

## Pako privaattiin ?

Suomalaisen sosiologian ja elämäntapakeskustelun rakkaimpia teemoja on ollut seurata ja vähän valittaakin palkkatyöläisten vetäytymistä privaattiin; perheen pariin, kesämökille tai - mikä on vielä edesspäin - videon ääreen. Onkin totta, että ihmisten toimiminen nykyaikaisessa ns. vapaa-aika-sektorissa on muodostanut ja joka päivä uusintaa sellaisia sosiaalisia rakenteita, jotka eristävät heitä toisistaan ja yhteisöllisemmistä suhteista. Televisio on tuottanut olohuone-efektin. Nuoriso kuuntelee toisaalla kasettejaan. Elektroniikan kehitys näyttää ainakin toistaiseksi tuhoavan sen toiveen ja utopian uudesta esteettis-poliittisesta joukkosubjektista, jonka Walter Benjamin perusteli 30-luvulla elokuvasta, eepisen taiteen teknisestä versiosta käsin.<sup>1</sup> Ihmiset ovat paenneet yksityisyyteen. Elokuvista on siirrytty tv:n eteen, raitiovaunusta volkkariin. On syntynyt jonkinlainen "yksinäinen joukko".<sup>2</sup>

Mutta ilmiöstä on puhuttu ikään kuin se olisi mahdollista, ikään kuin pako privaattiin voisi onnistua. Ennen kuin voimme myöntää näin todella käyvän, on meidän tutkittava lähemmin ilmiön konstitutiota ja ehtoja. Otamme siihen

riittävän pitkän historiallisen perspektiivin, emmekä vain entisen proletaarin, vaan myös entisen porvarin kannalta. Näin päädyimme paitsi eriytyneeseen käsitykseen myös tulokseen, ettei kyseessä ehkä olekaan pako privaattiin, vaan pikemminkin julkiseen. Joskaan ei enää porvarillisen vallankumouksen traditioyhteydessä, enempää kuin proletaarisenaan.

Nykyaikaista yksityisyyttä tulee tarkastella korrelaattina rakennemuutoksille talouden ja politiikan alueella, josta paon sanotaan tapahtuneen. Tarkoitusta varten verrataan kahta aktiviteettia, jotka tapahtuvat olohuoneessa: kamarimusiikkia ja television katselua. Sosiaalisina ilmiöinä ne ovat hyvinkin eriaikaisia. Toinen viittaa yksityisyyden genesikseen porvarillisena sivilisaatioilmiönä. Toinen taas sen kohtaloon modernissa yhteiskunnassa. Vertailuun saadaan suhteellisen kehittynyt konteksti Frankfurtin koulun yhteiskuntateoriasta. Tarkoitus on nyt lähinnä käyttää hyväksi sen etuja ja suorittaa tematisointia, joka tullaan myöhemmin liittämään laajempaan yhteyteen.<sup>3</sup>

Horkheimerin ja Adornon teoria "kulttuuriteollisuudesta" on tyyppillisintä Frankfurtin koulua; mo-

nidimensioinen analyysiyritys ihmisen esteettisestä subjektiviteetista myöhäiskapitalismin oloissa. Esteettinen analyysi on siinä kytketty siihen sosioekonomiseen kenttään, jonka jokapäiväisen elämän peruselementit - työ, perhe, vapaa-aika - ja niiden muutokset asettavat.

Tämä kytkentä on mukana jo Adornon ensimmäisessä suuressa musiikkisosiologisessa esseessä vuodelta 1932. Hän tarkastelee siinä musiikin yhteiskunnallista tilaa. Kiinnitettyään varsin suoraviivaisesti lukácslaisen lähtökohtansa, että musiikin rooli nykyisessä yhteiskunnassa on tavaran rooli, hän lavastaa yleisen näyttämön:

"Esikapitalistisen 'musisoinnin' saarekkeet, joita 1800-luku vielä saattoi sietää, ovat huuhtoutuneet pois; radion ja äänielokuvan tekniikka voimakkailla monopoleilla kuuluvana (...) on ottanut hallintaansa musiikinharjoittamisen sisimmän solun, kotimusisoinnin, jonka, samoin kuin ylipäänsä porvarillisen yksityiselämän mahdollisuus jo viime vuosisadalla muodosti vain takapihan siinä yhteiskunnallisessa kokonaisuudessa, minkä etusivun muodosti yksityiskapitalistinen tuotanto."<sup>4</sup>

