

Silmäyksiä - aistien antropologiaan

Karl Marx, 1844: *Viiden aistin muodostuminen on koko tähänastisen maailmanhistorian tekoa.*

Nimim. "En voi ymmärtää, saati sitten hyväksyä", Helsingin Sanomat, 27.8.1983: *Kuka lakia valvoo? Kuinka laajaa pornon kulutus on? Ketkä sitä kulluttavat? Mistä tarve pornoon syntyy? Miten kukaan nainen voi alentua olemaan mukana pornon valvomisessa? Mitä ihmeen kummallisia tarpeita porno miehillä tyydyttää?*

Kysymyksiä

Kun ihminen jostakin yhä epäselväksi jääneestä syystä otti pystyn asennon, kuten lapsena oppiessamme kävelemään, niin hajut menettivät radikaalisti merkitystään. Tilalle on tullut kasvojen, merkkien ja televisioruudun tutkiskelu ja erilaisten äänien tarkkailu. Silmä ja korva ottavat vähitellen vallan ja kehittyvät varsinaisiksi kaukoasteiksi vapaaksi jääneen käden päästessä koskettelemaan lähiesineitä.

Aistit ovat elävän ruumiin aukkoja ulos mutta myös sisään. Ne ovat osa ihmislajin kehityshistoriaa, jonka ehdoille on rakennettu sosiaalista kanssakäymistä, maailmankuvaa ja filosofiaa. Eräänä päivänä saapuu mies videofirmasta ja vakuuttaa, kuinka videon itses-

täänselvä etu kaikkiin muihin viestimiin nähden on siinä, että videossa tiedon ja tunnelman vastaanottaminen perustuu ensisijaisesti näkemiseen. Hän vetoaa tutkimuksiin, joiden mukaan ihminen vastaanottajana sisäistää informaatiota jopa 75 % näköaistin kautta ja loput 25 % kuulemalla.

Tutkimustulosten yhteyksistään irrotettu ja tendenssimäinen käyttö yritysviestinnän tai muun sellaisen mullistamiseksi on epäilyttävää. Vaikka emme tiedäkään, kuinka nämä psykologisiin laboratorioihin viittaavat tulokset on saatu, uskallamme pitää niitä silti ohjeellisina tai ainakin haasteena. Voin ainakin itse tunnistaa olevani visuaalisesti suuntautunut ja enemmän kuvien kautta elävä kuin ehkä aluksi luulinkaan. Muutamat

helposti kehiteltävät jatkokysymykset ovat tässä paikallaan. Olisihan aina kiintoisaa tietää, millä merkillisellä tavalla juuri nyky-aika ja moderni yhteiskunta painavat jälkensä yksilöiden aistimellisuuden rakenteeseen. Jos kulttuurin valta on tässä kovinkin paljon suurempi kuin biologiset luontumukset, niin tällä on seuraamuksia medioille - ja siellähän videomies jo onkin. Entä kuinka käy lopulta sanomalehdelle tai radiolle? Jo me olemme tietynlaisen aistimellisen kulttuurin yksilöitä. Mutta kotiemme lattioilla kasvaa sukupolvi, jolle kuvan ja nimenomaan elävän kuvan maailma on alusta pitäen ehtymätöntä kulttuurista äidinmaitoa (vai pitäisikö sanoa isänmaata?). Sinne missä kuvat meitä kumasti kiehtovat tarvitaan vastapainoksi myös näiden kuvien selittämistä. Siihen nähden silmän ja korvan antropologia on vasta jonkinlaista perusselvitystyötä.

Näköaistin ylivaltta

Marxin teesi aistiemme muodostumisesta viittaa siihen, ettei aistihavainnon ongelma tyhjenny muodolliseen tietoteoriaan eikä naturalistiseen psykologiaan. Niillä on kyllä oma pätevyysalueensa. Mutta kuinka vähän vielä voitaisiin - jos niin haluttaisiin - ymmärtää vaikkapa impressionistista käännettä 1800-luvun lopun taitteessa, tuota uutta kaupunkimaista ja "aristokraattista tyyliä" (Arnold Hauser), joka ehkä perustui silmän vapautumiseen esineiden tarkkailun pakosta (Plessner 1970, 205) ja joka tapauksessa johti aistihavainnon ennen kokemattomaan herkistymiseen hetkellisille, nopeasti vaihtuville tunnelmille ja sävyille. Näin ker-
too taiteen sosiaalhistoria.

