

KAIKKIVOIPUUS JA VOIMATTOMUUS KOKEMUSMALLEISTA JA HAVAINNOMUODOISTA

bent fausing

Pohjoismaisen filologian laitos
Kööpenhaminan yliopisto

1 REFLEKTIO JA KOKEMUS

Luullakseni useimmille on tuttua, että asiat tai toiminnat, joista ideologisessa mielessä pysyttelemme erossa, kuitenkin kiehtovat. Kun muoti vetää puoleensa, kiehto se meitä vastoin parempaa ideologista tietoaamme. Elämyksen veto-voima pakenee kritiikin kontrollia. Ideologiakritiikki - ja myös muut analyysikäytännön muodot - joka vain mittaisi, punnitsisi ja hylkäisi poliittisen tarkoituksenmukaisuuden perusteella, ikään kuin kohteen poliittista vaikutusta kontrolloivana ideologisena lakmuskokeena, ei voisi itsessään sisältää ristiriitaisia kokemustarpeita.

Tutkiessaan Saksassa heti ensimmäisen maailmansodan jälkeen syntyneiden ns. vapaajoukkojen (*Freikorps*) jäsenten kirjoittamisessa päiväkirjoissa ja romaaneissa esiintyviä fantasian muotoja törmää Klaus Theweleit ideologiakriittisen analyysin kyvyttömyy-

teen saada otetta samalla kertaa sekä reflektion että kokemisen tasosta. On löydetty virhettä vain ajatuksista, muttei tunteista. Ei ole nähty "tiedottomassa tapahtuvaa toiveiden tuotantoa."¹ Theweleit kirjoittaa lääkäriromaanista ja lukijakokemuksista:

"Esimerkiksi 'massoille' tarkoitetun kioskikirjallisuuden ideologiakriittiset tutkimukset tavallisesti päättyvät samaan: ne eivät omista ajatustakaan niille peloille, jotka lävistävät lääkäriromaanin naislukijan, ne löytävät vain virheitä heidän ajatuksistaan. Joukot (so. me kaikki) kärsivät kuitenkin ennen muuta 'virheellisistä', toisin sanoen pervertoituneista *tunteista*, jotka eivät tunne tarkoitustaan ja jotka ovat vääristyneet vastakohdakseen. Että ruumis kouristuu, kun sen pitäisi tuntea nautintoa, että hiki tunkee huokosista, kun pitäisi rakastaa, (...) tämä on ongelma eikä myyjättären väärä

jumala- tai lääkäritietoisuus."²

Vauhtiin päästyään ei Theweleit saa ideologiakritiikille oikeastaan ensinkään positiivista funktiota. Sellaista sillä toki on, myös hänen omassa kirjassaan.

Mutta hänen huomautuksensa, että eivät vain ajatukset, vaan myös ruumis, aistit voivat "vääristyä" ja "vinoutua", sisältää olennaisen idean, joka valaisee kokemusaspekteja ja niiden lähtökohtaa aistimuksien mallituksessa, siis sosialisoinnin kullussa ja yksilöllisyyden muodostuksessa.

Vielä toinenkin esimerkki reaktiosta, joka koskee analyysin voimattomuutta kokemuksen edessä. Tätä voi kutsua vaikkapa keskiverotokatselijan reaktioksi erään apulaisopettajan McCloud-kritiikkiin. Apulaisopettaja oli *Ekstra Baldet*'iin lähettämässään kirjoituksessa lausunut mielipiteensä tästä suurkapitalistisesta sarjatuotteesta ja ylimalkaan television lauantaivihteestä. Kirjoitus kirvoitti seuraavan vastakirjoituksen:

"Kun apulaisopettaja John Svendsen sanoo, että tv-sankarit ovat pelkkää propagandaa, niin tämä johtuu vain siitä, että hän suhtautuu niihin liian vakavasti. Sehän on vain lauantaiviihdettä. Tanskalaiset ottavat sarjat mieluummin sellaisina kuin ne ovat. Ne on otettava leikkinä eikä vaintuttava niissä muuta. Muutoin, kiitos McCloudin ihanasta kuvasta,"³ kirjoitti Tina Tjørnholt, Ovreveij 6, Rødovre ja selitti siis, että kokemus pitää käsittää leikiksi, jota ei tulisi vakavuu-della ahdistaa eikä missään nimessä lopettaa. Leikkiä ei saa tuhota ajatuksella, kulutus tapahtuu tietoisuuden ulkopuolella. No, miksi McCloud nyt on niin ihana, toiko hän mieleen muita - ja aikaisem-

pia - viettiobjekteja, joihin nyt voi tiedotusvälineiden avulla siirtää rakkautensa? Leikinomaisissa kokemuksissa on nähtävästi vakavaa taloudellista ja vietteihin liittyvää torjuntaa, joka on syytä ottaa tarkastelun piiriin. Sekä se nautinto, johon vedotaan, että se muoto, jossa se välitetään, kiinnittyvät ajassa taaksepäin yksilön sosialisoinnin vaiheisiin, jolloin tietoisuus, ajatus ei vielä häirinnyt, jolloin "lapsenomaisen kaikkivoipaisuus"⁴ hallitsi yksinään. Tämän tilanteen tiedotusvälineet luovat uudelleen, muun muassa tämä rajoittaa kokemusten käsitteellistä hahmottamista.

Kun Eggert Petersen ja myöhemmin Annelise Bom esittivät saman sarjaohjelman kritiikkiä, olivat sanomalehtien reaktiot samantapaisia: "Uskallamme lyödä vetoa vaikkapa useammastakin leveälierisestä cowboyhatusta, että vain hyvin epätavalliset katselijat käsittävät McCloudin ansiot muuksi ja enemmän kuin tunninmittaiseksi hyväksi viihdeksi, emmekä halua, että mentaalihygieenikot analysoivat, jauhavat hajalle ja sensuroivat sitä viihdettä, mitä Tanskan televisiolla on tarjottavana."⁵

Analyysiin kohdistuvat vastarinta muistuttaa analysoitavan vastarintaa analysoijaa kohtaan psykoanalyysissa ja osoittaa, että viihde vaikuttaa tarkoituksensa mukaisesti vain, kun tietoisuus kytketään irti. Työssä ei liiallinen ja tarpeeton tunteilu saa häiritä arvostelukykä, ahkeruutta, rationaalisuutta ja nopeutta. Käänteinen suhde vallitsee vapaa-aikana, missä aistien ja tunteiden tietoinen ja rationaali ohjaus voidaan kytkeä irti.

Se tiedotustutkimus, jolla oli yhtymäkohtia naisliikkeeseen, piti lähtökohtanaan joukkotiedotusvälineiden tuottamia yhteisiä naiskokemuksia ja otti ne analyysin kohteeksi. Elämisyhteys ja sen ideologinen ja taloudellinen tausta olivat analyysin ja teorian lähtökohtana. Eva-tytöt analysoivat *Evaa*: "Eva on naistenlehti, joka on meitä lähinnä, me olemme kaikki joko lukeneet Evaa tai olleet tekemisissä sen sisältämien asioiden kanssa."⁶ *Søndags-BT*:tä koskevassa raportissa sitä vastoin tarkasteltiin teoreettisesti muiden ihmisten sellaista virheellistä tietoisuutta, johon ei ollut elämyksellistä yhteyttä.⁷

Arkipäivän tunneperäiset kokemukset monesti vaarantavat uskon ajatuksen kaikkivaltaan - "intellektuaaliseen narsismiin" kuten Freud sanoo. Tämä on yliopistoissa ja vastaavissa paikoissa korostanut tarvetta alistaa elämysaspektit analyysiin. Jos kerran kaikki on niin väärää, kieroutunutta ja virheellistä, miksi siten ihmiset, me itse joukossa, niin tiiviisti seuraavat näitä sarjoja, kuvia jne.? Mutta myös kokemukset fašismin politiikan estetisoinnista ja miljöiden tavaraesteettisestä näyttämöllepanosta ovat antaneet pohjaa tarkastella elämysten yhteiskunnallista ja yksilöllistä merkitystä.⁸ Seuraavassa yritän osoittaa, ettei tarvitse luopua ajatuksesta ja teoriasta, muttei myöskään elämyksestä. Eräät teoriat ottavat muita paremmin huomioon elämysnäkökohdat, toiset taas eivät tähän kykene ensinkään. Mutta ei pitäisi olla mitään syytä vain suojella intellektuaalista narsismia. Toisaalta analyyseissa ei ole perustetta jäädä riippumaan elämysnarsismin varaan, joka tor-

juu ajatuksen ja vain ilmaisee itseään impressionistisesti ja siten kilpailee kohteen oikeasta tunnevaikutuksesta: kuka tunsu eniten, itki pisimpään, nauroi kovimmin.

2 MIELIHYVÄMINÄ JA TODELLISUUSMINÄ

Freud erottaa mielihyvämjän ja todellisuusmjän, jotka kuuluvat sosialisaaion eri vaiheisiin. Edellinen kuuluu primaariprosessiin, jälkimmäinen sekundaariprosessiin, missä luodaan kyky ajatella, olla vuorovaikutuksessa ja muokata maailmaa.

Sosialisaaio ja ohjaus kuuluvat yhteen. Minä luodaan ohjauksessa, sekä tietoinen että tiedoton. Abstraktisti ohjaus on välttämätöntä, mutta spesifisti se toteutuu tiettyinä tähtäyksenä, jonka perusta on tuotannon yhteiskunnallisissa vaatimuksissa. Ihminen ohjautuu pois jostakin kohti jotakin muuta. Ohjaus edistää yksii ominaisuuksia ja ehkäisee toisia. Tietyn kehityksen ehkäiseminen luo puutteita niistä toiveista, joita yksilö ei saa täydelleen elää. Todellisen tyydytyksen korvikkeeksi muodostuu fantasia tyydytys. Mielikuviuus pystyy jatkuvasti etsimään niitä mielihyvän teitä, joilla sosiaaliset vaatimukset eivät ehkäise. Mutta kuvitelmat voivat tuottaa tunteen, että se, mistä ihminen on leikattu irti, olisi enemmän kuin se on: "Jos tunnen itseni nykyhetken vaatimusten lannistamaksi, niin voinhan uneksia idyllisestä paikasta tai menneisyydestä. Ja jos unohdan, kuinka unelma syntyi, niin kenties uskon, että idyllinen menneisyys, esimerkiksi lapsuus, on todellisuutta, ja näen siinä onnen, jota se ei olisi ansainnut."⁹ Tämän osoitteena on yksilön mielikuviuus, joka luo epä-

loogista näköalaa todellisuuteen, mutta loogista toiveisiin. Tiedotusvälineet toteuttavat molemmat: niiden luomilla fantasioiden konkretisoinneilla on oltava pysyvä yhteys todellisuuteen, ettei loitoneminen todellisuudesta muodostu psykoosien tapaan liian suureksi. Miten fantasiat sitten yhteiskunnallistuvat ja miten ne sovitetaan niihin kokemuspyrkimyksiin, joita yksilö ei kuitenkaan koskaan saa kokonaan elää? Vastaan kysymyksen seuraavassa useilta puolilta; ensinnä kuitenkin muutama huomautus estetiikasta ja vieteistä.