Muutos on siinä, että perheessä nykyisin kuunnellaan musiikkia sen sijaan, että sitä luotaisiin ja uusinnettaisiin itse soittamalla. Mutta musisoiva perhekään ei ole enää sama. Perheyhteisö ja yhteisöllinen kuuntelu - jossa tytär soitti pianoa muun perheen, palvelusväen ja sulhasten ollessa ryhmittyneinä omille paikoilleen - on jakaantunut. Vanhemmat hoitavat omaa levykokoelmaansa, nuoret äänittävät kaseteilleen uusimpia hittejä ja pyyhkivät pois eilisiä. Isoäidin nuottivihkoja siedetään

ehkä vielä statusarvona.

Adorno ei korjauksena esitä paluuta manuaaliseen musiikilliseen aktiviteettiin - ajanmukainen taiteellinen kokemus on pikemminkin "spontaani reseptiivisyys".<sup>5</sup> Mutta esteettisten tuotantovoimien kehittyminen on tällä kohtaa merkinnyt myös taantumaa. Musiikki on irronnut vastaanottavasta subjektista, jonka roolista on tullut passiivinen. Koira kuuntelemassa *his masters voice* on autenttinen tavaramerkki äänilevyefektille päätteli Adorno jo 20-luvulla.

Eräs musiikin laji saa tässä sosiologisessa perspektiivissä lisämerkitystä - kamarimusiikki. Termillä itsellään on feodaalinen, aina hovin talouteen liittyvä alkuperä. Adornon korvalla kuunneltuna taas tämän musiikinlajin ja liberalismiin kulta-ajan välillä vallitsee kahdessakin mielessä syvä suhde. Ensinnäkin Kantin erityinen taiteen määrittely, joka muotoiltiin porvarillisen emansipaation alkuvaiheessa, sopii tuskin paremmin kohteeseen. Kamarimusiikki on *Zweckmäßigkeit ohne Zweck*, tarkoitus on siinä itsessään. Sen soittaminen ruhtinaan hovissa ja myöhemmin porvarillisessa asunnossa on "tuotantoprosessi ilman lopputulosta".<sup>6</sup> Tästä näkykin jo toinen liittymä liberalismiin kauteen:

"Kamarimusiikki on spesifistä eräälle aikakaudelle, jolla privaatin alue, joutilaisuutena (Musse), on tarmokkaasti erotettu julkis-ammattillisesta. Toisaalta ne eivät eroa toisistaan sovittamattomina, toisaalta ei myöskään, kuten vapaa-ajan modernissa käsitteessä, ole joutilaisuus joutunut takavarikkoon ja muuttunut vapauden parodiaksi. Suurta kamarimu-



*Nykyaikainen televisioperhe. (I. Weber-Kellermann: Die deutsche Familie. Versuch einer Sozialgeschichte. Frankfurt/M. 1974). Silmä välittää esineellistä maailmaa. Keskittymistä ei välttämättä vaadita, sen sijaan nopeutta, reaktiokykyä. Aktiivisuus ja passiivisuus kietoutuvat yhteen. Mutta kuka tässä on katsoja, subjekti? Mitä tapahtuu porvarilliselle yksityisyydelle?*

siikkia voi syntyä, tulla soite-  
tuksi ja ymmärretyksi niin kauan  
kuin privaatin sfääri saa jotain,  
joskin jo haurasta substantiaali-  
suutta."<sup>7</sup>

Yksityisyyden synty, sellaise-  
na kuin se tässä tuo itsensä ilmi,  
liittyy porvarillisen yhteiskun-  
nan suurten rajalinjojen muotoutu-

miseen 1600- ja 1700-luvuilla.  
Käsitehistoriallisesti se pohjau-  
tuu juridiikkaan<sup>8</sup>, jossa yksityis-  
omaisuuden merkityksen kasvaminen  
aiheutti suuren kodifikaation.

Uutena elämäntapana yksityi-  
syys liittyy porvarilliseen per-  
heeseen ja sen eriytymiseen oma-  
laatuiseksi intiimiksi alueeksi.

