
Populaarikulttuuri elämänhallinnan tuottajana

Erkki Karvonen

Tämä artikkeli keskittyy analysoimaan populaarikulttuuristen tuotteiden käyttöä levon, rentoutumisen, rauhoittumisen, viihtymisen ja elämänhallinnan tarkoituksiin. Viihde pystyy saamaan aikaan levollisuuden efektin sikäli, kun se onnistuu olemaan kuluttajien odotuksen struktuurien mukainen, siis järjestyksessä oleva, tuttu, turvallinen ja helposti hallittava. Tämän vastakohtana on vaikeasti hallittava, epäjärjestyksessä oleva, turhautumia tuottava, aina uusia vaatimuksia asettava arjen vastuksien maailma. Viihteen maailmassa asiat saadaan selkeään totunnaiseen järjestykseen — intentionaalisen järjestyksen mukaisiksi — ja tämä tuottaa tunteen elämänhallinnasta, antaa tyydytystä ja turvallisuutta.

Artikkelin rakenne on sellainen, että ensin esitellään omista luvuissaan Econ (1989), Rönnebergin (1990) ja Radwayn (1978, 1985) ilmeisesti toisistaan riippumatta ja erillisistä teoreettisista lähtökohdista tuottamia näkemyksiä populaarikulttuurista. Kaikki kolme päätyvät hämmästyttävän samankaltaisiin näkemyksiin viihteen viihdyttävyyden syistä: viihde täyttää kuluttajien odotuksia, viihde tarjoaa järjestystä, siinä missä arki on kaoottinen ja tarjoaa harvoin ”asioiden sujumista piirustusten mukaan”. (Tästä myös Karvonen 1988, 43).

Tämän jälkeen näiden kirjoittajien esittämät

ideat asetetaan kahdella tapaa yleisempään kontekstiin. Ensinnäkin kirjoittajien epäteoreettisesti ja arkisesti käyttämät ilmaukset ”odotusten mukaisuudesta” selitetään kognitiotieteen ja fenomenologian tarjoamalla yleisemmällä näkemyksillä ”odotuksen struktuureista”. Toiseksi koko ”viihteen käyttö rauhoittumistarkoituksessa” suhteutetaan modernin projektin läpituokemaan yhteiskuntaan, joka aina ja kaikkialla vain vaatisi ”edistymistä” eikä missään nimessä sallisi viihteen ”regressiota”. Näin myös ”masakulttuurin” tai ”roskan” kritiikki osoitetaan modernin projektia palvelevaksi. Jos edistymistä ja loputonta ponnistelua vaativa kulttuuri itsessään asetetaan kyseenalaiseksi, silloin ”pako” viihtecseen ei ole enää patologista ”eskapismia”, vaan kapinallinen ”vankilapako” yhä sietämättömämmäksi käyvistä suoritusjärjestelmästä.

Eco

Yleensä ajatellaan, että dekkareita luetaan niiden sisältämän ennennäkemättömän, uuden ja yllätyksellisen informaation vuoksi. Umberto Eco (1989, 12) toteaa kuitenkin, että paradoksaalisesti dekkareita luetaan itse asiassa juuri päinvastaisista syistä: kutsuna siihen mikä on itsensäselvää, tuttua, odotettua. Lukijan tietämättö-

myys syyllisen henkilöllisyydestä on melkein pä veruke, sillä paljon tärkeämpää kuin rikollisen keksiminen, on seurata henkilöhahmojen vakiintuneita eleitä, joita me jo olemme oppineet rakastamaan. Dekkarinkin lukunautinto perustuu siis suurelta osin ennustettavan ja odotetun uudelleen ilmestymiseen.

Merkityksellisiä hetkiä Nero Wolfen seurassa ovat ne kohdat, joissa Wolfe nousee n:nen kerran hoitamaan orkideoitaan juuri kun juttu on saatuttamassa dramaattisen huipentumansa tai kun tarkastaja Cramer jälleen kerran saapuu uhkailemaan sormi pystyssä Wolfea. Komisario Maigretilta puolestaan odotamme aina puuhailua piipupujen kanssa, hankkiutumista tiedonhankinnan lomassa bistroon oluelle sekä toistuvaa myötätunnon liikettä syyllistä kohtaan.

Econ (mt. 12.) mukaan ”(K)irjan vichätys, tyynnyttävyyden ja psykologisen ulottuvuuden tuntu (...) nojaa siihen tosiseikkaan, että nojatuoliin tai junan istuimeen uppoutunut lukija jatkuvasti löytää siitä uudelleen, kohta kohdalta, sen minkä jo tiesi, ja minkä hän haluaa tietää jälleen: siksi hän on hankkinut kirjan”. Populaarikulttuuri operoi suurella toisteisuudella (high-redundance) tarjoten hyvin vähän informaatiota. Se takoo takomistaan samaa merkitystä, jonka olemme jo omaksuneet sarjan ensimmäiseen teokseen tutustuessamme. Juuri tämä toisteisuus tekee Econ mukaan populaarikulttuurisista tuotteista rentouttavia, viihdyttäviä.