Freud pitää esteettistä lumoa tapana elää uudestaan primaarisosialisoinnin nautintoa ja mielihyvää. Mutta lumon korvikeluonteesta johtuu, että kyse on ns. päämääräenkäistystä yllykkeestä, so. viettiyllykkeestä, joka pysähtyy matkalla tyydytykseen, jolloin syntyy pysyvä objektikiinnittyminen - "'Kauneus' ja 'aistillisuus' ovat alunperin seksuaaliobjektin ominaisuuksia."¹⁰

Alue, josta nämä korvikkeet ovat peräisin, on mielikuviutus, joka syntyy, kun todellisuudentaju muodostuu sekundaariprosessin myötä. Kun henkilö, joka ei kykene taiteelliseen luomiseen, yrittää väistää todellisuutta mielikuviutuksessaan, niin taiteilija Freudin mukaan kykenee yhdistämään mielihyvä- ja todellisuusminän, toisin sanoen lähentämään primaariprosessin nautintorakennetta, jossa minä ja maailma ovat yhtä, sekundaariprosessiin, jossa minä kehittää tietoisuuden ja ajatuksen ymmärtävää otetta maailmasta. Freud tarkoittaa, että taiteilija kykenee tähän yhdistämiseen ja kommunikoimaan tuloksen sosiaalisesti hyväksytyssä muodossa päinvastoin kuin neurootikko tai psy-

kootikko. Taiteilija ei kukistu *id*'in yllykkeisiin, vaan säilyttää primaariprosessin kontrollin -



Jean Cocteau: Psykoanalyysi

"Taiteilija on alunperin ihminen, joka kääntyy pois todellisuudesta, koska hän ei voi kieltäytyä todellisuuden vaatimalla tavalla tarpeentyydytyksestä, ja hän antaa eroottisten ja kunnianhimoisten toiveittensa hallita fantasiassa. Hän löytää kuitenkin tien takaisin todellisuuteen fantasiamaailmastaan, samalla kun hän erityisen lahjakuutensa ansiosta luo fantasioistaan uudenlaista todellisuutta, jolla on muille ihmisille käypyyttä todellisuuden arvokkaana heijastuksena."¹¹

Hanna Segal seuraa pääpiirteissään Freudin kehittelyjä. Mutta Segalilla on lisäksi eräitä huo-

mioita rytmistä, jonka hän "täydellisen" ja "kokonaisen" tapaisen kategorioiden kanssa yhdistää kauneuteen: "Yhtenäisen kokonaisuuden häiriötön rytmi näyttää vastaavan tilaa, jossa sisäinen maailmamme on levossa."¹² Rytmien kauneus uusintaa ihmisen perusrhythmejä: hengityksen, sydämen, imemisen, ulostamisen ja sukupuoliaktin rytmiä. En pohdi Segalin huomautusta, että rytmisen harmonian kokonaisuuden ja sen disharmonisen sisällön välinen jännitys olisi tunnusomaista aidolle taiteelle. Rytmien esteettisen elämyksen perusta, erityisesti elävän kuvan joukkoviestimissä: "Liike on viestimien alfa ja omega. Liikkeen näkeminen näyttää synnyttävän 'resonanssia', joka herättää katsojassa kinesteettisiä reaktioita kuten esimerkiksi lihasreaktioita, motorisia ylläkkeitä ja vastaavaa. Joka tapauksessa objektiiviset liikkeet vaikuttavat fysiologisesti stimuloivasti."¹³ Stimulaatio, jonka ei tarvitse olla vain *ulkoista fysiologista* laatua, vaan yhtä hyvin *sisäistä psyykkistä* (vrt. jäljempänä seuraavaa jaksoa elokuvan ja television katselusta havaitsemistilanteena), alkaa kuvien rytmistä, henkilöiden liikkeistä, mittasuhteiden harmoniasta, leikkauksesta, musiikista, sanoista, äänistä, jotka kaikki luovat esteettistä nykyisyyttä ja joilla on yhteyttä yksilön ruumiin rytmiin ja psyykkisiin tarpeisiin.

3 DISKURSSIN JA ESITYKSEN SYMBOLIT

Kuvallisissa viestimissä ohjataan yksilöä voimakkaammin kuin kirjallisissa välineissä (kirja, lehti). Viimeksi mainitut esittävät tilanteita sanojen avulla, ja jää vas-

taanottajan tehtäväksi luoda kuvia niistä, samoin on vastaanoton tempon laita, koska lehdessä on koko ajan mahdollista selata taaksepäin tai katsoa eteenpäin. Yksilö voi huomattavasti vapaammin tulla vastaanottotilanteeseen tai lähteä siitä. Kuvavälineiden konkreettinen visualisointi tarjoaa vastaanottajalle paljon autoritaarisempaa ohjausta kuvien muodostuksessa sen lisäksi, että tempo on määrätty ennalta siten, ettei se salli esityksen aikana liikaa silmien hierontaa, harkintaa tai vessassa käyntiä.

Kirjalliset välineet ja kuvavälineet eroavat toisistaan muisakin suhteissa, joilla on merkitystä kokemusmuodoille. Susanne K. Langer luonnehtii (verbaali-)kieltä *diskursiiviseksi*. Kielen muodossa välitetyt ideat, ajatukset, symbolit seuraavat toinen toistaan, vaikka ne itse asiassa tunkeutuvat toinen toisiinsa; hän vertaa kieltä vaatteisiin, joita pidetään päällekkäin, mutta jotka on ripustettava nuoralle kuivumaan peräjälkeen: "Kaikella kielellä on (...) muoto, joka vaatii, että järjestämme ajatuksemme ja käsityksemme jonoon, vaikka niiden kohteet olisivatkin järjestyneet sisäkkäin."¹⁴ Sitä vastoin visuaaliset välineet eivät järjestä elementtejään diskursiivisesti, peräkkäin. Ne eivät tarjoa ainekseen - viivoja, värejä, mittasuhteita, ääniä - toinen toisensa jälkeen, vaan samanaikaisesti ja sopivat sen vuoksi paremmin ilmaistamaan hahmottomia toiveita ja kuvitelmiä, jotka asettuvat vastakohtaksi kielelliselle rationaliteetille ja "projektiolle",¹⁵ kuten Langer kutsuu loogista analogiamuodostusta. Langer nimittää visuaalisten välineiden muotoja

"esittäviksi".¹⁶

Langerin mielestä visuaaliset muodot kuuluvat ei-diskursiivisiin symbolivälineisiin. En ryhdy Langerin kielikäsityksen lähempään kritiikkiin, korostan vain, että hänen jakonsa diskursiivisiin ja ei-diskursiivisiin symbolivälineisiin on liian jäykkä. On olemassa ilmeisiä sekamuotoja, *trivialikirjallisuus* esimerkkinä siitä, että kieli saa ei-diskursiivista, esittävää funktiota käyttäessään signaaleja, joita ei voi tulkita ajatuksellisesti, vaan jotka on ymmärrettävä välittömästi ja yksiselitteisesti. Käyttämällä harvoja ja isoja sanoja viestitään yksinkertainen ja helposti ymmärrettävä merkitys niin, ettei lukijan tarvitse pysähtyä analysoimaan ymmärtääkseen merkityksen.¹⁸ Tämä pätee toki myös tiettyihin journalistimin muotoihin.

Langer kysyy järjen ja tunteen eroon liittyen, miten diskursiiviset symbolit ilmaisevat ensiksi mainittua ja ei-diskursiiviset jälkimmäistä: "Eikö aistimusmuotojen itsensä voisi ajatella olevan perusta sille, että esittäisimme symbolimuodossa ja siten myös ilmaisisimme, käsittäisimme ja kuvittelisimme yllyke-, vaisto- ja aistielämäämme? Kelpaako ei-diskursiivinen symbolifunktio, jonka elementtejä ovat valo ja väri tai äänet, antamaan muotoa tälle elämälle? Ja eikö ole mahdollista, että se 'intuitiivisen' tiedon muoto, jonka Bergson nostaa kaiken järkipärisen tiedon yläpuolelle, koska sen ei oleteta olevan minäkään formuloidun (ja siksi vääristyneen) symbolin välittämää, on sinänsä järkipärisesti täydellistä, vaikkakaan ei ilmaistavissa kielen avulla."¹⁹ Sekä intellektuaalisessa että tunneperäisessä

muokkaamisessa on kysymys abstraktiosta, järjestä, kuitenkin niin, että työstämisen muodot ovat erilaiset, sanoo Langer ja yrittää tällä selityksellä rakentaa siltaa tunteen ja järjen, mielihyvän ja todellisuusminän välille.