Samalla kun työ siirtyy kodin ulkopuolelle, vieden aluksi isän ja myöhemmin äidinkin mukanaan, tulee tähän kotiin lisää tilaa. Näin tapahtuu sekä ulkoisesti että sisäisesti. Oma sänky ja tuolit kollektiivisten penkkien sijaan, myöhemmin lisää huoneita ja ovet niiden välille. Juuri oma soppi tai huone, ensin isälle sitten myös muille perheenjäsenille<sup>9</sup>, on paikka psykologiselle emansipaatiolle. Siihen liittyy esim. päiväkirja-aalto 1600-luvulla. Tieteellisessä diskurssissa perhe vähitellen siirtyy talous- ja moraalifilosofian alueelta yhä enemmän psykologian, erityisesti psykoanalyysin omimmaksi kohteeksi.

Max Horkheimerin klassisen analyysin (1936) mukaan tällaisella perheellä on kaksoisluonne.<sup>10</sup> Yhtäältä se ei ole - biologisista juuristaan huolimatta - minkään alkuperäisen luonnontilan jäännös, vaan pikemminkin toimii varsin tarkoituksenmukaisesti yhteiskunnan asiamiehenä tuottamalla sellaista luonteenrakennetta, joka on yhteiskunnallisesti relevanttia. Horkheimer kiinnitti tuolloin huomionsa autoritaarisuuteen. Mutta tämän disiplinäärisen aspektin lisäksi, joskin olennaisesti juuri sen korrelaattina, oli perheellä toisaalta myös tiettyä suojafunktiota. Autoritaarisen isän valvoman silmän alla se oli myös ei-hallittu alue, äidin pehmentämä sfääri. Siinä saattoi syntyä ja elää muistona käsitys siitä, että ihmisten onnistuisi kasvaa yli kovien tuotantosuhteiden hallitseman elämäntavan. Tämä on ns. perheutopian siis ydin.<sup>11</sup> Utopia ja fantasia, haaveet ja unelmat, distanssi yhteiskunnan painetta vastaan, saattoivat elää tässä suojatussa sisätilassa. Taide oli yhteydessä tä-

hän keskiluokkaisen perheen suoja-funktioon. 40-luvun alussa Horkheimer kirjoittaa:

"Lapsena ja myöhemmin rakastajana hän näki todellisuuden, ei sen käytännöllisten käskyjen kovassa valossa, vaan etäisestä näkökulmasta, mikä heikensi sen komentusten voimaa. Tähän vapauden valtakuntaan, mikä oli peräisin työpaikan ulkopuolelta, oli sekoittunut kaikkien menneiden kulttuurien pohjasakkaa, silti se oli miehen yksityinen suoja-alue siinä mielessä, että hän saattoi siinä ylittää sitä funktiota, minkä yhteiskunta hänelle määräsi työnjakonsa kautta. Tästä etäisyydestä katsottuna todellisuuteen liittyvä sulautuu kuviksi, jotka ovat vieraita sovinnaisille ajatusjärjestelmille, esteettiseksi kokemukseksi ja tuottamiseksi."<sup>12</sup>

Porvarillinen yksityisyys perustui yksityisomaisuuteen. Vähitellen myös proletariaatti saattoi hankkia kulutus- ja asumistavaroita. Teollistuminen oli alkuvaiheessa purkanut voimallisesti proletaarista perhettä ja ehkäissyt sen syntymistä. Aikaa myöten lapsityövoiman käyttö kielletään tehdaslaeilla ja proletariaatti muutoinkin saavuttaa mahdollisuuksia perhe-elämään. Mutta samaan aikaan kun perheen suojafunktio tulee sen käsien ulottuville, muuntuu tämä funktio jo porvaristonkin osalta.

Privaatin alueen ja porvarillisen yksityisyyden muuntuminen moderniksi vapaa-ajaksi on monimutkainen prosessi. Siihen liittyy mm. yleisen koulujärjestelmän pystyttäminen, joka ohjaa lapset ikäluokittain kouluun ja nykyisin jo esikouluun. Naisen yleinen vapautuminen, työn ja opiskelun mahdollisuuden avautuessa myös hänelle,



Elsa Beskow (*Årets saga*, Stockholm 1962) ja porvarillisen perheen koe-  
tuelämää. Lämpöä. Työhön tai julkisuuteen poistunut isä on jättänyt  
edustajakseen kirjan, lastenkirjan. Musiikin tavoin lukeminen kuuluu  
ihmisen sisätilaan. Samoin omatunto. Keskellä kuvaa on seinäkalenteri.  
10.11., Lutherin syntymäpäivä.

muuttaa osaltaan perheen ilmapiiriä. Sen erikoinen intiimisyys oli ollut pitkälle seurausta ase-  
telmasta, jossa isä oli ainoa yhteys ulkoiseen todellisuuteen ja kodin aikuiset naiset pidettiin lähinnä lapsen asemassa ja lapsiin suuntautuneina.

