

SMITH, A. Paper Voices. The Popular Press and Social Change 1935-1965. London, 1975.

TUNSTALL, J. News Organization Goals and Specialist Newsgathering Journalists. Teoksessa MCQUAIL, D. (ed.), Sociology of Mass Communications. Harmondsworth, 1972.

VYGOTSKY, L.S. Mind in Society. Cambridge, 1978.

Lähetikö muistiinpanosi?

STEINBOCK, Dan. Televisio ja psyyke. Televisiosuhde, illusionismi ja anti-illusionismi. Viestintätutkimuksen seuran julkaisusarja n:o 8. Espoo, Weilin+Göös, 1983. 396 s.

Eurooppalaiseen kriittiseen yhteiskunta-ajatteluun viime vuosikymmeninä keskeisesti vaikuttaneista ajatussuunnista toinen, marxilaisuus, on jo lyönyt itsensä läpi suomalaisessa yhteiskuntatieteessä; toinen, psykoanalyysi, odottaa nyt vuoroaan. - Tähän tapaan profetoi Lauri Mehtonen jollain luennollaan vuosia sitten. Ennustus odottaa vielä toteutumistaan, myös ja ehkä varsinkin tiedotustutkimuksen piirissä, vaikka sen kohteisiin tuntuisi psykoanalyttisella ajattelulla olevan selvästi selitysvoimaa.

Dan Steinbock on väitöskirjallaan **Televisio ja psyyke** astunut televisio- ja elokuvatutkimuksen alueelle, eikä vielä pelkästään tämän seikan pitäisi närkästyttää edes reviiireistään kiinni pitäviä tiedotusoppineita tai elokuvakriitikoita; hänen pyrkimyksensä tuoda uusia näkökulmia ja viitekehyksiä tutkimukseen on tärkeä. Tosin kirjoittaja kuittaa aikaisemman tutkimuksen aiheesta melko kevyesti, ja hänen käsityksensä itsestään uranuurtana voi perustua vain melkoiseen tietämättömyyteen suomalaisen tiedotustutkimuksen piirissä käydyistä keskusteluista. On toki totta, etteivät muut ole vannoneet hänen tapaansa psykonalyysin tai englantilaisen, psykoanalyysista, semiotiikasta ja ideologiakritiikistä ammentavan kulttuuritutkimuksen tai "televisiotutkimuksen kolmannen vaiheen" (televisiosuhdetta painopisteensä pitävän) nimiin, ainakaan julkilausutusti,

mutta keskustelussa on ollut paljon kysymyksenasetteluja, jotka vastaavat ainakin kahden jälkimmäisen piirissä tematisoituja.

Tärkeä on Steinbockin pyrkimys myös siksi, että television välinelunne ja sen käytännöllinen merkitys nykyisen arkielämämme kokonaisuudessa ovat julkisessa keskustelussa jääneet korkeintaan kolumnistien spekulatiiviselle käsittelylle. Tiedotustutkimus on välttänyt kysymyksiä miltei pelokkaalta vaikuttavalla tavalla.

Steinbock ei ole määritellyt tehtäväkseen ajattelijoiden tai teoriasuuntien perusteellista esittelyä, vaikka hän tutkielmassaan käykin läpi huomattavan määrän lähteitä. Olennainen kysymys siis on, miten hän on onnistunut toisessa mainitussa tehtävässä - pelastamaan televisiosta käytävää keskustelua kestävämmälle ja syvällisemmälle argumentaatiopohjalle.

Laaja lähteistö palvelee tutkielmassa rakennustiilinä itsenäisen ja kohteensa kattavan teoreettisen kokonaisuuden asemaa tavoittelevassa rakennelmassa. Voi ehkä pitää paradoksaalisena, että tästä pyrkimyksestä huolimatta löytyy tutkielmasta hyvin vähän sen yli mitä lähteissä jo on sanottu. Malttamaton lukija, joka alustavan käsityksen teoksesta saadakseen lukee ensinnä johdantoja päätelmäluvut, kokee yllätyksen: luvut ovat pitkälle samansisältöiset. Kuin retoriikan perussääntöjä seuraten on niissä lueteltu, mitä tullaan käsittelemään ja on käsitelty, sen sijaan että käsittelyn lähtökohtia olisi perusteltu ja sen tuloksia arvioitu.