Langer suuntautuu tässä sitä käsitystä vastaan, että jokainen artikuloitu symboliväline on diskursiivinen ja että kieli olisi ainoa artikuloitu symboliväline - "Parhaassa tapauksessa inhimillinen ajattelu on vain piskuinen kieliopin hallitsema saari tunteiden valtameren keskellä (...)"²⁰

Kaikissa tapauksissa, so. kaikissa välineissä, puetaan "elämys sisältöä käsitteiksi."²¹ Alfred Lorenzerille käsitteellistäminen merkitsee, että vuorovaikutusmuodot saavat esityksen "yleisesti sovituissa muodoissa."²² Nämä vuorovaikutusmuodot noutavat Lorenzerin mukaan alituisesti ainesta primaarisosialisaation parusvuorovaikutuksesta: äiti-lapsi -parista, äidin ja lapsen välisestä kommunikaatiosta ja niistä myöhempien persoonallisuuden aineksien ja elämysvalmiuksien muodoista, jotka saavat alkunsa tästä. Äiti ei välttämättä merkitse äitiä, vaan sitä mitä Lorenzer uskollisena mieltymykselleen monimutkaisiin formulaatioihin kutsuu "primaarisuhteen objektin positioksi, jossa on yksi tai useampia henkilöitä."²³ Vuorovaikutuksen tuloksena on joukko elämysten murtumia, kun vallitseva yhteiskunnallinen käsitys ulkomaailmasta välitetään lapselle. Tulkinnan tuloksena on se, mitä Lorenzer kutsuu klišeistä määräytyväksi käyttäytymiseksi, jossa muut mallit kuin varsinaiset vuorovaikutusmuodot peittävät näkyvistä käyttäytymisen sosialisatiotaustan. Lorenzer puhuu edel-

leen niin sanotuista protosymbolista, jotka ovat jääneet esikielelliselle tasolle ja joiden olemassaolo jatkuu yksilötietoisuuden reuna-alueella vakiintuneiden ja luvallisten symbolien yhteydessä. Viimeksi mainittuja ympäröi aina sellaista protosymbolien kehä, joilla on juurensa nykyhetken kriittiseksi nousevassa esikielellisessä kehitysvaiheessa ja jotka viittaavat tähän vaiheeseen. Kehät "muodostavat perustan sille fantasia toiminnalle, joka pysyy elävänä, ei-identtisen piikkinä yleisesti hyväksytyn lihassa."²⁴ Palaan joihinkin Lorenzerin määrittämiin tuonnempana esteettisten projektio- ja samaistumismallien yhteydessä. Nyt välittömästi jatkan pohtimalla tarkemmin *esikielellistä tasoa* ja sen merkitystä viestintäkokemuksille.

4 TAANTUMINEN ESIKIELELLISEEN. HAVAINTOTILANNE

Tiedotusvälineissä on mahdollista kokea vuorovaikutusmuoto, joka palautuu arkaaiseen esikielelliseen vaiheeseen. Tätä taantumaa ei pidä ymmärtää vain ajallisesti, palautumiseksi aikaisempiin elämänvaiheisiin, vaan myös paikallisesti takautumiseksi pois nykyisestä, yhteiskunnallisesti hyväksytystä. Mutta yhteiskunnallistuneet viestintäsymbolit käyttävät hyväkseen tätä kaksinkertaista takautumista, kuitenkin siinä ei opita uudeen ja tiedosteta niitä vuorovaikutusmuotoja, joihin symbolienmuodostus takertuu (Lorenzerin tapaan: äiti-lapsi -pariin ja siihen, mitä siitä seuraa).

Erityisesti uusimpien audiovisuaalisten välineiden - elokuvan ja television - dramaturgiassa on riipaisevaa takautumista arkaai-

siin esikielellisiin kehitysvaiheisiin. Siten näitä välineitä eivät tuota vain tuottajat, vaan myös katselija muokkaa niitä siten, että viestinnän tuotantoon vedetään mukaan hänen torjutut ja tukahdetut fantasiansa, toisin sanoen tuottamalla niiden tarpeiden osittainen tyydytys, joista edellä jo kirjoitin. Katselija ei vain vastaanota, vaan myös 'myötätuottaa' aikaisempine kokemuksineen.

Elokuvan ja television vastaanotto tapahtuu lähes pimeässä huoneessa, joka yleistäen sulkee pois ulkoatulevan ja häiritsevän valon ja äänen: "Elokuva pyrkii heikentämään tietoisuutta [Bewusstsein]. Sen vetäytymistä katselutilanteesta voidaan edistää pimentämällä elokuvateatteri. Pimeys supistaa automaattisesti kontaktejamme todellisuuteen häivyttäessään automaattisesti monia ympäristön tapahtumia, jotka ovat välttämättömiä käyväälle arvostelukyvylle ja muille henkisille toiminnoille. Se tuudittaa hengen [Geist] uneen."²⁵ Kuluttaja seuraa mykkänä tapahtumia yksisuuntaisen kommunikaation ehtojen vallitessa, hän voi haukkoa henkeään ja huutaa, mutta ei voi saada vastausta kysymyksiinsä. Osanotto muuttuu pääasiassa sisäiseksi, mielikuvitukselliseksi myötäelämiseksi, rauhallinen istuma-asento terästä keskittymistä näkö- ja kuuloaistimuksiin motoristen liikkeiden asemesta, suuntautumista esittäviin elementteihin diskursiivisten asemesta, ja tällöin minän tuottavan aktiviteetin, toisin sanoen todellisuusminän supistuminen kertoo havaintomuodon hetkellisestä infantilisoitumisesta.

Näennäisdialogi, hetkellinen infantilisoituminen, jossa paino on sisäisessä assosioinnissa ja



joka siten syrjäyttää tietoisin käsitteellistämisen, ilmaisee sitä arkaaista esikielellistä vaihetta, josta Lorenzer puhuu. Lisäksi on otettava huomioon, että kuvat seuraavat primaariprosessin hahmotuslakeja (jolloin niillä on yhtäläisyyttä unien kanssa), toisin sanoen ei-diskursiivisen, esittävän symboliikan muotoa.

Millaisia kokemuksia voidaan sitten näin saada? Voidaan samastua sankarin hyviin tekoihin tai tehdä eroa pahaan, voidaan heilahdella naurun ja kyynelten välillä, tuntee helpotusta, kaikkivoipaisuutta ja rakkautta. Aikaisemmat samastumismallit, objektisuhteet ja tunnenäkökohdat siirretään esityksen tapahtumiin, missä ne oikeutetaan. "'Id'istä kumpuavien vanhojen mielenliikutusten' uudelleenaktivointi sekä sitä edustavat tunteet, joita voidaan subjektiivisesti kuvailla 'tempautumiseksi mukaan', 'myötäelämiseksi', ovat psykoanalyttisen käsityksen mukaan ominaisia sellaisten varhempien objektiyhteyksien ja elämyskokonaisuuksien toistumiselle, joita ei ole oikeutettu subjektin [Settingssubjekt] ajankohtaisen tilanteen tapahtumissa."²⁶ Viestinnän sisältö ja muoto herättävät

kätkettyjä tunneaspekteja ja luovat mahdollisuutta siirtää esille vedettyjä tunteita objektiin.

5 TUNNESIIRTO PSYKOANALYYSISSA JA TIEDOTUSVALINEISSA

Tunnesiirto on tunnetusti myös osa psykoanalyysia. Siinä potilas siirtää aikaisempia tunteitaan, jotka nyt vedetään esille, analysoijaan. Siirtotilanteessa analysoijasta tulee analysoitavan rakkauden, vihan, ihannoinnin ja torjunnan kohde. Tunnesiirto on suojautumismekanismi, jossa infantiilisia toivekuvia - hyvyys, rakkaus, pahuus ja kaikkivoipaisuus - houkuttullaan analysoijan hamossa esiin ja asetetaan vastakkain todellisuuden kanssa. Potilas tekee tunnesiirroissa analysoijasta taantuvan viettityydytyksen kohteen sekä saavuttaakseen tyydytyksen että saadakseen samalla suojaan sitä ahdistusta, syyllisyydentunnetta ja epävarmuutta vastaan, jota kielletyt tunteet aiheuttavat.

Yleisesti tunnesiirto merkitsee, että objektiyhteys johonkin toiseen henkilöön eletään uudestaan psykoanalyysissa, jolloin analysoijasta tulee samojen tunteiden kohde ja jolloin analysoija vetää

päivänvaloon samat reaktiomallit ilman, että potilas on tästä tietoinen. Kun analysoitavan reaktioita ei vain palauteta menneisyydeksi, vaan ne näytellään edessä olevassa tilanteessa, jossa niitä voidaan havainnoida ja myös tehdä tietoisiksi ja muuttaa, muodostuu tunnesiirrosta hoidon merkittävä vaihe. Hoitoa ei kuitenkaan tapahdu niissä tunnesiirtomahdollisuuksissa, joita *viestintä* tarjoaa. Aikaisempia objektisuhteita ja tunteita kylläkin eletään uudelleen ja käytetään hyväksi viestintäkulutuksen raaka-aineena, mutta ei siinä tarkoituksessa, että luotaisiin selkeyttä tunneperäisiin tendensseihin ja suuntauksiin, vaan voiton maksimoinnin tarkoituksessa. Viestinnässä esitettävät tilanteet ja kuvat herättävät tunteita ja valmiuksia, joilla on yhteydessä menneisyyteen subjektille erityistä merkitystä. Mutta juuri se, etteivät viestintäsymbolit saa koskaan sitä muotoa, joka osoittaisi niiden yhteiskunnallisen alkuperän ja seuraamukset, oikeuttaa käyttämään niistä Lorenzerin kliše-nimitystä.

Näin olen siis myös väittänyt, ettei tunnesiirron kaikkien muotojen yhtäläistäminen ole oikein. Potilaan ja analysoijan välinen eristetty tunnesiirtotilanne tarjoaa tiedotusvälineissä; näissä joukolla tarjotaan yksilöllisesti vastaanotettavaksi ennalta joukkomittaisesti tuotettuja tunnesiirtosymboleja, assosiaation elementtejä ja torjuntamekanismeja. Kun analysoija käyttää tunnesiirron aineksia tehdäkseen tiedottomasta tietoista, niin juuri tästä ei ole kysymys joukkoviestimissä, jotka alituisesti yrittävät pitää yllä ja käyttää hyväkseen annettua tunnesiirtotilannetta, eivät ratkais-



ta sitä. Tavallaan yksilö juuttuu lapsen kehitysvaiheeseen ilman, että ne siteet kirpoaisivat ja ne vammat parantuisivat, jotka silloin syntyivät; yksilö saa vain *tuntea* ja *aistia* lapsen tapaan.

