1971, 187). Bromdenin paranemisen käännekohta tapahtuu äänestyskohtauksessa hänen pahimman kriisinsä aikana, jota käsittelen myöhemmin vielä useaan otteeseen, sillä se havainnollistaa McMurphyn funktiota ja suhdetta Bromdeniin kaikista selkeimmin.

Iso Hoitaja edustaa ja symboloi *Käenpesässä* Combinea (suom. Yhtymä<sup>33</sup>), jota Bromden kuvailee seuraavasti: "[a] huge organization that aims to adjust the Outside just as she [Big Nurse] has the Inside" (Kesey 1983, 26). Sairaala on Yhtymän tehdas, jonka tarkoituksena on korjata ulkomaailman kasvatuslaitoksissa, kodeissa, kouluissa ja kirkkoissa, tehdyt virheet (emt., 38). Ison Hoitajan korostuneen konemaisesti kontrolloima osasto jäljittelee ulkomaailmaa pienoismallin tapaan. Iso Hoitaja on tarkoituksellisen epäinhimillinen ja yksisuuntainen hahmo, joka representoi yhteiskunnan tasapäistäviä ja yksilönvapautta rajoittavia piirteitä. Hänen funktionsa tarinassa on toimia McMurphyn yksilönvapautta ja peräänantamatonta pioneerihenkeä korostavan hahmon vastavoimana. Vaikka Iso Hoitaja on tarinan antagonistiksi ja hänet on tulkittu *Käenpesässä* "pahiksen" rooliin, Kesey itse toistuvasti kielsi tämän tulkinnan. "Hän ei ole roisto. [...] Hän työskenteli roistolle ja uskoi roistoon, mutta hän ei ole roisto" (Faggen 1994<sup>34</sup>). Iso Hoitaja on siinä missä potilaatkin

---

33 Sana "Combine" on käännetty Risto Lehmusoksen suomennoksessa osuvasti muotoon "Yhtymä", joka liittää sen "yhtiöön." Sanan selittäminen on kuitenkin ongelmallista, sillä aina siitä puhuessaan Bromden viittaa siihen epämääräisenä, hahmottomana ja mekanistisena voimana, joka piilee yksilöiden ongelmien takana. Nähdäkseni se viittaa kaikkein eniten yhteiskunnan ylläpitämään ihmiselämälle ja -sielulle vahingolliseen muokaus-, mukautumis- ja modernisaatioprosessiin sekä luontoa tuhoavaan teolliseen kehitykseen. Teoksesta löytyy lukuisia eri piirteitä tukemaan tulkintaa, mutta myös Bromdenin taustatarinasta löytyy suora viittaus tähän. Bromden kertoo isänsä alkoholismin ja oman sairautensa perimmäiseksi syyksi The Dallesin padon rakentamisen, joka tuhosi alueen intiaanien perinteisen elintavan. Taustatarina pohjaa todellisiin tapahtumiin.

34 "Ken Kesey, The Art of Fiction No. 136". *Paris Review*, Spring 1994 No. 130.

järjestelmän vaikutusten kuvastin, yhteiskunnan ja sen henkisesti sairaan tilan ilmentäjä vallankäytön alimmilla tasoilla. Hän on miehisessä maailmassa naisellisuutensa piilottava Yhtymän ehdollistama kätyri, mutta itse sitä tiedostamattaan. Porterin mukaan Iso Hoitaja on tässä suhteessa ”yhtä paljon uhri kuin uhraaja” (1989, 48).

Bromdenin isä on itsensä kuoliaaksi juonut intiaanipäällikkö ja äiti valkoihoinen nainen, jonka vaikutuksesta mieheensä annetaan vähemmän kuin mairitteleva kuva. Tämän ulkopuolisuuden ristiriidan, elämäntavan ja identiteetin menetyksen vuoksi jättiläismäinen Bromden on lopulta joutunut laitokseen vainoharhoista kärsivänä säikkynä jänöjussina, parantumattomana ”Kroonikkona.” Pelko ja häpeä ovat saaneet hänet, kuten muutkin potilaat, menestyksettä mukautumaan ja alistumaan yhteiskunnan normeihin. Suhteessa Yhtymään Bromden edustaa tukahdutettua ja vangittua ihmisyyttä ja luontoa, joka on alistettu koneen osaksi.

Kesey kertoi ottaneensa Bromdenin hahmon suoraan peyotenäyistään, joissa intiaanihahmo esiintyi. ”Minä en omista intiaanin sielua. [...] Hän vain ilmestyi minulle otettuani peyotea, ja kirjoitti kirjan ensimmäisen luvun. Tiedän nyt, että *Käenpesän* intiaani ei ole minun intiaanini. Jokin korkeampi voima herätti hänet henkiin kertoakseen Amerikalle mikä on tilanne” (sit. Dodgson 2006, 196<sup>35</sup>). Tanner todistelee, että Keseyn haastatteluissaan korostama Bromdenin syntylegenda on kuitenkin valheellinen siltä osin, että hän itse asiassa oli aiemmin tavannut intiaaneja ja myös kirjoittanut heistä (1983, 22). Vaikka Keseyn sanoihin ei ole aina luottaminen teoksen syntyhistoriaa selvitetessä, selvää on kuitenkin se, että Kesey halusi korostaa psykedeelisen kokemuksen vaikutusta teoksensa taustalla. Nähdäkseni Bromdenin hahmon syntylegenda on luettava *Käenpesän* synnyn taustalla samaan tapaan, jolla Kesey muunteli todellisia tapahtumia aikaisemmissa teoksissaan.

### 3.1.4 Bromdenin hallusinaatiot

Keseyn psykedeelien käyttö vaikutti suoraan paitsi *Käenpesän* syntyyn niin myös sen sisältöön lukuisilla eri tavoilla. Bromdenin hallusinaatiokuvausten symboliikka on merkitykseltään monitasoista, mutta tarkempi lähiluku paljastaa, että yksi näistä tasoista kuvaa metaforisesti psykedeelistä kokemusta. Toisaalta jo hallusinaatiot sinänsä ovat suora

viittaus psykedeelleihin. Kesey tunnetusti väitti keksineensä Bromdenin hahmon ja siten näkökulman teokseensa peyotenäkyjensä aikana ja kirjoittaneensa *Käenpesän* ensimmäiset sivut sen vaikutuksen alaisena. Hän sisällytti mitä todennäköisimmin myös materiaalia Bromdenin hallusinaatiokohtauksiin psykedeelien inspiroimana ja niiden vaikutuksen alaisena. ”Kirjoitin kirjan osastolla ja huumeissa varmistaakseni materiaalin paikkansapitävyyden niin sanotusti kahteen otteeseen” (Tanner 1983, 107). Suhde ei ole kuitenkaan yksi yhteen. Kesey vastasi haastattelussa kysymykseen siitä, oliko huumeilla jotain tekemistä *Käenpesän* lyyristen fantasiajaksojen taustalla: ”Kyllä, mutta huumeet eivät luoneet niitä kuvauksia sen enempää kuin Joycen silmälasit loivat *Odysseuksen*. Ne ainoastaan auttavat näkemään paperin selvemmin” (sit. Tanner, 2007, 177<sup>36</sup>). Psykedeelit mahdollistavat niin sanotusti ”sielunsa silmin” näkemisen. Tällä tavoin psykedeelit toimivat kommunikaatiovälineinä, ikään kuin omana medianaan, joka korostaa mielen kuvallista ilmenemistä, mutta joka ei luo mitään tyhjästä sen enempää kuin lyijykynäkään. Kesey ei kuitenkaan käyttänyt psykedeelisiä yleisesti kirjoittamisen apuvälineinä, sillä ne soveltuvat siihen varsin huonosti. Paitsi että kirjoittaminen vaikuttaa huomattavasti kokemusten laatuun, silloin tuotettu teksti saa usein myös ”luoppaavan” tai itseään toistavan luonteen.

Leedsin esiin nostama näkemys Bromdenin hallusinaatioiden metaforisesta luonteesta auttaa ymmärtämään psykedeelisen kokemuksen merkitystä sen kokijalle. Hänen mukaansa lukijalle ei ole olennaista ovatko Bromdenin hallusinaatiot totta vai eivät, sillä hallusinaatioiden totuudellisuus piilee niiden todellisuutta tarkasti valottavassa metaforisuudessa (1981, 18-19). Myös Tanner puhuu Bromdenista samanaikaisesti sekä epäluotettavana että luotettavana havainnoijana, jonka hallusinaatioissa piilee syvä ymmärrys. Faktan ja fantasian vaihtelevuus täydentävät toisiaan (1983, 22-23). Niin ikään Porter tiedostaa *Käenpesän* todellisuuden paradoksaalisen ja moniulotteisen luonteen todetessaan ”osaston fyysisesti koettavan todellisuuden olevan huomattavasti monimutkaisempi kuin sen empiirisesti havaittavien osien summa” (1989, 72).

Bromdenin hallusinaatioilla on pahojen unien omainen luonne. Hänen havainnoimassaan maailmassa aistisignaalit sekoittuvat paljastaen todellisuudesta enemmän kuin paljain silmin, normaalissa tietoisuuden tilassa on havaittavissa. Bromden myös näkee painajaisia heti ensimmäisenä yönä McMurphyn saapumisen jälkeen:

It – everything I see – looks like it sounded, like the inside of a tremendous dam. Huge brass tubes disappear upward in the dark. Wires run to transformers out of sight. Grease and cinders catch on everything, staining the couplings and motors and dynamos red and coal black. The workers all move at the same smooth sprint, an easy, fluid stride. No one's in a hurry. One will hold up a second, spin a dial, push a button, throw a switch, and one side of his face flashes white like lightning from the spark of the connecting switch, and run on, up steel steps and along a corrugated iron catwalk – pass each other so smooth and close I hear the slap of wet sides like the slap of salmon's tail on water – stop again, throw lightning from another switch, and run on again. They twinkle in all directions clean out of sight, these flash pictures of the dreamy doll faces of the workmen. (Kesey 1983, 83-84)

Painajaisessa äänet sekoittuvat kuviin ja kaikki näyttää samalta kuin kuulostaa. Synestesia eli aistien sekoittuminen onkin yleinen psykedeelisen kokemuksen piirre. Bromdenin kohtaama konesali näyttää ja kuulostaa padon (jollainen rakennettiin intiaaniheimon kalastuskoskeen) sisäpuolelta. Toisiaan ohittavat työmiehet päästävät ääniä, jotka muistuttavat lohen pyrstön läiskähdyistä vettä vasten. Jokainen kuva ja symboli on huolellisesti valjastettu ilmentämään Bromden mielisairautta ja sen syitä – oman luontaisen identiteetin ja elämäntavan menetystä. Painajainen jatkaa myös Bromdenin hallusinaatioiden mekanistista kuvastoa, ihmisiä hallitsevan ja tuhoavan teknologian pelkoa, jossa epäinhimilliset koneenosaset, nukenkasvoiset robottityömiehet työskentelevät kulissien takansa. Bromden pohtii uniensa/hallusinaatioidensa todellisuutta nähtyään painajaisessaan robottityöläisten yön aikana aiheuttaman potilaan kuoleman: ”But if they don't exist how can a man see them?” (emt., 87). Hän kuitenkin kuvaa näkemystään koko tarinan (ja samalla hallusinaatioiden) luonteesta tyhjentävästi heti teoksen alussa. ”It's the truth even if it didn't happen” (emt., 8). Yhtäläisyydet kaikkien hallusinaatiotulkintojen välillä ovat selkeitä: tulkinta todellisuudesta näyttäytyy tulkitsijalle tämän oman ”todellisuustunnelin” mukaisena. Bromdenille hallusinaatiot näyttäytyvät todellisina, kun taas lukija voi niiden avulla ymmärtää paremmin Bromdenin sairaan mielen luonnetta.

Learyn, Alpertin ja Metznerin teos *The Psychedelic Experience: A Manual Based on the Tibetan Book of the Dead* (1964) on opas – ei kuolleille, vaan kuoleville eli eläville – jonka tarkoituksena on ohjata psykedeelisen kokemuksen aikana koettavan (egon) kuoleman ja uudelleensyntymän läpikäymistä. Teos on omistettu Aldous Huxleyille, joka inspiroi Learya ja kumppaneita lähestymään psykedeelistä kokemusta ikivanhojen Tiibetin buddhalaisille munkeille tarkoitettujen oppien pohjalta. Siinä kuvataan (egon) kuoleman kolmatta ja viimeistä vaihetta, jossa matkataan takaisin elävien joukkoon Bromdenin *Käenpesässä* kokemien kuumottavien hallusinaatioiden mukaisesti:

Where Tibetans saw demons and beasts of prey, a Westerner may see impersonal machinery grinding, or depersonalizing and controlling devices of different futuristic varieties. Visions of world destruction, dying in space-fiction modes, and hallucinations of being engulfed by destructive powers will likewise come; and sounds of the mind-controlling apparatus, of the "*combine's fog machinery*," of the gears which move the scenery of the puppet show. (1964, 80, kurssiivit minun)

Bromdenin hallusinaatioihin sisältyy pelottavia piirteitä, jotka liittyvät kontrolloivien koneiden lisäksi mm. ihmisten kokoon. Niin hallusinaatioiden kuin McMurphyhyn vaikutus Bromdenin ruumiinkuvaan ja psyykeeseen liittyvät psykedeelien (erityisesti peyoten ja yagén) mahdollisiin epämielilyttäviin fyysisiin (ja psyykkisiin) vaikutuksiin, joita seuraavat korostuneet kokemukset ruumiista.

It is usually only after the passing of the more unpleasant physical symptoms that the subject experiences those drug-state awareness of the body and the body image [...] The subject may, for example, experience slight or drastic changes in the size, configuration, substance, weight and other attributes contributing to definition of the body. (Masters & Houston 2000, 68)

Fyysisen koon vaihtelu on yhteydessä Bromdenin henkiseen tilaan ja siihen miten hän kokee muiden läsnäolon. Ison Hoitajan vihan vaikutusta tämän kokoon hän kuvaa heti alussa seuraavasti: "She blows up bigger and bigger, big as a tractor" (Kesey 1983, 5).

Bromden kuvittelee itsensä valtavasta koostaan huolimatta kääpiöksi. McMurphyhyn vaikutus häneen tuntuu heti ensikosketuksen aikana: "[m]y hand commenced to feel peculiar and went to swelling up [...] It blowed up near as big as his" (emt., 24).

Puhuessaan ensimmäistä kertaa Bromden kuvailee McMurphyille kuinka näkee ja kokee itsensä ja kuinka kyvytön hän on vastarinnan tekoon. "I'm way too little. I used to be big, but not no more. You're twice the size of me" (emt., 207). Pian McMurphyhyn "erikoinen kehonrakennus-kurssi" (emt., 211) alkaa tuottaa tuloksia, ja Bromden kasvaa takaisin entisiin mittoihinsa nostaakseen tärkeänä vapauden ja vankeuden välisenä symbolina toimivan kontrollipaneelin ensimmäistä kertaa (emt., 257). Seuraavaksi, auttaessaan McMurphyä suihkuhuoneen tappelussa, Bromden toimii jo omasta tahdostaan, vastuunsa kantaen ja seuraamuksista välittämättä. Hän on McMurphyhyn avulla, mutta lopulta kuitenkin omin voimin, kulkenut läpi egonsa kuoleman pelottavien vaiheiden ja syntynyt uudelleen uuteen elämään.

### **3.2 Käenpesän symboliikasta**

*Yksi lensi yli käenpesän* on metaforien ja symbolien läpeensä kyllästämä teos. Harhaisen

kertojansa käyttämä kaikkialle tunkeva symboliikka onkin muutoin varsin suoraviivaisen ja perinteisen teoksen kokeellisin ja moniulotteisin piirre. Seuraavaksi nostan esiin ja analysoin tarkemmin tärkeimpiä psykedeeliseen kokemukseen viittaavia yksittäisiä symboleita, jotka kaikki liittyvät Bromdenin sairauteen ja McMurphyn terapeuttiseen funktioon tarinassa. Niistä jokainen esiintyy toistuvasti läpi *Käenpesän* monimerkityksisinä ja yhteenkietoutuneina, usein Bromdenin kriisisumun aikana teoksen draamallisesti tärkeimmissä kohdissa. Yhdessä käsittelemäni symbolit muodostavat koko teoksen läpi kantavan laajemman allegorian psykedeelisestä kokemuksesta ja sen vaikutuksesta psyykeeseen.

### 3.2.1 Sumu/muistot

Sumulla ja sen aikana esiintyvillä symboleilla ja muistoilla on valtava merkitys *Käenpesän* allegorisen luonteen tulkinnassa. Sumu, jonka turvaan Bromden piiloutuu turvaan, liittyy hänen traumaattisiin kokemuksiinsa toisessa maailmansodassa ja haluttomuuteensa käsitellä alitajunnassa piileviä muistojaan. ”But like always when I try to place my thoughts in the past and hide there [in the fog], the fear close at hand seeps in through the memory”(Kesey 1983, 6). Pian Bromdenin pelon indikaattorina toimiva sumukone käynnistyy. Sakea sumu valtaa näköalan ja hän yrittää turhaan piiloutua sumun sisään. Tarinan edetessä ja McMurphyn vaikutuksen alkaessa toimia sumu lopulta pakottaa Bromdenin kohtaamaan menneisyytensä. Joka kerta sumusta palatessaan Bromdenista on tullut astetta tietoisempi.

Sumu on vahvimmillaan kirjan ensimmäisessä osassa, mutta McMurphyn vaikutus Bromdeniin alkaa näkyä heti: ”One of these days I'll quit straining and let myself go completely, lose myself in the fog [...] but for the time being I'm interested in this new man [McMurphy]” (emt., 39). Merkityksellinen sumuun liittyvä piirre on ajantajun katoaminen. ”[i]n the fog [...] time doesn't mean anything. It's lost in the fog like everything else. (They haven't really fogged the place full force all day today, not since McMurphy came in...)” (emt., 75). Aiemmin Bromden kuvaili kuinka Iso Hoitaja kontrolloi aikaa, mutta sumussa hän pääsee aikaa pakoon. Tämä liittyy ajan merkityksen epäolennaisuuteen psykedeelisen kokemuksen aikana, jolloin matka sisäisessä tietoisuudessa voi tuntua kestävän ikuisuuden tai jolloin aikaa ei kerta kaikkiaan ole. ”On

olemassa tietäytyyppisiä muutoksia, jotka ovat riittävän yleisiä, jotta niitä voidaan pitää psykedeeleille luonteenomaisina: tunne ajasta hidastuneena tai pysähtyneenä sekä muutos egon rajoissa – toisin sanoen, oman identiteetin tuntemuksessa” (Watts 1966, 124). Molemmat kuvatuista psykedeelisen kokemuksen yleisimmistä piirteistä – ajan ja minäkuvan muuntunut kokeminen – liittyvät olennaisesti Bromdenin kokemuksiin sumussa.

Sumu, samoin kuin ihmisten koko, kuvaa Bromdenin henkistä vahvuustilaa. Heti epäilyksen kalvaessa Bromden vajoaa epätoivoon, tällä kertaa johtuen pelkästä Ison Hoitajan rauhallisuudesta McMurphyn taas dominoidessa yhtä terapia-istunnoista. ”Nobody can help. And the more I think about how nothing can be helped, the faster the fog rolls in” (Kesey 1983, 110). McMurphyn epäonnistuessa kontrollipaneelin nostamisessa vaikutukset Bromdenissa näkyvät heti. ”Nobody complains about all the fog. I know why, now: as bad as it is, you can slip back in it and feel safe. That's what McMurphy can't understand, us wanting to be safe. He keeps dragging us out of the fog, out in the open where we'd be easy to get at” (emt., 123). Bromden näkee jatkuvia hallusinaatioita, ja sumu alkaa taas tiivistyä ryhmäterapian alkaessa. ”It's rolling in thicker than I ever seen it before” (emt., 127). Hän on syvemmällä sumussa kuin koskaan aiemmin ja kokee (egonsa) kuoleman. ”This is what it's like to be dead” (emt., 131). Bromden muistelee isänsä juoppoutta kun McMurphy haluaa äänestää uudestaan tv:n katseluajan muuttamisesta. McMurphyn kontrollipaneelin nostoyritys on saanut muut potilaat kannattamaan hänen ehdotustaan. Potilaiden itsetunnolle tärkeintä on esimerkki siitä, että mahdotontakin voi yrittää, sen sijaan että antaisi jo valmiiksi periksi. ”[t]hat big red hand of McMurphy's is reaching into the fog and dropping down and dragging the men up their by their hands, dragging them into the open” (emt., 134). Vaikka McMurphy lopulta häviää äänestyksen Ison Hoitajan huijauksen vuoksi, hänen yrityksensä palkitaan kohtausten ja samalla ensimmäisen osan lopussa. Bromden toimii ensimmäistä kertaa oman tahtonsa mukaan ja nostaa kätensä kannattaakseen McMurphyn ehdotusta samalla liittyen potilaiden kapinaan Isoa Hoitajaa vastaan. Kohtaus on Bromdenin paranemisen draamallinen käännekohta ja siinä esiintyvät kädet toistuva voiman symboli. McMurphyn vaikutuksen alkaessa toden teolla toimia tarinan toisessa osassa myös sumu pysyy poissa. ”I was seeing lots of things different. I figured the fog machine had broke down in the walls when they turned it up too high for that meeting on Friday” (emt., 154). Bromden herää keskellä yötä ja pystyy ensimmäistä kertaa näkemään selkeästi ulos ikkunasta. Hän katselee tähtitaivasta ja muistaa lyhyen episodin lapsuudestaan. Hän näkee

tienviertä pitkin jolkottelevan koiran ja kuulee kanadanhanhien kaakatusta (emt., 155-156). Molemmat symboloivat luontoa ja vapautta. Tarinan lopussa symbolit toistuvat Bromdenin paetessa samaan suuntaan kuin koira aiemmin juoksi: ”I felt like I was flying. Free” (emt., 310).