Kyseessä on tietenkin detalji johon ei pidä takertua, mutta se antaa myös viitteen Steinbockin lähestymistavasta, jota Markku Koski (1984) on purevasti kutsunut "linnelläis-freudilaiseksi": perusteellisuus on Steinbockille asioiden ja osatekijöiden laaja-alaista ja yksityiskohdasta nimeämistä, mutta määrittelyistä ei edetä yhteyksien esittämiseen. Tällöin vältytään joutumasta silmätyksin mahdollisten tekstin sisältöjen ristiriitaisuuksien kanssa - ja Steinbock on onnistunut keräämään tutkielmaansa paljon lainauksia, jotka ovat, elleivät aina ristiriitaisia niin ainakin epäolennaisia hänen argumentaationsa kannalta.

Samalla menetetään mahdollisuus

päästä aineiden yhdistelyn kautta johonkin uuteen. Steinbock vaikuttaa haluttomalta asettamaan käsitteitään liikkeeseen ja testaamaan edes rakennelmansa sisäistä integriteettiä, ehkä siksi että se saattaisi merkitä hänen aprioristen lähtökohtiensa kyseenalaistamista. Rakennustiilivertaus tuntuu osuvalta: aineiston valinnan perusteena on soveltuvuus valmiisiin piirustuksiin (asioita tarkastellaan tietystä näkökulmasta tai tietyn käsitteen koska niitä "voidaan tulkita" tai "on selvitetty" näiden avulla jne.). **Televisio** ja **psykye** on mielenkiintoisen tutkimuksen raakaversio: "lähetitkö muistiinpanosi", kysyisi entinen toimitussihteeri.

Viettien armoilla?

Maksaa kuitenkin vaivan katsoa, mitä muistiinpanoista löytyy. Tutkielma on jaettu kolmeen osaan. Ensimmäisessä tarkastellaan lyhyesti "televisiokokemuksen yhteiskunnallista asemaa ja evoluutiota" lähinnä frankfurtalaiselta pohjalta sekä esitellään psykoanalyysin tieteellistä statusta ja suhdetta elokuva- ja televisiotutkimukseen. Toinen osa vastaa lähinnä sisällöltään tutkielman pääotsikkoa: siinä tulkitaan tai koodataan yksityiskohdaisesti psykoanalyttisella käsitteistöllä televisiosuhteen psyykkistä merkitystä katsojalle. Tutkielman alaotsikko "Televisiosuhde, illusionismi ja anti-illusionismi" kuvaa taas parhaiten kolmatta osaa, jossa em. englantilaiseen kulttuuritutkimukseen nojautuen ja osin esseistiseen tyyliin tarkastellaan televisiotuotteen ja tuottajan näkökulmasta televisiosuhteen ylläpitämisen keinoja ja sen kyseenalaistamisyrityksiä.

Pääsisällön muodostavat toinen ja kolmas osa ovat suhteellisen itsenäisiä toisistaan: kummankin argumentaation kannalta on kuitenkin ratkaiseva Steinbockin psykoanalyttinen televisiosuhteen perustulkinta.

Ennen näihin osiin käymistä kaksi kommenttia ensimmäisestä. Toinen koskee yksityiskohtaa: Psykoanalyysin ja televisiotutkimuksen suhteita käsitellessään Steinbock sivuuttaa "hapuilevina ja psykoanalyttiselta käsitteistöltään hauraina" (s. 53) tutkimukset, joiden lähtökohdat ovat lähellä hänen omiaan. Väite on kohtuuton ainakin Günther

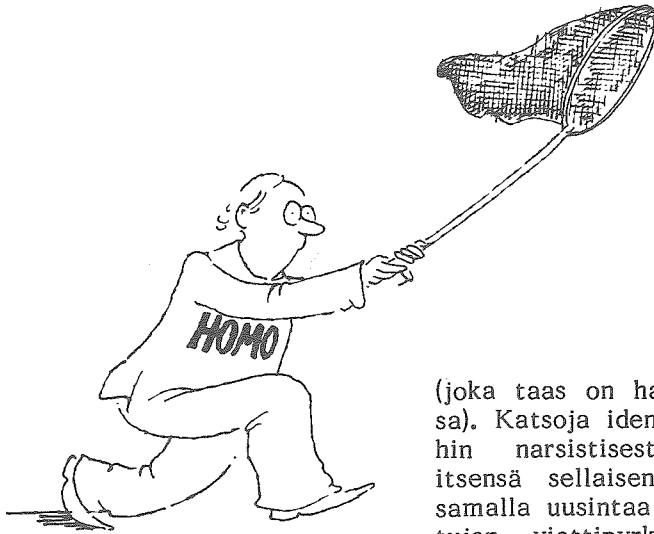
Saljen (1980) osalta, semminkin kun Steinbock on julkisesti kieltäytynyt saksankieltä lukemasta.