Taantuminen varhaisiin kanssakäymismuotoihin vastaa *primaaria samastumista*. Tällöin samastuminen ei tapahtu viettiristiriidan muokkauksena, jossa yksilö omaksuu rakastetun objektin piirteitä, vaan saavutetaan matkimalla välittömästi ulkoista elekieltä (vrt. alempana seuraavaa Helene Deutschin 'ikään-kuin'-herkkyttä).

6 TYYDYTYSMUOTO

Edellä on hahmotettu käsitystä tiedotusvälineiden vastaanottorakenteesta primaarisosialisaation tyydytysmuodon uudelleenvirittymisenä. Siinä yksilö on yhtä maailman kanssa, kaikkivoipa. Ei ole rajoja minän ja ulkomaailman ja ulkomaailman ja minän välillä.

Kerran vallinnut ykseys rakastetun objektin kanssa luodaan uudeleen tiedotuksen vastaanotossa, jossa avautuu kerran eletty tunnesiirtotilanne.²⁷

Tämä oraalinen tyydytysmuoto, jossa yksilö toivoo pysyvää elämysten yltäkylläisyyttä, on kuitenkin myös eristäytymistä ympäristöstä. Passiivisessa dionyysisen tyydytyksen ja antautumisen vaatimuksessaan yksilö ei halua olla tekemisissä yhteiskunnallisen todellisuuden kanssa, joka saattaisi kieltää nautinnon, ja sitä paitsi vaatimus tyydytysmahdollisuuksien luomisesta kohdistetaan muihin ihmisiin. Näin on myös sen ihfantiilisen taantumisen laita, johon joukkoviestinnän kuvalliskongkreettinen aines houkuttelee: täällä tarjoavat muut jatkuvaa nautintoa ja huomiota ja tekevät sen sanoin, kuvin ja äänin, jotka vain vahvistavat tätä toivetta. Negatiivisiakin elementtejä voi tilanteeseen hyvinkin sisältyä, mutta vain sikäli, että ne vahvistavat edellisten tarjoamaa nautintoa ja joutuvat täten erilaisten torjuvien mekanismien kohteiksi.

Yksilön on välttämättä luovuttava primaarisosialisaation rakkaudenkohteesta voidakseen osallistua vuorovaikutukseen. Tämä merkitsee sitä jo mainittua muutosta primaariprosessista sekundaariprosessiin, missä ajantajuun ja logiikkaan perustuva ajattelu ja kyky todellisuuden kontrolliin tunkeutuvat etualalle. Primaariprosessi kytkeytyy mielihyväperiaatteeseen, sekundaariprosessi todellisuusperiaatteeseen. Mielihyvän tyydytysmuodot palautuvat sosialisatiorhistoriassa ajankohtaan, jossa ajatus ei vielä vaikuta. Mielihyvä pakenee yhteiskun-

nallistunutta ajattelua, mielihyvänä nousee todellisuusminän vastakohtaksi.

Yksilö luopuu objektista ja hänet pakotetaan siihen, jotta hän voisi osallistua vuorovaikutukseen todellisuudessa, mutta hän yrittää alituisesti palauttaa viettitaspainoa (homeostasista), joka aikanaan vallitsi. Tasapainoa etsitään tiedotusvälineistä. Siellä se, mikä on kaunista, elämänvietti, muodostaa lähes yksinomaisesti kommunikaatiota: värit, rytmit, kaikille ymmärrettävät asiat, ystävät, luonto, rakkaus, kaikkivalta. Oheen liittyy ruma, joka edustaa elämänvietin idyllin uhkaavaa tuhoa, hävitysvoimaista kuolemanviettiä, joka karkaa kaiken sen kimppuun, mitä itse rakastamme, hävittää sen ja hajottaa ykseyden. Se, että hajotus voisi olla yritys kiinnittää huomiota varsinaisesti yhteiskunnalliseen tosiasiaan, on argumenttina heikko suhteessa niihin muihin argumentteihin, jotka välittävät tavaroita: nautinto, läsnäolo ja rakkaus, joissa ajatus ja abstraktio on tarpeetonta ja häiritsevää (mutta kylläkin välttämätöntä muistuttamaan ykseyden hajoamisesta). Tiedotusvälinekokemusten muodon ja menestyksen taustalla oleva ohjaava voima liittyy osaksi työn kuluttavuuteen, rationaliteettiin ja keskitymispakkoon, mikä sulkee pois ne tunnenäkökohdat, jotka tiedotusvälineiden seuranta houkuttelee esille, osaksi alituisen ahdistukseen omista puutteista ja yksinäisyydestä, joiden sijaan joukkoviestintä tarjoaa pysyväistä yltäkylläisyyttä ja jatkuvaa yhdessäoloa.

Se, että nautinnon viestintämuodot pakenevat ajatusta, pakottaa myös laajentamaan traditionaa-

lista analyyttistä tutkimustapaa, jotta viestintäkokemusten kaikki puolet saataisiin tarkastelun piiriin.

7 ESTEETTINEN NYKYISYYS JA ANALYYSI

Joukkoviestimien yksilölle tuottamat kvaliteetit ovat nykyisyys (eli läsnäolo) ja harmoninen suhde siihen, mikä on kaukana, vaivalloista tai mahdotonta. Nykyisyys voidaan luoda monin tavoin. Se voidaan luoda *sisällöllisessä kehittäelyssä*, samastumisessa sankariin ja laajemmassa mielessä kertomuksena, siinä että saa kuulla kertomuksen. Yhteiskuntaelämän kompleksisuus, joka korostumistaan korostuu, vaikeuttaa yhä enemmän itsenäisten synteisien luomista yksityistapauksista. Mutta joukkoviestimien kertomukset voivat niitä tuottaa. Tiedotusvälineiden seurannassa voi "estyneestä ja petetystä tulla luomisen kuningas;"²⁸ mutta vain passiivisessa ja vetäytyneessä katsannossa. Epiikan tarpeessa on halua nähdä kasvua, onnistumista, jotakin, jonka kokonaisuudessaan näkee ja ymmärtää, sellaisia kvaliteetteja, jotka vastaavat työn ja yhteiskuntaelämän tilannetta ja kasvavat siitä.

Mutta tässä on tapahtunut jotakin, sillä epiikka pyrkii syrjäytymään show'n tieltä. Epiikka on muuttumassa näyttämön kohtaukseksi. Tämän kehityksen huomaa selvänä esimerkiksi James Bond -elokuviissa, äärimmäisyyteen kehitettyinä elokuvassa *007 rakastettuni*.

Sama on leimallista myös triviaalielokuvien mainonnalle. Se korostaa tiettyä aistiärsytystä maailman tietyn uudelleentulkinnan

asemesta. Pornofilmeistä löytyvät ehkä selvimmät tendenssit epiikan alistumisesta show-funktiolle. Mutta sama tavataan myös esimerkiksi jännitys-, katastrofi- ja rakkauselokuviissa. Näitä seuratesaan joutuu katselija kokemaan tunneperäisen kehityksen: seksuaalisuuden, sentimentaalisuuden, kauhun - mahdollisesti samanaikaisesti kaikkien kolmen elementin - kiihottumisesta niiden tyydyttymiseen. Tämä merkitsee, että ne aiheet, joita ei voida käyttää tuon aistikihotuksen luomiseen, sijoittuvat vaatimattomasti eepissä rakenteessa. On hyvin helppo huomata, että näissä elokuvatyypeissä on usein monta kehitteilyä vailla loppua. Tämä taas merkitsee, että se tunneperäinen prosessi, joka katselijassa tapahtuu, ei aina pidä yhtä havaintoaineksen intellektuaalisen muokkauksen kanssa, jos havaittua muokataan vain eepin tasossa.²⁹

Show'n priorisointi - mitä esiintyi jo esimerkiksi mykän elokuvan slapstick-farsseissa - epiikan kustannuksella on nähtävä myös yhteydessä siihen, että yhteiskunnallisten toimintojen jatkuvan monimutkaistumisen vuoksi on yhä vaikeampaa saada tapahtumiin otetta millään yksinkertaisella tavalla. *King Kongin* kaksi versiota vuosilta 1933 ja 1976 osoittavat, että tänään on yhä vaikeampaa luoda uskottavia myyttejä. Uudemmassa versiossa joko rakkaus, teknologia, pääoma tai valtiovalta jäävät yksiselitteisiksi ristiriitoja ratkaiseviksi hahmoiksi.

Muutos eepisestä kehittelystä show'n näyttämöön liittyy myös sisällön redundanssi kasvuun (sama eepinen kehittäely viikosta viikkoon, filmistä toiseen). Kiinnostus siirtyy sisällöstä *muodon ny-*

kyisyteen. Muodosta luodaan entistä sisällöttömämpi ja epämääräisempi nykyisyys. Luomisessa käytetään värejä, rytmiä, ääniä, liikkeitä, jotka ilmoittavat abstraktisti, että maailma on olemassa ja että yksilöllä on yhteys siihen. Aistit herätetään muodon yltäkylläisyydellä, joka luo abstraktimpaa esteettistä nykyisyyttä kuin edellä tarkasteltu sisällöllinen samastuminen.

Tällöin ideologia ei enää ole vain sisällössä, vaan myös tekniikassa, joka toimiessaan luo kuvaa läsnäolosta ja yltäkylläisyydestä joko sisällöllisessä samastumisessa tai muodon esteettisessä nykyisyydessä. Jos tekniikka toimii, varmistuu nautinto ja realisoituu osallistuminen. Tekniikasta tulee ideologiaa. Edellä esitetystä on jo tullut selväksi, ettei analyysia voida rajoittaa sisällöllisiin myyttiaineksiin, sillä silloin jätettäisiin huomiotta aistiärsytyksen ainekset ja niiden amorfinen luonne. Aistillinen ärsytys tulee kytkeä vietteihin/sosialisaatioon liittyviin tarkasteluihin. Sikäli kuin myyttiset ainekset eivät rii-

tä nykyisille yhteiskunnallisille ristiriidoille ja sikäli kuin vielä vaikuttavia myyttisiä aineksia on täydennettävä suoranaisemmalla pyrkimyksellä sisällöttömämpään yhteyteen (mikä ei tietenkään vähennä olemassa olevan ideologisen sisällön vaikutusta, vaan kätkee sitä kokemuksessa), täytyy analyysia täydentää niin, että se voi ylittää myyttien paljastamisen rajoitukset ja ottaa tarkastelunsa alaisiksi abstraktimman samastumisen ja piiloisten, amorfisten viettipyrekymysten ja tunnesiirtojen näkökulman.