Bromden haluaa mukaan kalastusretkelle, mutta pelkää kirjoittaa nimeään listaan. Ajatus ulkomaailmassa olemisesta saa hänet kuitenkin muistelevaan lapsuuttaan ja sitä mistä hänen esityksensä, hänen halvaannuttava tapansa selviytyä elämästä oli lähtöisin. ”[i]t wasn't me that started acting deaf; it was people that first started acting like I was too dumb to hear or see or say anything at all” (emt., 198). Hallituksen patohankeen edustajien käynnin muisto saa Bromdenin ihmettelemään: ”It was the first time in what seemed to me centuries that I'd been able to remember much about my childhood. It fascinated me to discover I could still do it” (emt., 203). Kalastusretken jälkeen Bromden tuntee olonsa hyväksi: ”I could see some good in the life around me. McMurphy was teaching me. I was feeling better than I'd remembered feeling since I was a kid, when everything was good and land was still singing kids' poetry to me (emt., 243). Lapsuusmuistojen esiin nouseminen kuvastaa Bromdenin paranemisprosessia ja psykedeelistä kokemusta. ”Milloin tahansa psykoanalyttisesti suuntautuneet terapeutit ovat käyttäneet LSD:tä terapiassa, potilas käytännössä katsoen poikkeuksetta elää uudelleen lapsuutensa muistoja” (Unger 1966, 209). Alussa muistot voivat tehdä kipeää, mutta lopulta niiden käsittely, kuten psykoanalyysissa, auttaa Bromdenin kasvussa takaisin elämästään vastuun ja ohjat ottavaksi kokonaiseksi mieheksi. McMurphyn tuhoon ja vastaavasti Bromdenin lopulliseen parantumiseen ja vapautumiseen johtavan tappelun ja sähköshokkihoidon jälkeen, Bromden ei enää turvaa sumuun: ”It's fogging a little, but I won't slip off and hide in it. No...never again [...] I worked at it. I'd never worked at coming out of it before. [...] And when the fog was finally swept from my head it seemed like I'd just come up after a long deep dive” (Kesey 1983, 275-276). McMurphy on tehnyt tehtävänsä ja samalla siirtänyt voimansa; on Bromdenin vuoro astella hänen saappaissaan.

### 3.2.2 Kasvot

Vaikka *Käenpesän* hahmot (lukuun ottamatta McMurphyä ja Bromdenia) ovat Keseyn mukaan peräisin hänen kohtaamistaan mielisairaalapotilaista, ymmärrys heidän tilastaan on psykedeelisten kokemusten ansiota (Dodgson 2006, 193). Wolfe kertoo *Acid Testissa* Bromdenin hahmon inspiroineen peyotekokemuksen, jossa kasvojen sarjatuli valtaa



näkökentän suljettujen silmäluomien takana (1989, 47). Kasvojen merkitys *Käenpesän* tarinan kannalta on muutoinkin olennainen. Kesey kertoi reportterille vuonna 1961: ”Psykedeelien vaikutuksen alaisena sinut valtaa suunnaton myötätunto toisia ihmisiä kohtaan. Pystyin näkemään mielisairaalan potilaiden kärsimyksen ja tuskan heidän kasvoiltaan aivan kuin ne olisi kirjoitettu niille mustaa valkoisella” (sit. Dodgson 2006, 190<sup>37</sup>). Ryhmäterapiassa Bromdenin pahimman hallusinaatiokohtauksen aikana lukuisten eri potilaiden kasvot piinaavat häntä. Sumu valtaa näköalan, mutta tekee yksityiskohdat ja niiden tulkinnat tarkemmiksi. Bromden kuvaa näkyjään: ”I see him so clear I see his whole life” (Kesey 1983, 128-129). Bromden ymmärtää ja tuntee muiden tuskan: ”I can see all that, and be hurt by it, the way I was hurt by seeing things in the Army, in the war. The way I was hurt by seeing what happened to Papa and the tribe. I thought I'd got over seeing those things and fretting over them” (emt., 130). Kärsivien kasvot kulkevat hänen editseen: ”The faces blow past in the fog like confetti”(emt., 131). Hallusinaatioiden yhdistäminen kasvoihin, ymmärrykseen, myötätuntoon ja selvänäköisyyteen viittaa suoraan Keseyn omiin kokemuksiin psykedeelien vaikutuksen alaisena, jolloin – näkipä varsinaisia hallusinaatioita tai ei – kaikki visuaaliset ilmiöt ja niiden tulkinnat vahvistuvat. McMurphykin näkee unia kasvoista sen jälkeen, kun on hengenpelastajalta saanut kuulla, että voi huonon käytöksen vuoksi olla vaarassa jäädä suljetuksi mielisairaalaan pidemmäksi aikaa kuin hänen tuomionsa työleirillä antaisi olettaa: ”Nothing but faces, I guess—just faces” (emt., 175).

Kasvot eivät näyttäydy teoksessa ainoastaan unissa tai hallusinaatioissa, vaan myös mielisairaalan joka päiväisessä arjessa. Nämä kasvot edustavat potilaiden tarvetta McMurphyn apuun, ja hänen kamppailuaan oman selviytymisensä ja uhrautumisensa välillä. Käänteentekevältä kalaretkeltä palatessaan fyysiset ja henkiset rasitukset alkavat näkyä McMurphyn kasvoilla: ”McMurphy's face, [...] dreadfully tired and strained and frantic, like there wasn't enough time left for something he had to do” (emt., 245). McMurphy menettää voimiaan ja tukea tarvitsevat kasvot kohdistuvat Bromdeniin, kun hän astelee takaisin viimeisestä shokkihoidostaan: ”Everybody's face turned up to me with a different look than they'd ever given me before. Their faces lighted up as if they were looking into the glare of a sideshow platform. [...] I grinned back at them realizing how much McMurphy must've felt all these months with these faces screaming up at him”

---

37 Cloud, “Author Ken Kesey Gets Background for Novel by Working as Aide in Hospital Mental Ward.”

(emt., 277). Lainausta viittaa Bromdenin ja McMurphyn roolien vaihtumiseen.

### 3.2.3 Ovi

Oven symboli, jonka Huxley otti Blakelta, ja jota Kesey käytti kuvatessaan psykedeelisen kokemuksen suhdetta maailmankuvaan, on päätyntä käänteentekevä äänestyskohtauksen alkuun. Kohtauksen lopussa Bromden osoittaa ensimmäistä kertaa itsenäisen tahtonsa nostamalla kätensä ylös. Sitä ennen Bromden kuvaa kuinka upotessaan liian syvälle sumuun hän löysi itsensä aina saman oven ääreltä, oven joka johti shokkihoitoon. Siksi hän yritti olla uppoamatta liian syvälle, mutta turhaan. Bromdenin viimeinen keino ovelle päättymisen välttelemiseksi oli kieltäytyminen ja lamaannus: ”I don't have to end up at that door if I stay still when the fog comes over me and just keep quiet. The trouble was I'd been finding that door my own self because I got scared of being lost so long” (emt., 126). Oven avaaminen ja siitä sisään tai ulos astuminen tarkoittaa psykedeelisessä kokemuksessa egon kuolemaa ja uusien näkökulmien aukeamista kokijan suhteessa itseensä ja maailmaan. Psykoanalyysin kannalta ovi merkitsee ongelmien kohtaamista ja niiden käsittelyä. Koska Bromden ei ole vielä valmis kohtaamaan ongelmiaan, hän taistelee turhaan vastaan, vaikka hänen ei pitäisi niin tehdä. Lamaantuneenakin hän joutuu aina lopulta kohtaamaan oven.

Kuvaava esimerkki tosi elämästä löytyy reportteri Alan Harringtonin ensimmäisestä LSD-istunnosta, jossa hänellä on vaikeuksia. Mukana ollut psykologi Ralph Metzner kuvailee kamppailua puhelimesta Alanin vaimolle: ”Hänellä menee huonosti. Kyllä, todella huonosti. Hän ei suostu päästämään irti egostaan. Hän kieltäytyy kuolemasta. [...] Hän taistelee sitä vastaan. No, mitä isompia ne ovat, sitä korkeammalta ne kaatuvat” (Harrington 1966, 96). Kuten lainauksessa sanotaan, mitä suurempi ego, sitä kovempi kamppailu. Egon koko vertautuu tässä ehkä turhankin osuvasti Bromdenin valtavaan fyysiseen kokoon, ja etenkin hänen sumuun piiloutumiseensa ja haluunsa vältellä ovesta sisään astumista – toisin sanoen hänen kamppailuunsa egon kuolemaa ja parantumisprosessin aloittamista vastaan.

### 3.2.4 Nauru

Bahtinin kuvailema karnevaalinauru sopii täydellisesti naurun rooliin *Käenpesässä*:

Karnevaalinauru on ensinnäkin yleiskansallista [...] kaikki nauravat, se on ”nauria yhdessä”; toiseksi se on universaalista, se kohdistuu kaikkeen ja kaikkiin [...] koko maailma tajutaan naurettavaksi, mielletään ja oivalletaan nauruaspektissaan,

iloisessa suhteellisuudessaan; kolmanneksi tämä nauru on ambivalenttia, se iloitsee ja riemuitsee, mutta samalla ivaa ja pilkkaa, se sekä kieltää että myöntää, hautaa ja synnyttää uudelleen. (Bahtin 2002, 13)

Vaikka karnevaalien luonne on jo aikaa sitten muuttunut ja latistunut, McMurphy jatkaa karnevaalinaurun tasa-arvoista perinnettä, joka korottaa alhaiset ja alentaa ylhäiset. McMurphy junailee tohtori Spiveyn ehdottamaan karnevaalin järjestämistä osastolla (Kesey 1983, 104-106). Lisäksi McMurphy on aikoinaan työskennellyt kiertävässä sirkuksessa. ”I worked a season on a skillo wheel in a carnival” (emt., 75).<sup>38</sup> Hänen elkeensä ja puhetapansa Bromden kuvailee samanlaiseksi kuin markkinoiden helppoheikin. Nauru onkin McMurphy (parannus)metodin ylivoimaisesti näkyvin ja kuuluvuin piirre. Heti osastolle saavuttua McMurphy nauraa ei yhtään millekään ja kaikelle. Bromden tajuaa, ettei ole kuullut naurua vuosiin (emt., 11). Tästä alkaa McMurphy (parannus)metodin vapauttava vaikutus. Hän kertoo sen voimasta muille: ”You know, that's the first thing that got me about this place that there wasn't anybody laughing. I haven't heard a real laugh since I came through that door, do you know that? Man, when you lose your laugh you lose your footing” (emt., 68). McMurphy (parannus)metodin keino kestää sairaalaan tiukkaa kuria on turhilta tuntuville säännöille nauraminen, niiden alentaminen: ”[h]e begins to see how funny the whole thing is [...] and when he sees how funny it is he goes to laughing” (emt., 113).

Kyvyttömyys nauraa rinnastuu *Käenpesässä* henkiseen heikkouteen. Kuultuaan huonot uutiset hengenpelastajalta McMurphy ajattelee itsekkäästi, joskin tilanteen huomioon ottaen luonnollisesti, vain oman nahkansa pelastamista ja menettää hetkellisesti kykynsä nauraa. Matkalla kalaan potilaat eivät kykene nauramaan, sillä heillä ei ole sairaalan seiniä turvanaan: ”I think McMurphy knew better than we did that our tough looks were all show, because he still wasn't able to get a real laugh out of anybody. Maybe he couldn't understand why we weren't able to laugh yet, but he knew you can't really be strong until you can see a funny side to things (emt., 227). Potilaat ovat liian itsetietoisia tilastaan, eivätkä kykene unohtamaan itseään ja vapautumaan.

Ensimmäisen osan lopussa Bromdenin pahimman kriisin ja sitä seuraavan käännekohdan, käden nostamisen jälkeen, hän jo melkein nauraa (emt., 138). Tämä ei kuitenkaan vielä riitä. Naurun merkitys ja parantava vaikutus *Käenpesässä* korostuu sen edeltäessä Bromdenin ensimmäisiä sanoja. Kaiken lisäksi nauru kohdistuu häneen itseensä (emt., 205). Sama tapahtuu romaanin draamallisen huipun, kalastuskohtauksen aikana, jolloin

---

38 Lehmusoksen suomennoksessa (1991) ”carnival” saa suomalaisille sopivamman muodon ”tivolii.”

McMurphy ei toistuvista pyynnöistä huolimatta tule muiden apuun. Hän vain katselee ja nauraa. Kieltäytymällä auttamasta muita hän osoittaa potilaille, että he ovat kykeneväisiä kohtaamaan omat ongelmansa. Lopulta McMurphyn nauru ja sen vapauttava vaikutus taustalla piilevästä ja tiedostetusta tuskasta huolimatta tarttuu muihinkin: "[laughing] at their own selves as well as the rest of us" (emt., 238). Samalla McMurphy on siirtänyt voimansa Bromdeniin ja muihin potilaisiin. Lopun riemukkaan ja vapautuneen juhlan jälkeen potilaat pystyvät jo nauramaan suoraan päin Ison Hoitajan kasvoja: "[e]very laugh was being forced right down her throat" (emt., 297).

Nauru liittyy myös psykedeeliseen kokemukseen. "Kosmisen naurun" aikana kaikki ihmiset (nauraja itse mukaan lukien) ja asiat sekä niihin liittyvät sosiaaliset ilmiöt, normaalit ajatuskuviot ja -yhteydet näyttäytyvät täysin absurdeina ja hullunkurisina, toisin sanoen järjettöminä kaikessa opitussa keinotekoisuudessaan – aivan kuten karnevaalinaurussa. Kosmisessa mielessä kaikki mitä mieleen juolahtaa näyttäytyy äärimmäisen merkityksellisenä ja silti kovin suhteellisenä. Kosmiseen nauruun sisältyy usein myös vapauttava ajatus siitä, että vaikkei missään välttämättä ole mitään järkeä, kaikessa on kaikki järki, ja kaikki on juuri niin kuin on. Kosminen nauru voi kuitenkin muuttua psykoottiseksi ja siitä vielä puhtaaksi tuskaksi ja peloksi: "He jotka alkavat nauraa, tuntevat aina myöhemmin kauhua. He tajuaavat että heidän kustannuksellaan vitsaillaan" (Harrington 1966, 93).

Bromden havaitsee myös McMurphyn naurussa ambivalentin luonteen: "[y]ou have to laugh at the things that hurt you just to keep yourself in balance, just to keep world from running you plumb crazy. He knows there's a painful side [...] but he won't let the pain blot the humor no more'n he'll let the humor blot out the pain" (Kesey 1983, 237-238).

Bromdenin havainnon jälkeen miesten yhteisnauru saa todella kosmiset mittasuhteet.

Bromdenin mieli irtoaa ruumista ja hän havainnoi tapahtumia lintuperspektiivistä veneen yläpuolelta:

It started slow and pumped itself full, swelling the men bigger and bigger. I watched, part of them, laughing with them – and somehow not with them. I was off the boat, blown up off the water and skating the wind with those black birds, high above myself, and I could look down and [...] see McMurphy surrounded by his dozen people, and watch them, us, swinging a laughter that rang out on the water in ever-widening circles, farther and farther, until it crashed up on beaches all over the coast, on beaches all over all coasts, in wave after wave after wave. (emt., 238)

Tässä vapautuneessa kohtauksessa yhdessä naurun kanssa esiintyvät myös aiemmin

mainittu koon metafora sekä kahdentoista opetuslapsen muodossa kristillinen vertauskuva.

### 3.2.5 Kristinusko

”[b]y the time I started taking peyote and LSD, I had already done a great deal of reading about mysticism—the Bhagavadgita and Zen and Christian mystical texts. They helped me to interpret what I was seeing, give it meaning. You don’t just take the stuff and expect understanding.” (Faggen 1994<sup>39</sup>)

Tarkastelen vielä *Käenpesän* kauttaaltaan kattavia kristillisiä viittauksia ja symboleita suhteessa psykedeeliseen kokemukseen, jonka aikana mystiset, uskonnolliset ja jumalalliset kokemukset voivat esiintyä. *Käenpesän* sisältämä allegoria vertautuu psykedeelisen kokemuksen uskonnollisiin ulottuvuuksiin yleisesti kristillistä (uskonnollista) symboliikkaa korostamalla, ja toisaalta spesifimmin McMurphyn kasvaessa kristushahmoksi hänen uhratessaan oman elämänsä toisten potilaiden puolesta. Kesey kuvaa kirjaansa yksinkertaisemmin kuin hänen monimieliset kriitikkinsa: ”Kristillinen allegoria, joka käsittelee hyvää ja pahaa. [...] Paha on sairaus amerikkalaisessa tietoisuudessa” (sit. Porter 1989, 23<sup>40</sup>). Koska paha sijaitsee tietoisuudessa, se on siellä myös voitettava. McMurphyn kohdalla tämä tarkoittaa tahdon voimaa vaativia epäitsekkeitä tekoja. Potilaiden kohdalla se tarkoittaa luottamusta omiin kykyihin, jota taas McMurphylta löytyy. Saadessaan hengenpelastajalta selville, että hän on kapinallista käytöstään jatkaessaan vaarassa jäädä sairaalaan pidemmäksi aikaa kuin hänen tuomionsa antaisi olettaa, McMurphyn käytös kuitenkin muuttuu. Hetkeen hän ei enää tue muita potilaita tai aiheuta hankaluuksia hoitohenkilökunnalle. Tämä kamppailu itsensä ja toisten pelastamisen välillä voidaan tulkita vastaavan Jeesuksen kiusauksia erämaassa. Muutos takaisin normaaliin alkaa McMurphyn yrittäessä määritellä sitä, mikä on suurin ongelma osastolla: ”[h]e don't think getting her [Big Nurse] out of the way would really make much difference [...] there's something bigger making all this mess” (Kesey, 1983, 181). McMurphy ei pysty selittämään mikä kaikkien ongelmien takana oikein piilee. Bromden tietää ongelman ytimessä olevan Yhtymän, joka tahtoo alistaa ihmisten elämän ja tietoisuuden palvelemaan omia epäinhimillisiä tarkoituksiaan: ”It's the whole Combine [...] and the nurse is just a high-ranking official for them” (emt., 181). Seuraavaksi McMurphy kiroaa muita potilaita heidän jätettyä kertomatta hänelle, mikä

---

39 ”Ken Kesey, The Art of Fiction”. No. 136. *Paris Review*, Spring 1994 No. 130.

40 Whitmer, Peter O. ”Ken Kesey's Search for the American Frontier,” *Saturday Review*, May-June 1983, 27

vaara piilee tuomitun huonossa käytöksessä: ”I couldn't figure it at first, why you guys were coming to me like I was some kind of savior” (emt., 182). Vasta tässä vaiheessa McMurphyille selviää, että hän on yksi harvoista tuomituista. Suurin osa potilaista on osastolla vapaaehtoisesti. Tämä aiheuttaa hänelle suurta hämmenystä: ”I don't seem able to get it straight in my mind” (emt., 185). Seuraavan ryhmäterapian ja toisen osan lopussa McMurphy on kuitenkin päässyt yli kiusauksista mielessään. Hän on päättänyt taistella muiden puolesta niin Isoa Hoitajaa kuin koko Yhtymää vastaan, vaikka hänellä on eniten menetettävää. McMurphy tietää olevansa matkalla kohti omaa tuhoaan, mutta hän myös tietää potilaiden vielä tarvitsevan häntä. McMurphyn heikkous on vaikuttanut heti negatiivisesti Bromdenin tilaan, mutta Cheswickin itsemurha (emt., 166) on karmaisevin esimerkki potilaiden avun tarpeesta. Päätöksen tehtyään McMurphy ensin rikkoo hoitajan toimiston lasin kädellään ja saa äänet Bromdenin päässä loppumaan (emt., 190). Myöhemmin hän särkee lasin vielä toistamiseen saaden kätensä vuotamaan verta (emt., 195). Veren tahrimat kädet muodostuvat selkeäksi kristilliseksi viittaukseksi ja ne esiintyvät myös McMurphyn kontrollipaneelin nostoyrityksen yhteydessä (emt., 121). Juuri McMurphyn esimerkki siitä, miten kontrollipaneelia voi käyttää pakenemiseen, auttaa Bromdenia lopussa vapautumaan Yhtymän kahlitsevasta ikeestä. Hän paistaa sen ikkunan läpi ja juoksee vapautta kohti (emt., 310).