30-luvulla, fasismikokemuksen valossa, Frankfurtin koulun perhetutkimusten aksentti oli agenttifunktiossa. Rationalisoimalla perheen sisällä vallan irrationaalisuutta autoritaarinen perhe tuotti sellaista sosiaalista kittiä, mikä edesauttoi yhteiskunnallisten valtarakenteiden uusintumista.<sup>13</sup> Vähitellen, analyysin kohdistuessa Euroopan sijasta uuden kotimaan, USA:n olosuhteisiin, siirrytään rekisteröimään muutosta perheen suojafunktion puolella. Perheen sisäisen autoritaarisuuden murenemisen myötä sekin kuihtuu ja otetaan hallintaan tavalla, josta äänilevyefekti antaa osviittaa.

*His masters voice* ei ole enää isän ääni. Kuten amerikkalaisia tv-sarjoja (esim. Onnen päivät) seuranneet ovat voineet todeta, isän asema on niissä usein lähes olematon; hän on jotain ylimääräistä ja saamatonta. Hänet on korvattu. Yhteiskunta ja sen kollektiiviset mahdit astuvat eräänlaisena ylimisänä perheeseen niistä repeämistä, joita sen sosiaaliin seiniin on puhkaistu.

Tällaista privaatin julkistumista Frankfurtin koulu piti porvariston jo saavuttamista asemista katsoen sivilisatorisena taantumailmiönä. Se oli elementti, joka joutui edistyksen uhriksi. Perheen hajoamisen myötä syntyy uusia sosialisaatiomalleja ja niiden pohjalta uudenlaista subjektiviteettia. 50-luvulla Horkheimer yhä pohtii näitä kysymyk-

siä:

"Se, että lapsi nykyisin joutuu paljon välittömämmin yhteiskunnan varaan, lyhentää lapsuutta ja tuottaa toisella tapaa muodostuneita ihmisiä. Sisäisyyden kuihtumisen myötä katoaa myös ilo omaan päätökseen, sivistymiseen ja vapaaseen fantasiaan."<sup>14</sup>

On jälleen muistettava, että tarkastelukulma ja mittapuu on porvarillinen yksilö sosiaalityyppinä. Proletaariset lapset, jotka 1800-luvulla vielä söivät ja jopa yöpyivät tehtaissa, olivat mitä välittömimmin yhteiskunnassa. Vanhoissa valokuvissa heidän kasvonsa ovat vanhat ja haa-veettomat. Mutta yhtä väsynein kasvoin lapset nykyisin toteuttavat funktiotaan kylmässä perheessä lyhytikäisten tavaroiden kuluttajina.

Uudelle subjektiviteetille on esimerkiksi kamarimusiikki liian vaativaa. Tosin asuntokaan ei enää matalana, ohutseinäisenä ja pienihuoneisena sovellu soittamiseen. Näissä huoneissa asuu uusi sosiaalityyppi, virkailija tai toimihenkilö, jolla on ehkä stereot. Ne kyllä sopivat asuntoon. Sopivasti säädettynä ne hukkuvat yleiseen kohinaan eivätkä häiritse naapurua, jolla on samanlaiset.

Vapaa-aika kaikkine mahdollisuuksineen on tullut palkkatyöläisten ulottuville. Mutta jotta siitä voitaisiin tehdä jotain, tarvitaan tietty määrä iloa "omaan päätökseen, sivistykseen ja vapaaseen fantasiaan". Horkheimer haluaa asettaa tällaisen ehdon. Ja hänen mukaansa keskiluokan perhe ei nykyisin riitä tuottamaan tätä sosiaaliota tai kulttuurireproduktiota.