Mitä taas televisiokokemuksen yhteiskunnalliseen asemaan ja kehityksen tarkasteluun tulee, niin tämän vaativan tehtävän toteuttaminen jää lähinnä masojen muodostumisen ja privatisoitumisen tendenssien rekisteröintiin. Televisiosuhteen yhteiskunnalliset merkitykset jäävät oikeastaan vaille käsitteilyä. (Omalaatuisen käsitesekeannuksen tuloksena Steinbock esittää televisiokokemuksen myös "tavarafetisismiksi", Marxia lainaten. Fetisismiin hän kuitenkin ymmärtää Freudin mielessä, ja tämä "tavarafetisismi" olisi siis ymmärrettävä jonkinlaiseksi tavaraan, siis televisioon kohdistuvaksi patologisteksi fetisismiksi.)

Tässä yhteydessä Steinbock määrittelee myös kaksi tutkimuksen kannalta tärkeää lähtökohtaa. Ensimmäinen on ns. **esitietoinen imperatiivi**: "Katsojan voidaan esittää olevan tietyllä esitietoisella tasolla, jota ylläpitää ja tukee kuvan lumo, hiukan niinkuin unia ylläpitävät ja tukevat audiovisuaaliset tapahtumat" (s. 34). Toinen on **tapahtumainvirran** käsite: yksittäisiä ohjelmia olennaisempi on niiden virta; itse katsominen on tärkeämpää kuin se mitä katsotaan. Näistä tendenseistä seuraa Steinbockin mukaan, että televisio suosii yleiskokemusta, että siinä etsitään yleistä, helpoa elämystä ja viettettydytystä.

Näiden Raymond Williamsilta (1974) peräisin olevien premissien perustaksi on Steinbockilla esittää niiden ilmeinen selitysvoima: "kuvaruudun lumo", se tosiasia että television katselua on vaikea keskeyttää, on hyvin selitettävissä näiden avulla (mikä ei tietysti vielä todenna mitään). Olennaisesti ne liittyvät myös Steinbockin televisiosuhteen määritelmään, jonka hän esittää tutkielman toisen osan alussa.

"Esitietoinen imperatiivi" on edellytys sille että Steinbock voi, useiden psykoanalyttisesti suuntautuneiden tutkijoiden tapaan, verrata elokuvan ja television katselutilannetta ja analyysitulannetta ja määritellä - käsite on hänen omansa - televisiosuhteen **passiiviseksi transfereensiksi**. Katsoja joutuu analysoitavan tapaan keskittymään aineistoon, joka tavalla tai toisella on kosketuksissa hänen elämänhistoriansa keskeisten ja



vaikuttavien tapahtumien ja objektien, näihin liittyvien muistojen, kanssa (elokuvatilanteessa keskittymiseen pakottavat motoriset ja sensoriset rajoitukset ovat tietenkin suurempia kuin televisiotilanteessa).

Molemmassa tilanteissa on erityisen tärkeällä sijalla kaikkeen inhimilliseen vuorovaikutukseen liittyvä transferenssin eli tunteensiirron ilmiö: ihminen "asenoituu nykyhetken objekteihin ja tilanteisiin ikään kuin nämä olisivat hänen aikaisempaan elämäänsä kuuluneita objekteja ja tilanteita" (s. 74). Analyysissa tätä ilmiötä pyritään käyttämään hyväksi analysoitavan oman elämänhistorian aineiston aktiiviseksi tuottamiseksi, käsittelemiseksi ja tiedostamiseksi. Katsojan tilanne on kuitenkin erilainen: hän seuraa muiden tuottamaa aineistoa joka liittyy hänen elämänhistoraansa vain hyvin yleisellä tasolla. Tällöin transferenssi johtaa passiiviseen fantasiointiin ja muistojen pelkkään tiedostamattomaan uusintamiseen mielikuvituksessa. Kyse on analyysin "negatiivista".