Käänteentekevän kalaretken aikana miesten itseluottamus kohoaa. Sen kristillinen symboliikka näyttäytyy selkeänä. Kalastaminen (ja valtava saalis) vertautuu Jeesuksen viidellä leivällä ja kahdella kalalla ruokkimaan väkijoukkoon. Lisäksi lähdön aikana Ellis käskää Billya olemaan ”fisher of men” (emt., 222). Ei ole sattumaa, että McMurphylla on mukanaan kaksitoista seuraajaa. ”As McMurphy led the twelve of us toward the ocean” (emt., 227). Tämä vertautuu tietysti Jeesuksen opetuslapsiin.

Sähköshokkihoidossa käytettävä ristinmuotoinen pöytä on ehkä tärkein yksittäinen kristillinen symboli. Harding kuvaa sitä McMurphyille seuraavasti: ”You are strapped to a table, shaped, ironically, like a cross, with a crown of electric sparks in place of thorns” (emt., 67). *Käenpesän* lopussa McMurphy ja Bromden saavat shokkihoitoa rangaistuksena tappelusta, jonka laukaisijana toimii hoitajien mielivaltainen potilaan kiusaaminen.

Matkalla sähköiseen ristiinnaulitsemiseen he törmäävät Pilatus-hahmoon, joka tokaisee: ”I wash my hands of the whole deal” (emt., 264). Jonossa heidän edellään on mies, joka parkuu: ”It's my cross, thank you Lord” (emt., 269). McMurphy saa kokea vielä viimeisen voitelon: ”Anointest my head with conductant. Do I get a crown of thorns?” (emt., 270). McMurphyn epäitsekäs toiminta vertautuu kohtauksessa Jeesuksen kohtaloon alleviivatun

selkeästi.

Yöllinen juhla, jonka aikana McMurphyn on tarkoitus paeta, on Porterin mukaan eräänlainen viimeinen ehtoollinen (1989, 88). McMurphy ei kuitenkaan pakene vaan menee lepäämään pariksi tunniksi. Eikä hän aamulla livistä aukinaisesta ikkunasta vaikka siihen onkin mahdollisuus. Tämä johtuu siitä, että McMurphy profaanina kristushahmona on päässyt yli kiusauksistaan ja hyväksynyt kohtalonsa uhrina, joka ei sovita muita syntejä kuin omansa, mutta silti vapahtaa kaikki potilaat. ”It was like he'd signed on for the whole game and there wasn't any way of him breaking his contract” (Kesey 1983, 296). Juhlien jälkeen Iso Hoitaja raivoaa McMurphylle ja korottaa hänet pelkästä kristushahmosta Jumalaksi: ”Playing with human lives – gambling with human lives – as if you thought yourself to be a God!” (emt., 304). Mielenkiintoista niin oman näkökulmani kuin *Käenpesän* kristillisen retoriikan kannalta on, että teoksen lopussa Kesey käyttää kertaalleen sanaa ”Jumala” kuvaamaan McMurphyä, sillä se liittyy myös mystisten psykedeelisten kokemusten kuvauksiin.

McMurphyn lobotomian jälkeen Bromden tukehduttaa McMurphyn tyynyllä säästäten tämän epäarvokkaalta loppuelämältä vihanneksena. Lopuksi Scanlon kysyy: ”Is it finished?” (Kesey 1983, 309). Porter panee merkille kohtauksen käänteisyyden Jeesuksen ristiinnaulitsemiseen: ”According to Saint John (19:30), the last words of Christ at His crucifixion were, ”It is finished” (1989, 88). Se on täytetty, McMurphy on vapahtanut potilaat ja antanut heille uuden elämän. Suurin osa potilaista on jo lähtenyt pois joko sairaalasta tai Ison Hoitajan osastolta. Bromden pakenee viimeisenä, mutta Yhtymän kahleet kaikista perusteellisimmin karistaneena kohti Kanadaa, kohti luontoa ja vapautta.

Kuten käsittelemistäni symboleista ilmenee, jollei lukija tunne Keseyn taustoja, *Käenpesän* piilevä merkitys jää havaitsematta. Tulkinta Bromdenin sairaudesta näyttäytyy teoksen taustoja tuntemattomalle lukijalle helposti vain pintapuolisena modernisaatiokritiikkinä. Huolimatta mielisairauden teeman yleismaailmallisuudesta *Käenpesästä* on löydettävissä vain muutamia epäsuoria viittauksia psykedeelisen kokemukseen. Kesey kuitenkin käsittelee *Käenpesässä* aiheita, jotka ovat suoraan peräisin hänen omasta elämästään sekä aikakaudesta, jota hän myöhemmin tuli symboloineeksi. Romaanin kokonaismerkityksen ja syvärakenteiden havaitseminen vaativat avainta Bromdenin sisäisen kamppailun, itsensä voittamisen sekä alkuperäisen ihmisyyden uudelleen löytämisen ymmärtämiseksi, ja se avain vaikuttaisi biografisen tulkinnan pohjalta selkeästi olevan psykedeelinen kokemus. Toisin kuin esimerkiksi Sherman (1971), määrittelin teoksen sisältämän psykedeelisen

kokemuksen kuvauksen metaforan sijaan pikemminkin allegoriaksi. Tämä johtuu siitä, että *Käenpesän* kirjoittamisen taustat tuntevankin lukijan voi olla vaikea yhdistää teoksen symboliikka ja McMurphyn toimintaa psykedeeliseen kokemukseen, sillä siihen eivät viittaa suoraan mitkään muut tarinan piirteet kuin sen sijoittuminen mielisairaalaan ja päähenkilön näkemät näyt. Bromdenin hallusinaatiot ja niissä esiintyvät symbolit liittyvät hänen sairauteensa, eikä niitä ole välttämätön lukea minään muuna kuin sen ilmentyminä. Kesey on kuitenkin luonut teoksen, jossa hän ottaa kantaa myös niihin käytännön keinoihin, joilla Amerikka saattaisi parantua sairaudesta tietoisuudessaan. Voimme lukea siitä näkemyksestä lisää historiasta ja Wolfen *Acid Testista*.

#### 4. ELECTRIC KOOL-AID ACID TEST

“You could regard the multicoloured bus as Kesey’s third novel, only this time he was inside it and at the wheel.” (Tanner, T. 1971, 390)

Tom Wolfen *Electric Kool-Aid Acid Test* (1968/1989) on ensimmäinen ja merkittävin Keseyta ja hänen ystäviään, Merry Prankstereita, käsittelevä teos. Se on myös Wolfen läpimurtoteos, ja jäänyt historiaan yhtenä parhaista hippikulttuuria ja psykedeelistä kokemusta käsittelevistä kirjoista. Lisäksi *Acid Test* on yksi tunnetuimmista uusjournalistien kirjoittamista kirjoista. Käsittelen tässä luvussa teoksessa kuvattua Keseyn ei-kirjallista toimintaa ikään kuin omana psykedeelistä kokemusta käsittelevänä tekstinään. Lisäksi analysoin Wolfen kerronnan teknisiä piirteitä sekä hänen tulkintaansa erityisesti psykedeelisen kokemuksen uskonnollisesta luonteesta.

Wolfe koosti *Acid Testin* laajasta taustamateriaalista: haastatteluista, kirjeistä sekä Prankstereiden arkiston ääni- ja (elo)kuvatallenteista. Dodgson perustelee Keseyta käsittelevän historian tutkimuksensa tarpeellisuutta tuomalla esiin sen, kuinka *Acid Testin* eläytyvästä ja liioittelevasta luonteesta sekä lähteiden puutteesta huolimatta historioitsijoiden ja kommentaattorien lähes yksinomaan käyttäneen sitä ensisijaisena lähteenään (2006, 21). Tiivistelmä Wolfen ensimmäisenä kertomasta tarinasta onkin luettavissa käytännössä jokaisesta Keseyta ja Prankstereita sivuavasta tekstistä – usein



käytetään runsaasti suoria ja epäsuoria lainauksia sekä Wolfen ilmauksia. *Acid Testin* kautta Kesey ja hänen ystävänsä näyttäytyvät historiantekijöinä ja uuden aikakauden sanansaattajina. Dodgson huomauttaa, että vaikka Kesey ja hänen ystävänsä ratsastivat psykedeelisen vallankumouksen aallonharjalla ja vaikuttivat San Franciscon alueen ja siten koko hippikulttuurin syntyyn, Wolfen luoma kausaalinen rooli oli myös Keseyn mielestä liioiteltu ja yksinkertaistettu (2006, 656-657). Onkin selvää, että psykedeelinen aikakausi olisi tapahtunut ilman Keseytä ja hänen ryhmäänsä. ”*Something was happening at that time, and it was a wave that some of us were able to surf on. And none of us started the wave; I don't think there's any way you could start the wave. The wave is still going*” (Kesey haastattelussa vuonna 1992<sup>41</sup>).

Gonzo-journalisti Hunter S. Thompson lukeutuu Wolfen *Acid Testia* varten keräämän materiaalin lahjoittajien joukkoon. Thompson sivuaa Keseyn tarinaa hänen kertoessaan lyhyesti Helvetin Enkeleiden ja Merry Prankstereiden yhteisistä vaiheista teoksessaan *Hell's Angels* (1966). Thompson onkin hyvä mainita tässä yhteydessä, sillä hän edustaa omalla äärimmäisen persoonallisella tavallaan niin uusjournalismia kuin psykedeelikirjallisuutta. Thompson myös vaikutti San Franciscossa samaan aikaan kuin Kesey, ja puhuu samasta aallosta kuin Kesey hänelle epätyypilliseen, haikeaan ja runolliseen sävyyn kirjassaan *Fear and Loathing in Las Vegas* (1971/1998):

San Francisco in the middle sixties was a very special time and place to be a part of. [...] no mix of words or music or memories can touch that sense of knowing that you were there and alive in that corner of time and the world. [...] There was madness in any direction, at any hour. If not across the bay, then up the Golden Gate or down 101 to Los Altos or La Honda [Kesey's place] ...You could strike sparks anywhere. There was a fantastic universal sense that whatever we were doing was *right*, that we were winning [...] Our energy would simply *prevail*. There was no point in fighting—on our side or theirs. We had all the momentum; we were riding the crest of a high and beautiful wave...So now, less than five years later, you can go up on a steep hill in Las Vegas and look West, and with the right kind of eyes you can almost *see* the high-water mark—that place where the wave finally broke and rolled back. (1998, 66-68)

Thompsonin mukaan aalto murskaantui. Keseyn mukaan se on edelleen matkalla. Jos niin on, mihin sen sitten voi paikantaa? Minun vastaukseni on: ihmisten mieliin. Aallon aikakauden perintö on edelleen läsnä huumeiden laillistamista ajavassa liikkeessä, ympäristöliikkeessä, sodanvastaisessa liikkeessä sekä naisten, homoseksuaalien ja mustien saavuttamissa oikeuksissa. 1960-luku oli eräs tapahtumarikkaimmista muutoksen

---

41 <http://www.fargonebooks.com/kesey.html>

vuosikymmenistä kaikkialla länsimaissa. Sen aikana tapahtunut virallisen totuuden kyseenalaistaminen ja vaihtoehtoisen todellisuuden tavoittelemisen edustavat monille kollektiivisessa muistissa ja kulttuurisessa kuvastossa utooppista toivon ja vapauden aikakautta – jopa niille, jotka eivät silloin eläneet.

*Acid Test* alkaa Wolfen kuvauksella bussin kyydissä matkaavista Prankstereista sekä heitä töllystelevistä sanfranciscolaisista. Wolfe on saapunut haastattelemaan vankilassa olevaa Keseytä ja seuraamaan Acid Test Graduation -nimellä kulkevan valmistujaisjuhlan suunnittelua. Siellä Keseyn on määrä esittää visionsa psykedeelisen liikkeen tulevaisuudesta: ”[i]t was time for the psychedelic movement to go beyond acid” (Wolfe 1989, 13). Pian Keseyn päästyä vapaalle takuita vastaan Wolfe vie lukijan ajassa taaksepäin Keseyn ja *Käenpesän* kirjoittamisen taustoihin. Valtaosa *Acid Testista* keskittyy Keseyn vaiheisiin vuosina 1964 - 1966. Vasta kirjan lopussa Wolfe palaa jälleen fiktiiviseen nykyyhetkeen kertomaan Keseyn edesottamuksista hänen vapautumisensa jälkeen.

Tärkeä ja legendaariseksi muodostunut osa kirjasta käsittelee bussiretkä halki mantereen ja takaisin. Kesey ja Merry Pranksterit tekivät klassisen road tripin villein väreihin maalatussa koulubussissa kuskinaan Kerouacin *Matkalla*-romaanin antisankari Neal Cassady. Bussimatka onkin tullut tunnetuksi kollektiivisena, psykedeelisenä versiona *Matkalla*-romaanista. Olennaiseksi osaksi Merry Prankstereiden teatraalista toimintaa ja karnevalistista maailmankatsomusta muotoutuu heidän matkastaan kuvattava elokuva, työnimeltään ”The Movie.” Elokuvanteko alkaa saada metafyyysisiä piirteitä ja matkan päämäärä, vierailu New Yorkin maailmannäyttelyssä ja Keseyn toisen kirjan, *Sometimes a Great Notionin*, julkistamistilaisuudessa menettää merkitystään. Sen sijaan bussin filosofinen nimi sekä määränpää ”Further” (pidemmälle, kauemmaksi) ottaa matkajista otteen.

*Acid Test* käsittelee nimensä mukaisesti kattavasti myös Keseyn ja Merry Prankstereiden bussiretken jälkeen järjestämiä ritualistisia tapahtumia. Acid Test -juhlissa tarjottiin ilmaiseksi LSD:llä terästettyä Kool-Aid -juomaa, ja psykedeelistä kokemusta voimistettiin tuolloin vielä ennennäkemättömien ja ainutlaatuisten multimediaesitysten ja -elämysten avulla. Prankstereiden kaiken toiminnan pyrkimyksenä oli saattaa LSD-kokemuksesta peräisin oleva kokonaisvaltainen hetkessä kokeminen ja eläminen osaksi jokapäiväistä elämää. Acid Testit liittyivät psykedeelisen kokemuksen toisintamiseen, voimistamiseen ja levittämiseen, yhdessä kokemiseen ja yleisön sekä esiintyjien rajojen hämärtämiseen. Ryhmän näkemyksen mukaan jokainen oli oman elämänsä elokuvatahti ja supersankari.

#### 4.1 Uusjournalismista

Uusjournalismi ei muodosta yhtenäistä koulukuntaa tai liikettä. Esimerkiksi tyyleiltään niinkin erilaiset kirjailijat kuin Truman Capote (*In Cold Blood*, 1966) ja Hunter S. Thompson luetaan kuuluviksi uusjournalisteihin. Uusjournalistisiksi luetuilla teksteillä on kuitenkin useita yhteisiä piirteitä. Keskeisenä näyttäytyy reportterin siirtymä ulkopuolisen ja näkymättömän objektiivisen tarkkailijan asemasta osaksi kuvattavia tapahtumia. Reportterista tuli tapahtumiin reagoiva ja niitä kommentoiva henkilöhahmo tarinan sisällä. Missä määrin reportteri kirjoitti itsensä mukaan tapahtumiin ja osallistui niihin oli pitkälti kiinni hänen persoonastaan. Capote häivytti itsensä tyystin taustalle, kun taas Thompson usein teki itsestään ”pelottavien ja inhottavien” tarinoidensa keskipisteen. Wolfe liikkui näiden kahden ääripään keskivaiheilla.

Uusjournalistien raporttoimat aiheet voidaan John Hollowellin mukaan sijoittaa neljään pääkategoriaan, jotka kaikki liittyvät 1960-luvun yhteiskunnallisiin muutoksiin ja ajanhenkeen: 1) kuuluisuudet ja persoonallisuudet 2) nuorison alakulttuurit ja kehittyvät uudet kulttuurimallit 3) suuret ja usein väkivaltaiset tapahtumat 4) yleinen yhteiskunnallinen ja poliittinen raportointi (1977, 40). Listaa lukee kuin sensaatiolehdistön perusaiheistoa. Lehtien laskevalla levikillä olikin paljon tekemistä persoonallisemman ja vapaamman raportointityylin kehityksessä. Aiheita kuitenkin käsiteltiin vain pintaa raapaisevasta ja siihen keskittyvästä keltaisesta lehdistöstä poikkeavalla tavalla. Uusjournalistit kaivoivat usein materiaalia pintaa syvemmältä ja käyttivät runsaasti aikaa aiheidensa tutkimiseen. Capoten kansasilaisen viljelijäperheen murhista kertovan *In Cold Bloodin* materiaalin (8000 sivua) kerääminen vei viisi vuotta. Thompson ajoi Helvetin Enkelien seurassa puolitoista vuotta ja Wolfekin vietti kuukausia San Franciscossa sekä Keseyn farmilla Oregonissa. Lisäksi uusjournalistien teksteissä oli usein mukana moraalinen tai sosiaalinen ulottuvuus. Easonin mukaan ”uusjournalismin tekniikoita hyödyntävät reportterit keskittyivät kuvaamaan tapahtumia symbolisina jollekin syvemmälle kulttuuriselle ideologialle tai mytologialle ja painottivat tutkittavan yksilön tai ryhmän maailmankatsomusta” (1984, 52).

Uusjournalismi ei nimestään huolimatta ollut täysin uusi journalismin laji. Juusola (1988) liittää uusjournalismin osallistuvan journalismin ja dokumentaarisen kirjallisuuden perinteeseen. Wolfe korostaa koostamassaan antologiassa *New Journalism* (1975) omaa ja ystäviensä merkitystä uudenlaisen lehtiraportoinnin luojina, mutta erityisesti hänen

väitteensä uusjournalismista ”ensimmäisenä uutena suuntana amerikkalaisessa kirjallisuudessa puoleen vuosisataan” (1975, 15) on poleeminen ja kyseenalainen. Uusjournalismiin tiukasti kytkeytyvä ei-fiktiivinen romaani (non-fiction novel<sup>42</sup>) ei ”syrjäyttänyt perinteistä romaania kirjallisuuden pääalajina” (emt., 22), mutta erityisesti 1960 - 70 -luvuilla sillä oli suuri hetkensä hektisten sosiaalisten muutosten ja yhteiskunnallisen fragmentoitumisen tallentamisessa. Kun todellisuus tuntui muuttuvan tarua ihmeellisemmäksi, monet kirjailijat alkoivat Hollowellin mukaan hyödyntää ”dokumentaarisia muotoja, silminnäkijöiden raportteja sekä persoonallisia ja tunnustuksellisia kertomuksia” (1977, 5). Vastaavasti Wolfe ja muut uusjournalistit alkoivat hyödyntää kaunokirjallisen realismin keinoja. Näitä olivat Wolfen muotoileman eräänlaisen uusjournalismin teorian mukaan: 1) Tarinan rakentaminen kohtaus kohtaukselta käyttäen mahdollisimman vähän suoraa kerrontaa 2) Rungas dialogin käyttö 3) 3. persoonan käyttö, johon usein liittyy tapahtumien esittäminen eri henkilöiden näkökulmista, seikka joka antaa lukijalle vaikutelman, että hän pääsee kuvattujen henkilöiden tajunnan sisäpuolelle, että hän kokee henkilöidensä ”sisäisen todellisuuden” 4) Henkilön yhteiskunnallista statusta symboloivien tapojen, pukeutumisen, tavaroiden yms. kuvaaminen (1975, 46-47). Hollowell lisää listaan 5) sisäisen monologin, ja 6) monista eri lähteistä koostetun ”yhdistelmäahmon,” joka edustaa kokonaista ryhmää (1977, 25-26).

#### 4.1.1 Wolfen tekniikasta

Wolfen *Acid Testin* suurin ansio Keseyn kiehtovan tarinan raporttoimisen ohella selittyy suurelta osin hänen kyvystään selittää selittämätön, ”The Unspoken Thing,” eli mystinen psykedeelinen kokemus niin perusteellisella ja viihdyttävällä tavalla, että asioihin vihkiytymätönkin voi saada siitä selkeän ja ymmärrettävän käsityksen. Tavoitteenaan Wolfella oli ”mentaalisen ilmapiirin ja subjektiivisen todellisuuden uudelleenluominen” (1989, 367), joka tietysti on varsin hankalaa, jos henkilöt joista kirjoittaa ovat jatkuvasti jonkun aineen tai aineiden vaikutuksen alaisena. Wolfen suorituksesta tekee erityisen merkittävän se, kuinka hän jälkijunassa, vasta Keseyn saavutettua laajaa kiistanalaista julkisuutta marihuana-pidätyksen ja röyhkeiden julkisten tempaustensa vuoksi, pystyi kertomaan tarinan aivan kuin hän itse olisi ollut ”bussin kyydissä” ja paikan päällä. On kuitenkin selvää, että monessa mielessä ulkopuolisen reportaasi jälkikäteen jättää useita

näkökulmia tarinasta käsittelemättä. Wolfe ei tavannut Merry Prankstereita ennen kuin loppuvuodesta 1966. Hän joutui koostamaan valtaosan tarinastaan videoiden ja ääninauhojen sekä haastattelujen ja toisinaan toisen tai jopa kolmannen käden lähteiden avulla. Myös Wolfen tausta itärannikolla Virginiassa syntyneenä ja Yalesta tohtoriksi American Studies pääaineenaan väitelleenä lehtireportterina erotti hänet kuvaamistaan länsirannikon hipeistä, joista useat tosin olivat taustoiltaan keskiluokkaisia.<sup>43</sup> Heti teoksen kolmannella sivulla Wolfe, kuvailtuaan ensin muiden värikkäitä karnevaaliasusteita, pistää merkille kuinka paljon hän pukeutumisellaan erottuu muusta joukosta: ”Somehow a blue silk blazer and a big tie with clowns on it and...a...pair of shiny low-cut black shoes [the kind of that cops wear] don't set them all to doing the Varsity Drag in the head world in San Francisco” (1989, 9). Lisäksi on epäselvää kokeiliko Wolfe koskaan LSD:tä. On vaikea kuvitella Wolfen kysyneen suoritusensa ilman omakohtaista kokemusta, sillä ilman sitä muuntuneita tietoisuuden tiloja on lähes mahdoton ymmärtää – saati sitten kuvata uskottavasti. Joissain haastatteluissa Wolfe väittää, ettei koskaan ottanut LSD:tä, kun taas toiset lähteet mainitsevat Wolfen haastattelun vuodelta 1983.