Toimihenkilöt menevät huvittelemaan, kirjoittaa Adorno; "(...)

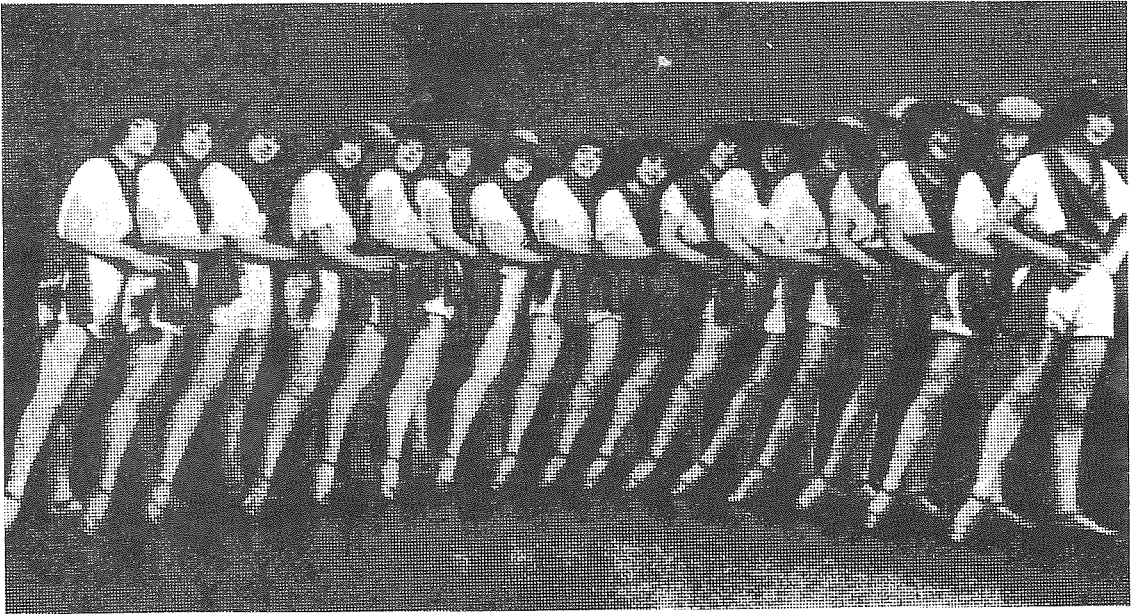
heidän vapaa-aikansa ei ole joutilaisuutta, vaan avoimesti tai salaisesti institutionaalisesti hallittua; ja toimihenkilökulttuuri on levittäytynyt ilman kiinteitä rajoja yli ammattiryhmän. Mekanisoidun työn yksitoikkoisuus myös toimistossa vaatii arvattavasti muita vastaavuuksia kuin pitkäläinen, vaativa ja vaikea kvartetti- tai kolmikkosoiton työ (...)"<sup>15</sup>

Uusi ja tarkentava näkökulma, jota sovelletaan myös perheeseen, on moderni työprosessi ja työvoiman uusintaminen tavarana sen vaatimuksiin. Näissä ehdoissa porvarillisesta yksityisyydestä on muokattu vapaa-ajan moderni käsite. Artikkelissaan vapaa-ajasta on

Adorno kehitellyt näitä ehtoja esiin ja halunnut samalla osoittaa tämän "pyrkivän kehittymään omaksi vastakohtakseen, parodiaksi itsestään".<sup>16</sup>

Vapaa-ajan tulisi nyt korvata sitä, mikä työstä ja muusta elämästä lisääntyvästi puuttuu, nimitäin mielekäs aktiviteetti. Mutta tässä epäonnistutaan. Aktiviteetti vapaa-aikana on pelkkä huvitus. Ja siinä taas etsitään helpotusta sekä ikävyydestä että ponnistuksesta, samanaikaisesti. Tuloksena on se, mitä puhekielikin sanoo vapaa-ajasta; "ajan tappamista". Tai toisella tutulla fraasilla; "ei ole mitään tekemistä".

Vapaa-aikailija on kuluttaja.