Berliiniläistä intellektuellia Georg Simmeliä ei ole turhaan sanottu sosiologian impressionistiksi. Hänen esseitään joskus lueskellut voi helposti tuntea, kuinka hän analysoi korostetusti katseen kautta. Hänelle tietäminen = näkeminen jonkinlaisesta sivullisen tarkkailijan tai "vieraan" roolista käsin. Tätä roolia voisi myös luonnehtia "etäisyydenpidon, odottamisen, ei-sitoutumisen näkökanaksi - yhdellä sanalla, läpikotaisin esteettiseksi asenteeksi", kuten Hauser (1953, 419) kirjoittaa taiteen impressionisteista, maalareista.

Biografisesti ei olekaan sattumaa, että juuri näköaisti saa avain-
aseman Simmelin paljon luetussa ja yhäkin tuoreessa ekskursiossa aistien sosiologiaan, jonka hän liitti vuonna 1908 valmistuneeseen "Sociologie"-teokseensa. Jo muodollisesti Simmel löytää silmästä sosiologian alkuainetta. Katse on sosiaalinen muoto. Se on mahdollisesti lyhin ja suurin, monessa mielessä "puhtain" vuorovaikutussuhde, mikä ihmisten välille syntyy. Pienikin poikkeama tai sekunnin murtoosan viivyttely määrättyissä tilanteissa saattavat täysin tuhota tai mullistaa sen merkitykset.

Silmätysten muiden ihmisten kanssa joudumme mm. junassa tai ruuhkabussin tungoksessa. Eriyttämällä tällaista katseen sosiologiaa vielä historiallisesti saamme otetta oman teollisen sivilisaatiomme spesifiin aistimellisuuteen. Ja junalla pääsemme suoraan paikan päälle. Suurkaupunki on nimittäin edustava näyttämö modernin havaintomaailman muodostumiselle. Liikkuminen siinä perustuu pitkälti katseelle, sikäli kun emme ole sokeita. Mutta, Simmel päättelee,

TY
RO
LI
N

KA
UN
EI
N

K
U
K
K
A

Valok.:
Maria
Bohlen



"yleensä tulkitsemme sitä, mitä jostakin ihmisestä n~~emme~~, sen avulla mitä hänestä kuulemme, kun taas päinvastainen tapaus on paljon harvinaisempi. Siksi se, joka näkee mutta ei kuule, on paljon hämmennyneempi, neuvottomampi, levottomampi kuin se, joka kuulee mutta ei näe. Tässä täytyy piillä suurkaupungin sosiologialle tärkeä aihe. Liikenne siinä, verrattuna pikkukaupunkiin, asettaa toisen näkemiselle määrättömästi ylipainoa suhteessa kuulemiseen, eikä vain siitä syystä, että kohtaamiset pienen kaupungin kaduilla sattuvat suhteellisen usein tuttujen kanssa, joiden kohdalla vaihdetaan pari sanaa tai joiden näkeminen uusintaa meille heidän koko persoonallisuuttaan eikä vain sen näkyvää osaa - vaan ennen kaikkea julkisten liikennevälineiden vuoksi. Ennen hevosvaunujen, rautateiden ja raitiovaunujen kehittymistä 1800-luvulla eivät ihmiset ylipäänsä tunteneet tilannetta, jossa he pääsisivät tai joutuisivat katselemaan toisiaan minuutti- tai jopa tuntikaupalla ilman että puhuisivat toisensa keskenään." (Simmel 1968, 486.)