Nykyaikaisessa teollisuusyhteiskunnassa vaatimukset muuttuvat alinomaan, perinteet hajoavat, ihmisten elämässä on odottamattomia nykkyksiä ja yllättäviä mullistuksia. Omaksuttavan informaation määrä on valtava, mikä edellyttää alituista herkkyyttä uuden oppimiseen, psykologista mukautumista, uusia älyllisiä valmiuksia. Sanalla sanoen arkielämä on jatkuvaa ja vaativaa ponnistelua, työtä. Tässä yleisnäkymässä toisteisuuteen perustuva narratiivi on Econ mukaan ”kuin kutsu raukeaan oleiluun, ainoa kuluttajalle

tarjottu todellisen rentoutumisen hetki”. Sitä vastoin ”korkeampi” taide tarjoaa jatkuvasti muuttuvia koodeja ja yhä uusilla tavoilla rikotuja konventioita: toisin sanoen taide ei tarjoa rentoutumista, vaan pikemminkin uuden tuskallisen vaativan työmaan. Eco (mt. 12) toteaaakin, että eikö älyllisen jännittyneisyyden hetkinä taiteista virikkeitä etsivälle kultivoituneelle henkilöllekin ole luonnollista levon ja paon hetkinä antautua infantiiliin laiskuuteen ja rauhoittumiseen kulutustuotteen toisteisuuden orgioissa.

Rönnerberg

Margareta Rönnerbergin (1990) käsitys populaarikulttuurista (jota hän nimittää ironisesti ”roskak-si”) yhtenee paljossa Econ näkemykseen.

”...suosikkiohjelmat eivät useinkaan sisällä suurta kiihkoa tai piristäviä uusia havaintoja vaan pikemminkin vanhaa ja tuttua, *turvallista ja viihtyisää*: ne tarjoavat eräänlaista tunneperäistä turvallisuutta ja tapahtumien paljoutta, kun katsojalle ei ole parempaakaan tekemistä ja maailma hänen ympärillään on kaoottinen ja vaikeasti käsitettävissä. Silloin on mukavaa kohdata muuttumaton sankari, joka tekee sen, mitä hänellä aina on tapana tehdä. Toisin sanoen katsova lapsi odottaa jännittyneenä, että päähenkilö tekke tyypillisen ja näyttävän ’tempunsa’, ja olisi varmasti sekä hämmentynyt että pettynyt, jos se jäisi tekemättä — mitä ei tietenkään milloinkaan tapahdu. Sarjan menestys riippuu siis sen kyvystä tarjota automaattisia assosiaatioita ja *täyttää odotuksia* samalla, kun mukaan liitetään ’sopivasti uutuusia’. (mt. 80 — osa korostuksista poistettu)

Rönnerberg (mt. 34-35) sanoo, että populaarikulttuuri on tunnistamisen ja odotusten kulttuuria.

”Televiosarja on erityislaatuinen kokemus. Kysymys on pikemminkin *täytetyistä odotuksista* kuin selkeästä tapahtumankulusta. 9-10 -vuotiaat lapset eivät muista edellisen illan suosikkijännäristään itse tarinaa vaan tuttuja eleitä, toimintoja, fraaseja ja temppeja. Ohjelman odottaminen ja tieto siitä, mitä on odotettavissa tuntuu vähentävän tietoisuutta siitä, mitä juuri on nähty”.

Mitä enemmän sarjan jaksoja nähdään sitä vah-

vemmin tiedetään mitä sankarilla on *tapana* tehdä, mutta samalla yksittäisen jakson sisällön muistaminen käy vaikeaksi. Katsojan luottamus sarjan toistuvuuteen johtaa huonoon muistettavuuteen ja korkeaan tunnistusarvoon — täsmälleen päinvastoin kuin kouluopetuksessa.

Tunnistaminen on Rönningin (mt. 35) mukaan ”ikäänkuin alitajuinen muisti, joka luo turvallisuutta ja kotoisuuden tuntua — mikä on hyvin tärkeää, jotta voisimme ymmärtää ’roskan’ vetovoimaa turvattomassa maailmassa”. Semanttisella logiikalla toimiva muistaminen jättää sivuun sellaiset heikot sävyjen, ilmapiirin ja yhteyksien tunteet, joita puolestaan tunnistaminen saa aikaan. Aikuiset kuitenkin arvostelevat ”roskaa” siitä, että lapset sen parissa valitsevat tunnistamisen ja jonkin entuudestaan tutun seikan jälleennäkemisen uuden, tuntemattoman ja haastavan sijasta. Aikuiset näkevät tämän kysymyksenä opettamisesta, uusien ajatusten ja tietojen saamisesta. Lapset sen sijaan näkevät sen tunneasiana, kysymyksenä ilmapiiristä, turvallisuudesta ja viihtyvyydestä ja sopivasta haasteesta tutussa ympäristössä. He valitsevat mieluummin turvakulttuurin kuin ongelmakulttuurin.

Edelleen Rönning (mt. 49) puhuu mukavuuskulttuurista vaatimuskulttuurin vastakohtana. Jälkimmäisessä näkemyksessä nähdään, että kulttuurin on oltava vaikeaa, vaateliasta, jonkinlainen työtehtävä. Se mikä on yksinkertaista ja helppoa on ”roskaa”. Niinpä lastenkulttuurinkin on oltava sellaista mikä panee ponnistelemaan, työskentelemään kovemmin, ”keskittymään”. Tämä ero kiteytyy klassisen musiikin ja rock-musiikin vastakkainasettelussa. Klassiset musiikkikappaleet ponnistelevat määrätietoisesti kohti lopussa odottavaa ”palkkiota”. Sekä muusikoiden että yleisön on työskenneltävä ahkerasti ja odotettava (puritaanisesti) joskus myöhemmin tulevaa palkkiota. Sen sijaan rock antaa palkkion nyt tässä hetkessä mm. tuttuna kertosaakeena ja avainfraasien toistumisena. (mt. 54-55). Myös

Eco (1989, 12) toteaa ajanvietteen keskittyvän välittömään hetkeen ja kehityskulut jäävät toisarvoisiksi. Rönning (mt. 57) sanoo vielä, että pohjimmiltaan ”roskan” ja ”laatukulttuurin” taistelu on ”ajanvietteen” ja ”opetuksen” välistä taistelua.