*Tiller-Girls* vuodelta 1926. (O. Paavolainen: *Nykyaikaa etsimässä*. Helsinki 1961). "Huvitus on työn pidentämistä myöhäiskapitalismin oloissa. Sitä etsivät ne, jotka haluavat välttää mekanisoitua työprosessia varttuakseen siihen uudelleen. Mutta samalla tällä mekanisoinnilla on sellainen valta vapaa-aikailijaan ja hänen onneensa, se määrää niin perusteellisesti huvitustavaroiden valmistusta, että hän ei enää voi kokea muuta kuin työprosessin jäljennöksiä (...) Työtapahtuma tehtaassa ja toimistossa on vältettävissä vain jäljittelemällä sitä joutoaikana." (Horkheimer & Adorno: *Dialektik der Aufklärung*. 123).

Roolissaan hän on huvitus- ja kulttuuri-, matkailu- ja urheiluteollisuuden, tavar aestetiikan intressien kohde, jotka yrittävät kiinnittää hänet omiin tuotteisiinsa. Se, mitä tässä tapahtuu, on lähinnä eräänlainen subjektiefekti.

Sana subjekti tulee latinasta. 'Subiectum' tarkoittaa "jonkin alle asetettu, alle heitetty". Se merkitsi siis aluksi objektia. Vasta 1600-luvulla, porvarillisen yhteiskunnan organisoitumisen kaudella, tapahtui merkityksen kääntyminen nykyiseksi. Subjektista tuli elävä, ajatteleva ja toimiva olento. Alkuperäinen merkitys on silti syytä pitää mielessä. Voimme luonnehtia Frankfurttin koulun analyysia uudesta subjektiiviteetista sanomalla, että sen tematisoimasta näkökulmasta katsottuna myöhäisporvarillisessa yhteiskunnassa ihmisestä on lisääntyvästi tulossa subjekti. Mutta sanan aiemmassa merkityksessä.

Adornon mukaan moderni vapaa-aika on ei-työtä, siis työn korrelaatti. Se määrättyy itsensä ulkopuolelta. Tätä vahvistaa edelleen medioiden kehitys. Radio, televisio ja video eivät enää kuulu porvarillisen julkisuuden emansipaatiotraditioon, kuten sanomalehti, kokous ja teatteri. Yhteys on katkenut.

"Askel puhelimesta radioon on tehnyt roolit selviksi. Edellinen vielä salli liberaalisti osallistujien näytellä subjektia. Demokraattisesti tekee jälkimmäinen kaikista yhtä kaikki kuulijoita panakseen heidät autoritaarisesti lähetysasemien keskenään samanlaisten ohjelmien armoille. Mitään vastaamisen koneistoa ei ole kehittänyt ja yksityiset lähetykset tuomitaan laittomiksi."<sup>17</sup>

Nykyaikainen televisioperhe vastaanottimen ääressä: kuka siinä onkaan katsoja? Vaikka me itse väänsimme nappulaa ja voimme tehdä sen koska tahansa uudelleen, niin eikö sillä välillä ja jo sitä ennen himmeänsinertävä ruutu ole se instanssi, joka säätelee tapahtumia olohuoneessamme. Benthamin panopticonin<sup>18</sup> tapaan se valvoo elämäämme ja kiinnittää meidät jokailtaiseen otteeseen. Se ei vain houkuttele, vaan pitää meitä vankeina ja siten subjekteina itselleen. Se on Mekka, johon päin käännyimme.

Elektroniset ajanvietepelit, television uudet ulokkeet sopivat hyvin kulttuuriteollisuuden ja sitä koskevan analyysin jatkeeksi. Työn ja vapaa-ajan korrelaatio käynnissä yksin, ovathan ne oivallista harjoitusta automaation edellyttämiin säätely- ja ohjaustehtäviin. Ne vangitsevat ja hiljentävät nuoret tavalla, jota koulu voi vain kadehtia. Ja historiallisista kokemuksistaan käsin Adorno olisi varmaan pitänyt tätäkin lähinnä aspektina ihmisjoukkojen esifasistisessa alistamisessa.

Vapaa-aika ja sen teolliset täytteet merkitsevät yksilölle pakoa, tyydytystä niille eskapistisille tarpeille, joita turhautuneet ihmiset kokevat. Mutta myös porvarillinen yksityisyys ja sen sublimaatiomuoto, sisäisyys, olivat pakomuotoja, joihin samalla tapaa ambivalentisti kietytöutui protestia yksilölle heteronomista julkis-ammattillista kohtaan. Näin Adorno selittää esim. lääkäreiden erityisen rakauden kamarimusiikkiin. Tälläkin paolla on aina ollut hintansa: se implikoi välinpitämättömyyttä ulkoista todellisuutta kohtaan ja on valmis jättämään sen



silleen. Pako sisäiseen elämään on teko, johon kietoutuu aimo anos rakenteellista nihilismia.