Finally, at a distance from the charismatic Kesey, Wolfe downed 125 micrograms of LSD to learn from the inside what the fuss was all about. His trip was unpleasant, but necessary. ”It was like tying yourself to the railroad track and seeing how big the train is, which is rather big.”<sup>44</sup>

Wolfen kokemus LSD:stä hallitsemattomana, määrättyllä reitillä eteenpäin kulkevana voimana, jota hän joutui seuraamaan kiinni sidottuna, poikkeaa huomattavasti Prankstereiden käsistä karanneesta sirkuksesta, jossa passiivisuus oli pahe.

Wolfe kerronta *Acid Testissa* vaihtaa toistuvasti ja äkillisesti näkökulmaa jopa kesken kappaleen. Suurimman osan ajasta tarinaa kuljettaa kolmannen persoonan kertoja, joka seuraa tapahtumia ikään kuin paikan päältä, kuvailee hahmojensa toimintaa ja ajatuksia ja laittaa heidät puhumaan. Se on kuitenkin vain illuusio jonka Wolfe luo, sillä todellisuudessa hän on paikalla vain noin 30 sivun verran sekä alussa että lopussa – vain yhden kuudesosan koko kirjasta ja huomattavasti vähemmän sen kattamasta ajanjaksosta. Wolfen kertojasta ei voi puhua ekstrapadieettisenä silloinkaan kun hän ei ole paikalla, sillä

---

43 Termi ”hippie” ei ollut juurikaan käytössä ennen vuotta 1967, jolloin lehdistö omaksui sen. Länsirannikolla vanhemmat ”beatnikit” kutsuivat hipeiksi uusia tulokkaita, jotka eivät heidän mielestään olleet riittävän ”cool” ollakseen ”hip.” Wolfe mainitsee termin teoksessaan muutaman kerran. Useimmiten hän käyttää Prankstereista ja muista ”happopäistä” heidän omassa sanastossaan neutraaleiksi tai positiivisiksi katsottuja termejä ”freak” tai ”head.” Kesey kuvataan esim. termillä ”glorified beatnik.”

44 [http://www.jackshafer.com/magazine\\_work/magazine\\_work\\_index.php](http://www.jackshafer.com/magazine_work/magazine_work_index.php)

hän on tapahtumiin eläytyvä persoonallinen kertoja, joka tekstissä toisinaan paljastaa tietoutensa rajallisuuden. Lisäksi Wolfe toisinaan reflektoi ja analysoi tapahtumia ulkoa tai jäljestäpäin, ikään kuin kirjoittamisen hetkellä, tuoden oman kertojaäänensä ja tulkintansa selvemmin esiin. Silloin kun hän on intradiegeettisenä kertojana paikalla, Wolfe toimii enemmän tapahtumia seuraavana kuin niihin osallistuvana minäkertojana. Hän luo kerronnallisen ja tyyllillisen hybridin, jossa hän vaikuttaa olevan läsnä silloinkin kun ei ole, ja jossa hän tietää kaiken vaikka tietääkin juuri sen verran mitä hänelle on kerrottu ja mitä hän lukenut ja havainnoinut.

Wolfe ei itse ollut paikalla juhlassa, joihin Helvetin Enkelit oli kutsuttu ensimmäistä kertaa. Hän on koostanut kuvauksen niistä Hunter S. Thompsonin lainaamien nauhoitteiden sekä silminnäkijäkuvausten avulla. Puolen sivun aikana Wolfe esittää yleiskatsauksen tilanteesta ja näyttää lukuisia eri näkökulmia. Hän lainaa suoraan Cassadya, kuvittelee poliisien ajatuksia ja lisää sekaan myös omia kommenttejaan:

[b]y nightfall the cops were lined up along the highway, just across the creek, outside the gate, wondering what the fock. The scene was really getting weird. The pranksters had everything in their electronic arsenal going, [...] people in Day-Glo regalia blazing and lurching in the gloom, the Angels going *Haw – Haw – Haw – Haw*, Cassady down to just his hell of a build, [...] flailing a beer bottle around in one hand and shaking his other one at the cops: "You sneaky motherfuckers! What the fuck's wrong with you! [...] Don't fuck with me, you sons of shit-lovers. Come on over. You'll get every fucking thing you deserve."

The hell of it, men, is here is a huge obscene clot of degradation, depredation and derogation proceeding loose and crazed on the hoof before our very eyes, complete with the very Hell's Angels, and there is nothing we can do but contain it. Technically, they might have been able to move in on the grounds of Cassady's exposing himself or something of the sort, but no real laws were being broken, except every law of God and man – but sheer containment was looking like best policy. Moving in on those crazies even with ten carloads of armed cops for a misdemeanor like lewd display – the explosion was too grotesque to think of. (1989, 156-157)

Nopeiden vaihdosten avulla Wolfe luo spontaanin tuntuksen kokemusten kaleidoskoopin, jossa lukuisat eri äänet ja näkökulmat saavat puheenvuoron. Näin syntyy laajempi kuva paitsi Prankstereiden kokemusten yhteisöllisestä luonteesta, myös koko psykedeelisestä liikkeestä. Missään vaiheessa ei ole kuitenkaan epäselvää, että kaiken taustalla on yksi ja sama tekijä-kirjailija, joka taidokkaalla kerronnalla ja materiaalin editoinnilla muodostaa oman versionsa todellisista tapahtumista. Tarina annettiin Wolfelle pala palalta, mutta valmiina. Hänen piti "vain" kertoa se.

Wolfe selvittää tekniikkansa tarkoituksia seuraavasti: "Ideana oli antaa täysi objektiivinen

kuvaus sekä lisäksi jotain, jota lukijoiden oli aina pitänyt hakea romaaneista: nimittäin hahmojen subjektiivinen tunne-elämä” (1975, 35). Tärkeä seikka tunne-elämän kuvaamisen onnistumisen kannalta riippuikin suoraan käsillä olevan informaation määrästä ja syvyydestä. Näin ollen journalismin rajoitukset, erityisesti henkilöiden yksityisyyden kunnioittaminen, vaikuttivat tarinan rakenteen yksityiskohtiin. Esimerkiksi Sandy Lehmann-Hauptin rakoilevan mielen tarjoama psykoottinen näkökulma tapahtumiin on hallitseva bussiretken aikana ja heti sen jälkeen. Syynä tähän on se, että Sandy, Wolfen sanojen mukaan, kertoi Prankster -päivistään ”erityisen läpitunkevasti ja yksityiskohtaisesti” (1989, 367). Vaikka Kesey ja Pranksterit auttoivat Wolfea työssään antamalla hänen rauhassa tarkkailla heitä ja antamalla hänelle haastatteluja sekä arkistonsa käyttöön, esimerkiksi juuri päähenkilö Keseyn sisäisiin motiiveihin ja mielenmaisemaan lukija pääsee vain harvoin kurkistamaan. Lähimmäksi Keseyn mielenliikkeitä lukija pääsee, kun Wolfe kertoo hänen pakomatkastaan Meksikossa. Tämä johtuu siitä, että Wolfella oli käytössään Keseyn kirjailija Larry McMurtrylle kirjoittamia kirjeitä, joissa Kesey kuvaa vainoharhaista mielenmaisemaansa FBI:n jahtaamana karkulaisena. Itse asiassa juuri nämä kirjeet saivat Wolfen kiinnostumaan Keseyn tarinasta. Hänen suunnitelmanaan oli alun perin tehdä lyhyt lehtijuttu, ”Young Novelist Real-Life Fugitive” (emt., 11), mutta pian San Franciscoon saapumisen jälkeen Wolfe huomasi joutuneensa keskelle suurempaa tarinaa, jota hänen oli aluksi vaikea käsittää: ”[t]he general mysto steam began rising in my head. [...] if there is something startling enough, fearful, awesome, strange, or just weird enough, something I sense I can't cope with, it is as if I go on a Red Alert and the fogging steam starts...” (emt., 21). Wolfe käyttää sumua ilmaisemaan hämmennystä ja pelkoa kekseliäästi samaan tapaan kuin Kesey *Käenpesässä*. Vaikka *Acid Testia* lukee kuin romaania, teos ei kuitenkaan Wolfen tavoitteista huolimatta tavoita hahmojensa tunne-elämää samalla tavalla kuin perinteinen realistinen romaani, jonka tekniikat olivat Wolfen mukaan uusjournalismin ytimessä. Esimerkiksi Keseyn vaimo, Faye, ei Keseyn lukuisista eri naissuhteista huolimatta sano (tai ajattele) mitään koko teoksen aikana. Faye ei ollut luonteeltaan puhelias, ja näin ollen Wolfe luo Fayen hahmosta lähinnä ikkunakoristeen, uskollisen kumppanin, joka on läsnä vain taustalla. Naiset ovat muutoinkin tarinassa taustalla, lukuun ottamatta Mountain Girliä, jonka kanssa Kesey saa avioliiton ulkopuolisen lapsen. Toisaalta Keseyn paras ystävä, Babbs, joka Keseyn paetessa Meksikoon siirtyy johtamaan Prankstereita, kuullaan puolet ajasta toistuvasti hokemassa tyylilleen ominaisesti: ”Yeah! Yeah! Right! Right! Right!” Wolfe tavoittaa hahmojensa luonteet ja tavat luonnehtimalla niitä ensimmäisen esittelyn aikana

ikään kuin merkittäviin yksityiskohtiin huomiota kiinnittävä ja niitä korostava sketsiartisti. Heti kirjan alussa Wolfe kuvaa koko skenen visuaalista ilmettä seuraavasti: ”The cops now know the whole scene, even the costumes, the Jesuschrist strung-out hair, Indian beads, Indian head-bands, donkey beads, temple bells, amulets, mandalas, god's eyes, fluorescent vests, unicorn horns, Errol Flynn dueling shirts – but they still don't know about the shoes” (emt., 8).

Wolfe kertoi *Time*-lehden haastattelussa vuonna 2008 Keseyn kommentoineen *Acid Testia* seuraavasti: ”Hän osui enimmäkseen kohteeseen, paitsi silloin kun yritti olla mukava.”<sup>45</sup>

Tutkielmani kannalta ei ole juurikaan merkitystä sillä, että Wolfe käsittelee useita henkilökohtaisia aiheita lähinnä vihjaamalla ja jättämällä johtopäätösten tekemisen lukijan tehtäväksi. Tämä johtuu *Acid Testin* luonteesta kertomuksena, jossa psykedeelinen kokemus sekä Keseyn ja Prankstereiden toiminta osana kasvavaa psykedeelistä liikettä ovat kirjan ensisijaisia aiheita.

Useat hahmoista tuntuvat eläviltä ja ”pyöreiltä,” mutta vain harvoilla on silti todellista psykologista syvyyttä. Wolfe kiinnittää useimpien hahmojensa sisäiseen tunne-elämään minimaalisesti huomiota, sillä hän ei ole *Acid Testissa* ensisijaisesti kiinnostunut psykologisesta realismista – ellei se liity psykedeeliseen kokemukseen – tai yksittäisistä suhdekiemuroista. Wolfe on huomattavasti kiinnostuneempi sosiaalisesta realismista. Hän on pikemminkin luokkatietoinen kulttuuristen tapojen ja ilmiöiden tarkkailija ja kuvaaja, joka jäsentää suurta maailmaa pienempien yksittäisten skenaarioiden ja sosiaalisten ryhmien avulla. Hipit hän sijoittaa alempaan keskiluokkaan:

Most of them were from middle-class backgrounds, but not upper bourgeois, more petit bourgeois, if that old garbanzo can stand being written down again – homes with Culture but no money or money but no Culture. [...] somehow there was enough money in the air that one could do this thing, live together with other kids. (Wolfe 1989, 122-123)

Wolfen mukaan romaanikirjailijoiden todellisuuspako jätti tyhjäksi aukon, jota journalistit alkoivat täyttää. ”1960-luku oli eräs erikoislaatusimpia vuosikymmeniä Yhdysvaltain historiassa mitä tulee tapoihin ja moraaliin. Tavat ja moraalit *olivat* 1960-luvun historia” (1975, 44). McCarthyismin, kommunismin, kylmän sodan ja ydintuhon pelon muokkaama ahdasmielinen 50-lukulainen konformismi muuttui 60-luvun jälkipuoliskolla pitkään jatkuneen nopean talouskasvun ja sodanjälkeisten suurten ikäluokkien vaikutuksesta individualistiseksi itseilmaisuksi ja henkilökohtaisen vapauden tavoitteluksi, johon

---

45 <http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,1837219,00.html#ixzz2BMiK36N5>



kuitenkin sisältyi vahva yhteisöllinen luonne. Yhden virallisen totuuden ja yhtenäisen kulttuurin sijasta alkoi erottua lukuisia erilaisia ja erillisiä sosiaalisia todellisuuksia – vähemmistöt ja kansalaisliikkeet saivat äänensä kuuluviin. Wolfe kuvaa pinnallisempia tyylien ja tapojen vaikutelmiaan 60-luvun New Yorkista ja Kaliforniasta seuraavasti:

[I] couldn't believe the scene I saw spread out before me. New York was a pandemonium with a big grin on. Among people with money – and they seemed to be multiplying like shad – it was the wildest, looniest time since the 1920's... [...] I had the same experience when I came upon 1960s California. This was the very incubator of new styles of living, and these styles were right there for all to see, ricocheting of every eyeball (emt. 44-45)

MacFarlane määrittelee *Acid Testin* ”kirjalliseksi sosiologiaksi” (2007, 104). Myös Juusola vertaa Wolfen tekniikkaa statuspiirteiden korostamisen vuoksi sosiologiaan (1988, 66-67). Wolfen voikin nähdä toimineen *Acid Testissa* eräänlaisena huumealakulttuurin kääntäjänä.

Alakulttuurin kääntäjänä toimivalle Wolfelle *intersubjektiivisuus*, eli kyky kokea toisten tuntemuksia, on mielenkiintoisesti paitsi hänen eläytyvän kerrontatekniikkansa, myös *Acid Testin* tematiikan ytimessä. Intersubjektiivisuus muodostuuikin keskeiseksi Keseyn ryhmän pyrkimyksissä uudennlaiseen kokonaisvaltaiseen ilmaisuun. Se kuvaa kollektiivista ymmärrystä ja kokemusta, johon liittyvät sanaton viestintä ja ESP-ilmiö (extra sensory perception = yliaistillinen havainnointi). Voitaisiin kai perinteisemmin puhua myös telepatiasta. Kirjan alkupuolella Wolfe ihmettelee, kuinka hän epäilyistään huolimatta pian alkaa kokea Prankstereiden tunteita (1989, 30). Myöhemmin hän kuvailee sitä seuraavasti: ”[a]ll of us sliding in and out of these combinations of mutual consciousness [...] *It is the strangest feeling of my life* – intersubjectivity, as if our consciousnesses have opened up and flowed together” (emt., 58-59). Hän puhuu myös ryhmämielestä: ”[t]hen it all merged into the Group Mind and became very psychic...Intersubjectivity!” (emt. 102).

Intersubjektiivisuuteen liittyy tiiviisti *synkronisiteetti*. Jung määrittelee synkronisiteetin tiiviisti: ”[t]he occurrence of a meaningful coincidence in time” (1955, 144).

Merkityksellinen sattuma ajassa tarkoittaa samanaikaisia tai peräkkäisiä ei-kausalisia tapahtumia. Tapahtumien välillä voi kulua vuosikymmenkin, mutta *Acid Testissa* sillä viitataan lähinnä välittömästi tapahtuviin samanaikaisiin sattumuksiin. Ne voivat liittyä niin käytävään keskusteluun kuin sanattomiin intersubjektiivisiin kokemuksiin, joita jokainen osallistuja ymmärtää vaistonvaraisesti (”on synkassa”).

Everybody looks around inside the tent and nobody says it out loud, because nobody has to. Yet everybody knows at once :::: somehow this ties in, *synchs*, directly with what Kesey has just said about movie screen of our perceptions that

closes us out from our own reality ::::: and somehow *synchs* directly, at the same time, in this very moment, with the actual physical movie, The Movie, that they have been slaving over, the great morass of a movie, with miles and miles of spiraling spliced-over film and hot splices billowing around them like so many intertwined, synched but still chaotic and struggling human lives, theirs, the whole fucking world's – *in this very moment* – (Wolfe 1989, 133)

Lainauksessa esiintyvän käsitteen ”havainnoinnin elokuvaruutu” lisäksi elokuvan tekeminen on keskeinen Keseyn käyttämä spontaanin ilmaisun käsite ja keino.

Analysoin elokuvanteon pyrkimyksiä sekä siihen liittyvien käsitteiden metaforisuutta myöhemmin yksityiskohtaisesti.

Keseyn toinen romaani, *Joskus tekee mieli*, käsittelee oregonilaista halonhakkaajaperhettä, mutta tässä yhteydessä siinä on kiinnostavaa lähinnä kerrontatekniikka, jonka ytimessä on intersubjektiivisuuden ilmentäminen.

This is what lies behind the narrative strategy of the book which involves a dissolving of chronological time so that past and future events swim into each other, and *during the fictional present we move without transitions from place to place, person to person*. The intention seems to be to achieve the illusion of *temporal and spatial simultaneity in which everything is at once*. (As in his first novel, it is possible that Kesey drew on LSD-induced sensations for his narrative strategy.) (Tanner, T. 1971, 379; kurssiivit minun)

Psykedeelisiä kokemuksia on hankala kuvata suoraan mm. siksi, että niihin usein liittyy aristoteelista logiikkaa kaihtavia piirteitä, ja niissä esiintyy paljon alitajuista fantasiat materiaalia, joka on vain kokijalleen merkityksellistä. Tämän vuoksi onkin tavanomaista, että kirjallisuudessa sanatulvien ja erilaisten kerrontateknisten kokeilujen lisäksi erityisesti symboliikka sekä metaforiset tarinat saavat keskeisen sijan.

Jungin teorioiden lisäksi Wolfe mainitsee kaksi Keseyn kirjahyllystä löytyvää intersubjektiivisuuteen liittyvää kirjaa, joiden molempien tarinat ovat synkronisiteetissa Keseyn ryhmän vaiheisiin ja tavoitteisiin: Hermann Hessen *Matka aamun maahan* (1975; *Die Morgenlandfahrt* 1959) ja Arthur C. Clarken *Lapsuuden loppu* (1986; *Childhood's End* 1967). *Lapsuuden loppu* päättyy viimeisen elossa olevan aikuisen kuvaukseen lasten kansoittamasta maailmasta, joka on yhdistynyt eräänlaiseksi kollektiiviseksi telepatian avulla kommunikoivaksi eliöksi. Ylivalvojen aloittama planetaarinen ohjelma on valmis ja lasten kolonna lähtee matkaan yhdistyäkseen universaaliin Ylimieleen. Yhdistymisen aiheuttaman sanoinkuvaamattoman upean ja värikkään valoshown jälkeen niin kertoja Janin kuin koko maapallon elämä päättyy kirkkauteen: ” – Valoa! Se tulee altani – maan sisästä – se loistaa ylöspäin – läpi maan, kallioiden, kaiken – se kirkastuu, kirkastuu koko

ajan, sokaisee – ” (1986, 255-256). Mielenkiintoisesti kuvaus yhtymisestä, vanhan kuolemasta ja uuden syntymästä kirkkaassa valossa, muistuttaa äärimmäistä LSD-kokemusta.

Hessen *Matka aamun maahan* kertoo laajan ja salaperäisen veljeskunnan yhden joukko-osaston vertauskuvallisesta matkasta itään kohti valoa. Kertoja H.H:n ongelmaksi muodostuu – kuinka ollakaan – kokemusten kuvaaminen:

Edelleen kertomista vaikeuttaa tosiasia, ettemme liikkuneet yksinomaan paikassa vaan samalla ajassa. [...] itämaamme eivät olleet vain maantieteellinen alue, käsite, vaan sielun kotimaa ja nuoruus, kaikkeus ja olemattomuus, kaikkien aikojen yhtymys. [...] Samoin kuin me liittoveljet matkustimme mailla ja merillä ilman autoja ja ilman laivoja, uskollamme valloitimme sodan järkyttämän maailman ja muutimme sen paratiisiksi, siten me myös luovasti siirsimme nykyhetkeen menneisyyden, tulevaisuuden ja runoilijoiden näkemykset. (1975, 23-25)

Matkan aikana veljeskunta menettää palvelija Leon, joka ei – kuten Keseykaan – koskaan avoimesti julistautunut johtajaksi. Keseytä kutsuttiin toisinaan ”Päälliköksi” *Käenpesän* Bromdenin mukaan, mutta itse hän määritteli olevansa ”non-navigator” tai ”non-teacher.” Lisäksi hän halusi lievittää johtajalle kasattuja paineita esimerkiksi keksimällä pelin ”Power” (Valta), jonka voittajan sana oli laki puolen tunnin ajan.