Radway

Janice A. Radway (1978) pyrkii kehittämään välineitä ns. taiteen ja populaarikulttuurin arvioimiseksi fenomenologi Maurice Merleau-Pontyn kielikäsitteiden pohjalta. Radwayn teoria eliittikirjallisuuden ja populaarikirjallisuuden välisistä eroista nousee suoraan Merleau-Pontyn erottelusta luovaan ja empiiriseen kielenkäyttöön. Kielellä on tämän mukaan kaksinainen luonne: se on stabiili, sedimentoitunut systeemi, mutta samalla se on kykenevä radikaalin luoviin puheakteihin. Kun kieltä käytetään empiirisesti, puhuja ja kuulija luottavat merkkien (sanojen) traditionaaliseen, sedimentoituneeseen, vakiintuneeseen merkitykseen. Luovassa kielessä sen sijaan sanojen ja rakenteiden käyttötapaa ”venytetään” yli vakiintuneen, odotusarvoisen tavan. Tosiasiassa kielen käytössä on kyse jatkumosta, jolla voidaan osoittaa suhteellisen empiiristä eli vähän konventioita ja odotuksia rikkovia tekstejä sekä sitten asteittain yhä radikaalimmin säännönmukaisuutta rikkovia tekstejä. (mt. 94)

Kieltä voidaan verrata biologiseen kasvavaan organismiin: jatkuvasti on olemassa kasvupisteitä, joissa luodaan uusia osioita, joiden kohtalona kuitenkin on vuorollaan sedimentoitua perustaksi uudelle kasvulle. Kasvu tai siis luovuus on mahdollista vain entisen ja vakiintuneen tarjoamalta lähtökohdalta. Ja tämä sedimentoitunut kerrostuma on puolestaan tulosta jo päättyneestä (completed) luovasta aktista. Luova ja empiirinen määrittävät siis toinen toisiaan, ne ovat vaiheita kielen prosessissa. Niinpä Radway (mt. 97) pitääkin selvänä, että molemmille on myönnet-

tävä yhtäläinen status kielen kokonaisuudessa.

Jokaiseen aikomukseen viestiä on upotettu ennakko-oletus, että on olemassa vastaanottaja, joka tuntee vakiintuneen tavan käyttää kieltä ja jolla on kielen kompetenssi. Vastaavalla tavalla kirjallisuutta voidaan tarkastella systeeminä, joka koostuu joukosta vakiintuneita tapoja. Runoilija esimerkiksi olettaa vakiintuneet tavat lukea ja toimii sitten näitä vasten vieraannuttamalla. Runo ei ole siis lainkaan käsitettävissä, jollei sitä kontrastoida vakiintuneen ilmaisun taustaan nähden.

Jokaista uutta tekstiä lukemaan aloittaessamme meidän on luotettava aiemmin hankkimaamme tietoon tämänkaltaisista teksteistä. ”Kaikenkaikkiaan voidaan sanoa, että lähestymme aina outoa tekstiä spesifit odotukset ja normit mielesämme, ja että kykyymme ymmärtää tuota tekstiä välttämättä vaikuttaa — ja sitä usein rajoittaa — se kuinka mukautuvaisia nämä odotuksemme ovat” (mt. 94). Ns. eliittikirjallisuus rikkoo valankumouksellisesti vallitsevia tapoja, se tekee pioneerityötä uuden ilmaisun alueella. Jotkin tällaiset tekstit ovat niin perusteellisesti institutionaalituneiden tapojen ulkopuolella, että ne ovat ilmestymishetkellään äärimmäisen vaikeita lukea ja ymmärtää.

Eliittitekstien vastakohtana ovat populaarit tekstit, joissa vain harvat konventiot ja odotukset rikotaan. Tällöin lukijan kompetenssi ei joudu koetukselle — tekstien lukeminen ei vaadi ankaraa ponnistusta, se ei maistu työltä, vaan huvilta. Populaaritekstit käyttävät vain niitä koodeja, jotka ovat jo automatisoituneet tai naturalisoituneet. Aivan kuten polkupyörällä ajaminen aluksi on hyvin vaikeaa, mutta vuosien harjoituksen/harrastuksen (automatisoitumisen) jälkeen se sujuu vaivattomasti ja ilman tietoista keskittymistä. Populaariteksti käyttää niitä kulttuurisesti jaettuun ymmärtämisen välineitä, joiden läpi ihmiset jokapäiväisessä elämässään merkityksellistävät maailmaa. Näin ollen populaariteksti

vaikuttaa ”läpinäkyvältä” ts. siinä ei havaita mitään koodeja, vaan se tuntuu esittävän maailmaa ”sellaisena kuin se on”. (mt. 95)