"Mutta menettäessään kyvyn tällaiseen pakenemiseen - kyvyn joka ei viihdy sen enempää slummeissa kuin moderneilla asuntoalueilla - ihminen on samalla menettänyt voimansa muodostaa käsitystä erilaisesta maailmasta kuin missä hän elää. Tämä toinen maailma oli taiteen maailma."<sup>19</sup> Näin kirjoitti Horkheimer. "Kun subjekti heikkenee, niin sisäisyydestä tulee ideologiaa", päätteli taas Adorno.<sup>20</sup> Mutta sikäli kuin se tässä mielessä on aitoa ideologiaa, on se samalla myös jotain enemmän. Näin he ajattelivat kumpikin.

Porvarillinen yksityisyys perustui historiallisesti yksityisomaisuuteen, mikä oli sen sosiaalinen kivijalka. Mutta 'privare' (lat.) merkitsee paitsi "ryöstämistä" myös jotakin positiivisempaa, nimittäin "vapauttamista".<sup>21</sup> Tällä se viittaa siihen pitkään historialliseen prosessiin, jossa yksilö vapautui primitiivisten pakkoyhteisöjen sokeasta kollektiivisuudesta.

Jos ja kun porvarillinen yksityisyys myöhäiskapitalismissa poistetaan, saattaa käydä niin, ettei tilalle tule suinkaan edistyneempää sosiaalista muodostumaa tai korjattua sosiaalityyppiä. Pikeminkin voidaan päätellä, että tendenssit synnyttää uutta ja uudella tapaa sokeaa kollektiivisuutta ovat hyvin voimakkaat. Kulttuuriteollisuus eristää systemaattisesti yksilöt toisistaan. Syntyy uusi sosiaalityyppi, "joukkoerakko", jota elektronisella koneistolla pidetään jatkuvassa somaattisen tyytyväisyyden tilassa, tunnetun negatiivisen utopian<sup>22</sup> ennakoii-

maan tapaan.

Huvitus on kerta kaikkiaan: siinä ei täydy ajatella, kärsimys unohtetaan sielläkin, missä se näytetään. Voimattomuus on sen perustana. Se on itse asiassa pakoa, mutta ei, kuten siinä väitetään, pakoa huonosta todellisuudesta, vaan viimeisistä vastarinnan ajatuksista, jotka tämä on jättänyt jäljelle."<sup>23</sup>

Pako privaattiin on suhtautumistapa, joka jättää muun ennalleen. Siinä ei tartuta huonoon todellisuuteen, vaan paetaan sitä parempaan yksityisyyteen. Meidän on syytä valittaa, ettei edes tämä onnistu.

#### Viitteet

<sup>1</sup>BENJAMIN, W. Taideteos mekaanisen jäljentämisen aikakaudella. *Filmihullu*, (5), 1979.

<sup>2</sup>RIESMAN, D. *The lonely crowd. A study of the changing American character*. Clinton, Massachusetts, 1964.

<sup>3</sup>Kirjoittaja on yhdessä FL Lauri Mehtosen kanssa työstänyt tutkimusaihetta, jonka työnimenä on ollut "kulttuuriteollisuudesta tavar aestetiikkaan".

<sup>4</sup>WIESENGRUND-ADORNO, T. Zur gesellschaftlichen Lage der Musik. *Zeitschrift für Sozialforschung*, 1, 1970 (1936), s. 103. Essee ei sisällä Adornon koottuihin kirjoituksiin.

<sup>5</sup>ADORNO, T. Kritik der Musikanten. *Dissonanzen: Musik in der verwalteten Welt*. Göttingen, 1956, s. 76.

<sup>6</sup>ADORNO, T. *Einleitung in die Musiksoziologie*. Frankfurt/M., 1962, s. 97.

<sup>7</sup>Sama.

<sup>8</sup>TOLONEN, H. Yksityinen ja julkinen uuden ajan alun luonnonoikeudessa. *Oikeus*, (1 ja 2), 1979.