Wolfe käyttää Hessen teosta vertauskuvana Prankstereiden kriisille Keseyn ollessa maanpaossa Meksikossa. Pian Keseyn/Leon kadottua ensimmäiset riidat alkavat nakertaa yhteisöä: ”Lyhyesti sanottuna tuosta ajasta lähtien yhdyskunnassamme ei ollut olemassa mitään varmuutta eikä yksimielisyyttä, vaikka suuri aate piti meitä edelleen koossa” (Hesse 1975, 36). Myöhemmin käy ilmi, että Leon kadotessa, H.H. oli todellisuudessa itse menettänyt uskonsa veljeskuntaan, ja siksi lopettanut oman vaelluksensa. Palava halu löytää veljeskunta uudelleen sai hänet yrittämään sen historian kirjoittamista, mutta hän havaitsi tehtävän pian mahdottomaksi. Hän palasi uudestaan ja uudestaan Leon katoamiseen ilman, että olisi ymmärtänyt mitä se oikein tarkoitti. Wolfe jättää mainitsematta teoksen lopun, jossa kertoja H.H. vihdoinkin löytää Leon. Ennen kuin hän saattaa jälleen liittyä veljeskuntaan hänen on ensin luettava mitä hänestä on veljeskunnan arkistoihin kirjoitettu. Lukiessaan muiden uskostaan luopuneiden retkikunnan jäsenten yrityksiä tallentaa veljeskunnan historiaa, hän löytää vain omasta todellisuuskäsityksestään poikkeavia kuvauksia, joista ei voi olla samaa mieltä. Omasta arkistolokerostaan hän ei löydä muuta kuin veistoksen, joka esittää johtaja Leoa ja häntä.

Siellä tapahtui jotakin, se muistutti hyvin hidasta, huomaamatonta mutta jatkuvaa virtaamista tai sulamista, ainesta suli tai virtasi minun hahmostani Leon kuvaan ja totesin, että oma kuvani oli yhä enemmän siirtymässä tai valumassa Leoon,

kartuttamassa ja vahvistamassa häntä. Näytti siltä, että ajan mittaan kaikki aines virtaisi yhdestä kuvasta toiseen ja vain tämä jäisi jäljelle: Leo. Hänen täytyi kasvaa, minun kutistua. (Hesse 1975, 87)

Kertoja käy nukkumaan ja hänen mielensä voi tulkita yhdistyneen Leoon. Hessen teoksesta on mahdollista löytää lukuisia eri merkityksiä ja tulkintoja, mutta voitaneen sanoa, että kirjailijasta on tullut yhtä teoksensa kanssa. Lopussa H.H. ei ole enää eristyksissä vaan päässyt omalla henkisellä matkallaan rauhaan sielunsa kotimaahan. Hänestä on tullut osa kanssaveljiensä ja -siskojensa muodostamaa laajempaa kokonaisuutta.

Käyttämällä kirjallisuudesta löytyviä kuvauksia, jotka muistuttavat Keseyn ryhmän pyrkimyksiä, vaikkeivät suoraan psykedeeliseen kokemukseen liitykään, Wolfe näyttää Prankstereiden elämän arveluttavien piirteiden takana piilevän korkeamman ihanteen – yleisinhimillisen tavoitteen ylittää yksilönrajat ja kokea aito yhteisöllisyys, joka yksilöllisyyttä ja eroja korostavassa modernissa yhteiskunnassa lipuu yhä vain kaukaisemmaksi haaveeksi.

#### **4.1.2 *Acid Testin* tyylistä ja sanastosta**

Wolfen *Acid Testin* kirjoitusasun ja -tyylin olennaisiin piirteisiin kuuluvat pitkät ja kielipölyisesti virheelliset lauseet, välimerkkien vapaa ja villi käyttö, onomatopoeia, kokonaan isoin kirjaimin kirjoitetut sanat, pitkät sanalistat, keksityt tai erikoiset sanat sekä Prankstereiden käyttämän sanaston kokonaisvaltainen omaksuminen ja avainsanojen toistaminen läpi teoksen. Wolfe väittää, ettei journalistien käyttämällä perinteisellä vähättelevällä (”understatement”) kertojaäänellä ollut mitään tekemistä objektiivisuuden kanssa, vaan kyse oli pikemminkin reportterin persoonasta ja tyylistä (1975, 31). Wolfen kertojaääntä onkin vastaavasti helppo luonnehtia liioittelevaksi (”overstatement”). Hyvä esimerkki Wolfen tyylistä ja sanalistaista on seuraava kuvaus Prankstereiden toiminnasta:

- but no water spouts of Académie Française cherubim and water babies here, and no reverent toga-linen-flapping Gautama Buddha Orientals breathing out the spent right down the main highway, eight lanes wide, heron-neck arc lamps rising up as far as the eye can see, and they will broadcast on all frequencies, waving American flags, turning up the Day-Glo and the neon of 1960s electro-pastel America, wired up and amplified, 327,000 horsepower, a fantasy bus in a science-fiction movie, welcoming all on board, no matter how unbelievably Truck Stop Low Rent or

Yleisesti ottaen Wolfen *Acid Testin* tyylin tarkoituksena on simuloida varsinkin LSD-höyryisten kokemusten ja tilanteiden dramaattisuutta ja ennakoimattomuutta, mutta siinä samalla hän onnistuu uudelleen luomaan koko aikakauden sykkivän ilmapiirin, tunteen siitä että jotain suurta ja uutta on vääjäämättä tapahtumassa. Wolfe luo läpi kirjan kantavan mentaalisen tilan, joka vallitsee Prankstereiden elämän äärireunalla. *Edge City* (rajakaupunki) on heidän nimityksensä paikasta ehdollistetun egon ja tyhjyyden välissä, jossa sanat lopullisesti menettävät merkityksensä ja hetkessä elämisen virta ("going with the flow") vallitsee.

*Acid Testissa* esiintyvät taajaan psykedeelisestä kokemuksesta lähtöisin olevat ja sitä kuvaavat avaintermiit ja -ilmaukset. *Fantasiat, pelit ja elokuvat* liittyvät toisiinsa. Kaikki ovat eri metaforia samasta lähteestä kumpuavalle visiolle. Pohjimmiltaan Prankstereiden tavoitteena oli luoda oma todellisuus, omat fantasiat, omat pelit ja omat elokuvat. He eivät halunneet elää yhteiskunnan heille ylhäältäpäin asettamien roolien tai jonkun muun havainnoiman todellisuustunnelin mukaisesti. He halusivat mennä pidemmälle ja tutkia todellisuuden perimmäistä luonnetta.

Merkur puhuu fantasiasta mentaalisenä ilmiönä, jonka psykedeelit tuottavat. Hänen mukaansa fantasia, jota perinteinen (freudilainen) psykoanalyttinen teoria pitää alitajunnassa tapahtuvana ideoiden vapaa-assosiaation irrationaalisena tuotteena, voi empiiristen todisteiden valossa joskus olla jopa tietoista ajattelukykyä paremmin informoitua ja itsensä tuntevaa (1998, 3-4). Pranksterit ovat intuitiivisesti sisäistäneet Merkurin esittämän määritelmän tapaansa toimia. He pyrkivät välttämään normaalin tietoisuuden rajoitteita, ja kaikenlaista kokemuksen verbaalista määrittelyä, sillä määrittely tuhoaa spontaaniuden. Yleisin heidän käyttämänsä termi on epämääräinen "thing" (juttu, asia), joka toimii melkein missä tahansa yhteydessä – esim. mystinen psykedeelinen kokemus oli "the unspoken thing." Vaikka Prankstereiden joukossa on monia lahjakkaita ja verbaalisesti kyvykkäitä taiteilijoita ja kirjailijoita, heidän toimintansa näyttäytyy usein tietoisien anti-intellektuaalisena.

Kesey käyttää sanaa "fantasia" ilmaistakseen halua, tavoitetta tai visiota kautta *Acid Testin*. Keskeiseksi ongelmaksi Keseyn tavoitteiden tiellä muodostuu juuri fantasian kommunikointi: "It has never been possible, has it, truly, just to come out and announce the current fantasy, not even in the days gone by, when it seemed so simple" (Wolfe 1989, 34). Kesey välttelee fantasiansa kommunikointia viimeiseen asti. Kun hän puhuu Acid Test

Graduationista, suuresta valmistujaisjuhlasta ja seuraavasta askeleesta psykedeelisessä vallankumouksessa, hän sanoo: ”I don't know what this is going to be in any way I could just spell out” (emt., 336). Hän näkee roolinsa pioneerina kokemusten äärilaidalla. Koko manner oli jo valloitettu, mutta mieli halusi jatkaa vielä eteenpäin, pidemälle – Further. ”[I] think my value has been to help create the next step [...] I'd rather be a lighting rod, than a seismograph” (emt., 13). Kesey perustelee päätöstään lopettaa kirjoittaminen sillä, että hän kokee roolinsa psykedeelisen liikkeen sankarina ja pioneerina mielekkäämpänä kuin kansan tuntojen ilmaisun.

Niin Pranksterit kuin Timothy Leary puhuvat peleistä. Leary käyttää artikkelissaan ”How to Change Behavior” pelejä metaforana sosiaaliselle kanssakäymiselle ja käytöstavoille. Hänen mukaansa peli on opittu kulttuurinen sekvenssi, joka koostuu kuudesta eri osa-alueesta: roolit, säännöt, tavoitteet, rituaalit, kieli ja arvot. [...] Kulttuurin stabiilius säilytetään estämällä eri ryhmiin kuuluvien jäsenten näkemästä pelin rakenteita (1966, 104-106). Siirryttäessä perinteisestä käyttäytymistieteestä seuraavalle tasolle, käyttäytymisen muuttamiseen, aluksi on olennaista tiedostaa kulttuuristen pelien rakenteet. Psykedeelit nähtiin täsmäläkkeinä pelin rakenteiden keinotekoisuuden havaitsemiseksi. Ajatus pysyvistä ja kestävästä muutoksesta ihmiskunnan tilassa onkin keskeistä kaikille psykedeelisen kokemuksen innoittamille visionarille. Muutos nähtiin ensisijaisesti yksilön psykologisena muutoksena, kulttuurisen ehdollistumisen karistamisena, joka laajemmassa mittakaavassa mahdollistaisi uuden, inhimillisemmän yhteiskunnallisen utopian toteutumisen.

Pranksterit ovat omaksuneet Learyn määritelmän yksi yhteen puhuessaan läpi kirjan lukuisista erilaisista sosiaalisista peleistä, joista he pyrkivät eroon osana tavoitettaan elää hetkessä. ”There is also a lot about games. The straight world outside, it seems, is made up of millions of people involved, trapped, in games they aren't even aware of” (Wolfe 1989, 22). Myös oman sanaston käyttäminen on peliä, jolla vastustetaan ulkopuolisten valtaa ryhmän ajattelutapojen ja maailmankuvan muodostumisessa. Kenen sanastoa käytät, sen peliä pelaat. Prankstereille kaikkein tutuimmaksi peliksi muodostuu kuitenkin ”poliisit ja roistot.” Keseyllä käy vankilatuomion muodossa selväksi, että omia pelejä voi aina keksiä, mutta on turha kuvitella valtaapitävien pelaavan niitä. Kuten Wolfe myöhemmin toteaa, myöskään perinteisistä persoonallisuuspeleistä eroon pääseminen tai kokonaan uusien luominen ei ollut niin helppoa: ”[t]here was no competition, there were no games. They had left all that behind in the straight world [...]...but sometimes it seemed like the old

personality game...looks, and all the old aggressive outgoing charm, even athletic ability – it won out here, like everywhere else...” (emt., 294). Wolfen teoksesta käy usein ilmi, kuinka Prankstereiden ideat ja ihanteet toimivat harvemmin käytännön tasolla.

## 4.2 Kauas kirjallisuudesta

”Kesey was already talking about how writing was an old-fashioned and artificial form and pointing out, for all who cared to look...the bus.” (Wolfe 1989, 95)

Keseyn pyrkimys etsiä uusia ilmaisumuotoja johtui hänen näkemyksestään kirjallisuudesta vanhanaikaisena ja keinotekoisena ilmaisumuotona, joka ei enää riittävästi kyennyt ilmaisemaan ajan henkeä. Keseyn ajatukset muistuttavat Huxleyn näkemystä symboleihin perustuvan kielen riittämättömyydestä kuvata tai käsittää maailmaa ja sen kokemista. Huxleyn mukaan normaali tietoisuus (”reduced awareness”) on alisteinen kielen keinotekoisille rakenteille, joiden symboleita me tulkitsemme virheellisesti todellisina. (Huxley 2004, 11). Myös Kesey kielijärjestelmän itsetietoisena uhrina tiedostaa kirjallisen ilmaisun rajoitukset: ”Writers are trapped by artificial rules. We are trapped in syntax. We are ruled by an imaginary teacher with a red ball-point pen who will brand us with an A-minus for the slightest infraction of the rules. Even *Cuckoo* seems like an elaborate commecial” (Wolfe 1989, 139). Keseyn näkemyksen mukaan kirjallisuuden muotokieli pakottaa kirjailijat mukautumaan rajoittaviin rakenteisiin. Huolellisesti rakennettua *Käenpesää* hän nimittää täten mainokseksi.

Kesey kertoi haastattelussa, ettei voinut enää kirjoittaa samantapaista tekstiä sen jälkeen kun Pranksterit alkoivat ottaa LSD:tä ryhmässä (Dodgson 2006, 405-406).

Lopetettuaan kirjoittamisen hän pyrki kehittämään monenlaisia uusia ilmaisumuotoja. Jo Perry Lanen ja varsinkin La Hondan maatalan kommuunieläminen oli eräänlaista todellisen elämän näytelmää, ja liittyi hetkessä elämiseen ja kokemiseen, menneisyyden huolien ja tulevaisuuden pelkojen unohtamiseen.

It was more like he had a vision of the forest as a fantastic stage setting...in which every day would be a happening, an art form [...] like everything else here, it grows out of...*the experience*, with LSD. The whole *other world* that LSD opened your mind to existed only in the moment itself – *Now* – and any attempt to plan, compose, orchestrate, write a script, only locked you out of the moment, back in the world of conditioning and training where the brain was reducing valve... (Wolfe 1989, 56-57)

Wolfe viittaa jälleen kerran Huxleyn mainitessaan aivot eräänlaisena alennusventtiilinä, jonka läpi pääsee vain pieni, selviytymisen kannalta hyödyllinen murto-osa informaatiosta.

Eräs suurimmista hankaluuksista Keseyn ei-kirjallisen työn motiiveja ja tavoitteita kuvatessa on se, kuinka hän ei koskaan muotoillut kattavaa kirjallista manifestia. Wolfe kuvaa toistuvasti, kuinka Prankstereiden määrätietoinen pyrkimys oli välttää sanallista määrittelyä: ”To put it into so many words, to define it, was to limit it. If it's this then it can't be that” (emt., 115). Näytelmäkirjailija Norman Hartweg saapuu kiinnostuttuaan kuulemistaan huhuista tutustumaan Keseyn tilaan La Hondassa. Hän kuvittelee tulevansa jonkinlaisen henkisen kasvun keskukseen (”doing the Tibetan thing”), jossa meditoidaan luonnon keskellä. Hän ei läpikotaisin kirjallisena ihmisenä osaa suhtautua ympäristöön, jossa ei pyritä määrittelemään mistä oikein on kyse.

There is an atmosphere of – how can one describe it? - we are all onto something here, or into something, but no one is going to put into words for you [...] Then he realizes that what it really is is that they are interested in none on the common intellectual currency that makes up the conversations of intellectuals in Hip L.A., the standard topics, books, movies, new political movements. (emt., 143)

Tämä ilmapiiri johtuu pitkälti mystisen psykedeelisen kokemuksen sanoinkuvaamattomasta luonteesta, ja Keseyn näkemyksestä roolistaan tutkimusmatkailijana, jonka tavoitteena on työntyä ohi aikansa taiteellisten ja sosiaalisten normien.

MacFarlane kuvaa Keseyn ei-kirjallisia kokemuseräisiä toimia ja tavoitteita yleisessä mielessä astumisena postmodernin puolelle (2007, 126). Postmoderni on hyvin epämääräinen termi, mutta tässä yhteydessä se tarkoittaa lähinnä yksilön relativistista suhtautumista sosiaalisten konstruktioiden – tai pelien – maailmaan. Myös Syder kirjoittaa Keseyn pyrkimyksistä postmodernina lähestymistapana: ”[u]nlike Huxley, Kesey did not seek the removal of mediation and language structures from perception so much as he did the forging of new, postmodern forms of engagement with those structures” (2009, 62).

Kesey yritti käytännössä muuttaa sitä, mistä Huxley valitti:

Maaailmassa, jossa koulutus on pääasiassa verbaalista, korkeasti koulutetut ihmiset huomaavat mahdottomaksi keskittyä tosissaan mihinkään muuhun kuin sanoihin ja käsitteisiin. [...] Ei-kielelliset humanistiset tieteet, taidot olla suoraan tietoisia olemassaolomme vallitsevista faktoista, ovat lähestulkoon kokonaan jätetty huomiotta. (Huxley 2004, 48).

Brett Whelanin mukaan Keseyn ei-kirjallista toimintaa ja koko vastakulttuuria pitää *lukea* sekä positiivisesti että negatiivisesti vakavan kritiikin intensiteetillä (1988 - 1989, 64).

Postmodernismin hengessä Keseyn toimintaa voidaan siis lukea ikään kuin itsenäistä



tekstiä, josta löytyvät samat vapauden tavoittelun teemat kuin hänen kirjallisista töistään. Toiminta muodostuu kolmesta pääluvusta: bussimatka, elokuva ja Acid Test.

#### 4.2.1 Elokuva & Media

”It is this desire to pass beyond *all* structurings of reality (including your own movie, though that is preferable to anyone else's) into reality itself.” (Tanner, T. 1971, 382)

Elokuva oli Keseylle yksi tärkein spontaanin ilmaisun keinoista. Acid Testin tarina ennen varsinaisia ”happokokeita” kertoo bussimatkasta kuvattavasta elokuvasta.

Elokuvanteko ja elokuvan käsitteiden metaforisuus Prankstereiden elämässä liittyi LSD:n käyttöön. Kesey oli kuitenkin jo nuoresta pitäen harrastanut taikatemppuja, vatsastapuhumista ja näyttelemistä, ja hänellä oli elokuvaan ja näyttelemiseen liittyviä tavoitteita. Hän oli esimerkiksi ennen Stanfordissa opiskelua kolkutellut Hollywoodin elokuvastudioiden ovia näyttelijän ura haaveenaan. Tanner kirjoittaa, kuinka Kesey *Käenpesän* elokuvaoikeudet myytyään ehdotti Kirk Douglasille, että hänen pitäisi käsikirjoituksen kirjoittamisen lisäksi myös ohjata itse elokuva. Hän sanoi nähneensä enemmän elokuvia kuin lukeneensa kirjoja, ja väitti tietävänsä enemmän siitä missä elokuva menee pieleen kuin missä kirjallinen työ epäonnistuu (1983, 91-92).

Oman elokuvan kuvaamista edelsi Keseyn turhautuminen kirjojen tarjoaman todellisuuden keinotekoisuuteen ja puutteellisuuteen. Hän alkoi nauhoittaa ajatuksiaan ja keskusteluitaan. Pranksterit harrastivat myös ryhmämonologeja, eräänlaista vapaata puheimprovisaatiota, jota he kutsuivat räppäämiseksi (”rapping”). Lisäksi Kesey otti tavakseen kuvata ja nauhoittaa ihmisiä kadulla. Hän kertoi havainnoistaan seuraavasti: ”Nauhoitettu keskustelu ei kuulosta lainkaan samalta kuin mikään mitä luet. [...] Selonteko siitä mitä tapahtuu hetkestä hetkeen, ei näytä yhdeltäkään romaanilta johon törmäät” (sit. Dodgson 2006, 406-407<sup>46</sup>). Elokuvan avulla Kesey halusi tutkia mm. sitä, millä tavoin ihmiset todella puhuvat ja ilmaisevat itseään.