Radwayn mukaan populaaritekstit ovat viihdettä siksi, että niissä ei järkytetä lukijoiden odotuksia. Populaari kirjoittaja järjestelee yleisesti hyväksytyt ja tunnetut merkitykset tekstiksi pyrkimyksensä tarjota lukijalle niitä kokemuksia, joita hän odottaa. Lukija löytää populaariteksteistä tutun ja turvallisen maailman, joka on tuotettu hänen itsensäkin jokapäiväisesti ja automaattisesti käyttämällä ymmärtämisen välineillä. Lukija on ”kotonaan” tekstissä, hän hallitsee sen maailman suvereenisti. ”Populaaritekstit voidaan näin ollen tarkasti kuvata viihteeksi — täsmälleen siksi, että ne sallivat lukijoidensa kieltää, vaikkapa vain hetkeksi, väistämättä epäjärjestyksessä oleva ja vieras maailma” (mt. 96). Populaariteksti on empiiristä kielenkäyttöä, joka vahvistaa uudelleen ja vakuuttaa meidät siitä minkä jo kulttuurin jäseninä ennestään tiedämme.

Romanttisia lukemistoja koskevassa tutkimuksessaan Radway (1985) selvittää, kuinka haastatellut naiset käyttävät tätä populaarikirjallisuutta tuottamaan ”hyviä fiiliksiä”, tuntemusta siitä, että kaikki vielä käy parhain päin ja että kaikki saadaan järjestykseen. Naiset pitivät kaikkein tärkeimpänä asiana ”romansseissa” onnellista loppua — suuri osa haastatelluista jopa tarkisti että kirjassa tosiaan on onnellinen loppu ennen kuin osti sen (mt. 99, 200). Naisten epäonnistuneiksi kirjoiksi kokemat teokset tulivat liian lähelle arkipäivän patriarkaatin kriisejä, eikä niissä erilaisia uhkaavia tekijöitä tunnutta saavan kontrolliin. Naisten arkipäivän eksistenssiä hallitsivat niin usein pienet epäonnistumiset, harmit, pienoiskatastrofit ja pettymykset. Tästä työläästä eksistenssistään naiset haluavat lukemalla eroon (”I feel there is enough ’reality’ in the world and reading is a means of escape for me”). Naiset sanoivat myös, että lukeminen estää

heitä rusementasta perheen vaatimusten, pakkojen ja työtaakan alle. (mt. 94).

Odotuksen struktuurit kognitiotieteessä

Edellisistä teksteistä jäsentyy selkeästi vastaakohtaisuuksien sarja. Yhtäällä on populaarituotteen odotuksen mukainen, tuttu, turvallinen, kodinomainen, helposti hallittava, viihdyttävä ja järjestykseen saatettu maailma. Tätä vastassa on odottamaton, vieras, pelottava, vaativa, vaikeasti hallittava, työläs ja epäjärjestyksessä oleva arkinen tai todellinen maailma. Edellinen maailma on hovin, leikin, helpon onnistumisen, mielihyvän, rentoutumisen ja ajanvietteen maailma. Jälkimmäinen on vaivannäön, haasteiden ottamisen, eteenpäin pyrkimisen, älyllisen ja fyysisen ponnistelun, kieltämyksien, arjen vastuksien alle sortumisen sekä turhautumisen maailma. Jälkimmäisestä rasittavasta maailmasta pactaan rentouttavaan viihteen maailmaan.

Teksteissä viitataan alinomaa siihen, että viihdyttävät tuotteet ovat käyttäjiensä ”odotusten mukaisia” tai että ne ”täyttävät heidän odotuksiaan”. Siinä missä edellä esitellyt tekstit jättävät ”odotuksen” arkielämän käsitteeksi, pyritään seuraavassa selvittämään koko auennutta viihtymisen ongelmakenttää soveltamalla siihen kognitiotieteen ja fenomenologian ”odotuksen struktuurien” käsitettä.

Siikala (1987, 99-100) toteaa, että ”Ihmisen kykyä ja tapoja havainnoida, järjestää ja muistaa ympärillään olevassa maailmassa tulvivaa tietoa on kognitiivisen psykologian, antropologian ja diskurssianalyttisen tutkimuksen piirissä selitetty viittaamalla ns. *odotuksen struktureihin* (korostus—EK). Informaation käsittelyä ohjaavat kognition peruselementit, joiden mukaisesti yksilö järjestää havainnoimaansa tietoa ja soveltaa tätä tietoa uusien kokemustensa tulkintaan, pohjautuvat hänen varhaisempiin kokemuksiinsa tietyssä kulttuurissa. Havaintojen järjestämis-

tä ja varastoimista koskevat tietorakenteet ovat siis kulttuurisidonnaisia. Odotusten struktuurit perustuvat käsitykseen siitä, miten asiat maailmassa normaalisti, tavallisesti, tyyppillisesti ovat. Tällainen mitä tahansa elämänilmiötä koskeva prototyyppinen tieto on järjestynyt toisiinsa linkkiytyvinä käsitteinä. (...) Odotuksen struktuureilla viitataan nimittäin juuri ihmisen kykyyn ennakoita, mitä jossakin kulttuurissa tiettyihin ilmiöihin kuuluu ja miten nämä ilmiöt liittyvät muihin kyseisen kulttuurin ilmiöihin. (...) Prototyyppisen tiedon avulla tiedämme mitä normaalisti tapahtuu erilaisissa kulttuurisissa yhteyksissä, mitä normaalisti on olemassa. Tiedämme myös, mitkä asiat tavallisimmin ovat yhteydessä toisiinsa, edeltävät tai seuraavat toisiaan, ts. kulttuurinen tietoisuus rakentuu erilaisista skeema ja kehys -tyyppisistä käsitteellisistä komplekseista.”