Passiiviseksi transferenssiksi määritellyssä televisiosuhteessa on siis katsojan mielikuvituksella, tiedostamattomalla, ratkaiseva asema. Steinbockin mukaan se joka on televisiosuhteessa on katsojan "mielihyväego". Se pyrkii skooppiiseen, näkemisen tuottamaan esimielihyvään. Mielihyvä perustuu televisiosuhteessa "havaintoidentiteettiin", tyydyttävän objektin hahmon havainnon toisintoon, enemmän kuin "ajatteluidentiteettiin"

(joka taas on hallitseva lukukokemuksessa). Katsoja identifioituu televisiohahmihin narsistisesti, hän "jälleenlöytää" itsensä sellaisena kuin haluaisi olla ja samalla uusintaa aikaisemmin tukahdutettujen viettipyrimysten epäonnistuneita defensessejä. Hän taantuu regressiivisesti "varhaisempiin psyykkisiin kerrostumiin", fiktioituneihin tyydytyksen muotoihin joita toistaa mutta ei pysty tietoisesti käsittelemään.

Omien lähtökohtiensa rajojen sisällä tämä esitys televisiosuhteesta vaikuttaa elegantilta ja myös selitysvoimaiselta, paitsi katselutottumuksia myös televisio-ohjelmien sisältöä ja muotoja ajatellen. Mutta ratkaisevan olennainen kysymys jää Steinbockilta vaille käsittelyä: miksi, mihin perustuen, televisiosuhde on nimenomaan ja vain esitietoisien imperatiivin, mielikuvituksen, mielihyvän aluetta? Steinbockille katsoja näyttää olevan, katselutilanteessa ainakin, täysin viettiensä armoilla: ihminen toimivana, intentionaalisen subjektina jää tarkastelun ulkopuolelle. Tällöin ei ole näkyvillä (psyykkisiä) edellytyksiä minkäänlaiselle kuvatun televisiosuhteen vaihtoehdolle.

Kuitenkin juuri tällaiseen vaihtoehtoon, "televisiosuhteen kyseenalaistamiseen", pyrkivä televisiotuotanto on tutkielman kolmannen osan keskeinen aihe. Lähtökohtana eivät nyt olekaan televisiosuhteen psyykkiset ulottuvuudet, vaan se elokuva- ja televisioilmaisun perinne, joka osaltaan on taannut kuvatunkaltaista suhdetta. Steinbockin illusionismiksi kutsuma elokuvan ja television perinteinen kerronnallinen muoto edellyttää katsojan tempautumista mukaan kerrontaan, niin että hän identifioituu siihen "kaikkinäkevän subjektin" katseeseen, jonka yhtenäisestä ja yksiselitteisestä näkökulmasta kamera ja kerronta tapah-

tumia seuraavat; feministisiä tutkijoita seuraten Steinbock nimeää tämän katseen miehiseksi. Tämän näkökulman rakentamista tuotteeseen Steinbock kutsuu "katsojan" konstituutioksi, ja illusionismi siis edellyttää katsojan samastumista "katsojaan", kerronnan kuvitteelliseen subjektiin; samalla tuo samastuminen "takaa katsojalle sen elämyksen, että hän on kokonainen ja ehyt" (s. 219).

Illusionismin keinoja esitellessään Steinbock käy läpi televisiotuotannon ja elokuvankin historiaa suhteellisen ylimalkaisesti, toisinaan jopa diletanttisen suorasukaisesti "ideaalityyppejä" ja "edustavia esimerkkejä" nimeten, ja enemmän ilmiöitä historiallisesti paikallistaen kuin selittäen. Suorasukaisuus jatkuu hänen siirtyessään niiden modernististen elokuvantekijöiden tarkasteluun jotka ovat pyrkineet illusionismin kritiikkiin ja kyseenalaistamiseen: se mitä hänellä on näistä "anti-illusionisteista" sanottavanaan, perustuu (minkä hän myöntää) enemmän heistä kirjoitettuun ja heidän kirjoittamaansa kuin ao. elokuvien ja televisiotöiden näkemiseen, erittelystä puhumattakaan. Tämä on vähintäänkin ongelmallista ja ainakin rajoittaa näiden tekijöiden käsittelyn merkitystä: paljon uutta tai edes täsmentävää ei lähtöoletuksiin nähden saavuteta.