Tästä mikroskooppisesta havainnosta voidaan vetää pitkiäkin johtopäätöksiä, ainakin ihmisten mediakäytäntöjen suuntaan. Jos tosiaankin tunnemme oloamme vaunussa risteilevistä katseista hämmentyneeksi ja kiusaantuneeksi, niin vaivaan löytyy konstinsa. Hoitokeino samalla selittää rautatiekirjakaupan syntyä ja jatkuvaa menestystä, niin kuin Wolfgang Schivelbusch (1977, 62-) sen taitavasti osoittaa. Katse kirjaan tai viime hetkellä kioskista ostettuun lehteen osoittautuu väistöliikkeeksi, jolla selviämme turvaan vastapäätä istuvista.

Pakeneminen junalukemiseen samoin kuin Simmelin kuvaama hämmennykskin ovat pala sivilisaatiohistoriaamme. Ne edellyttävät jo jonkinlaisen porvarillisen egon eli koskevat aluksi vain yläluokan osastoa. Kuten vanhoista kotimaisista elokuvista voimme varovasti päätellä, alemmille kansanluokille junamatka oli pieni kansanjuhla. Ehkä todellisuus oli hieman karumpi, mutta helposti silti hanuri soi ja puhe ja nauru luisti, ryy-piskeltiinkin, kunnes vähitellen sivilisoitunut lukeminen täälläkin korvaa aiempaa monimuotoista kommunikaatiota.

Niin tehtiin junamatkan historiaa. "Nykyaikainen liikenne jättää, mitä tulee ylivoimaiseen osaan kaikkia ihmisten välisiä aistimellisia suhteita, nämä suhteet pelkän näköaistin varaan ja sen täytyy täten asettaa yleiset sosiologiset tunteet aivan muuttuneiden edellytysten varaan", jatkaa Simmel (1968, 486) yleistäen matkustajan havaintojaan. Siinä vihjataan itse asiassa tutkimusohjelmaan, jonka toteuttaminen ei ehkä Simmelin aikaan olisi ollut mahdollinen. Mutta nyt jo voisimme selvittää tarkemmin, kuinka moderni elämäntapa työ itsensä läpi ihmisten välisiin aistimellisiin suhteisiin. Paitsi liikenne, koko kaupunkimainen elämä totuttaa meitä jatkuvasti tilanteisiin, joissa suhteemme maailmaan on visuaalisesti painottunut.

Videomainoksen luku 75 % tuntuu uskottavalta. Enemmänkin. Jos yksilölliset vastaukset silmän jatkuvan työskentelypakkoon johtavat aina libidorakenteen uudelleenjärjestelyyn, voimme pian puhua jopa katseluhaluun itsenäistymisestä, liki sadasta prosentista.

Pornotopia

Päädyimme jo R-kioskille - mutta mitä siellä myydään? No pornografiaahan sielläkin on tarjolla. Omalla kirjavalla tavallaan se tuo ilmi näköaistin valtaa meissä (miehissä) tai sen itsenäistymistä kohti puhdasta voyeristista halua. "Halutaan (vain) katsoa."

Siinä olisi osavastaus myös siihen kansalaiskysymykseen, jonka työstäminen kesän vaihtuessa syksyyn niin suuresti kuormitti päivälehdessä yleisöosastoa. Suomeenhan tuli vaivihkaa kesällä "Tuote: nainen - Elokuva pornografiasta". Vaikka kriitikot aluksi onasteli-

vat, että elokuvassa asetetut kysymykset jäivät vaille vastausta, olivat ne ehkä kysymyksinä riittävän teräviä. Ainakin tyyni pinta rikkoutui ja syntyi suuri keskustelu pornosta ja sen takana olevista tarpeista. Sen aloitti Dan Steinbock (*Helsingin Sanomat* 16.7.), jonka onnistui Loukata eräitä feministisiä tunteja (ks. Kaija Anttonen, *Helsingin Sanomat* 15.8.).