Sitaatissa Siikala toteaa, että odotuksen struktuurit pohjautuvat yksilön aikaisempiin kokemuksiin tietyssä kulttuurissa. Yksilö omaksuu kohtaamansa kulttuurisen ”ympäristön” ihmiseen ja toimintoihin tiettyinä muistiin tuotettuina skemaattisina rakenteina. Schankin (1987, 135) esimerkki koskee ravintolan skeemaa tai käsikirjoitusta: ”Useimmat ihmiset lienevät monesti olleet ravintolassa, joten heillä on valmiina joukko sääntöjä ja odotuksia sen suhteen, mitä heidän tuntemissaan ravintoloissa ylimalkaan voi tapahtua. Ihmisille on kehittynyt tietorakenteita, joiden ansiosta he kykenevät ymmärtämään ravintoloihin liittyviä tarinoita”. Rumelhartin (1980, 37-38) tapaan skeemoja voidaan ajatella eräänlaisina epämuodollisina ja yksityisinä *teorioina* tapahtumien luonteesta, tilanteista ja kohteista.

Odotuksen struktuurit fenomenologiassa

Kun kognitiivinen paradigma käsitetään laajasti, voidaan Husserlin fenomenologiaa pitää yhtenä

kognitiotieteen edeltäjänä. Husserl kehitti teoriaa nimenomaan kognitiivisten käsitteellisten rakenteiden (noemien) suhteen. Husserl käsittelee sitä paitsi niin varhaisessa staattisen (tai strukturaalisen) fenomenologian kuin myöhemmässä geneettisen fenomenologian vaiheessa odotuksille perustuvia ilmiöitä (ks. Karvonen 1989). Husserl (1983, 211-) muun muassa esittää, että havaitseminen tai ymmärtäminen on aina käsitteellisissä rakenteissa määräytyviä odotuksia tyydyttävää tai täyttävää.

Husserlin fenomenologiaa voidaan lukea useidenkin uuden ajan filosofien valossa. Tarkasteltavana olevan asian yhteydessä on hyödyllisintä pohjustaa Husserlin näkemyksiä David Humeen teorialla assosiaatiosta ihmismielen rakennusperiaatteena ja odotusten synnyttäjänä (Hume — Husserl kytkennästä Murphy 1980, Mall 1973 sekä Holenstein 1972). Husserl luki Humea intensiivisesti vasta 1920-luvulla ja tämän vaikutus näkyy hänellä käännöksenä ns. geneettiseen fenomenologiaan, joka tuli täydentämään varhempaa staattista fenomenologiaa (Holenstein 1972, 357, Murphy 1980, 86, Sokolowski 1970, 167-).

Odotuksen ilmiötä Hume (1955, 46) luonneltii seuraavasti:

”(...) Monien kokemusten pohjalta on tullu huomamaan, että mitkä tahansa kahdenlaiset objektit — liekki ja kuumuus, lumi ja kylmyys — ovat aina esiintyneet toisiansa seuraavina (conjoined); jos liekki tai lumi nyt esiintyvät uudelleen aisteille, tottumus (custom) ohjaa mielen odottamaan kuumaa tai kylmää, ja USKOMAA (believe) että tällainen laadullinen ominaisuus on olemassa ja tulee löytyämään lähemmässä tutustumisessa.”

”Kun heitän kuivan puunpalan tuleen, mieleni johtaa minut heti luulemaan, että se lisää liekkejä eikä suinkaan tukahduta niitä. Tämä ajatuksen siirtymä syystä seuraukseen ei perustu järkeen (reason). Se saa täysin alkunsa tottumuksesta ja kokemuksesta” (mt. 54).

”Tottumus, näin ollen, on inhimillisen elämän suuri opastaja. Vain tämä periaate yksin tekee kokemuksestamme meille hyödyllisen ja saa meidät odotta-

maan tulevaisuudelta samanlaista tapahtumasarjaa kuin se, mikä ilmeni menneisyydessä.” (mt. 44-45).

Staattisen fenomenologian kaudella Husserl ei selittänyt, mistä ymmärtämisen rakenteet tulevat. Myöhemmin Husserl (1982, 76) toteaa, että staattista analyysia on täydennettävä ”geneettisellä analyysilla”, mikä tarkoittaa sitä, että ymmärryksen rakenteiden osoitetaan syntyvän kokemuksesta. Hänen mukaansa ”universaalinen passiivisen genesiksen periaate (...) on nimeltään assosiaatio” ja ”assosiaatio on fundamentaalinen transsendentaaliseen fenomenologiaan kuuluva käsite” vaikkakin ”fenomenologia vasta hyvin myöhään löysi tiensä sen tutkimiseen” (mt. 80). Husserl näkee Humeen assosiaatio-opin esitteellisenä ja mekanistisena; itse hän laajentaa Humeen assosiaation ajatusta nimenomaisesti ajallisuuden, siis myös odotusten suuntaan (Murphy 1980, 100). Tietyllä tapaa Heideggerin teos ”Oleminen ja aika” (Sein und Zeit 1984) lepää Husserlin ajallisuusproblematiikan varassa (Routila 1970, 92).