Entä intentiot?

Anti-illusionistien tarkastelussa on keskeisellä sijalla Michel Foucault'ilta (1977) lainattu *transgression* käsite, joka viittaa "rikkomiseen", "ylittämiseen" ja "synnin tekemiseen". Steinbockin olennainen ajatus on nyt, että hänen tarkastelemissaan anti-illusionisteista toinen, Jean-Luc Godard, keskittyy "sisäiseen transgression", itse elokuva- ja televisiosuhteen kyseenalaistamiseen.

Steinbockille Godard on "älyllinen anti-illusionisti", joka harjoittaa kritiikkiä ja esseistiikkaa elokuvan muodossa, tutkii "katsojan" ja katseen muodostumista; Steinbockin mukaan Godard ylläpitää katsojan identifikaatiota "katsojaan" eikä ole kiinnostunut televisiosuhteen järkyttämisestä. Fassbinder taas edustaa "aistillista anti-illusionismia": hän "suurenteleee ja liiotteleee" miehistä katsetta siinä määrin että häiritsee siihen samastumista, hän "hahmotteleee eräänlaista

itsereflektioivaa identifikaatiota" ensin pyrkimällä radikalisoimaan identifikaation kohteina olevia hahmoja, sitten ohjaimalla identifikaatiota henkilöiden sijasta näiden "sisäiseen maailmaan".

Se että Steinbock haluaa ymmärtää juuri Fassbinderin televisiosuhteen kyseenalaistajaksi, käy ymmärrettäväksi hänen televisiosuhteen määrittelynsä kautta: koska hän ymmärtää televisiosuhteen "käänteiseksi analyysiksi", voi hän ymmärtää sen kyseenalaistamiseksi vain sellaista, joka näyttyy päämääriltään todellisen analyysin kaltaisena, siis terapeuttisena - ja tämänsuuntaisin käsitteinhän on Fassbinder omia päämääriään hahmotellut.

Määrittelyn ongelmallisuus käy ilmi Steinbockin "tiivistäessä" Godardin ja Fassbinderin erot lainaamalla Tony Pipoloa (1982), jonka mukaan Godard vastustaa illusionismia "luomalla radikaalin diskurssimuodon", Fassbinder taas "vie annetun lauseopin tyylyttelyn rajoillensa". Pipolon ajatus on lähes päinvastainen Steinbockin esittämiin nähden (tätä jälkimmäinen ei näytä huomaavan): hänhän esittää, ettei Fassbinder edes kulje illusionismin ("annetun lauseopin") rajojen yli, kun taas Godard "radikaalilla diskurssimuodollaan" pyrkii paitsi kyseenalaistamaan illusionismia, myös korvaamaan sitä **muuhun** kuin identifikaatioon perustuvalla suhteella.

Steinbockin "aistillisen anti-illusionismin" käsitteen on tarkoitus välttää teoreettisella tasolla se "loputon kompromissien spiraali illusionismin ja anti-illusionismin välillä", jonka edessä hän toteaa anti-illusionistien resignoituneen (vastaanottavuuden takaaminen edellyttää identifikaatiosta kiinni pitämistä - identifikaatio merkitsee illusionismia.) Käsite jää kuitenkin suhteellisen imaginaariseksi hänen tarkasteluissaan, ideaaliksi, eivätkä hänen lääkkeensä dilemmaan ole erityisen vahvat: hän muistuttaa että anti-illusionistien oppi-isä Brecht piti tärkeänä "populaarimuotoa" ja komiikkaa, mutta ei anna näille käsitteille sisältöä. (Myös hänen yleisempi ohjelmansa tuntuu laihalta laajan käsittelyn tulokseksi: hän esittää valistusta "kolmannen vaiheen televisiotutkimuksesta. Keino ei vaikuta kummemmalta kuin hänen parhaamiensa "ensimmäisen" ja "toisen" vaiheen suosittamat.)