Keseyn tarkoituksena ei siis ollut tehdä perinteistä elokuvaa, vaan jatkaa samalla linjalla muiden kokeilujensa kanssa: ”It was the world's first acid film, taken under conditions of total spontaneity [...] recording all now, in the moment [...] a total breakthrough in terms of expression” (Wolfe 1989, 125). Kerouacin impulsiivinen, mm. jazzin, improvisaation,

---

46 Perry & Babbs. *On the Bus: The Complete Guide to the Legendary Trip of Ken Kesey and the Merry Pranksters and the Birth of the Counterculture* (1990): 124.

amfetamiinin ja Cassadyn inspiroima kirjoitustyyli oli lähellä niin spontaania kirjallista ilmaisuakin kuin romaanimuoto sallii. Juuri Cassidy toimii myös Keseyn esimerkkinä hänen puhuessaan Blaken/Huxleyn käsitteen ”doors of perception” sijaan käsitteestä ”movie screen of perception” (emt., 133), ja siitä kuinka lähelle voimme päästä spontaania hetkessä kokemista. Meihin sisäänrakennetun aistiviiveen voittaminen on kuitenkin mahdotonta tavanomaisin keinoin. ”We think we're in the present, but we aren't. The present we know is only a movie of the past”(emt., 132). Keseyn mukaan aistiviive sekä muut, kuten sosiaaliset, historialliset sekä varsinkin psykologiset viiveet, ovat tehneet meistä oman elämämme ja roolimme vankeja, pakotettuina aina katsomaan omaa elokuvaamme jäljestä päin. ”Everybody, everybody everywhere has his own movie going, his own scenario, and everybody is acting his movie out like mad, only most people don't know that is what they're trapped by, their little script.”(emt., 133). Jokaisen subjektiivinen havainnointi maailmasta vertautuu Prankstereiden kielellä jokaisen omaksi elokuvaksi. Yhdessä kaikki osallistuvat yhteen suureen elokuvaan: ”They were all now characters in their own movies or the Big Movie” (emt., 74). Wolfe kuvaa Keseyn roolia elokuvassa pohjimmiltaan samanlaiseksi kuin McMurphyn roolia *Käenpesässä*: ”goad, coax, leading everybody on to give themselves a little bigger movie” (emt., 135). Hänen tavoitteensa oli vapauttaa ihmiset passiivisesta oman elokuvansa seuraamisesta ja tehdä heistä aktiivisia omaan elämäänsä vaikuttavia ja hetkessä toimivia sankareita. Jokainen bussikyytiläinen sai oman, persoonallisuuttaan tai tekojaan kuvaavan lempinimen. Tämä korosti matkalaisten roolia elokuvan ja samalla oman elämänsä näyttelijöinä ja sankareina, oman roolinsa luojina. ”Everybody is going to be what they are, and whatever they are, there's not going to be anything to apologize about. What we are, we're going to wail with on this whole trip” (emt., 70). Prankstereiden pyrkimyksistä kuultaa läpi henki, joka muistuttaa filosofialtaan etäisesti tosi-tv:n ideaa.

Pranksterit pyrkivät vaikuttamaan tilanteiden kulkuun vetämällä ulkomaailman mukaan heidän elokuvaansa: ”[a]iming movie cameras and microphones at every freaking thing”(emt., 95). Joka kerta kun poliisit pysäyttävät heidät elokuvakamerat rullaavat, ja kysymykset satelevat vastakkaiseen suuntaan kuin normaalisti. Pysähdykset huoltoasemilla muodostuvat samanlaisiksi väittelyiksi. New Yorkissa Pranksterit nousevat bussin katolle ja soittavat *ihmisiä*, heidän ilmeitään ja eleitään suoraan heidän kasvojaan vasten vetäen samalla koko kaupungin mukaan elokuvaansa. Samaan tapaan Pranksterit ohjailevat tapahtumien kulkua unitaristikirkon viikon mittaisen konferenssin aikana: ”[t]he Pranksters

had been able to control the flow of the conference, not by any Machiavellian planning, but simply by drawing the conference into their movie” (emt., 171).

Syderin mukaan Keseyn käyttämät elokuvametaforat ovat ennemminkin merkki elokuvan kulttuurisesta dominanssista kuin aistiviiveen ja havainnointikyvyn suorasta vastaavuudesta elokuvien katseluun tai niissä näyttelemiseen:

There was, in fact, a certain degree of naiveté in Kesey’s embrace of cinema — particularly in his methods at using cinema to transform reality and attain synchronicity with the Now. Shooting film may very well have been faster than writing, and it may very well have transformed the Pranksters’ reality into a pro-filmic performance space, but it is equally significant that their film, *Intrepid Traveler and His Merry Pranksters Leave in Search of a Cool Place*, was never completed. (2009, 80-81)

Lopulta lähes 50 vuotta myöhemmin, vuonna 2011, Prankstereiden kuvaamasta materiaalista koostettu dokumenttielokuva *Magic Trip* valmistui – tekijät olivat kuitenkin toisia. Siinä nähdään suurin osa Wolfen kuvaamista matkan vaiheista sekä materiaalia Acid Testeista. Usein tuntuu olevan enemmän sääntö kuin poikkeus, että kirjat onnistuvat paremmin kuin niistä tehdyt elokuvat – niin on tässäkin tapauksessa. Mitä kuvittelee lukiessaan mielessään, tuntuu kummallisella tavalla todellisemmalta kuin se, mitä näkee jälkeenpäin ruudulta. *Magic Trip* on mielenkiintoinen historiallinen dokumentti, mutta siitä käy selvästi ilmi, kuinka kaoottinen, amatöörimäinen ja epäonnistunut yritys itse elokuva lopulta oli. Ilman lisäänimaatioita ja erityisesti selittäviä kommenttiraitoja edes aiheesta kiinnostuneen katsojan saattaisi olla vaikea seurata elokuvaa loppuun normaalikestoisena parin tunnin pätkänä, saati sitten alkuperäisessä muodossaan, noin 40 tunnin mittaisena.

Elokuvan kuvaamisen jälkeen, sen loputtoman editointityön aikana, lähinnä marihuana-oikeudenkäynneistään johtuen, Kesey ajautui asemaan, jossa hänen elämänsä alkoi toden teolla muistuttaa elokuvaa. Tällä kertaa asialla olivat kuitenkin ulkopuoliset. Medialla olikin tärkeä osa Keseyn legendan luomisessa. Dodgsonin mukaan ilman Keseyn oikeudenkäyntejä ja syyttäjän hänestä luomaa kuvaa nuorison turmelijana sekä näitä syytöksiä seurannutta julkisuutta, Keseyn mielipiteet psykedeeleistä eivät olisi koskaan saavuttaneet yhtä laajaa tietoisuutta. Julkisuus nosti Keseyn asemaan, jossa hänet nähtiin huumeekulttuurin johtohahmona (2006, 430-431). Kesey pyrki aktiivisesti myös käyttämään median tuolloin vielä positiivista kiinnostusta hyväkseen. Hän yritti vetää median avulla kansalaiset mukaan hänen omaan elokuvaansa – toisin sanoen näkemykseensä

todellisuudesta – samalla tavalla kuin hän yritti sisällyttää koko Amerikan elokuvaansa. Myöhemmin palattuaan karkumatkaltaan Meksikosta hän antoi lainsuojattomana lausuntoja lehdistölle ja teki tv-haastattelun, joka esitettiin parhaaseen katselu-aikaan. ”They've got the whole town into their movie by now, cops and all. Kesey is all over TV, radio and newspapers” (Wolfe 1989, 338). Vielä kiinnijäätyään ja takuita vastaan vapauduttuaan Kesey jatkoi mediapeliään mainostaakseen viimeistä suurta tapahtumaa, Acid Test Graduationia, jossa hänen oli määrä esittää visionsa seuraavan askeleen ottamisesta psykedeelisessä vallankumouksessa.

#### 4.2.2 Acid Test

”[h]e develops a strong urge to extend the message to all people...he develops a rite often involving music, dance, liturgy, sacrifice, to achieve an objectified and stereotyped expression of the original spontaneous religious experience.” (Wolfe 1989, 205)

Keseyn suureksi visioksi bussimatkan jälkeen muodostui karnevalistis-ritualistinen juhla, jossa jokainen osallistuja olisi osa esitystä, ja jossa rajat esiintyjien ja yleisön katoaisivat. Keseyn pyrkimyksestä kommunikoida psykedeelinen kokemus massoille kehittyi lopulta idea kokonaisvaltaisesta audiovisuaalisesta kokemuksesta: ”It would be all one experience, with all the senses opened wide, words, music, lights, sounds, touch – lightning” (emt., 13). Uudet elektroniset teknologiat näyttelivät Acid Testeissa tärkeää osaa. Tänä päivänä klubien ja festivaalien peruskalustoon kuuluvat strobovalot ja näytöt tai kankaat, joille heijastetaan pätkiä elokuvista tai abstrakteja kuvioita, olivat olennainen osa psykedeelisen kokemuksen simulaatiota. Lisäksi mikrofonit ja elokuvakamerat tallensivat tapahtuman, ja näitä tallenteita saatettiin käyttää seuraavan Acid Testin multimediaesityksissä. Myös Prankstereiden omaa elokuvaa näytettiin useissa Acid Testeissa. Historiallisestikin tärkeä osatekijä oli tuolloin vielä täysin tuntematon bändi Grateful Dead, mutta heidän eivät esiintyneet sanan perinteisessä merkityksessä. Heillä ei ollut aikatauluja, he ottivat LSD:tä siinä missä muutkin osallistujat ja soittivat niin kauan kuin halusivat tai pystyivät – jos pystyivät.

Arthur C. Clarken *Lapsuuden lopussa* kuvailtu ”täydellisen samastumisen” idea äärimmäisestä viihdemuodosta, eräänlaisesta virtuaalitodellisuudesta, pelistä jossa todella voisi astua pelimaailmaan, muistuttaa Keseyn pyrkimyksiä:

Elokuva historia antoi viitteitä siitä, mihin he pyrkivät. Ensin tuli mukaan ääni, sitten väri, sen jälkeen kolmiulotteisuus ja sitten Cinerama-systeemi, jotka kaikki

olivat vieneet vanhoja ”eläviä kuvia” yhä lähemmäksi todellisuutta itseään. Mikä olisi kehityksen looginen päätepiste? Epäilemättä päätepisteeseen olisi päästy silloin, kun katsojat unohtaisivat olevansa yleisöä ja alkaisivat osallistua filmin tapahtumiin. Siihen pääsemiseksi olisi kiihottettava kaikki aisteja [...] Kuka tahansa saattaisi muuttua – ainakin vähäksi aikaa – keneksi tahansa ja voisi osallistua millaiseen tahansa kuviteltavissa olevaan seikkailuun, todelliseen tai epätodelliseen. [...] Ja kun ”ohjelma” olisi ohi, hänellä olisi muistikuva joka olisi yhtä elävä kuin todellisen elämän jättämä, muistikuva joka itse asiassa olisi mahdoton erottaa todellisten tapahtumien synnyttämästä. (1986, 174)

Acid Test -juhlat kokosivat samaan tapaan kuin ”täydellinen samastuminen” yhteen kaikki Keseyn käyttämät spontaanin ilmaisun keinot: musiikin, tanssin, teatterin, elokuvat, visuaalit, sanat ja improvisaation. Ohjelmaa, psykedeelistä kokemusta, ei ohjelmoitu tietynlaiseksi vaan siihen pyrittiin sisällyttämään mahdollisimman monta eri ilmaisumuotoa ja mahdollisuus vaikuttaa tapahtumiin. Acid Testien tarkoituksena oli voimistaa ja jäljitellä psykedeelistä kokemusta sekä levittää uutta ilosanomaa. ”When you've got something like we got, you can't just sit on it. You've gotta move off of it. You can't just sit on it and possess it, you've got to move off of it and give to other people. It only works if you bring other people into it” (Wolfe 1989, 174). Prankstereiden massakulttuurin ja -kommunikaation mahdollistamien uusien teknologioiden hyödyntäminen osoittautuikin monessa mielessä menestyskaavaksi. Muut alkoivat pian jäljitellä niitä mm. rock-konserteissa ja -klubeilla sekä sosiaalisissa tapahtumissa (”happening”). Whelan kirjoittaa Acid Testien käsikirjoituksesta: ”The acid text itself, [...] Kesey's work, despite its bizarre, perhaps radical aesthetic assumptions, proved to be highly assimilable to mass commercial culture, in part because it took its inspiration from some of the same technologies and tendencies already at work in that cultural sphere” (1988-1989, 70). Paitsi että Acid Testit levittivät psykedeelistä tyyliä ja kulttuuria, ne tarjosivat ”happopäille” ensimmäisen mahdollisuuden tulla joukolla ulos kaapeista ja matkustaa (ei sanan perinteisessä merkityksessä) ikään kuin julkisissa liikennevälineissä.

Wolfe käyttää Haight-Ashburyn, San Franciscon hippimekan, ilmeestä ja ilmapiiristä vuonna 1966 toistuvasti sanaa ”carnival” (emt. 312-318). Bahtinin mukaan ”karnevaalia ei katsella, siinä eletään ja sitä elävät kaikki, sillä se on idealtaan yleiskansallinen” (2002, 9). Vaikka lähellekään koko kansa ei osallistunut hippien karnevaaliin, vaihtoehtoinen karnevaalin maailma tuntuu silti hetkeksi aikaa muuttuneen todelliseksi. Kuten kunnon karnevaaliin kuuluukin, tavanomaiset lait ja tavat eivät ole sen aikana voimassa. Kesey kuitenkin aavistelee karnevaalin vääjäämätöntä loppua, Dionysoksen juhlien päättymistä,

esittäessään ennen Acid Test Graduationia näkemyksensä psykedeelisen liikkeen tulevaisuudesta: ”You find what you came to find when you're on acid and we've got to start doing it without acid; there's no use opening the door and going through it and then always going back out again. We've got to move on to the next step...”(Wolfe 1989, 321) Hän ei osaa sanojen avulla yksiselitteisesti ilmaista mikä seuraava askel on, mutta hänen ideansa tulee selväksi: LSD ei ole päämäärä vaan keino, avain oveen, jonka avaamiseen on muitakin tapoja. ”I'm going to tell everyone to start doing it without the drugs” (emt., 322). Valmistujaisissa hän puhuu perustavanlaatuisesta muutoksesta: ”I believe that man is changing, in a radical basic way [...] our concept of reality is changing” (emt. 349-350). Sen sijaan, että elämä päättyisi kuolemaan, on psykedeelinen kokemus muuttanut käsityksen elämästä. ”It used to go...life – death, life – death...but now it's...death – life...death – life...” (emt., 350). Kuolema ennen elämää viittaa tässä tietysti egon kuolemaan, jonka avulla muutos voidaan Keseyn ja muiden visionarrien mukaan aikaansaada.

#### 4.3 Uskonnollinen kultti

John Hollowellin mukaan ”uusjournalisti tähtää omat ennakkoasenteensa paljastamalla korkeamman tapaiseen objektiivisuuteen. Hän yrittää vapaasti omat ennakkoluulonsa myöntämällä murtaa sen myytin, että yksikään reportteri voisi olla objektiivinen” (1977, 22). Vaikka Wolfe on *Acid Testissa* suhteellisen etäinen ulkopuolinen tarkkailija ja pidättäytyy moraalisten tuomioiden jakelemiselta, hän silti kommentoi ja arvioi Prankstereiden toimintaa kautta teoksen. Mitä saamme lukea Prankstereista, on hänen suodattamansa materiaali, hänen tulkintansa Prankstereiden toiminnasta ja tavoitteista. Ehkäpä kyseenalaisin – tai ainakin moniselitteisin – tulkinta on Wolfen näkemys Prankstereista uskonnollisena kulttina.

Wolfe aloittaa Keseyn ryhmän määrittely-yrityksen toteamalla: ”I never heard any of the Pranksters use the word religious to describe the mental atmosphere they shared after the bus trip [...] they avoided putting it into words” (1989, 114). Hän jatkaa:

There was no theology to it, no philosophy, at least not in the sense of *ism*. There was no goal of an improved moral order in the world or an improved social order,

nothing about salvation and certainly nothing about immortality or the life hereafter. [...] I remember puzzling over this. There was something so...*religious* in the air, in the very atmosphere of the Prankster life, and yet one couldn't put one's finger on it. (emt., 116)

Yrittäessään hahmottaa uskonnollista ilmapiiriä, jonka Wolfe aistii Keseyn ryhmästä, mutta josta puuttuu kaikki perinteisen uskonnon dogmat ja tavoitteet, hän päätyy tulkitsemaan heitä yhteisen uskonnollisen (LSD-)kokemuksen kautta. Wolfe huomauttaa, että sama filosofisten rakennelmien ja pääideoiden puute on yhteistä kaikkien suurien uskontojen alkuajoille, joiden yhteinen nimittäjä, kuten Keseylla ja Prankstereilla, on ekstaattinen mentaalinen kokemus (emt., 116). Havainto saa Wolfen kuvaamaan Prankstereiden yhteisöä uskonnollisen liikkeen syntytaustaa vasten. Hän lainaa useaan otteeseen läpi *Acid Testin* Joachim Wachia, joka kirjoitti aiheesta vuonna 1944 seuraavasti:

Following a profound new experience, providing a new illumination of the world, the founder, a highly charismatic person begins listing disciples. [...] speaks cryptically, with words, signs, gestures, symbolic acts of a diverse nature [...] developing their own symbols, terminology, life styles, and, gradually, simple cultic practices, rites, often involving music and art, all of which grew out of the new experience and seemed weird or incomprehensible to those who have never had it. (emt. 117-118)

Wachin lainaukset tuntuvatkin sopivan täydellisesti Keseyn ja hänen ystäviensä toimintaan. On kuitenkin aiheellista kysyä: millaisesta uskonnollisesta kultista oikein on kyse? Pranksterit kutsutaan unitaristikirkon konferenssiin, jossa Kesey julistaa heidän yrittävän ihmettä seitsemässä päivässä: ”[a]nd not by talking about it, bub, but by doing it, all of us together, and not by me talking at you, either, but by all of us doing our thing out front and wailing with it” (emt., 167). Pranksterit luovat kokemuksen, josta seuraa skisma kirkon nuorempien ja vanhempien jäsenten välillä. Eräs kirkon nuorista papeista näkee Keseyn profeetallisena hahmona ja toinen jäsen kirjoittaa Keseystä kutsuen häntä profeetaksi (emt., 172-173). Kesey reagoi siihen negatiivisesti: ”We're not on the Christ Trip. That's been done, and it doesn't work. You prove your point, and then you have 2,000 years of war. We know where that trip goes” (emt., 173).

Wolfe kuvaa Keseyn länsirannikon pioneerihenkistä visiota usein vasten itärannikkoo ja julkisuudessa vielä perinpohjaisemmin demonisoitua Timothy Learya, jonka toimintaan vertaukset uskonnollisesta kultista näyttäisivät sopivan paremmin kuin Keseyyn.

[t]he trouble with Leary and his group is that they have turned *back*. [...] They have turned back into that old ancient New York intellectual thing, ducked back into the

romantic past, copped out of the American trip. New York intellectuals have always looked for ... another country, a fatherland of the mind, where it is all better and more philosophic and purer, gadget-free, and simpler and pedigreed: France or England, usually – oh, the art of living, in France, boys. The Learyites have done the same thing, only with them it's – India – the East – with all the ancient flabdoodle Gautama Buddha or the Rig-Veda (emt., 103-104)

Learyn järjestössä vaikutti lähinnä psykologeja ja psykiatreja. He lähestyivät psykedeelejä aluksi tieteellisistä lähtökohdista, jotka pyrkivät korostamaan psykedeelien hallittua ja terapeutista käyttöä. Pian psykedeelisen kokemuksen uskonnolliset (ja myös hedonistiset) ulottuvuudet veivät kuitenkin päähuomion. Wolfe luo Keseyn ja Learyn ryhmien välille kahtiajaon, joka korostaa eroja sosiaalisessa asemassa ja lähestymistavoissa.

Right now there are two ways it can go in Haigh-Ahsbury. One is the Buddhist direction, the Leary thing. [...] as against the Kesey direction [...] beyond catastrophe...like, picking up on anything that works and moves, every hot wire, every tube, ray, volt, decibel, beam, and combustion of American flag-flying neon Day-Glo America and winding it up to some mystical extreme, carrying it to the western-most edge of experience. (emt., 320)

Sekä Learyn että Keseyn toimintaa hahmotettiin ulkopuolelta usein uskonnollisen kultin johtajan taustaa vasten. Varsinkin kameleonttimainen Leary omaksui tämän roolin hänen maineensa kasvaessa 60-luvulla. Hän alkoi käyttää buddhalaisten *Tiibetiläistä kuolleidenkirjaa* pohjapiirustuksena psykedeelisen kokemuksen läpikäymiseksi. Vuonna 1965 Leary kääntyi häämatkallaan Intiassa hinduksi. Hän myös järjesti New Yorkin East Villagessa ritualistisia juhlia, joissa näyteltiin lukuisten eri uskonnollisten johtajien elämiä ja kuolemia. Harvardista potkut saatuaan Leary ryhmineen kulki maasta toiseen pyrkien perustamaan psykedeelisen koulutuskeskuksen. Jay Stevensin mukaan Leary oli kiinnostunut siitä, voisiko hän luoda samantapaisen yhteisön, jonka Huxley oli kuvitellut *Islandissa* (1998, 185).

Kuten Kesey, myös Leary oli pohjimmiltaan provokaattori. Hän käytti tarkoituksellisen uskonnollista kieltä kuvaamaan psykedeelistä kokemusta vaikka hän oli vannoutunut ateisti. Hän kehotti ihmisiä perustamaan oman uskontonsa, jotta he voisivat käyttää psykedeelejä laillisina sakramentteina samaan tapaan kuin intiaanien Native American Church käyttää peyotea. Learyn käyttämät uskonnolliset vertauskuvat ilmaisevatkin pohjimmiltaan täysin maallista näkemystä, jossa kaikki ihmisten jumalalliset kokemukset ovat lähtöisin aivokemian toiminnoista – ihmisestä itsestään.