Aikaisemmasta maailman kohtaamisesta syntyy assosiaatiivista tietä ymmärryksen rakenteita, asiat liittyvät toisiinsa lujaksi koetun maailman konstituutioperustaksi. Husserlin (1970, 103-) elämämaailman käsite (Lebenswelt) viittaa jokapäiväisen itsestäänselvään maailmakäsitykseen — ymmärrykseen, joka perustuu käytännöllisessä ja sosiaalisessa kokemuksessa mielen sedimentoituneisiin ymmärtämisen rakenteisiin. Esimerkiksi kun ymmärrämme jonkin olion ”koiraksi” niin silloin astuvat voimaan kokemusperäiset odotukset, jotka ennustavat mitä tuolta oliolta tyypillisesti on odotettavissa. (Husserl 1973, 331-333, Schutzilla 1962, 8 on vastava esimerkki). Emme koe maailmaa ensin yksilöllisinä tapauksina, vaan ensiksi kohteeseen sovelletaan jotakin yleistä tyypillisyyden odotusta. Odotukset eivät ole täysin determinoituneet, vaan ne ovat yleispiirteisiä ja abstrakteja (ks. Føllesdal 1970, 37-38).

Mielessä vallitsee intentionaalinen järjestys, joka kuvaa sitä miten asiat tähänastisen kokemuksen perusteella yleistettynä maailmassa tyyppillisesti ovat. Intentionaalinen järjestys olettaa nykyiseltä ja tulevalta samanlaista tapahtumien sarjaa kuin mikä ilmeni menneisyydessä. Ymmärrys on rakenteeltaan sellainen, että se rohkeasti yleistää menneiden tapahtumien lainmukaisuuden myös tulevaa koskevaksi. Intentionaalinen järjestys on jossain määrin myös ”pitämisen” (sollen, ought) järjestys, sillä ymmärrys kysyy kohteilta, ovatko ne käsitteidensä mukaisia, siis tyydyttävätkö kohteet ne kriteerit, jotka käsitteellinen järjestys asettaa. Husserlin keskeinen idea on, että kaikki ymmärrys on intentionaalista so. että se suuntautuu kohteeseensa jonkin käsitteellisen rakenteen (noçman) ”läpi”. Kun esimerkiksi hämärässä näen jonkin hahmon, pidän sitä ”ihmisenä” eli suuntaudun kohteeseen ”ihmisen” noçman läpi ja odotan sen täyttävän kaikki ihmiselle kuuluvat intentionaaliset ehdot. Jos pidän kohdetta ”patsaana” eli konstituoin sen ”patsaaksi”, ovat kohteelta vaadittavat kriteerit, odotukset aivan toiset.

Ainaiseksi ongelmaksi muodostuu se, että olemisen järjestys ja intentionaalinen järjestys eivät käy yksiin. Reaalisesti oleva kaikesta ylläpitämisestään ja uusintamisestaan huolimatta aina jossain määrin kieltäytyy tottelemasta intentionaalista järjestystä eli ei suostu ikuisesti jatkumaan intentionaalisen järjestyksen edellyttämällä tavalla. Todellisuuden hallinta epäonnistuu aina osittain, sillä todellinen transsendoi aina ymmärryksen, jolla sitä yritetään palauttaa tuttuuteen, samuuteen, yleiseen (vrt. Karvonen 1990, 47). Todellisuus on kuten Radway ja Rönnberg edellä sanovat: kaoottinen ja epäjärjestyksessä. Olemisen järjestyksen saattaminen intentionaalisen järjestyksen mukaiseksi on ainainen elämänhallinnan huoli.

Tämä ei ole pelkästään kognitiivinen, vaan myös emotionaalinen kysymys: intentionaalista

järjestystä vastaamaton (epäjärjestyksessä oleva) asiantila ärsyttää, tuntuu epätydyttävältä. Sen sijaan kun ”kaikki sujuu kuin tanssi” eli vastaa intentionaalista pitämiskrakennetta, tunnetaan tyydytystä. Viihdyttävän kulttuurituotteen viihdyttävyyden lähde on siinä, että viihteen maailmassa elämänhallinta onnistuu hyvin eli ”asiat saadaan järjestykseen” — mikä ei helposti tapahdu arjen huolien täyttämässä elämässä.

Turvallisuudentunne perustuu siihen, että jostakin A:sta seuraa tutusti ja turvallisesti B, kuten aina ennenkin. Koettu maailman vakaus ja pysyvyys on sitä, että mieleen rakentuneet merkkisuhteet (maailmakonstituutio) pitävät paikkansa, toteutuvat empiirisesti. Mutta jos merkkisuhteet — tai humelaisittain assosiaatiot — eivät toimikaan odotetulla tavalla, alkaa perusturvallisuus rakoilla. Jos se mikä näytti tavalliselta ovenkahvalta, tuntuukin yhtäkkiä kosketettaessa elävältä, ”käärmemäiseltä”, on turvallisuuden tunne mennyttä. Jos ennustamattomuus leviää kaikkia merkkisuhteita koskevaksi, on koko maailmakonstituutio hajoamassa ja tällaisen täytyy tuntua äärimmäisen ahdistavalta. Hyvin anarkistiset tekstit, kuten Marx-veljesten kohel-lus, tuntuvat toisinaan ahdistavilta. Mutta kun oikeanlaiset odotuksen struktuurit on saatu voimaan, odotetaan juuri säännönmukaisen anarkistista sekamelskaa ja näin Marx-veljeksetkin ovat hallinnassa.