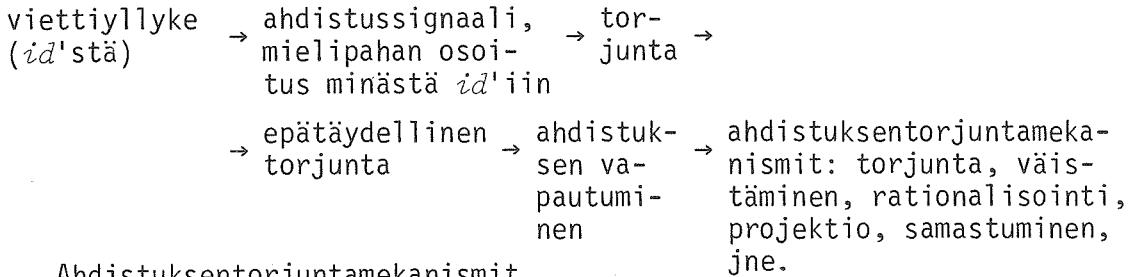
8 PUOLUSTUSMEKANISMIT. PSEUDO-AFFEKTIVITEETTI

Olen edellä maininnut useasti puolustusmekanismien, eläytymisen ja samastumisen merkityksen tiedotusvälinekokemuksille. Tätä näkökohdtaa tarkastellaan nyt täydellisemmin ja yhtenäisemmin. Samalla puhun myös siitä puolustusmekanismista, joka implisiitisti sisältyy samastumiseen, nimittäin projektioista, ja jota myös laajalti käytetään hyväksi viestintäestetiikan kokemusmuodoissa.

Yksilön on tukahdutettava viettilykkeet, jotka ovat ristiriidassa yhteiskunnallisen todellisuuden kanssa. Ahdistus kytkeytyy niihin tiedottomiin viettilykkeisiin, joita yksilö ei voi tuntea: minä reagoi ahdistuksella tiedottoman signaaleihin, kun ne eivät yhteiskunnallisesti ole hyväksyttäviä. Ne on torjuttava. Torjuakseen yllykkeet minä käynnistää ahdistusimpulssin, johon liittyy mielipaha. Tiedoton, *id*, reagoi ahdistusimpulssiin torjumalla viettilykkeen. Näin aikaansaatu torjunta ei kuitenkaan (aina) ole täydellinen, ja yksi-



lössä vapaaksi pääsystä ahdistusta vastaan tarvitaan erilaisia *ahdistusta pois johtavia mekanismeja*, jotka voivat luoda ainakin tiilapäisen harmonian viettivoimien ja sosiaalisen hyväksyttävyyden välille. Tämä prosessi voidaan muodollisesti esittää oheisen kuvan tapaan.³⁰



Ahdistuksentorjuntamekanismit luovat kompromissia yhtäältä tukahdutettujen viettiyllykkeiden ja toisaalta yksilön tarpeentyydytykselle asetettujen vaatimusten välille. *Torjunnassa* viettiyllyke hävitetään tietoisuudesta, *väistämisessä* viettiyllykkeen herättämä ahdistus kytketään johonkin muuhun asiaan (esimerkkinä poika, joka kehittää hevosfobian hevosen edustaessa hänen isäsuhteidensa tukahdutettuja puolia), jolloin jokin hyväksyttävämpi kohde valitaan viettikohteeksi, *rationalisoinnissa* paheksuttavat motiivit vaihdetaan hyväksyttävämpiin (selkäsauna tarkoittaakin lapsen parasta, vaikea tehtävä onkin ikävä, alkeellinen ja vain aikaaviepä). Näihin mekanismeihin kuuluvat myös *samastuminen* ja *projektio*, joita seuraavassa tarkastellaan lähemmin.³¹

Ahdistuksen torjunnan mekanismina samastuminen on yliminän alainen järjestely, jolla uhkaava viettiyllyke yritetään välttää. Minä muodostuu erilaisista samastumisista, jotka muuttuvat sosialisatian kuluessa. Wilhelm Reich huomauttaa tutkimuksessaan fašis-

min massapsykologista ja samastumisen merkityksestä siinä, että samastuminen ilmenee siten, että henkilö alkaa tuntea toisen henkilön tavoin, omaksuu toisen henkilön ominaisuuksia ja asettuu toisen henkilön asemaan. Tällöin samastuvassa henkilössä tapahtuu todellinen muutos, kun hän omaksuu

esikuvan ominaisuuksia. Alistettu yksilö laajentaa minäänsä samastumalla esikuvan auktoriteettiin. Samastumisessa konkreettiseen yliminään tai sitä edustaviin symboleihin voimattomuus muuttuu kaikkivoipaisuudeksi.

Reichin tarkasteleman samastumisen ja objektivalinnan välisen yhteyden ei tarvitse riippua kummastakaan. Mutta niin kuin Reich osoittaa, on helppoa samastua henkilöön ja muuttua hänen kaltaiseksi, jos tämä samanaikaisesti



on seksuaaliobjekti. Samastumisen ja objektivalinnan välinen ero voidaan ilmaista jonkun kaltaisena *olemisen* ja jonkun *omistamisen* välisenä erona: "Kun poika samastuu isäänsä, hän haluaa *olla* niin kuin isä; kun hän valitsee hänet koh- teekseen, haluaa hän *omistaa* hä- net."³²

Samastumista edeltää kuitenkin prosessi, jolla on kasvavaa ja jatkuvaa merkitystä. Sosialisaa- tionprosessin varhaisin samastu- mismuoto liittyy oraaliseen vai- heeseen, jossa mielihyvä on kes- kittynyt suun alueelle ja kehitty- nyt *oraaliseksi yhtymiseksi*. Tämän yhtymisen lähtökohtana on, että objekti otetaan subjektin oman ruumiin sisään. Oraalista yhtymis- tä nimitetään myös *primaarisamas- tumiseksi*, koska samastuminen ja objektin haltuunotto eivät eroa toisistaan.

Primaarisamastumisessa samastu- minen on välitöntä jäljittelyä ei- kä viettikonfliktin (torjunnan) työstämistä niin kuin myöhemmin. Välitön jäljittely, kyky sitoutua rajoituksitta ja jäljitellä anta- matta mitään itsestään tai varsi- naisesti eläytymättä, kyky joka on luonteenomaista primaarisamas- tumiselle, vastaa sitä reseptio- herkkyyttä, jonka Michel Dard ta- pasi tutkimuksessaan vuodelta 1928 mykän elokuvan *nuoressa* yleisössä:

"Todellakaan Ranskassa ei ole ennen nähty tällaista aistiherk- kyyden lajia: passiivista, henki- lökohtaista, niin vähän humanis- tista tai humaania kuin vain mah- dollista: hajamielisinä, organi- soitumattomina ja yhtä tiedottomi- na itsestään kuin ameeba, vailla kohdetta tai pikemminkin takertuen kaikkiin [objekteihin] kuin sumu, tunkeutuen niistä lapi kuin sade, vaikeina sietää, helppoina tyydyt-

tää, mahdottomina hillitä, kaik- kialla kuin häiritty uni ajautuvat nämä identifikaatiot niihin aja- tuksiin, joista Dostojevski puhuu ja jotka alituisesti syntyvät an- tamatta mitään itsestään."³³ Nämä pinnalliset samastumiset vastaavat samastumista lapsen ensimmäisessä kehitysvaiheessa.

Oraalista herkkyyttä ja koke- mismuotoa on Helene Deutsch kutsu- nut toisessa yhteydessä *pseudoaf- fektiviteetiksi*. Deutsch löysi tällaista affektiviteettia ihmi- sissä, joita hän kutsui "ikään- kuin"-tyypiksi. Kysymys on nuoris- ta, jotka "sielullisen jäljitte- lyn" avulla saattavat samastua kaikkeen ja vaihtaa samastumisen kohdetta nopeasti tuomatta niitä varsinaisesti tunteen piiriin. Tällainen pseudoaffektiviteetti on yhtäältä täydellisen passiivinen asenne ympäristöön, mutta toisaal- ta myös "erityisen joustava val- mius, joka voi vastaanottaa kaikki ne signaalit, jotka tulevat ulko- maailmasta, ja mukautua niihin. Samastuminen muihin ihmisiin, hei- dän ajatuksiinsa ja tunteisiinsa on ilmaus tästä joustavuudesta."³⁴ Mutta subjekti samastuu lisäämättä itsestään mitään objektiin, samas- tumisessa on kysymys pelkästä pla- giaatista. Dardin ja Deutschin tutkimusten välillä on vielä toi- nenkin yhteys herkkyyksrakenteissa havaittavan yhtäläisyyden lisäksi. Deutschin analysoitavilla oli feo- daalista perhetaustaa, kasvattaji- na heillä oli ollut perheen ulko- puolisia ja vanhempiinsa heillä oli vain vähän yhteyttä. Nuoren elokuvayleisön laita oli hieman samoin, vaikkakaan ei aatelin mui- naisten hyveiden jäljittelyn vuok- si, vaan perheen ja talouden ra- kennemuutoksen vuoksi ja sen täh- den, että tiedotusvälineiden mer-

kitys ulkopuolisina kasvattajina oli lisääntynyt.

Deuschin ja Dardin huomiot ennakoiivat myöhemmin sodanjälkeisenä aikana ilmeisemmäksi tullutta: myöhäiskapitalistinen sosiaaliluonne *taipuu* narsismiin, jossa regressiiviset puolustusmekanismit, toisin sanoen palautuminen lapsuudesta periytyviin varhaisiin tyydytysmuotoihin, muodostuvat hallitsevammiksi kuin torjuvat mekanismit. Vanhemmat eivät ole aikaisemmalla tavalla konkreettisenä ihanteena yliminän muodostuksessa ja oidipuskonfliktin ratkaisussa. Perheen toimintojen ja isän auktoriteetin muuttumiseen liittyy muuttunut luonteenmuodostus. Isästä ja/tai muusta auktoriteetista riippuvuuden sijaan syntyy riippuvuus ympäristöstä.