Jos haluamme selittää pornografiaa omalakisena instituutionaan nimenomaan näköhalun itsenäistymisestä käsin, niin vauhtia saadaksemme on hyvä ensin palata maalle, agraariyhteiskuntaan. Hätätilassa voimme muistella vaikkapa kohtauksia lukemastamme maalaisproosasta ja pitää niitä välillisinä todisteina. Helppoimmalla pääsemme turvautumalla ongelmassamme Pentti Haanpään havaintokykyyn. Hän on jo vastannut kysymykseen. "Tälle nykyajan kansalle annetaan kohta kaikki kuvina, varjoina, savuina. Täällä ne saavat naisenkuvia, voimankuvia, seikkailun varjoja...", hän sanoittelee romaanissa "Isännät ja isäntien varjot". "Niin niin", urahtaa vastaan Jopi Herneinen. "Miksei tyydyttäisikään kuviin? Alkuperäiset ovat vaarallisia. Kuka uskaltaa enää pitää naista täydellä terää?" (Lainaus Baghin 1981, 106.)

30-luvun isännät siinä hummausreissullaan tirkistelivät elokuvamainoksia. He olivat ottamassa huojahtelevia ensimmäisiä askeleita tiellä, jonka päässä kypsänä muotona välkyttää valojaan suurkaupungin rappiokeskustan peep-show. Yksinäisiä vaikeine miehiä tapaamme siellä tänään kerääntyneinä naisen ympärille, joka näyttää meille äärimmillen vakioidut neljä tai viisi asentoaan. Tämä on agraarisen aistillisuuden

kurja vastapooli. Mutta siellä missä työ ei enää vaadi ruumiilta paljon muuta kuin tarkkaavaista silmää kontrollilampun äärellä, tulee peep-shown yhdenmiehenselteilistä hyvinkin asianmukainen vapaa-ajankeskus, päättelee ilkeästi Gertrud Koch (1981, 19). Siinä heijastuu aistien organisaatiomuodon kehitys nykyisessä yhteiskunnassa. Samalla se on nykyisen ruumiinkulttuurin paradoksi. Herkkyys ruumiillisuutta kohtaan onkin tässä vain silmän vapautta katsella ilman syyllisyyttä ja sosiaalisia seurauksia. Pornografia ei ole seksuaalisuutta, vaan sen esillepanoa silmää varten.

"Greifen Sie zu!" - mainostaa kuitenkin suuriin rintoihin erikoistunut saksalainen miestenlehti *Busen - Das Magazin für Kenner*. Mutta se lupaa liikaa. Tämä tuskin on avantgardea, ainakaan brechttiläisen "asioihin tarttuvan" (eingreifende) estetiikan sukua. Päinvastoin, nykyaikaisesta teollisesti tuotetusta seksuaalitarvarasta on varsin vaikea löytää mitään kouriintuntuva, mihin tarttua. Siitä on varsin vaikea jatkaa aistillisruumiillisiin kontakteihin. Pornotopia on paikka vain meidän "kallomme sisässä" (Marcus 1967, 271), jonne tie vie laajenneiden pupillien kautta.

Aidosti pornografiaan ("tuote: nainen") sopii sen sijaan se, mitä Theodor Adorno väittää "kulttuuri-teollisuudesta" yleensä. Missäpä stereotyyppiikan ja sitä peittävän näennäisyksilöllisyyden jännite (ks. Mehtonen & Sironen 1982) kauniimmin kaartuisi kuin miestenlehden sivuilla. Se tarjoaa aina uutta uteliaalle ja tiedonhaluiselle ostajakunnalle mutta samalla sen on tarkkaan huolehdittava siitä, että tuote on riittävän tasalaatuista,

kuten näkkileipä. Tämä tuote kulutetaan katsellen, mikä selittää kummat yksityiskohdat, kuten lesbo-kohtausten dildot ja ikuiset vaginaeksternit ejakuloinnit. Pornografian jumala on näkyvä jumala.