Viihteellistä tuotetta valitseva henkilö ei pääsääntöisesti toimi sattumanvaraisesti, vaan hän jo ennakolta tietää mitä kunkinlaisesta tuotteesta on odotettavissa. Merkitsijä ”MacLean” kirjan kannessa takaa yleispiirteisissään tarkasti määrätyn, vaikkakin yksityiskohdissaan ”tuoreen ja uuden” kokemuksen, eikä lukija anna anteeksi jos kirjailija menee pettämään hänen odotuksensa. Mitä suurempi kuluttajan sen hetkinen elämänhallinnan ja rauhoittumisen tarve on, sitä riskittämmämpiä valintoja hän tekee. Tietyn kirjailijan uusi tai tähän asti tuntematon teos pitää

sisällään pettymyksen riskin. Siksi varmin valinta on moneen kertaan luettu ja ”ulkoopittu” klassikko.

Viihde modernissa yhteiskunnassa

Viihteen edellä kuvatuunlainen käyttötapa sekä myöskin tämän käyttötavan kritiikki nousevat makrohistoriallisesta muodostelmasta, jota voi sanoa moderniksi aikakaudeksi (Wallgren 1989, 40). Eri aikakaudet tai epookit voidaan erottaa esimerkiksi taloushistoriallisten realiteettien pohjalta, mutta myös aatteiden ja kokemuksen perusteella. ”Aikakausia erottaa toisistaan se, miten ihmiset ovat ajatusten tasolla jäsentäneet elämänsä, ja mitkä ehdot ovat säädelleet heidän mahdollisia kokemuksiaan ja heidän itseymmärrystään” (ibid.)

Eräs keskeinen ero renessanssin mullistusten periodin jälkeen alkaneella modernilla epookilla ja sitä edeltävällä traditionaalisella epookilla on näiden aikakäsityksessä. Traditionaaliseen epookiin kuuluu ns. syklinen aikakäsitys, jossa aika ymmärretään kehämäisesti jaksolliseksi: aika voidaan perustaa auringon säännöllisesti toistuvaan päiväsykliin tai esim. oman ruumiin vaatimusten rytmiin (esim. tarve syödä). Traditionaalisisessa yhteiskunnassa elämä on toistojen sarja. Tulevaisuusorientaatio on yksinkertainen: kaikki tulee toistumaan ikuisesti saman kierto-kulun mukaisesti (Julkunen 1989, 11).

Modernissa yhteiskunnassa ajasta tulee lineaarista, abstraktia kellonaikaa, joka on kaikkien luonnollisten syklien ulkopuolella. Aika kulkee lakkaamatta eteenpäin, kaikki ei ala huomenna alusta, vaan jatkuu jatkumistaan. ”Lineaarisen ajan käsitys tuo erityisesti esille koko ’modernin projektille’ perustuvan edistyksen idean. Lineaarinen aika on historiastaan tietoisin ihmisen aikaa, jonka tulevaisuus on avoin, (...) jonka koko maailmankäsitystä leimaa muutoksen — nimenomaan edistyksen — idea” (Julkunen

1989, 15). Lineaarinen aika on suunnittelevan ja edistyvän ihmisen aikaa. Eikä edistys koske vain yhteiskuntaa, vaan se koskee myös jokaista yksilöä (ibid.).

Nyt viihteen seuraaminen voidaan käsittää paoksi lineaarisesta ja ikuisesti uutta edistymistä vaativasta arkielämästä viihteen sykliseen, samanlaisena toistuvaan maailmaan. Modernin yhteiskunnan muutosvauhti tai edistyminen on kiihtynyt räjähdysmäisesti. Tulevaisuudesta on tullut uhka, jonka hyökkäykset meidän elämäntilanteitamme kohtaan tulevat yhä räjähtävämpinä, yhä totaalimpina, yhä vastaansanomattomampina (vrt. Wallgren 1989, 50-51). ”Edistys” vaatii yhä kovemmalla kädellä ponnistelua uuden oppimiseksi, elämästä tulee yhä vaativampaa. Tässä näkyvässä syklinen viihde on harvoja rentoutumisen turvapaikkoja.

”Massakulttuurin” tai ”roskan” kritiikki vanhoon edistyksen nimiin: kulttuuriharrastuksen pitäisi olla kehittävä, edistävä, opettava, eikä ”regressiivistä” (takaisin palaavaa, sic!). Hyvä kulttuuria on sellainen joka jatkuvasti pyrkii tiedon äärimmäisille rajoille, johonkin uuteen, ei vielä tunnettuun. Huonoa kulttuuria on puolestaan sellainen, joka tyytyy tuttuun ja turvalliseen. Ihmisille ei sallittaisi älyllistä lepoa edes vapaa-aikana.