<sup>9</sup>WOOLF, V. *Oma huone*. Jyväskylä, 1980.

<sup>10</sup>HORKHEIMER, M. Allgemeiner Teil. Teoksessa HORKHEIMER, M. (Hrsg.). *Studien über Autorität und Familie*. Paris, 1936.

<sup>11</sup>ZARETSKY, E. *Die Zukunft der Familie*. Über Emanzipation und Entfaltung der Persönlichkeit. Frankfurt/M., 1978, s. 77.

<sup>12</sup>HORKHEIMER, M. Art and mass culture. *Zeitschrift für Sozialforschung*, 9, 1970 (1941), s. 291.

<sup>13</sup>HORKHEIMER, M., Allgemeiner Teil, ema. Perheen sisäinen ylempien ja alemmien hierarkia on "eräs aikakautemme ymmärryksen muoto", kirjoittaa Horkheimer. Se "tulee lapselle niin läheiseksi ja itsestäänselväksi, että hän myös maapallon ja maailmankaikkeuden, niin jopa tuonpuoleisen kykenee kokemaan vain tästä näkökulmasta; jokainen uusi vaikutelma on jo sen kautta etukäteen muovautunut" (s. 56). Myöhemmin tarkennettiin: "kolmas valtakunta" oli liioiteltu korvike ei enää läsnäolevalle perheautoritaarisuudelle. Hitler oli jo isättömän yhteiskunnan tuote, missä toimii isäkuvan siirto sekundaari-ryhmille ja niiden johtajille. (Kirjoituksessa *Familie. Frankfurter Beiträge zur Soziologie*. Bd. 4: Soziologische Exkurse. Frankfurt/M., 1956, s. 127-8.).

<sup>14</sup>HORKHEIMER, M. Zum Begriff des Menschen. Teoksessa SCHMIDT, A. (Hrsg.). *Zur Kritik der instrumentellen Vernunft*. Aus den Vorträgen und Aufzeichnungen seit Kriegsende. Frankfurt/M., 1974, s. 185.

<sup>15</sup>ADORNO, T., *Einleitung in die Musiksoziologie*, emt., s. 111.

<sup>16</sup>ADORNO, T. Vapaa-aika. *Uuden Ajan Aura*, (1), 1981, s. 13.

<sup>17</sup>HORKHEIMER, M. & ADORNO, T. *Dialektik der Aufklärung*. Frankfurt/M., 1973, s. 109.

<sup>18</sup>Ks. M. Foucaultin julkisuusanalyysia: *Tarkkailu ja rangaista*. Keuruu, 1980, s. 220 ja seur. "Emme ole katsomossa emmekä näyttämöllä, vaan panoptisessa koneessa (...)" (s. 245).

<sup>19</sup>HORKHEIMER, M., Art and mass culture, ema., s. 294.

<sup>20</sup>ADORNO, T. *Ästhetische Theorie. Gesammelte Schriften*. Bd. 7. Frankfurt/M., 1972, s. 177.

<sup>21</sup>MENGE, H. *Lateinische Synonymik*. Heidelberg, 1959, s. 10-11.

<sup>22</sup>HUXLEY, A. *Brave New World*. London, 1964.

<sup>23</sup>HORKHEIMER, M. & ADORNO, T., *Dialektik der Aufklärung*, emt., s. 130.

#### TAMAN NUMERON KIRJOITTAJIA

ALANEN, Antti. YK, Pirkkala.

FALK, Pasi. VTK, tutkija, Helsingin yliopisto, sosiologian laitos.

HEMANUS, Pertti. Prof., Tampereen yliopisto, tiedotusopin laitos.

ILMONEN, Kaj. YL, tutkija, Kulutusosuuskuntien Keskusliitto

LUOSTARINEN, Heikki. YK, toimittaja, Tampere.

MALMBERG, Tarmo. YK, HuK, tutkimusassistentti, Suomen Akatemia.

MÄNTYLÄ, Jorma. YK, vs. ass., Tampereen yliopisto, tiedotusopin laitos.

PIISPA, Matti. YK, tutkija, Tampereen yliopisto, yhteiskuntatieteiden tutkimuslaitos.

SIRONEN, Esa. YK, tutkimusassistentti, Suomen Akatemia.