Your new religion can be formed only by you. Do not wait for messiah. Do it



yourself. Now. [...] But remember, your body is the kingdom of heaven, and your home is the shrine in which the kingdom of heaven is to be found. What you do inside your body, what energies you let contact your sense organs, and what you put into your body is your business. \*You are the God. Remember!” (1999, 12-13)

McKenna kuvaa samaa näkemystä tiiviimmin ja selvemmin: ”Psykedeelien avulla alamme ymmärtää, että jumala ei ole idea, Jumala on kadonnut manner ihmismielessä” (1992, 263). Molemmat näkemykset ilmaisevat radikaalia suhtautumista niin Jumalan kuin uskontojenkin alkuperään. Huxley kirjoittaa: ”Tavalla tai toisella kaikki kokemuksemme ovat kemiallisesti ehdollistuneita, ja jos kuvittelemme, että jotkut niistä ovat puhtaasti ’henkisiä,’ ’älyllisiä’ tai ’esteettisiä’, se johtuu ainoastaan siitä, ettemme ole koskaan vaivautuneet tutkimaan sisäistä kemiallista ympäristöä kokemusten ilmenemisen hetkellä” (2004, 100). Aivotutkimus on mennyt Huxleyn päivien jälkeen huomattavasti eteenpäin. Nykyisin pystymme näkemään mitä aivojen eri osissa milloinkin tapahtuu, mutta Huxleyn esittämät näkemykset aivojen toiminnasta ja kaikkien kokemustemme kemiallisesta luonteesta ovat edelleen oikeansuuntaisia.<sup>47</sup>

MacFarlane kuvaa Learyn ja Keseyn suhdetta Wolfen kolikon vastakkaisten puolten sijaan varsin samankaltaisena: ”While Leary and Kesey differed in tone and approach, these were not the two directions of counterculture. Both responded to LSD in Dionysian manner that radically changed their prior lives, and both were essentially apolitical people” (2007, 118). Kahdesti syntynyt viinin ja päihtymyksen jumala, Dionysos, on jälleen yksi uusi uskonnollinen vertauskuva suhteuttamaan psykedeelistä liikettä aikaisempiin perinteisiin. Se onkin osuva vertaus. Euripideen näytelmässä *Bacchae* Dionysos johdattaa seuraajansa vuorille pois kaupungin ja yhteiskunnan kahleista, nauttimaan ekstaattisesta vapaudesta, tanssista ja vapaana virtaavasta viinistä ja hunajasta. McKenna kirjoittaa Dionysoksesta seuraavasti:

There is something older, wilder, and strange that hovers about him. He is a vegetation god, a mad god and a dying god, a god of orgy, androgyny and intoxication [...] Only in the late phase on Greek mythology was Dionysos transferred into to the god of wine and drunken revelry; the older stratum of material is darker and touched with bizarre. (1992, 129)

Dionysosta käytetään usein arkkityyppinä kuvaamaan hedonistisia ja todellisuuspakoisia pyrkimyksiä, mutta se on vain myytin pinnallinen tulkinta. Todellisuudesta pakenemisen

sijaan voitaisiin puhua pyrkimyksestä tunkeutua syvemmälle todellisuuteen. McKenna esittelee teoksessaan *Food of the Gods* lukuisia teorioita (mm. Graves 1964; Wasson et al. 1977) siitä, että Dionysoksen kulttiin läheisesti kytköksissä olleissa salaperäisissä ritualistisissa juhlissa, Eleusiin mysteereissä tarjoiltu juoma, *kykeon*, olisi ollut psykedeeli.

Myös Keseyn kohdalla uskonnollinen tulkinta on ongelmallinen. Prankstereiden puolirituaalinen psykedeelien käyttö Acid Testien kaltaisissa multimediatapahtumissa voidaan katsoa olevan modernisoitu vastine vanhoille pakanallisille perinteille, jotka pohjautuivat psykedeelien pyhään asemaan shamanistisissa alkuperäiskulttuureissa. MacFarlanen mukaan Keseyn haastatteluista, kirjoista tai muusta toiminnasta ei kuitenkaan löydy viittauksia siihen, että hän olisi pyrkinyt minkäänlaiseksi uskonnolliseksi johtajaksi (MacFarlane 2007, 116). Kyse olikin pitkälti siitä, että niin Keseyltä kuin Learyltä puuttuivat selkeät tiekartat selittämään heidän tutkimiaan uusia ulottuvuuksia. Heidän oli löydettävä tapa kommunikoida kokemuksiaan mahdollisimman ymmärrettävästi laajalle kuulijakunnalle, josta suuri osa suhtautui heihin valmiiksi epäilevästi tai vihamielisesti. Länsimaiselle ihmiselle kaikki psykedeeleihin liittyvä oli täysin uutta ja outoa, eikä kulttuuristamme löytynyt juurikaan niiden avaamien ulottuvuuksien selittämiseen ja ymmärtämiseen sopivia oppaita tai opettajia. Historiallinen yhteys psykedeelien ja uskonnon välillä oli vasta löydetty eikä se kääntynyt sellaisenaan maallistuneelle 1960-luvulle.

Omakohhtaiset kokemukset saavat Keseynkin toisinaan kuvailemaan kokemuksiaan uskonnollisin vertauskuvin. ”For a year we've been in the Garden of Eden” (Wolfe 1989, 350). Vainoa, jonka he kokevat, Kesey kuvaa ensimmäisten kristittyjen koettelemuksiksi. ”We're in a period now like St. Paul and the early Christians” (emt., 31). Kesey puhuu suuremmista voimista, mutta kutsuu sitä omilla termeillä kuten *Cosmo* ja *Management*: ”We're under cosmic control and have been for a long, long time, and each time it builds, it's bigger, and it's stronger. And then you find out...about Cosmo, and you discover that he's running the show...” (emt., 115).

Wolfe kuvaa Acid Testissa useita tapauksia, joissa Kesey ja muut ryhmäläiset kokevat jumaluuden tunteen psykedeelisen kokemuksen aikana. ”His [Norman's] eye pressed against the sighting lens and gradually the whole whirlpool coming into his one eye, unity, one, the vessel, receiving all, Atman and Brahman, letting it all flow in until – satori – the perfect state is reached and he realizes he is God” (1989, 232). Samaan aikaan kun Norman, jolla oli aluksi ollut vaikeuksia ymmärtää Prankstereiden toimintaa, kokee

jumaluuden tunteen, Kesey heijastaa seinälle projektorin avulla valtavan suuren tekstin: ”ANYBODY WHO KNOWS HE IS GOD GO UP ON STAGE” (emt., 233). Kesey on siirtynyt hetkeksi aikaa takaisin kirjailijaksi ja vaikuttaa sanojen avulla luomansa teoksen tapahtumiin. Hän heijastaa sanansa avaruusmiehen asussa parvekkeelta, joka on vielä korkeammalla tasolla kuin juhlasalin keskelle sijoitettu kontrollitorni, jolla muut Pranksterit laitteistoinen ovat.

Keseyn näkökulma on moniselitteinen, eikä se liity sinänsä suoraan uskontoon vaan pikemminkin hänen tulkintaansa Nietzschestä. Hän visioi tulevaisuudesta Jumalan kuoleman jälkeen, jossa ihmisten on löydettävä oma jumaluutensa. Nietzschen käsitys yli-ihmisestä yhdistettynä Keseyn supersankarihaaveisiin antaa suunnan visiosta, jonka pauloissa hän oli. ”Superheroes! Übermenschen! It was passing strange that Nietzsche [...] should be on the essence of the thing” (emt., 287). Nietzsche-motiivi on vielä keskeisempi *Kesey's Garage Sale* -teoksesta (1973) löytyvässä ”Over the Border”

elokuvakäsikirjoituksessa, joka kertoo Keseyn pakomatkasta Meksikossa. Toisinaan Kesey vaikuttikin menneen yli-ihmis-elitismissään ja ääri-individualismissaan vaarallisen korkealle, kosmisiin ulottuvuuksiin, joista palaaminen takaisin maan pinnalle ei ollut lainkaan helppoa. Tässä kohden Keseyn henkilökohtaisten ylilyöntien arvioimista tärkeempää ovat kuitenkin suuremmat voimat, jotka ovat hyvän ja pahan tuolla puolen.

Kuten Alan Watts kirjoittaa, jumaluuden kokemisessa psykedeelisen kokemuksen aikana ei ole kyse meille perinteisestä monoteistisesta jumalkäsityksestä:

How easily, then, an unsophisticated person might exclaim, ”I have just discovered that I am God!” Yet if, during such an experience, one retains any critical faculties at all, it will be clear that anyone else in the same state of consciousness will also be God. It will be clear, too, that the ”God” in question is not the God of popular theology, the Master Technician who controls, creates, and understands everything in the universe. [...] On the other hand, this awareness of a deeper and universal self would correspond exactly with that other type of God which mystics have called the ”divine ground” of the universe, a sort of intelligent and super-conscious space containing the whole cosmos as a mirror contains images . . . (1964, 125)

Olipa kyseessä spontaani tai psykedeelinen mystinen kokemus, sitä on kuvattu samaan tapaan niin uskontoa kuin psykedeelejä käsittelevissä teksteissä. ”All-in-one” (”kaikki yhdessä” tai ”yhtä kaiken kanssa”) on termi, joka tulee toistuvasti vastaan Wolfen tekstissä. Hän puhuu uskontojen synnystä ja kuvaa niiden perustajien kokemuksia seuraavasti: ”What they all saw in...a flash was the basic predicament of being *human*, the personal *I*, *Me*, trapped, mortal and helpless, in a vast impersonal *It*, the world around me. Suddenly! -

All-in-one! - flowing together, *I into It, and It into Me*” (1989, 117). Huxley kuvaa samaa kokemusta seuraavasti: ”In the final stage of egolessness there is an obscure knowledge that All is in all – that All is actually each” (2004, 13). Kaikki on jokainen, ja jokainen on yksi, joka on kaikki. Kuinka kuulluilta ja kuluneilta tahansa nuo sanat kuulostavatkaan, sen lähemmäksi kaiken universumissa tapahtuvan kokemista sekä sanallista kuvaamista rajallisen mielen ja sanaston avulla on vaikea päästä. Myös William James kuvaa samaan – joskin hieman hämärämpään – tapaan uskonnollista kokemusta käsittelevässä luentosarjassaan omia mystisiä kokemuksiaan ykseydestä ja rajojen katoamisesta ilokaasun vaikutuksen alaisena:

Sen [sisäisen näkemyksen] perussävel on sovituksen tunne. Tuntuu kuin kaikki ristiriidat ja vastakohdat, joiden keskellä elämme ja jotka aiheuttavat meille vaikeuksia ja tuskaa, sulaisivat yhdeksi kokonaisuudeksi. Ne eivät kuulu vain erilaisina lajeina samaan sukuun, vaan *yksi lajeista*, jaloin ja paras, *on itse suku, joka imee ja sulattaa erilaisuudet itseensä*. (1981, 283)

Watts on kirjoittanut kosmisesta tietoisuudesta tai ykseydestä ja jumaluuden kokemisesta niin havainnollisesti, että myös lainaus hänen teoksestaan *Joyous Cosmology* (1962) lienee vielä paikallaan selkeyttämään asiaa sen sotkemisen jälkeen:

It is this vivid realization of the reciprocity of will and world, active and passive, inside and outside, self and not-self, which evokes the aspect of these experiences that is most puzzling from the standpoint of ordinary consciousness: the strange and seemingly unholy conviction that ”I” am God. In Western culture this sensation is seen as the very signature of insanity. But in India it is simply a matter of course that the deepest center of man, *atman*, is the deepest center of the universe, *Brahman*.<sup>48</sup>

Jos ymmärrämme Jumalan persoonalliseksi ja kaikkivoivaksi luojaksi, uskonnollisuudesta puhuminen kuulostaa Keseyn ja Learyn kohdalla lähinnä huumehöyryiseltä jumalanpilkalta. Kyseessä onkin erilainen käsitys Jumalasta, jonkinlaisesta epäpersoonallisesta Toisen Maailman energiasta, joka (ja johon) voidaan hetkellisesti kokea (yhteys).

Sekä Kesey että Leary yhdistelivät melko vapaalla kädellä psykedeelisen kokemuksen tulkintaan aineksia, jotka heille parhaiten sopivat. Uskonnollinen kieli ja erityisesti itämaiset uskonnot sisältyivät Keseyn/Wolfen ja Learyn (sekä monien muiden) tulkintakehyksiin, koska niistä löytyivät heille läheisimmät yhteydet psykedeelisen kokemuksen ymmärtämiseen ja selittämiseen. Kuten jo aiemmin olen todennut, Kesey käytti myös mm. elokuvaan liittyviä metaforia niiden kulttuurisen aseman vuoksi. Leary

---

48 <http://www.druglibrary.org/schaffer/lsd/jcbody.htm>

taasen kuvasi LSD:tä 60-luvulla aina tilanteen riippuen niin terapeuttisena, luovana, vallankumouksellisena kuin seksuaalisena työkaluna. Myöhemmin hän siirtyi filosofoimaan psykedeelisestä kokemuksesta intersubjektiivisena kyberavaruuden globaalina kylänä. Näkökulmien monimuotoisuus heijastaa hyvin psykedeelisen kokemuksen sanoinkuvaamatonta luonnetta ja vaikeutta sijoittaa sitä johonkin tiettyyn kulttuuriseen kontekstiin tai malliin. Se miellettiin aikoinaan pikemminkin kaikkien mallien läpinäkeväksi ja -leikkaavaksi voimaksi, joka mahdollisti vanhojen käyttäytymismallien ”dekonditionalisoimisen.”

Vaikka sekä Kesey että Leary pyrkivät toisinaan henkilökohtaisista seurauksista välittämättä levittämään psykedeelistä ilosanomaansa, jonka he uskoivat olevan ihmiskunnan parhaaksi, uskonnon sijaan olisi kuitenkin aiheellisempaa puhua yleisemmin tietoisuudesta ja sen muuttamisesta. Vuosia myöhemmin Kesey puhui tavoitteistaan suorasanaisemmin kuin aikoinaan: ”We dreamed of actually changing the human mind, to make way for a loftier consciousness” (Sit. Dodgson 2006, 526<sup>49</sup>). Ehkäpä hän ei enää vanhempana pelännyt sitä mitä hänelle tapahtuisi, jos hän puhuisi kokemuksistaan suoraan. ”There's a lot of things I can't tell the newspapers. [...] How could I? I wouldn't be put in jail, I'd be put in Pescadero [mental institute]” (Wolfe 1989, 31-32).

Keseyn ja Learyn tavoitteet vaikuttavat puolen vuosisadan etäisyydeltä tarkasteltuina varsin naiiveilta, idealistisilta ja suuruudenhulluilta, mutta myös edelleen ajankohtaisilta. Toisinaan heidän vaikutustaan ei pelkästään virallisessa historiankirjoituksessa, vaan myös psykedeelisen liikkeen sisällä (varsinkin psykiatrien ja psykologien toimesta, jotka eivät olisi halunneet nähdä tärkeitä työkalujaan otettavan heiltä pois) arvostellaan vahingolliseksi, itsekeskeiseksi ja vastuuttomaksi. Kallistuipa vaaka kumpaan suuntaan tahansa, heidän kulttuurista merkitystä provokaattoreina ja psykedeelisen liikkeen suurisuisina mainosmiehinä, jotka demokratisoivat psykedeelisen kokemuksen ja vaikuttivat kirjoituksillaan ja esimerkeillään miljoonien ihmisten elämään, ei käy silti kiistäminen. Kesey ei muotoillut mitään selkeää sanomaa tai manifestia, koska hänellä ei sitä ollut. Hän halusi päästä eteenpäin, ottaa ensimmäisenä seuraavan askeleen, jotta muut voisivat seurata perästä. Oman henkilökohtaisen totuutensa julistamisen sijaan hän pyrki pikemminkin kannustamaan ihmisiä kokemaan *heidän oman totuutensa*, joka löytyy jokaisen sisältä.

---

49 Ken Kesey, “Killer”, *Playboy*, (January 1986): 202.

## 5. Yhteenveto

Psykedeelisten kokemusten kuvaukset tuntuvat usein implisiittisesti sisältävän dikotomian psykologian ja uskonnon välillä. Kysymys siitä, ovatko mystiset kokemukset peräisin omasta mielestämme, jostain suuremmasta voimasta vai siitä mitä sisään laitamme, on kaikkea muuta kuin ratkaistu sen myötä, kun olemme löytäneet kemiallisia täsmälääkkeitä kosmisen ykseyden kokemiseksi. Uskonnollinen analogia saattaa hyvinkin olla olennaisin, mutta siitä huolimatta vain yksi käytetyistä malleista kuvaamaan psykedeelisiä kokemuksia.

Uskonnollisten kokemusten kuvailussa käytetty kieli on usein pelkistettyä (esim. ”All-in-One”) ilmaistakseen arkipäivän logiikan ja kielen riittämättömyyttä. Psykedeelisiä kokemuksia kirjallisuudessa on toisaalta kuvailtu kielellä, joka on usein luonteeltaan runollista ja runsasta, jotta se tavoittaisi osan koettujen aistihavaintojen ja mentaalisten prosessien ylettömyydestä. Tutkielmassani Wolfen *Acid Test* edustaa monin paikoin tällaista kielellistä kohtuuttomuutta. Lisäksi Burroughsin Interzonen torin kuvaus ja jossain määrin myös *Käenpesän* Bromdenin hallusinaatiot toimivat esimerkkeinä näkyjen orgiasta, joka kuitenkin tuo esiin lähinnä vain psykedeelisten kokemusten pinnallisen puolen. Olennaisempaa on se millaisia tulkintoja ja johtopäätöksiä näyistä sekä luonteeltaan sanoinkuvaamattomista kokemuksista on tehty.

Olen pyrkinyt tutkielmassani avaamaan myös kokemusten tulkintoja esittelemällä uskonnollisen analogian lisäksi etnografisen shamanismiin perustuvan analogian, psykoanalyttisen analogian, (Huxleyn) tieteellisen ja yhteiskunnallisen mallin, (Burroughsin) kirjalliset kokeilut sekä (*Käenpesän*) symbolisen kielenkäytön. Kesey edustaa toiminnallaan myös siirtymää representatiivisesta symboliikasta postmoderniin ja kokemuseräiseen psykedeelisen kokemuksen lähestymistapaan. Jokainen psykedeeleistä kirjoittanut on tuonut kuvauksiin mukanaan oman henkilökohtaisen taustan tai lisän, joka heijastaa paitsi kirjoittajan, mutta usein myös hänen edustamansa aikakauden suhtautumista ei-materiaalisiin ja ei-rationaalisiin ilmiöihin.

Pian tutkielmani aineiston keräämisen aloittamisen jälkeen minulle kävi selväksi, että työni ei voisi rajoittua kirjallisuustieteeseen. Tähän viittasi ennen kaikkea yksi selkeä havainto. Psykedeelistä kokemusta ja sen ilmaisua käsittelevää kirjallisuustieteellistä aineistoa on olemassa vain nimeksi. Kirjallisuustieteellä onkin loppujen lopuksi vain vähän tekemistä

psykedeelisten kokemusten kanssa. Sen avulla voidaan eritellä niitä sanataiteellisia keinoja, joilla kokemuksia on kuvailtu, mutta ei juurikaan sitä mitä kokemukset tarkoittavat – kysymys johon törmäämme välittömästi sen jälkeen, kun yritämme vastata siihen mitä keinolla x pyritään ilmaisemaan.

Psykedeelistä kokemusta käsittelevä (tutkimus)kirjallisuus on luonteeltaan fenomenologista ja monialaista. Wolfe yhdistää *Acid Testissa* journalismin ja kaunokirjallisen realismin persoonallisella otteella, ja käyttää psykedeelisen kokemuksen tulkinnassaan apuna psykologiaa, sosiologiaa ja uskontoa. *The Yage Letters* on todellinen kirjallisten tyylien hybridi; osittain matka-, huume- ja tietokirjallisuutta, osittain epistolaa, runoutta sekä kirjallisia kokeiluja. *The Doors of Perception and Heaven and Hell* on näistä kolmesta klassikosta tyyliltään yhtenäisin ja tieteellisesti pätevin esitys psykedeelisestä kokemuksesta. Huxley yhdistelee tulkinnassaan omakohtaisia kokemuksia elegantilla tavalla vertauskuviin kuvataiteista, musiikista ja kirjallisuudesta, ja pönkittää näkemyksiään viittauksilla lukuisiin eri tieteenaloihin: uskontoon, mytologiaan, sosiologiaan, psykologiaan, filosofiaan ja aivotutkimukseen.