Oidipuskonfliktissa on myös samastumisella ratkaiseva merkitys. Tämä toteutuu siinä, että yksilö lakkaa kilpailemasta samaa sukupuolta olevan vanhempansa kanssa vastakkaista sukupuolta olevasta vanhemmastaan ja luopuu samastumisesta edelliseen. "Ambivalentti suhde isään ja pelkästään hellä objektisuhde äitiin kuvaa pojan yksinkertaisen positiivisen oidipuskonfliktin sisältöä. Oidipuskonfliktin ratkaisussa täytyy äitiin suuntautuvasta omistavasta objektisuhteesta luopua. Tilalle voi tulla toinen kahdesta mahdollisuudesta: joko samastuminen äitiin tai isään samastumisen torjuminen."³⁵ Tyttö ei kehitä yhtä vahvaa yliminää kuin poika, joka erityisen voimakkaasti samastuu isän auktoriteettiin, mutta kehittää kylläkin voimakkaan riippuvuuden isän rakkaudesta.

Edellä on esitetty joitakin näkökohtia samastumisen syntymisestä ja muodostumisesta. Laajemmin sa-

mastumisen ideologista merkitystä yhteiskunnassa on diagnosoinut Roland Barthes luokitellessaan porvarilliset myyttihahmot *heijastumiksi*. Heijastuma muuntaa erilaisena olevan samanlaiseksi. Jos erilainen tunkeutuu liian lähelle, sulkee pikkuporvari silmänsä ja kieltää sen olemassaolon - ja alistaa sen projektion esineeksi - tai muuntaa sen omaksi peilikuvakseen. Peilejä ripustetaan kaikkialle porvarilliseen yhteiskuntaan, sen tiedotusvälineisiin ja instituutioihin: teatterit, kirjallisuus, elokuvat, oikeussalit. Joka ainoassa (pikkuporvarillisessa) tietoisuudessa syntyy pieniä "roiston, murhaajan, homoseksuaalin jne. heijastuskuvia, jotka oikeuslaitoksen ihmiset toisinaan onnistuvat kiskomaan ulos heidän aivoistaan, istuttamaan syytettyjen penkille ja tuomitsemaan."³⁶ Syytetyt voivat ansaita sosiaalisen olemassaolon vain, jos niistä muodostetaan hahmoja, jotka ovat pieniä, mutta tarkkoja kopioita oikeuden puheenjohtajasta ja yleisestä syyttäjästä. Niissä tapauksissa, joissa ulkoiset tuntomerkit sotivat liiaksi täyttä samastumista vastaan, on toinenkin hahmo käytettävissä: eksoottinen. Mikä muu voisi suhteemme olla neekeriin tai venäläiseen, kysyy Barthes ja viittaa samastumisen ja projektion likeiseen yhteyteen. Eksotisointi kuuluu erityisesti pikkuporvarin ideologisten suoja-hahmojen varastoon; porvari ei voi kokea vierasta, mutta kykenee kylläkin "jotenkin kuvittelemaan sellaisen olemassaolon: juuri tätä kutsutaan liberalismiksi."³⁷

Samastumisen keskiössä on sisäistäminen. Projektiota sitä vastoin luonnehtii sellaisten ominaisuuksien, pyrkimyksien ja tuntei-

den *suuntaaminen ulos*, jotka yksilön täytyy kieltää ollakseen solidaarinen yliminäinstansseille ja voidakseen samastua niihin.

Puolustusmekanismina projektio on luonteenomainen omien viettiyllykkeiden ja pyrkimysten puutteelliselle hyväksymiselle sekä edelleen sille, että nämä elementit käsitetään ympäristön todellisiksi ominaisuuksiksi, todellisiksi henkilöiksi, jotka muodostavat uhkaa. Seksuaalisia ja aggressiivisia ominaisuuksia ei voida tunnistaa yksilön itsensä ominaisuuksiksi, vaan vain sellaisiksi negatiivisiksi aineksiksi, joita projektiivisesti vainotaan muissa. Tämä ilmaisee myös, että se, mikä on problemaattista, on hävinnyt tietoisuuden pinnasta, joko muuttamalla tiedottomaksi tai sitten projektion esineeksi. Mutta se ei ole hävinnyt yksilön toimintatavan määrääjänä. Yksilö ei kuitenkaan voi yhdistää tätä toimintatapaansa niihin sosialisatiotekijöihin, joiden ehdollistama se on.

Sosialisaation elementtejä torjutaan Alfred Lorenzerin mukaan siten, että niistä tulee tiedottomia, epäsymbolisia ja klišeenomaisia. Objekti, joka varsinaisesti on rakkauden kohde, kielletään, torjutaan, siltä riistetään symbolinen muoto, koska vietti, jota ei voidan hyväksyä, kytkeytyy siihen. Torjunta johtaa sisäiseen kieltoon, joka rajaa torjuvaa yksilöä. Torjunta altistaa yksilön hallitsevalle järjestykselle, koska se estää niiden toimintojen ja arvostusten reflektion, jotka ovat aiheuttaneet yhteiskunnallisesti *luovallisen* kokemuksen. Heikko minä erottautuu torjutusta, so. tiedottomasta, joka on jotakin *minälle vierasta*, ja kieltää sen kokemuksen - tai pikemminkin sallii sen

kokemisen vain jonakin, joka liittyy *muihin*. Torjuttu vietti välttää reflektiota. Symbolista irtautuneen, vieraantuneen, klišeestä määräytyneen käyttäytymisen vastakohtaksi Lorenzer asettaa symbolivälitteisen käyttäytymisen. Ensiksi mainitussa käyttäytymisessä peli pelataan "yksilöiden päiden yläpuolella."³⁸ Jälkimmäinen sitä vastoin on käyttäytymistä, jossa yksilö pitää päänsä ja "reflektoi niitä kuvia, jotka muodostavat kommunikaation perustan. Tässä säilyy kyky ottaa sosialisatioprosessissa saadut säätelijät silmäilyn alaisiksi."³⁹

Lorenzer ottaa esimerkiksi vanhemmat ja erityisesti äidin ja lasten ambivalentin suhteen. Runkaiseva, negatiivinen puoli suhteesta muutetaan joksikin, joka ei koske vanhempia, ja tilalle tulee desymbolisaatio, klišeemuodostus. On olemassa kolme torjutun negatiivisen projektio mahdollisuutta. Jos negatiivinen projisoidaan ulospäin ei-inhimilliseen objektiin, on tuloksena *fobia*, esimerkiksi jo mainittu pikku Hansin hevosfobia, jossa poika täysin rationaalisesti on tuntematta ahdistusta isäänsä kohtaan, mutta sitä vastoin tuntee irrationaalista ahdistusta hevosta kohtaan. Jos se projisoidaan tiettyyn minän osaan ja psyykinen jännitys siirretään ruumiin sisäiseen hermotukseen, syntyy *konversioneuroosi*, *hysteria*. Projektion viimeisenä mahdollisuutena on kohdistuminen *yhteiskunnallisesti osoitettuihin kohteisiin*. Niin kuin jo on tullut ilmi, on tiedotusvälineillä tässä viimeksi mainitussa tapauksessa erityisenä funktiona selventää ja yleistää näitä projektiokohteita, syntipukkeja.

Kaksinkertaisena ja epämielilyt-

tävänä esimerkkinä voidaan viimeisestä projektiomahdollisuudesta mainita tanskantajan - Karl Gjellerupin - syytös Otto Weiningeria vastaan. Syytöksen mukaan Weininger on kirjassaan *Sukupuoli ja Luonne* projisoinut omat huonot ominaisuutensa naiseen ja juutalaisiin. Väittäensä katteeksi Gjellerup halusi varustaa kirjan tanskannoksen Weiningerin *valokuvalla*, jonka piti olla havainnollinen todiste niitä Weiningerin huonoista ominaisuuksista - naisellisuudesta ja juutalaispiirteistä - jotka hän olisi projisoinut muihin: "Weininger on projisoinut kaiken Alhasen omasta Luonnostansa Naiseen ja vihaa sitä siinä, sillä hänellä ei ollut moraalina Rohkeutta vihata sitä itsessään. Siten on todellinen Nainen (tässä Kirjassa) 'Miehen Luoma' (Weiningerin nimitäin)./Mutta mitäs tämä Projektioaines oli, mikäs bruttaalisen Aistillisuuden ylempalttisuus hänessä itsessään on, siitä antaat hänen Kasvonsa kauhealla, muodottomalla Neekerisuullansa vääjämättömän todistuksen. On Vahinko, että ei Kustantaja suvaitse käyttää sitä Portrettia, jonka hänestä hankkinut olen (...). Tässä Projektion mallikappaleessa *Weininger* varsin tarkoittaisi 'kukistaa' itsessään Naisellisuuden samoiten kuin hän viimeistä edellisessä Kappaleessa 'kukistaisi Juutalaisuuden'. Tämä voittonsa oli kuitenkin Pyrrhoksen Voitto, suorastaan pahempaaksi: siitä hän menetti Elämänsä - ellei ehkä ainoana Syynä niin kuitenkin epäilyksettä - suoranaisesti tai epäsuoranaisesti - Pääsyyinä."⁴⁰

Tämä esimerkki viittaa samalla niihin projektioihin, joita fašismi systematisoi ja yleisti propagandaestetiikassaan ilmaistakseen

selvästi, mikä oli juurittava, ja perustellakseen tuhoamisen sillä rumuudella, johon vihollinen puettiin. Sota sai esteettisesti omalaatuisten aineksien puhdistamisen funktion.

Samastumisen ja projektion mekanismeja käytetään viestintäestetiikassa hyväksi. Esimerkiksi: samastuminen sankariin, yliminän edustajaan, joka taistelee vaaraa ja sortoa vastaan, toisin sanoen niitä yksilön omia puolia vastaan, joista hän ei voi tietää ja joita hän ei voi itsessään muokata ja jotka hän on sen vuoksi projisoinut ulospäin muihin ihmisiin: aggressiot ja seksuaaliteetti. Rikosarjoissa ja vastaavissa tarjoutuu purkautumistie molemmille puolille: tarpeelle kunnioittaa auktoriteettia (poliisin kuvan kirkastaminen) ja kielletyille aggressioille (rikollisen ja/tai poliisin väkivalta; viimeksimainitun saaliitaan rikollisia vastustaessaan käyttää heidän menetelmiään), mutta myös rangaistuksella ja syyllisyydentunteella, jotka seuraavat leikittelystä kielletyllä, lain ja yhteiskunnan kieltämisellä, on vaikutusta rikollisen toimintaan samastumisen muodossa (rikollinen saa ansaitsemansa rangaistuksen).