Sinänsä eroottinen kuva on yhtä vanha kuin kuva yleensä, sanokaamme esimerkiksi 28 000 vuotta (Kurtén 1982). Uutta on lähinnä sen säännöllinen nopea leviäminen jokaiseen lehtikioskiin ja kaikkiin sosiaaliryhmiin. Lupaavasti noussut kulutus on kuitenkin kohdannut joitakin vaikeasti ylittyviä, sekä legaalisis-moraalisia että aistillisia rajoja. Naiset eli puoli ostajakuntaa on jatkuvasti pysynyt kylmänä tarjotuille tuotteille eikä tunnista niistä itseään. Meidän täytyy näin ollen tarkentaa sukupuolispesifisti kysymystä aistien organisaatiosta ja sen muutoksista.

Tarkentajaksi onkin noussut Luce Irigaray, naisteoreetikko, joka on selkeästi asettunut vastustamaan näkökyvyn miehistä dominanssia. Se ei lainkaan tyydytä naisia, joille lähiaistit, ennen kaikkea kosketteluun liittyvät, ovat hänen mukaansa ensisijaisia. Silmä valittavasti "luo etäisyyttä, pitää yllä etäisyyttä. Ja meidän kulttuurissamme on näkemisen arvostus ennen haistelua, maistelua, koskettelua ja kuuntelua johtanut ruumiillisten suhteiden köyhtymiseen. Se on myötävaikuttanut siihen, että seksuaalisuus on menettänyt liiallisuuttaan" (Irigaray 1979, 26-27). Toki silmäkin hyväilee - mutta etäisyyden päästä. Siksi se ei täytä naisspesifejä toiveita. Irigaray liittää näin oman versionsa siihen pitkään riviin, jossa miehiä on syytetty sublimaatiosta ja henkistämistä. Ehkä hän on silti oikeassa.



PÄIVYT PAISTAOS HELEÄÄN

Moraalinen paheksunta ei kuitenkaan riitä, mikäli sukupuolten aistillisuuden erilainen muodostuminen on "koko tähänastisen maailmanhistorian tekoa" (Marx). Onko se? Siihen vastataksemme on meidän palattava ehkä vuosituhansien päähän, siihen suunnattoman pitkään kauteen, jota kutsutaan metsästäjä-keräilijätaloudeksi. Miehet metsästäivät ja naiset keräilivät lasten kanssa kasvisravintoa. Tämän työnjaon voi ounastella leimanneen lopulta myös aistimellista kykyrakennetta. "Ei todennäköisesti ole vailla merkitystä se, että ns. visuaalis-spatiaaliset kyvyt kehittyvät paljon aikaisemmin ja ovat syvemmälle syöpyneet pojilla kuin tytöillä, kun taas tyttöjen verbaalinen kehitys pyrkii ohittamaan poikien verbaalisen kehityksen", kirjoittaa antropologi Richard Leakey (1978, 231). Tunnetut erot poikien ja tyttöjen kehityskäyrällä olisivat siis "kehityshistorian kouraaantuntuva perintöä".

Jos keräily suosi puhelemista, niin metsästäjän onnen ja menestyksen riippuminen visuaalis-spatiaalisesta tajusta on ehkä jättänyt pysyvän jälkensä miehen katseluhaluun. "Koska tämä elämänmuoto on ollut esi-isillemme niin tärkeä monen tuhannen sukupolven ajan, se saattaakin olla inhimillisyytemme häviämätön osa", päättelee Leakey (1981, 97). Eroottinen kuva 28 000 vuoden takaa oli arkirealistinen vulvan kuva.

Voiko kamppailu pornografialla vastaan sitten lainkaan onnistua? Ehkä eräs vaikea tie on vielä koetelematta. Pornoteollisuutta ei kyetä lyömään puritanismin ja konservatiivisen moraalin asemista, vaan osoittamalla kuinka tylsällä ja mielikuvituksettomalla tavalla se inhimillisyyttämme tyydyttää.

Vain muutos parempaan on kyllin kiinnostavaa: siis parempia kuvia-ko? Luultavasti ensi alkuun tarvittaisiin ainakin jonkinlaisia vastakuvia, jotka olisi puhdistettu miehisen katseen valtarakenteista ja joissa näytettäisiin aisti-ilon koko voima ja skaala pehmydestä aina villeyteen saakka.