Psykedeelistä kokemusta on lähestytty moniselitteisenä ilmiönä myös eri tieteenalojen näkökulmista. Karkeasti yleistäen voidaan sanoa esimerkiksi etnobotanistien (mm. Wasson 1957; McKenna 1992) teoksissa kasvitieteeseen yhdistyvän omakohtaisten kokemusten, antropologian, historian ja mytologian. Albert Hoffmann käsittelee ”LSD - elämäkerrassaan,” *LSD – My Problem Child*, psykedeelejä kemiallisen tutkimuksen ulkopuolella omien ja lähinnä taiteilijoiden kokemusten, psykologian sekä mytologian avulla. Myös psykologiaan ja historiaan keskittyvissä teoksissa kuvaillaan poikkeuksetta ihmisten henkilökohtaisia kokemuksia.<sup>50</sup> Historiantutkimuksissa yhdistellään aineksia mm. sosiologiasta, politiikasta ja kirjallisuudesta.

Historiallinen kysymys on muutoinkin olennainen, sillä julkinen kuva psykedeeleistä on muodostunut lähinnä ”voittajien kirjoittamana,” ja se on täynnä vääristymiä ja propagandaa. Internetin välityksellä tapahtuva vapaa tiedonjakelu lienee suoristanut tätä vääristymää huomattavasti, vaikka se on varmasti myös tehnyt totuuden käsitteestä entistä monimuotoisemman ja subjektiivisemmän. Huolimatta siitä, että psykedeelit ovat toksisuudeltaan hyvin matalia eivätkä aiheuta fyysistä riippuvuutta, ne yhdistetään edelleen muihin laittomiin huumausaineisiin, ja niiden mahdollisia negatiivisia

---

50 Karkeasti jaotellen psykologit ja psykiatrit kuvailevat omia sekä potilaiden ja koehenkilöiden kokemuksia, kun taas historioitsijat useimmiten kuvailevat kirjailijoiden ja psykologien kokemuksia.

vaikutuksia painotetaan julkisessa keskustelussa – strategia, joka on tuttu myös kannabiskeskustelusta. Historiallinen tosiasia kuitenkin on, että kaikista vastuuttomimmat ja vahingollisimmat sekä pyrkimyksiltään arveluttavimmat kokeet psykedeelleillä ovat tapahtuneet hallitusten alaisten virastojen toimesta.

Sosiologinen näkökulma käsittelee sitä miten eri huumausaineet ovat vaikuttaneet yhteiskuntien ja yhteisöjen tapakulttuureihin. Länsimaiselle ihmiselle psykedeelisten kokemusten ymmärtäminen voi olla erityisen vaikeaa ja ajatuksena vastenmielistä tai pelottavaa jo siitä syystä, että yleisen kieltolain ulkopuolelle jätetyt nikotiini, kofeiini ja etanoli ovat olleet jo vuosisatoja hallitsemassa aivokemiaamme ja yhteiskuntamme sosiaalisen ilmapiirin muodostumista. Muuntuneita tietoisuuden tiloja – psykedeelistä kokemusta – on mahdollista käyttää paljastamaan kuinka keinotekoinen on käsityksemme itsestämme ja todellisuudestamme, ja kuinka mahdollisia maailmoja on *käytännössä* loputon määrä. Status quon kannalta psykedeelit ovat olleet erityinen uhka valtaapitäville. Niiden vaikutus ei ole vain fysiologisesti päinvastainen, kuten Burroughs totesi, vaan myös psykologisesti päinvastainen kuin ”kaman,” jonka eri muotoja käytetään paitsi kamariippuvuudesta parantumisen kannalta tehottomassa korvaushoidossa kuin myös sosiaalisten levottomuuksien ehkäisyssä.

Jos jonkun johtopäätöksen äskeisestä psykedeelisen kokemuksen moninaisen ja monialaisen luonteen hahmottelustani voi tehdä, se on havainto siitä, että jo pian tutkielmanteon aloitettuani huomasin päätyneeni sivupoluille. Silti sivupoluilla harhaillessani tajusin olevani jonkin/jonkun paljon suuremman äärellä. Niin suuren, että minua huomattavasti viisaammat ihmiset olivat käyttäneen koko elinikänsä sitä ymmärtääkseen, kuitenkin koskaan päätyttyä lopullisten vastausten äärelle. Halusin silti itsepintaisesti pitää tutkielmaani varten valitsemani kurssin. Halusin selittää itselleni jotain mitä en ymmärtänyt, jotain mistä Suomessa on kirjoitettu vain hyvin vähän. Halusin ymmärtää sen mitä Ken Kesey oikein tarkoitti kirjoittaessaan psykedeelisen kokemuksen inspiroiman Bromdenin hahmon suuhun sanat: ”It's the truth even if it didn't happen.” Tuota lausetta selvittäessäni, tutkielmani parissa tuskaillessani ymmärsin konkreettisesti ja lopullisesti, että minkä lähestymistavan, minkä tieteenalan tai minkä teorian tahansa valitsisin, ei se kuitenkaan selittäisi psykedeelistä kokemusta kattavasti. Teoria mahdollistaa vain sen rajoitusten mukaisia tulkintoja. Mikään teoria tai mitkään sanat eivät voi selittää mitään kokemusta kattavasti. Meillä on apunamme vajavaisia symboleita, karttoja ja karttojen karttoja eli metakarttoja, jne., ad infinitum, mutta vain kokemus voi



selittää kokemuksen.

Burroughs kirjoitti yagé-kokemuksen aiheuttaman muuntuneen tietoisuuden käsittämisen keinoista. Havainnossaan hän tiivistää syyt psykedeelisten kokemusten kuvaamisen vaikeuksien takana: ”Minun täytyy luovuttaa yritykseni selittää, etsiä mitään vastausta syy- ja seuraussuhteesta ja ennakoimisesta, jättää taakseni koko käytännöllinen, tuloksia etsivä, käyttöä etsivä ja kysymyksiä esittävä länsimainen ajattelutapa. Minun täytyy muuttaa koko tapani käsittää tietoa” (2008, 95-96). Toisin sanoen, käytössämme olevat keinot eivät sovellu kokemusten ymmärtämiseen tai kommunikoimiseen. Antropologi Carlos Castanedan Yaqui-noita, Don Juanin, luona viettämistään oppivuosista kirjoittamat kirjat antavat käytännönläheisen kuvan siitä mitä Burroughsin esittämä ”muutos tavassa käsittää tietoa” saattaisi olla. Kahdessa ensimmäisessä kirjassa, *Don Juanin opetukset: Yaqui-tietäjän tie* (1994; *Teachings of Don Juan: A Yaqui Way of Knowledge*, 1968) ja *Toinen todellisuus* (1997; *A Separate Reality: Further Conversations with Don Juan*, 1971), Castaneda antaa kerronnassaan päähuomion psykedeelisten kasvien käytölle ja niiden aiheuttamille muuntuneille tietoisuuden tiloille. Hänen kolmas kirjansa, *Matka Ixtlaniin* (1981; *Journey to Ixtlan: The Lessons of Don Juan*, 1972), kuitenkin kiistää psykedeelien käytön välttämättömyyden ”näkemään oppimisessa” samaan tapaan, jolla Burroughs halusi lopulta oppia ”tekemään sen” ilman huumeita tai Kesey pyrki ottamaan seuraavan askeleen psykedeelisessä vallankumouksessa. ”I don't think there will be any movement off the drug scene until there is something else to move to” (Wolfe 1989, 13).

Psykedeelinen kokemus on epämääräinen ja moniselitteinen psykologinen ilmiö, joka on ympäristön vihjeille ja vaikutteille huomattavan altis, ja joka tuo usein esiin sen mikä on yksilössä potentiaalista. Teoretisoinnissa aktiivisimpia olleet psykologit ja psykiatrit ovat luokitelleet erilaisia kokemuksia, mutta eivät ole muotoilleet psykedeelisestä kokemuksesta yleisesti hyväksyttyä kattavaa teoriaa, sillä se lienee mahdotonta. Ongelmaksi muodostuu paitsi yksilöllisten kokemusten monimuotoisuus ja tulkinta, niin myös määrittely siitä, mitä tarkoittaa normaali ja mitä muuntunut tietoisuus. Havainnoitsija on aina yhteydessä havaintoon ja vaikuttaa sen tulkintaan. Jokainen kokee omat kokemuksensa ja tekee omat tulkintansa, jokainen muodostaa oman todellisuustunnelinsa.

Vaikka esimerkiksi kuvataide, musiikki ja elokuvat voidaan kokea ja kuvata luonteiltaan psykedeelisinä, siihen saakka kunnes kehitämme uuden tavan kommunikoida

kokemuksiamme, niitä on mahdollista selittää lähinnä vain sanojen avulla. Kun yhdistämme (liikkuvan) kuvan, musiikin ja sanat ja astumme ”ohjelman” sisään, kuten Keseyn Acid Testeissa, alamme päästä lähemmäksi kokonaisvaltaista psykedeelisen kokemuksen kommunikoimista. Useimmiten joudumme kuitenkin tyytymään sanalliseen ilmaisuun ja sen tarjoamiin kiertoteihin: allegorioihin, metaforiin ja symboleihin. Kertomukset voivat toisinaan koskettaa niin syvältä, että jotain liikahtaa sisällä. Joskus voi hetken ajan kokea olevansa ”siellä” ja tietävänsä jotain ääretöntä ja selittämättömän selvää kirkkaana hohtavien symbolien avulla, joita sanoiksi kutsumme. Puhun tässä yhteydessä kuitenkin nimenomaan kirjallisuudesta, enkä niinkään kirjallisuustieteestä, joka tuntuu turhan usein sotkeutuvan keksimiinsä abstrakteihin ilmaisiin ja keinotekoisin tarkastelumalleihin, jotka lähes poikkeuksetta hämärtävät itse asian ja tekevät epäselväksi sen, mitä tarkasteltavassa teoksessa oikein sanotaan. Sanojen välittämä viesti, joka aluksi oli niin selkeä, on selitysten myötä muuttunut epäselväksi. Sanat, jotka aluksi tarkoittivat jotain, ovat teoretisoinnin myötä muuttuneet sanahelinäksi. ”[e]veryone has his own typewriters [...] and they're all cranking away like mad and fuming over each other's mistranslations of the Message” (Wolfe 1989, 334). Tähän havaintoon on kulminoitunut sekä koko opiskeluaikani että tarkoituksellisen ”epäkirjallisuustieteellisen” tutkielmani teko, jossa lukuisilla kaunokirjallisilla lainauksilla ja psykedeelisten kokemusten suorasana-aisilla kuvauksilla on ollut huomattavasti tärkeämpi rooli kuin yhdelläkään tietyllä tieteenalalla tai teoriolla.

## LÄHTEET

### **Kaunokirjallisuus:**

BLAKE, WILLIAM. *Marriage of Heaven and Hell*. Boston: J.W. Luce, 1906.

BURROUGHS, WILLIAM S. *Alaston lounas*. Suom. Risto Lehmusoksa. Jyväskylä: Gummerus, 2006. (englannink. alkuteos *Naked Lunch*, 1959)

BURROUGHS, WILLIAM S.; GINSBERG, ALLEN. *The Yage Letters Redux*. London: Penguin, 2008/1962.

CLARKE, ARTHUR C. *Lapsuuden loppu*. Suom. Matti Kannosto. Helsinki: Kirjayhtymä, 1986. (englannink. alkuteos *Childhood's End*, 1967)

HESSE, HERMANN. *Matka aamun maahan*. Suom. Kai Kaila. Helsinki: Kirjayhtymä,

1975. (saksank. alkuteos *Die Morgenlandfahrt*, 1959)

HUXLEY, ALDOUS. *Island*. London: Vintage, 2005/1962.

HUXLEY, ALDOUS. *The Doors of Perception and Heaven and Hell*. London: Vintage, 2004/1954/1956.

KESEY, KEN *One Flew Over the Cuckoo's Nest*. New York: Penguin Books, 1983/1962.

KESEY, KEN. *Yksi lensi yli käenpesän*. Suom. Risto Lehmusoksa. Juva: Wsoy, 1991.  
(englannink. alkuteos *One Flew Over the Cuckoo's Nest*, 1962)

KESEY, KEN. *Joskus tekee mieli 1 & 2*. Suom. Risto Lehmusoksa. Porvoo: Wsoy, 1977/1978. (englannink. alkuteos *Sometimes a Great Notion*, 1964).

THOMPSON, HUNTER S. *Fear and Loathing in Las Vegas*. London: Flamingo, 1998/1971.

WOLFE, TOM. *The Electric Kool-Aid Acid Test*. London: Black Swan, 1989/1968.

### **Tutkimuskirjallisuus:**

BAHTIN, MIHAIL. *François Rabelais – Keskiajan ja renessanssin nauru*. Suom. Tapani Laine ja Paula Nieminen. Helsinki: Like, 2002. (venäjänk. alkuteos *Tvorsestvo Fransua Rable i narodnaja kultura srednevekovja i renessansa*, 1965)

BAURECHT, WILLIAM C. "Separation, Initiation, and Return: Schizophrenic Episode in *One Flew Over the Cuckoo's Nest*". Teoksessa *Bloom's Modern Critical Interpretations: Ken Kesey's One Flew Over the Cuckoo's Nest*. Toim. Harold Bloom, 2007: 81-88. (artikkeli ilm. 1982)

BLOOM, HAROLD (toim.). *Bloom's Modern Critical Interpretations: Ken Kesey's One Flew Over the Cuckoo's Nest*. New York: Bloom's Literary Criticism, 2007

BOON, MARCUS. *The Road of Excess: A History of Writers on Drugs*. Cambridge: Harvard University Press, 2002.

DODGSON, RICHARD. *Fun for the Revolution of It: A History of Ken Kesey and the Merry Pranksters*. PhD Thesis. College of Arts and Sciences of Ohio University, Department of History, 2006.

EASON, DAVID L. "The new journalism and the image world: Two modes of organizing experience". *Critical Studies in Mass Communication*, 1984 1:1: 51-65

FAGGEN, ROBERT. "Ken Kesey, The Art of Fiction No. 136." *Paris Review*, No. 130, Spring 1994. Viitattu 1.1.2013. <http://www.theparisreview.org/interviews/1830/the-art-of-fiction-no-136-ken-kesey>

GROF, STANISLAV. *Realms of the Human Unconscious: Observations from LSD*

*Research*. New York: Viking Press, 1975.

GOODE, ERICH. *Drugs in American Society*. New York, McGraw-Hill, 2012.

HARRINGTON, ALAN. "Hallucinogens: A Novelist's Personal Experience (A Visit to Inner Space)". Teoksessa *LSD: The Consciousness-Expanding Drug*. Toim. David Solomon, 1966: 72-102. (artikkeli ilm. 1963)

HARROP, JOANNA. *The Yagé Aesthetic of William Burroughs: The Publication and Development of his Work 1953-1965*. PhD Thesis. Queen Mary, University of London, 2010.

HAY, RICHARD C. "Understanding the Machine: Kesey's One Flew Over the Cuckoo's Nest". 2000. Viitattu 1.1.2013.

[http://jonesclassesonline.weebly.com/uploads/2/7/3/4/2734694/understanding\\_the\\_machine.pdf](http://jonesclassesonline.weebly.com/uploads/2/7/3/4/2734694/understanding_the_machine.pdf)

HOFFMANN, ALBERT. *LSD: My Problem Child*. Saline, MI: Maps, 2009. (saksank. alkuteos *LSD: Mein Sorgenkind*, 1979)

HOLLOWELL, JOHN. *Fact & Fiction: The New Journalism and the Nonfiction Novel*. The University of North Carolina Press, 1977.

HUFFMANN, JAMES R. "The Cuckoo Clocks in Kesey's Nest". Teoksessa *Bloom's Modern Critical Interpretations: Ken Kesey's One Flew Over the Cuckoo's Nest*. Toim. Harold Bloom, 2007: 29-42. (artikkeli ilm. 1977)

JAMES, WILLIAM. *Uskonnollinen kokemus*. Suom. Elvi Saari. Hämeenlinna: Karisto, 1981. (englannink. alkuteos *The Varieties of Religious Experience*, 1902)

JUNG C.G & PAULI W. *The Interpretation of Nature and the Psyche*. New York: Pantheon, 1955.

LEARY, TIMOTHY. "How to Change Behavior". Teoksessa *LSD: The Consciousness-Expanding Drug*. Toim. David Solomon, 1966: 103-118. (artikkeli ilm. 1962)

LEARY, TIMOTHY. *Turn On, Tune In, Drop Out*. Oakland, CA: Ronin Publishing, 1999.

LEARY, TIMOTHY; METZNER, RALPH; ALPERT, RICHARD. *The Psychedelic Experience: A Manual Based on the Tibetan Book of the Dead*. New York: Citadel Press, 1964.

LEE, MARTIN A.; BRUCE SHLAIN. *Acid Dreams: The Complete Social History of LSD: The CIA, The Sixties, and Beyond*. New York: Grove Press, 1992/1985.

LEEDS, BARRY H. *Ken Kesey*. New York: Frederick Ungar, 1981.

MACFARLANE, SCOTT. *The Hippie Narrative: A Literary Perspective of the Counterculture*. Jefferson, North Carolina: McFarland, 2007.

MASTERS, R.E.L.; HOUSTON, JEAN. *The Varieties of Psychedelic Experience*. Rochester, Vermont: Park Street Press, 2000/1966.

MCKENNA, TERENCE. *Food of the Gods: The Search for the Original Tree of Knowledge*. London: Rider, 1992.

MERKUR, DAN. *The Ecstatic Imagination: Psychedelic Experiences and the Psychoanalysis of Self-Actualization*. Albany: State University of New York Press, 1998.

PAHNKE, WALTER N. "LSD and Religious Experience". Teoksessa *LSD, Man & Society*. Toim. Richard C. DeBold ja Russell C. Leaf. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 1967.

PINCHBECK, DANIEL. *Breaking Open the Head: A Psychedelic Journey into the Heart of Contemporary Shamanism*. London: Flamingo, 2004.

PORTER, M. GILBERT. *One Flew Over the Cuckoo's Nest: Rising to Heroism*. Boston: Twayne Publishers, 1989.

SHAFFER, JACK. "The Tripster in Wolfe's Clothing: Reconsidering the Electric Kool-Aid Acid Test". *Columbia Journalism Review*, March/April 2006. Viitattu 1.1.2013.  
[http://www.jackshafer.com/magazine\\_work/magazine\\_work\\_index.php](http://www.jackshafer.com/magazine_work/magazine_work_index.php)

SHANON, BENNY. "Biblical Entheogens: A Speculative Hypothesis". *Time and Mind: The Journal of Archaeology, Consciousness and Culture*. Volume I – Issue I. March 2008: 51–74.

SHERMAN, W.D. "The Novels of Ken Kesey". Teoksessa *Journal of American Studies*. Volume 5, nr. 2. London: Cambridge University Press, 1971: 185-196.

SMITH, HUSTON. "Do Drugs Have Religious Import?". Teoksessa *LSD: The Consciousness-Expanding Drug*. Toim. David Solomon, 1966: 155-169. (artikkeli ilm. 1964)

SOLOMON, DAVID (toim.). *LSD: The Consciousness-Expanding Drug*. New York: G.P. Putnam's Sons, 1966.

STACE, W.T. *Mysticism and Philosophy*. New York: Lippincott, 1960.

STEVENS, JAY. *Storming Heaven: LSD and the American Dream*. New York: Grove Press, 1998/1987.

SYDER, ANDREW DEREK. "Shaken Out of the Ruts of Ordinary Perception": *Vision, Culture and Technology in the Psychedelic Sixties*. PhD Thesis. University of Southern California, Cinematic Arts (Critical Studies), 2009.

TANNER, STEPHEN L. *Ken Kesey*. Boston: Twayne Publishers, 1983.

TANNER, STEPHEN L. "The Western American Context of One Flew Over the Cuckoo's

Nest”. Teoksessa *Bloom's Modern Critical Interpretations: Ken Kesey's One Flew Over the Cuckoo's Nest*. Toim. Harold Bloom, 2007: 161-186. (artikkeli ilm. 1973)

TANNER, TONY. *City of Words: American Fiction 1950-1970*. New York: Harper and Row, 1971.

UNGER, SANFORD M. ”Mescaline, LSD, Psilocybin, and Personality Change”. Teoksessa *LSD: The Consciousness-Expanding Drug*. Toim. David Solomon, 1966: 200-227. (artikkeli ilm. 1963)

WATTS, ALAN W. *The Joyous Cosmology: Adventures in the Chemistry of Consciousness*. New York: Vintage, 1962.

WATTS, ALAN W. ”A Psychedelic Experience: Fact or Fantasy?”. Teoksessa *LSD: The Consciousness-Expanding Drug*. Toim. David Solomon, 1966: 119-131.

WHELAN, BRETT. ”’Furthur’: Reflections on Counter-Culture and the Postmodern”. *Cultural Critique* 11. 1988-89: 63-86.

WOLFE, TOM. *New Journalism*. London: Pan Books, 1975.

#### **Painamattomat lähteet:**

DRISCOLL, MATTHEW, W. *Ken Kesey and Literary Shamanism*. Master of Arts Thesis. University of North Carolina Wilmington, Department of English, 2006.

ELLWOOD, ALLISON; GIBNEY, ALEX. *Magic Trip*. Dokumenttielokuva, 2011.

JUUSOLA, MARKKU. *Osallistuva journalismi, 1960-luvun alakulttuurit ja uusi journalismi Yhdysvalloissa*. Pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto, Tiedotusopin laitos, 1988.