Niin televisiosuhteen luonteen kuin anti-illusionismin mahdollisuuksien tuloksetkaampi tarkastelu edellyttäisi ainakin identifikaation käsitteen lähempää problematisointia, mutta myös televisiosuhteen merkitysten pohdintaa: millä motiiveilla, millä intentioilla katselemme televisiota, mikä on katselun asema toimintamme kokonaisuudessa, miten television esittämistä merkityksistä tulee meidän merkityksiämme? Steinbockin televisiosuhteen transferenssi-tulkinta antaa mahdollisuuden kiertää näitä kysymyksiä ja oikeastaan itse suhteen luonteen tarkastelua. Katsojan psyyke ja television tuotteet ovat erillisiksi jäävien tarkastelujen kohteina, ja koko tarkastelu jää ilmaan - mikä tekee ymmärrettäväksi senkin ettei se tuota ihmeellisiä johdopäätöksiäkään.

Televisiosuhteen problematisoinnissa kannattaisi käyttää hyväksi sitä Seppo Auran (1983) elokuvaan soveltamaa psykologian ns. kulttuurihistoriallisen koulukunnan (A.N. Leontjev, P.J. Galperin) ajatusta, että inhimillisen vuorovaikutuksen sisältö ei ole (vain) transferenssi, vaan (myös) todellisuuteen orientoituminen. Elokuva voi tukea katsojan elämyksellistä orientoitumista merkityksiltään muuttuvaan todellisuuteen, ja tämä orientoituminen kuuluu myös katsojan intentioihin. (Auran tutkimus, joka toki eroaa Steinbockin vastaavasta paitsi näkökulmaltaan myös laajuudeltaan, on metodiselta asennoitumiseltaan hieman jälkimmäistä muistuttava - se ei vie elokuvasuhteen tarkastelua omasta näkökulmastaan paljon alkua pitemmälle.) Voi olla, että tämä älyllisempi ja tietoisuuden alueeseen kuuluva intentio on torjuttu ja tukahdutettu, ja transferenssi siis hallitsevampi, mutta tällöin on kysyttävä, miksi näin on ja mitä siitä seuraa.

En esitä psykoanalyttisen näkökulman korvaamista kulttuurihistoriallisella. Päinvastoin, olisi valitettavaa, jos Steinbockin työn tietty keskeneräisyys saisi aikaan hänen käyttämiensä näkökulmien ja kysymyksenasettelujen torjumista - esimerkiksi Koski (1984) näyttää saaneen vain vahvistusta sille psykoanalyysistä piittaamattomuudelle, josta Steinbock tutkielman alussa syyttää suomalaista sivistyneistöä. (Analyttisen arsenalin käyttökelpoisuudesta elokuvakritii-

kissä saadaan kyllä todistus tutkielman lopussa, jonne Steinbock on liittänyt varsin mainion esseensä Fassbinderin **Querellesta**, homoseksuaalista näkökulmaa hyödyntäen - kyse on toki ohjaajasta ja elokuvasta, jotka itse artikuloivat ao. näkökulmasta ao. käsittein.)

Jos elokuva- ja televisiosuhteen tiedostamaton aspekti näyttää selittyvän paremmin yhdestä näkökulmasta, ja tietoisuuteen liittyvä toisesta, tarvittaneen molempien perusteellista ja kriittistä tarkastelua. On ehkä tarpeen myös muistuttaa, että kyse on kysymyksistä, joilla on mitä polttavin käytännöllinen merkitys. Tarvitaan käytännön tutkimusta.

Erkki Astala

Kirjallisuus

- AURA, Seppo. Paluu aktivoivaan elokuvaan. Tutkimus vastaanottajaa aktivoivan joukkotiedotuksen ja taiteen ehdoista; esimerkkeinä Bertolt Brecht ja Sergei Eisenstein. Tampereen yliopisto, Tiedotusopin laitos, Julkaisuja A 39, 1983.
- FOUCAULT, Michel. Language, counter-memory, practice. Selected essays. Oxford, Basil Blackwell, 1977.
- KOSKI, Markku. "Analyttisessä katsannossa...". Filmihullu 16(1984):1.
- PIPOLO, Tony. Bewithced by the holy whore. October, 21(1982).
- SALJE, Günther. Film, Fernsehen, Psychoanalyse. Frankfurt am Main, Campus, 1980.
- WILLIAMS, Raymond. Television. Technology and cultural form. New York, Schocken, 1974.