Kukapa näitä vastakuvia tuottaisi ja julkaisisi? Ja mitä lainvarijat siitä sanoisivat? Se olisi varmaan hyvin kumallinen projekti, jolle ei kiitosta uskaltaisi luvata. Hieman teoreettista mielenkiintoa on vielä kysymyksellä siitä, tulisivatko feministit mukaan. Ovathan he toki oivaltaneet, ettei nykyinen pornografia suinkaan murena vallitsevia normeja ja seksistisiä asenteita, vaan päinvastoin lujittaa niitä määrättömiin. Mutta sen lisäksi heidän olisi vielä opittava voittamaan katselua kohtaan tuntemansa piintynyt ennakkoluulo.

Kun naiset maalaavat silmiään, niin eikö se ole arkaaainen merkki voimattomuudesta ja jonkinlainen psyykkinen suoja miesten "paha silmää" vastaan, kuten Schneider & Laermann (1977, 55) kysyvät. Naiset ovat halunneet vetää katseita mutta eivät itse katsella. Onko naisen katseluhalun kehittymättömyys jääne pitkästä patriarkaalisesta alistamisesta?

Silmän ja korvan mediat

Silmä on moderni aisti. Se on nopea ja työskentelee tehokkaasti, rekisteröi ja luokittelee, hyväksyy ja hylkää materiaaliaan tuota pikaa. Sellaiseksi sen on nykyihmisessä koulunut teknisesti uusintettujen kuvien kylläs vuo, joka ympäröi meitä kielen lailla, kuva-kielen. Sillä taas on oma kieli-

oppinsa, kuten voimme vakuuttua vaikkapa selaamalla John Bergerin (1972) kuvaesseitä.

Kuvien lukukyvyyssä on kysymys aistimellisesta ja poliittisesta sivistyksestä. Erityisesti taidekasvatuksen uudelle tieteenalalle kuuluu selvitettäväksi kysymys siitä, pitäisikö esimerkiksi koulun valmentaa oppilasta toimimaan näiden kuvien, mainoskuvien, sarjakuvien ynnä muun sellaisen vaikutuspiirissä. Harjoitellaanhan koulussa sanojenkin oikeaa käyttöä omalla erityisellä tunnillaan. Vai onko katseleminen, joka lapsella tulee paljon ennen puhumista, liian itsestäänselvää ja luonnollista?

Yhteiskunnassa, viestimien välisessä kilpailutilanteessa näyttäisi kuvien ylivalta nojaavan tukevasti aistien antropologiseen hierarkiaan. Sana ei ole enää turvassa edes tietosanakirjassa. Kun radio vielä 30- ja 50-luvuilla saattoi tuoda sähköisen panoksensa yhteiskunnan integraatioon, niin tänään senkin saa aikaan televisio-kuvaruutu. Näin vahvistuu Simmelin varhainen ajatus silmän poikkeuksellisesta yhteisöäluovasta vaikutuksesta. "Että kaikki ihmiset samalla kertaa voivat nähdä taivaan ja auringon, siinä on ollenainen momentti sitä yhdistämistä, mitä jokainen uskonto merkitsee" (Simmel 1968, 488). Ja mikäpä olisi uskonnottoman yhteiskunnan uskonnoksi soveliaampi kuin televisio. Sen taivaalta jokailtaiset tähdet, iltautisrituaalien päämистерit, julistavat meille jo olemassaolollaan katsojakunnan abstraktia yhteisöllisyyttä.

Kun silmä voidaan sulkea luomella niin korva on avoin ja liikku-maton. Vastaanottava passiivisuus tekee siitä naisellisen, kun silmä taas on miehinen tai ainakin fallinen. (Naisellakin voi olla fallinen katse.) Sitä paitsi korva on

arkaainen, jollakin tapaa sivilisatorisesti käsittämätön, kuten musiikki. Mutta se ei ole pinnallinen, kuten moni katse. Korvasta, varsinkin musiikin kantamana, vie silta sielun sisimpään, tunteiden syvärekisteriin. Tämä taas tukee kierolla tavallaan radion nykyistä rappiota. Sitähän tarvitaan usein lähinnä sen musiikillisen ornamentin takia, jonka se lisää luontoon ja arkiaskareisiin.