Ristiriitaiset tunteet purkautuvat yhdessä ja samassa tapahtumasarjassa, kuitenkin kaiken kaikkiaan yliminän instanssien eduksi. Kuvaruudun tai valkokankaan elämykset purkavat siksi sitä jännitystä, joka syntyy tiedostamattomista ristiriitaisista tunteista ja jonka torjuttu puoli (*id*) koko ajan uhkaa ilmetä yksilössä ja vaatia oikeuttaan.

9 PERSPEKTIIVI JA LUOKKA

Kokemusmuodoilla on taustansa yh-

teiskunnallisen tilanteen ja sukupuolen mukaisissa sosialisatioeroissa. On olemassa useita empirisiin aineistoihin perustuvia tutkimuksia, jotka voivat kertoa tästä *jotakin*. Elokvateollisuus on jo vuosikausia järjestänyt markkinointina tällä tavalla, Springer-konserni on kuuluisa lehtimarkkinointinsa perustaa muodostavista, tarkkaan rekisteröivistä vastaanottotutkimuksista. Nämä tutkimukset voivat sanoa jotakin välitöntä, mutteivät siksi läheskään kaikkea, eivät esimerkiksi sitä, *minikä vuoksi* kokemusmuodot muodostuvat niin kuin muodostuvat; toisin sanoen näillä tutkimuksilla ei ole yhteyttä psykoanalyttisiin ja sosiaalipsykologisiin ongelmanasetteluihin, joita seuraavaksi tarkastellaan.

Teorioista, jotka yrittävät pureutua arkaan "miksi"-kysymykseen *kokemus- ja luokkaspesifistä* näkökulmasta, tarkastellaan tässä kahda, jotka pyrkimyksissään ovat sympaattisia, mutta eivät joka suhteessa epäproblemaattisia.

Ensimmäinen teoria on peräisin Helmut Hartwigilta, joka keskittyy tarkastelemaan *keskeisperspektiiviä* (ihmiskeskeistä perspektiiviä, tanskaksi *centralperspektiv*) ja sen merkitystä työväenluokan kokemus- ja toimintapuitteiden kannalta. Empiiriset tutkimukset osoittavat heti, että keskeisperspektiivillä on merkitystä tälle sosiaaliryhmälle. Keskeisperspektiivi kylläkin syntyi porvariston syntyessä, joka näin myös visuaalisesti asetti itsensä keskiöön samalla tavalla kuin taloudessa. Mutta keskeisperspektiiviin sisältyy utooppinen elementti - ihminen joka hallitsee luontoa, subjekti ja objekti jos kohta toisistaan eroavina niin aiheen puolesta ja

perspektiivisesti keskinäisessä yhteydessä - joka myös antaa sille erityistä käyttöarvoa työväenluokan kannalta, joka toimii esineiden kanssa ja hakee samaa konkreettisuutta ja havainnollisuutta, toisin sanoen perspektiiviä, joukkoviestimistä. Keskeisperspektiivi asettaa työläisen utooppis-yleistävästi määräävän subjektin asemaan. Hartwig pitää johtopäätöksessään erityisesti silmällä työläisten piirustuksia ja niissä esiintyvää itsepintaista pyrkimystä konkreettisuuteen: "Samaan yhteyteen kuuluu, että toimeentulon ja elämisen näkökulmassa työläisyntyisen ihmisen sosialisatio-prosessi kytkeytyy todellisten, käsin kosketeltavien esineiden tuottamiseen, ei symbolituotantoon, joka on erillään edellisestä tuotantoprosessista."⁴¹

Esitän pari kysymystä Hartwigin teesistä pyrkimättä horjuttamaan sen varsinaista perussubstanssia, vaan koettamalla täydentää sitä. Onko keskeisperspektiivi todella kaiken kaikkiaan keskeistä työläiskokemukselle mekanisoidussa ja kaleidoskooppisessa työssä, joka ei enää ole vain luonnon välitöntä käsin tapahtuvaa muokkausta (vrt. tämän jakson loppua)? Eikö mieltymys keskeisperspektiiviin myös - ja paljon voimakkaammin kuin Hartwig esittää - merkitse *irrottautumista* todellisuudesta, joka saa yhä abstraktisempaa ja montaašimaisempaa luonnetta? Keskeisperspektiivin jatkuvalle menestyksellä on muun muassa *myös* jotakin tekemistä ns. *versunkenes Kulturgut*'in kanssa, so. sen kanssa, että porvariston kulttuuri elää niin sanoakseni maan alla sen jälkeen, kun on jo vakiintunut toinen kulttuurimuoto (vrt. tässä kytkentää kirjallisuuden kaikkitietävään kertojaan,

jonka olemassaolo jatkuu triviaalikirjallisuudessa); ja edelleen kasvatuksen kanssa, mikä tarkoittaa kykyä vastaanottaa ja muodostaa abstraktioita, ja myös havainnollisuuden ja tunnistettavuuden tarpeen kanssa. Motiivin havainnollisuus voi kutistua annetun todellisuuden havainnollisuudeksi, pyrkimys tunnistettavuuteen ei ilmene pyrkimyksenä tunnistaa se maailma, joka on, vaan pikemminkin *muistumana* olemassaolosta - esikapitalistisesta, esiteollisesta - joka tuntuu tuntemisen arvoiselta. Mainitsemani näkökohdat eivät puutu Hartwigilta, mutta hän hahmottaa havainto-luokka -suhteen yksipuolisesti saadaksesen palikat sopimaan ennakkokäsityksiinsä.

Toinen teoria on Rolf Lindneriltä, joka tarkastelee kysymystä havainnon esineorientaatiosta ja sen ohjautumisesta luokkapohjaisesta tilanteesta käsin, erityisesti tavaroiden ostamisessa.⁴² Teollisuustyöläinen tavoittelee tavaroita, jotka lupaavat välittömän aineellisen tyydytyksen, jotka tuovat toimintaa vapaa-aikaan ja jotka liittyvät konkreettiseen puuhailuun. Sitavastoin kaupan palkkatyöläinen, kuten Lindner nimitää, on taipuvainen suuntautumaan symboleihin, so. tavaroihin, joiden omistaminen ja käyttäminen ensisijaisesti sanoo jotakin siitä, joka omistaa ja käyttää. Ekspres-siiviseen kulutukseen, niin sanoksemme.

Lindnerin teesin pääpyrkimykselle on toki katetta. Mutta on toisaalta syytä väittää, että *myös* päinvastainen pitää paikkansa eli että käsin tapahtuva työ ei johda ainoastaan siihen, että kouriintuntuvuutta etsitään myös vapaa-aikana. On pikemmin niin, että kumpaakin tyyliä tavataan työväen-

luokassa. Sekä Hartwig että Lindner näkevät työn manuaaliseksi työksi. Tämä ei sinänsä ole väärin, mutta sitä vastoin on jotakin vikaa heidän traditionaalisessa käsityksessään työstä, joka toki on edelleen olemassa elämisen välttämättömyytenä, mutta ei siinä määrin totalisoituneena, kuin Hartwig ja Lindner ajattelevat. Heillä ei jää tilaa tuotantotekniikoiden muutoksille ja sille uudenlaiselle reseptioherkkyydelle, jota tuotannossa muodostuu.

Uusi teknologia ja muuttuneet työtilanteet ovat yhteydessä viestintäekspansioon laajentuneisiin kokemusmahdollisuuksiin. Viestintäekspansiossa tietoisuus jakautuu tavallaan kahtia. Yhtäältä se kytkeytyy laajentuneisiin uuden tiedon, suuremman informaatiomäärän ja aistityydytyksen mahdollisuuksiin, mikä samalla merkitsee niiden kriittisten ja aistillisten kykyjen kehitystä, joiden on tähän asti pitänyt jäädä käyttämättömiksi. Nyt on mahdollista tulla "vapaksi kuin tanssija, juonikkaaksi kuin jalkapallonpelaaja, yllättäväksi kuin partisaani."⁴³ Toisaalta työtilanteessa työläisen kvalifikaatio alenee nopeasti vaihtuvien tuotantotekniikoiden seurauksena.

Mutta myös *työssä* voivat komplisoidummat aistivalmiudet lisääntyä sellaisen uuden ja nopeasti muuttuvan teknologian oloissa, joka on yhteismitallista joukkoviestimien uusien vastaanottomallien kanssa. Reaktiot kontrollivaloihin, vaihteleva tempo, mittalaitteiden lukeminen jne. muodostuvat esteeksi yksinkertaiseen osatyöhön spesialisoitumiselle. Ei ole siis kysymys mistään yksinkertaisen rekisteröintikyvyn kehittymisestä; sellainen ei riittäisi monipuolis-

ten aistivaikutelmien vastaanottoon. Työläiset pyrkivät toimimaan tuotantoprosessin muuttuneen koneiston valvojina ja tarkastajina.

Erityisesti televisio yhtäältä tulee vastaan tarvetta muokata kokonaisemmin aistillisuutta kompensaatina sille työtilanteen dekvalifikaatiotendenssille, että vain yksi aistikyky voi tulla tyydytetyksi. Toisaalta televisio kokonaisuudessaan vastaa tiettyjä sen uuden työteknologian elementtejä, joka pohjautuu laajahkoon aistispektriin.