Esa Sironen (1989, 32) toteaa, että kapitalismin sivilisatorista lineaarista aikaa, arjen ja kilpaurheilun edistymispakkoja vastaan on yksi liikunnan perusmotiiveja tänään. Hiihtoretkeillä päästään liikkumattoman luonnon keskelle: nautinta saadaan ajattomuudesta, lapsenomaisesta ja arkaaisesta aikakokemuksesta. Kiireen ja vaatimusten sijasta etsitään monitasoisista ruumiillisista kokemuksista tässä ja nyt. Samaan tapaan pakotetun viihteen voidaan ymmärtää kaikin puolin kaikille tunkevaa edistymispakkoja vastaan.

Kirjallisuus

- ECO, Umberto. Teräsmiehen myytti. Filmihullu 4/1989. Engl. The Myth of Superman. Teoksessa: ECO, U. The Role of the Reader, Indiana University Press, Bloomington 1984.
- HUME, David. Enquiries Concerning the Human Understanding and Concerning the Principles of Morals by David Hume. Ed. Selby-Bigge, L.A. 2nd edition. Clarendon Press. Oxford 1955.
- FØLLESDAL, Dagfinn. Fenomenologia analyttisen filosofian ja eksistentialismin siteenä. Teoksessa: HINTTIKKA, JAAKKO & ROUTILA, Lauri (toim.). Filosofian tila ja tulevaisuus. Weilin+Göös, Tapiola 1970.
- HEIDEGGER, Martin. Sein und Zeit. Max Niemayer Verlag, Tübingen 1984.
- HOLENSTEIN, Elmar. Phänomenologie der Assoziation. Zu Struktur und Funktion eines Grundprinzips der passiven Genesis bei E. Husserl. Martinus Nijhoff, Den Haag 1972.
- HUSSERL, Edmund. The Crisis of European Sciences and Transcendental Phenomenology, transl. David Carr. Northwestern University Press, Evanston 1970.
- HUSSERL, Edmund. Experience and Judgment. Investigations in a Genealogy of Logic, transl. James S. Churchill and Karl Ameriks. Routledge & Kegan Paul, London 1973.
- HUSSERL, Edmund. Cartesian Meditations. An Introduction to Phenomenology, transl. Dorion Cairns. Martinus Nijhoff Publishers, The Hague, Boston and London 1982.
- HUSSERL, Edmund. Ideas Pertaining to a Pure Phenomenology and to a Phenomenological Philosophy, first book, transl. F. Kersten. Martinus Nijhoff Publishers, The Hague, Boston and London 1983.
- JULKUNEN, Raija. Jokapäiväinen aikamme. Teoksessa: HEISKANEN, P. (toim.). Aika ja sen ankaruus. Gaudemus, Helsinki 1989.
- KARVONEN, Erkki. Uro(s)tekojen anatomiaa. Sankaruuden tuottamisesta seikkailukertomuksissa. Tiedotustutkimus 11(1988):2, s. 33-44.
- KARVONEN, Erkki. Julkisivulla viestimisen merkitysooppia. Miksi iso herra ei enää saa olla lihava? Tiedotustutkimus 12(1989):2, s. 66-77.
- KARVONEN, Erkki. Objektiviisuustutkimus, realismi ja ”ulkoinen todellisuus” — keskeisen metaforan kriittikkiä. Tiedotustutkimus 13(1990):1, s. 39-48.
- MALL, R.A. Experience and Reason. The Phenomenology of Husserl and its Relation to Hume’s Philosophy. Martinus Nijhoff, The Hague 1973.
- MURPHY, Richard T. Hume and Husserl. Towards radical subjectivism. Martinus Nijhoff Publishers, The Hague, Boston, London 1980.
- RADWAY, Janice A. Phenomenology, Linguistics, and Popular Literature. Journal of Popular Culture 12(1978):1 summer.
- RADWAY, Janice A. Reading the Romance. Women, Patriarchy, and Popular Literature. The University of North Carolina Press, Chapel Hill and London 1985.
- ROUTILA, Lauri. Husserl ja Heidegger. Teoksessa: HINTTIKKA, Jaakko & ROUTILA, Lauri (toim.). Filosofian tila ja tulevaisuus. Weilin+Göös, Tapiola 1970.
- RUMELHART, David E. Schemata: The Building Blocks of Cognition. Teoksessa: SPIRO & co. (ed.). Theoretical Issues in Reading Comprehension. Perspectives from cognitive psychology, linguistics, artificial intelligence, and education. Hillsdale, New Jersey 1980.
- RÖNNBERG, Margareta. Siistiä! Ns. roskakulttuurista. Like kustannus Oy, Helsinki 1990.
- SCHANK, Roger C. Tekoälyn mahdollisuudet. Weilin+Göös, Espoo 1987.
- SCHUTZ, Alfred: Collected Papers I. Martinus Nijhoff, The Hague 1962.
- SIKKALA, Anna-Leena. Kertomus, kertonta, kulttuuri. Teoksessa: HOIKKALA, T. (toim.). Kieli, kertomus, kulttuuri. Gaudemus, Helsinki 1987.
- SIRONEN, Esa. Urheilu ja kulttuurinen aikatietoisuus. Teoksessa: HEISKANEN, P. (toim.). Aika ja sen ankaruus. Gaudemus, Helsinki 1989.
- SOKOLOWSKI, Robert: The Formation of Husserl’s Concept of Constitution. Martinus Nijhoff, The Hague 1970.
- WALLGREN, Thomas. Moderni ja postmoderni käsitteinä ja tapoina kokea aikaa. Teoksessa: HEISKANEN, P. (toim.). Aika ja sen ankaruus. Gaudemus, Helsinki 1989.