Mutta korvan aukko ei ammota päässä yksin, vaan sillä on toiminnallinen suhde hyvinkin aktiiviseen elimeen, nimittäin suuhun. Puhekykyinen suu on myöhäinen taito, johon lapsi kypsyy yleensä toisella ikävuodellaan. Se mikä tällöin opitaan, on itse pitkän laji- ja kulttuurihistoriallisen kehityksen tuote. Sen havaitsi omasta käytännöstään käsin elokuvamies Sergei Eisenstein, joka kiinnostuneena tutki busmannien aistimusperusteista ja epäabstraktia kieltä. Hän tunnisti siinä mykän elokuvan kuvauskirjan. Merkitseekö elokuva sitten "keinotekoisista taantumaa varhaisemman ajattelun muotoihin", hän joutui kysymään ja myös kamppailemaan vuosikausia tätä kysymystään vastaan (ks. esim. Eisenstein 1978, 229).

Käsitteiden syntyminen eli aistimellisen abstrahointi on todellakin etappi kielen kehityksessä. Eurooppalaisille kielille nimenomaan antiikki on merkinnyt monien tieteen ja puhekielen kantavien käsitteiden vaivalloista syntyhistoriaa. Mutta sekin vasta alkua. Kieli jota tänään käytämme on suunnaton kasautuma tehtyä puhetyötä. Esimerkiksi filosofia on merkinnyt siinä "puheen erottelukyvyn tavitonta ponnistusta", kuten Adorno mieltii muistuttaa. Eikä ole syytä poisunohtaa siitä esimerkiksi skolastiikan pitkää esikoulua. Sen muodollisessa opissa "kykeni ajat-

telu yhä hienompiin erotteluihin, jollaiset alunpitäen olivat mahdollisia vain aistimellisten esineiden kohdalla. Ajattelun erotuskyky on toisin kuin aistien erotuskyky hyvin myöhäinen saavutus ja se ei olisi ylipäänsä kuviteltavissa ilman skolastiikan suorittamaa terminologista erottelua" (Adorno 1973, 61-62). Voimme tehdä jo yhteenvedon: Jos kuuleminen on jossain mielessä "arkaaista" verrattuna valppaasti esinemaailmaan kietoutuneeseen näköaistiin, niin samalla aistimellisesti käsitteköyhä kuvakieli on puheeseen nähden "varhaisempaa", primitiivisempää. Tästä jännitteestä elävät kuvan ja sanan viestimet.

Modernia televisiossa (videossa) on ainakin tekninen välineistö. Se onko tällä tekniikalla saatu lopputulos yhtä kehittyneitä voidaan lopullisesti ratkaista vasta tutkimalla koko sitä sosiokulttuurista kenttää, jossa todellisuus valmistuu. Törmäähän taitavinkin kuvan tekniikka siihen tarkkaavaisuuden, ponnistuksen ja viime kädessä taitteen vastaisuuden muuriin, minkä televisio luonnonomaisesti luo ympärilleen. Voi hyvinkin olla niin kuin Adorno ennakoii: "Se mikä kauan sitten tapahtui sinfonialle, jota väsynyt virkailija-toimihenkilö paitahihasillaan keittoa särpien puolella korvallaan sietää, se tapahtuu nyt myös kuvalle." (Adorno 1977, 510)

Kuvaillisten medioiden ylivalta voi olla näennäistä. Ainakin elämme vasta ylimenokautta. Video on tulossa mutta aistien rakenne lupaa tulevaisuuden myös radiolle. Sitä voidaan vielä varmentaa muun muassa syventämällä kunnianhimoisesti puheen ja musiikin vuorovaikutusta (kuten Yömyöhä-ohjelmatyypissä) ja tarttumalla vihdoin mahdollisuuteen kehittää radiosta puhelimen avulla korvan ja sanan kommunikaatioko-

neistoa (kuten Kulttuuritoimituksen kesäiltaisissa "Soittakaa meille"-kokeiluissa).