10 VALITYS

Mihin tässä kaikessa unohtui Tina Tjørnholt? Hän ja hänen kokemuksensa ovat aineksina kaikissa niissä mekanismeissa, joihin olen viittannut. Entä analysoitava ja analysoitavien 'torjutut' tunteet ja ajatukset? Laittaisinko Freudin, Theweleitin, Lorenzerin, Marxin ynnä muita laukkuuni hypätäkseni polkupyörän selkään ja tullakseni antamaan oppitunnin? Vai pitäisikö minun ilmaista ymmärtäväni hänen kokemuspyrkimyksiään ja esittää kritiikkiä niiden virheellisestä suuntauksesta? Myöntäisinkö, että myös minä voin tuntea itseni jakautuneeksi analyyysin ja lumovoiman kesken, että minua intellektuellina voi kiehtoa se, mikä pakenee ajatuksen kontrollia, mutta että ideaalina olkoon näiden kahden yhdistelmä? Koettaisinko sanoa, että ihmiset hän pelkäävät antautua, luopua rationaalisuudestaan ja pitää sitä pilana? Kaikki kysymykseni selvästi paljastavat didaktisia kysymyksiä koskevaa epävarmuutta. Solidaarisuus 'kansan' tarpeille voi helposti jäädä latteaksi populistiseksi, joka vain johtaa pitämään

asian kieroutunutta tilaa hyveenä kuten sanomalehdessä, jossa Tina Tjørnholt sai ilmaista mielipiteensä: "Demokraattinen tasa-arvoisuus on ideologia eikä siis totaalisesti virheellinen ajatus. Sillä on positiivinen ydin, nimittäin ettei asiantuntijoilla ole yksin puheoikeutta, että myös *tavallisella ihmisellä* on sanansa sanottavana. Mutta kun tämä ideologia ilmenee Ekstra Bladetissa, on ideologian positiivinen puoli kutistunut ja ideologia saanut kainalosauvojen tehtävän: Sinun ei tarvitse päteväytyä, paneutua asioihin, hankkia tietoa ja oivalusta puhuaksesi. Olet hyvä juuri sellaisena kuin olet. Tyhmyytesi on hyveesi. - Tässä tulee ideologian luokkaluonne ilmeiseksi: se pitää *tavallisen ihmisen* alhaalla *ikuisesti tavallisena ihmisenä*, mikä oikeuttaa hänen voimattomuutensa ja jättää muiden vallan koskemattomaksi."⁴⁴ Luulisin ongelmantähtä luonteen monimutkaisuuden jo tulleen ilmeiseksi edellä esitetystä; luulisin samalla tulleen sanotuksi, ettei opetuksessa, analyysissä ja artikkeleissa ole mitään yhtä menettelytapaa, joka aina sanoisi "bingo" ja joka paljastuksillaan kykenisi ikään kuin toinen Mooses johdattamaan väärin sosiaalistetun väen yli Punaisen meren. Työtä on tehtävä joka suunnassa.

(Tanskankielisestä alkutekstistä "Almagt og afmagt. Om oplevelsesmønstre og perceptionsformer" lyhentäen suomentanut Kauko Pietilä.)

Viitteet

- 1 THEWELEIT, Klaus. *Männerphantasien. Bd. I: Frauen, Flöten, Körper, Geschichte.* Frankfurt am Main, 1977, s. 525.
- 2 Sama.
- 3 *Ekstra Bladet*, 10.5.1975.
- 4 KRACAUER, Siegfried. *Theorie des Films. Die Errettung der äusseren Wirklichkeit.* Frankfurt am Main, 1973 (1960), s. 232, vrt. Freudin käsittelyyn "his majesty the baby" kirjoituksessa Om indførelsen af begrebet narcissisme teoksessa FREUD, Sigmund. *Metapsykologi. Bd. I.* København, 1976, s. 103.
- 5 *Folketidende*, lainattu lähteestä KNUDSEN, Jørgen. Fire påstande om underholdning. *Meddelelser fra Dansklærerforeningen*, (4), 1977, s. 305.
- 6 MØLLER, Hanne etc. *Udsigten fra det kvindelige univers. En analyse af Eva.* København, 1972, s. 12.
- 7 BOLVIG, Kristen etc. *Søndags-BT, rapport om en succes.* København, 1971. Vrt. ylimalkaan Peter Madsenin arvostelua edellisistä kahdesta kirjasta lehdessä *Vindrosen*, (1), 1973, ja hänen arviotaan kirjoituksessa *The intelligentia, the critique of culture and mass media* teoksessa BERG, M. etc. (eds.). *Current theories in Scandinavian mass communication research.* Grenaa, GMT, 1977, s. 274 ja seur.
- 8 Asian näitä puolia olen käsitellyt erityisesti kirjassani *Fascinationsformer. Aestetik og medier under fascismen og i socialstaten.* København, 1977. Teoksesta löytää teoreettisia ja analyttisiä tarkasteluja, joita kannattaa lukea rinnan käsillä olevan tekstin kanssa.
- 9 THYSSSEN, Ole. *Den ulykkelige bevidsthed. Om begrebet savn.* København, 1977, s. 98.
- 10 FREUD, Sigmund. *Kulturens byrde.* København, 1970 (1929), s. 29.
- 11 FREUD, Sigmund. *Formuleringer om de to principper for psykiske processer.* Teoksessa FREUD, Sigmund. *Metapsykologi*, emt., s. 65.
- 12 SEGAL, Hanna. En psykoanalytisk indfaldsvinkel til det æstetiske (1952). Teoksessa JOHANSEN, Dines (red.). *Psykoanalyse, litteratur, tekstteori.* København, 1977, s. 147.
- 13 KRACAUER, S., emt., s. 216.
- 14 LANGER, Susanne K. *Menneske og symbol. Et studie i fornuftens, ritualens og kunstens symboler.* København, 1969 (1942), s. 90.
- 15 Sama, s. 101.
- 16 Sama, s. 104.
- 17 LANGER, Susanne K. *Philosophy in a new key.* Cambridge, Harvard University Press, 1967 (1942), s. 79. Alkuperäisteoksessa käytetty termi on "presentational".
- 18 Vrt. FAUSING, Bent & RICHARD, Anne Birgitte. *Laegeromanen.* København, 1974, s. 12. Langerin kieliteorian perusteelliseksi kritiikiksi suositellen teosta KJØRUP, Søren. *Æstetiske problemer.* København, 1971, s. 136 ja seur., erityisesti Langerin musiikkikäsityksiä vastaan esitetyt huomautukset.
- 19 LANGER, S.K., emt., s. 105.
- 20 Sama, s. 93.
- 21 LORENZER, Alfred. *Materialistisk socialisationsteori.* København, 1975 (1972), s. 115.
- 22 Sama, s. 117.
- 23 Sama, s. 131.
- 24 Sama, s. 119.
- 25 KRACAUER, S., emt., s. 229.
- 26 SALJE, Günther. *Psychoanalytische Aspekte der Film- und Fernsehanalyse.* Teoksessa LEITHAUSER, etc. *Entwurf zu einer Empirie des Alltagsbewusstseins.* Frankfurt am Main, 1977, s. 271.
- 27 Vrt. lähemmin teokseeni *Fascinationsformer etc.* ja artikkeliini *Billedharmonier og driftønsker*, teoksessa FAUSING, Bent & LARSEN, Peter (red.). *Visuel kommunikation. Bd. I.* København, 1980.
- 28 KRACAUER, S., emt., s. 335.
- 29 Vrt. RICHARD, Anne Birgitte. *Kvindelitteratur og kvindeestetik*, *Kritik*, 43, 1977, joka käsittelee eräitä näistä ongelmista naisestetiikan ja naiskasvatuksen yhteydessä.
- 30 Lähteenä teos KROHNE, Heinz W. *Theorien zur Angst.* Stuttgart etc., 1976, s. 27. Mallin voidaan sanoa havainnollistavan Freudin toista ahdistusteoriaa, jossa juuri ahdistus käynnistää torjunnan. Ensimmäisessä ahdistusteoriassa asianlata on päinvastoin. Estetiikan ja ahdistuksen välisestä yhteydestä, ks. *Fascinationsformer*, emt., s. 49 ja seur. Samastumis- ja projektiomalleja olen tarkastellut lähemmin sosiaalishistoriallisesti ja esteettisesti teoksessa *Danmarksbilleder - i og udenfor massekulturen 1944-46* (ilmestyy 1981).
- 31 On luonnollisesti myös muita puolustusmekanismeja, Anna Freud esimerkiksi löytää niitä kymmeniä, FREUD, Anna. *Jeg'et og forsvarsmekanismerne.* København, 1973 (1945), s. 38 ja seur.
- 32 FREUD, Sigmund. *Psykoanalyse. Nye Forelæsninger.* København, 1973, s. 55.
- 33 DARD, Michel. *Valeur humaine du Cinéma. Le Rouge et le Noir*, Juillet 1928, s. 114.

34 DEUTSCH, Helene. Ueber einen Typus der Pseudoaffektivität (Als ob). *Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse*, Bd. XX, 1934, s. 325.

35 FREUD, Sigmund. Jeg'et og det'et. Teoksessa FREUD, S. *Metapsykologi*. Bd. II, s. 176.

36 BARTHES, Roland. *Mytologier. Udvalgte essays om vor mytologiske hverdag*. København, 1969 (1957), s. 182.

37 Sama.

38 LORENZER, Alfred. *Sprogbeskædigelser og rekonstruktion. Forarbejder til en metateori om psykoanalysen*. København, 1975 (1970), s. 131.

39 Sama.

40 WEININGER, Otto. *Kjøn og Karakter. En principiel Undersøgelse*. København, 1905 (1903).

Lainauksen loppu tahtoo sanoa, että Weininger teki itsemurhan.

41 HARTWIG, Helmut. Sehenlernen, Bildgebrauch und Zeichen - Historische Rekonstruktion und didaktische Perspektiven. Teoksessa HARTWIG, Helmut (Hrsg.). *Sehen lernen*. Köln, 1976, s. 97. Vrt. viitauksiin viitteessä 27 ylimalkaan tämän jakson yhteydessä.

42 LINDNER, Rolf. *Klassenlage, Konsumerhalten und Warensymbolik. Ein Versuch*. 1976. Vrt. myös REXROTH, Tillman. *Warenästhetik - Produkte und Produzenten. Zur Kritik einer Theorie* W.F. Haugs. Kronberg, 1974, s. 57 ja seur, myös sama, s. 98.

43 ENZENSBERGER, Hans Magnus. Byggesaet til en medieteorii. *Vindrosen*, (3), 1971, s. 3.

44 SCHMIDT, Kjeld. Aeggehoveder og røraeng. *Vindrosen*, (4), 1969, s. 69.

Jean Cocteau: Kupolin alla