Kirjallisuus

- ADORNO, Theodor. *Philosophische Terminologie*. Bd 1. Frankfurt/M, 1973.
- ADORNO, Theodor. Prolog zum Fernsehen. Teoksessa ADORNO, T. *Gesammelte Schriften*. Bd 10.2: Kulturkritik und Gesellschaft II. Frankfurt/M, 1977.
- ANTTONEN, Kaija. Pornolla eristävä vaikutus. *Helsingin Sanomat*, 15.8.1983.
- BAGH, Peter von. Lisälehtiä Pentti Haanpään elokuvatietoon. Teoksessa BAGH, P.v. *Taikayö*. Helsinki, 1981.
- BERGER, John. *Ways of seeing*. New York, 1972.
- EISENSTEIN, Sergei. *Elokuvan muoto*. Rauma, 1978.
- HAUSER, Arnold. *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*. Bd 2. München, 1953.
- IRIGARAY, Luce. Haastattelu teoksessa HANS, M-F. & LAPOUGE, G. *Die Frauen - Pornographie und Erotik*. Darmstadt - Neuwied, 1978.
- KOCH, Gertrud. Schattenreich der Körper. Zum pornographischen Kino. Teoksessa GRAMANN, K. & KOCH, G. ym. *Lust und Elend. Das erotische Kino*. München - Luzern, 1981.
- KURTÉN, Björn. Luolien taide. Teoksessa KURTÉN, B. *Kuinka mammutti pakastetaan*. Helsinki, 1982.
- LEAKEY, R. & LEWIN, R. *Ihmisen synty*. Helsinki, 1978.
- LEAKEY, Richard. *Ihmisen jäljillä*. Helsinki, 1981.
- MARCUS, Steven. *The other Victorians. A study of sexuality and pornography in mid-nineteenth-century England*. New York, 1967.
- MARX, Karl. *Taloudelliset-filosofiset käsikirjoitukset 1844*. Moskova, ei painovuotta.
- MEHTONEN, L. & SIRONEN, E. Nykyaikaisen massakulttuurin erityisluonteesta: Johdantoa eräiseen keskusteluun. Teoksessa *Kirjallisuus ja tiede. Juhlakinja professori emeritus Aatos Ojalalle vuonna 1982*. Jyväskylä, 1982.
- Nimimerkki "En voi ymmärtää, saati sitten hyväksyä". Kaapista löytyi mieheni pornokätkö. *Helsingin Sanomat*, 27.8.1983.
- PLESSNER, Helmut. Anthropologie der Sinne. Teoksessa PLESSNER, H. *Philosophische Anthropologie*. Frankfurt/M, 1970.
- SCHIVELBUSCH, Wolfgang. *Geschichte der Eisenbahnreise. Zur Industrialisierung von Raum und Zeit im 19. Jahrhundert*. München - Wien, 1977.
- SCHNEIDER, G. & LAERMANN, K. Augen-Blicke. Über einige Vorurteile und Einschränkungen geschlechtsspezifischer Wahrnehmung. Teoksessa *Kursbuch 49, Sinnlichkeiten*. 1977.
- SIMMEL, Georg. *Soziologie*. Berlin, 1968.
- SIMMEL, Georg. Rauniot. *Taide*, nro 4, 1983.
- SIRONEN, Esa. Kuvat korvaavat yhä enemmän sanoja. *Keskisuomalainen*, 1.10.1978.
- SIRONEN, Esa. Kuva lastenkirjassa. *Keskisuomalainen*, 5.10.1978.
- SIRONEN, Esa. Sarjakuvan maailmassa. Modesty Blaise ja Flash Gordon mukaan rauhankasvatukseen? *Kasvatus*, nro 3, 1983.
- STEINBOCK, Dan. Pornokulttuuri ja moralisoiva feminismi. *Helsingin Sanomat*, 16.7.1983.