

## Pääkirjoitus

### Psykoanalyysi näyttämönä

Psykoanalyysin hahmottaminen näyttämöksi voi vaikuttaa kahden yhteensopimattoman alueen, psykoterapian ja teatterin, keinotekoiselta rinnastamiselta. Psykoanalyttinen hoitotilanne on tietenkin yksityinen verrattuna julkiseen teatteriesitykseen, mutta psykoanalyttinen tila on siten lavastettu, että sen privaattilla näyttämöllä voidaan esittää menneisyyttä koskevien muistojen ja nykyisen ymmärryksen välisiä kohtauksia, monologiin ja dialogiin, toiveiden ja halujen synnyttämiä intiimejä draamoja. Assosiaatioita voi pitää repliikkeinä; fantasiat, mielikuvat, tunteet, roolit, samastumiset, transferenssit ja tulkinnat risteilevät tiedostamattoman ja tietoisin dramaturgian ohjaamina; oivallukset avaavat kätkeytyjä salaisuuksia; unet, myytit ja tarinat rytmittyvät omaelämäkerrallisesti.

Kun psykoanalyysistä innostunut ranskalainen näytelmäkirjailija Henri-René Lenormand vuonna 1927 vieraili Wienissä Freudin luona, Freud oli näyttänyt hänelle kirjajhylystään Shakespearen ja antiikin kreikkalaisten tragediakirjailijoiden teoksia ja todennut: ”Nämä ovat mestarini. – Nämä ovat lähteeni.” Vaikka Freud ei ollut suuri teatterifani ja kävi myöhemmällä iällä vain harvakseltaan teatterissa, hän seurasi teatterimaailman tapahtumia. Psykoanalyttisen seksuaaliteorian on vahvasti sysännyt alkuun kuningas Oidipuksen draama.

Freud tarkasteli teatteria pikemmin draamatekstien kuin teatteriesitysten kautta. Hän ei uskonut, että psykoanalyysin teorioita ja käytäntöä voitaisiin dramatisoida taiteellisesti, mutta häntä kiinnostivat teatterikirjallisuudessa esiintyvät tiedostamattomat motiivit ja ristiriidat. Siksi hän myös viittasi tuotannossaan antiikin kreikkalaisiin näytelmäkirjailijoihin, Shakespeareen, Arthur Schnitzleriin, Henrik Ibseniin ja Hermann Bahriin. Wienissä 1905 esitetty Bahrin näytelmä *Die Andere* tuotti Freudille pettymyksen ja sai hänet luonnostelevaan ainoan teatteriin liittyvän kirjoituksensa ”psykopaattisista luonteista näyttämöllä”, jonka musiikkikriitikko Max Graf julkaisi englanniksi postuumisti vuonna 1942.

Teatteriin liittyviä metaforisia ilmauksia on myös psykoanalyysin ydinkäsitteissä. Hysteriatutkimuksessa Freud ja Breuer kuvaavat potilaiden privaattia teatteria, jossa tapahtuu ”täydellinen näyttämön vaihdos” siten, että transferenssinäyttämö ottaa todellisen näyttämön paikan. Jo 1800-luvulla filosofi ja psykofysiikko Gustav Theodor Fechner kirjoitti neurofysiologisesti paikantuvasta unen ”näyttämöstä” (*Schauplatz*), joka on toinen kuin valvetilassa. Freud viittasi monesti ”suureen” Fechneriin ja psykologisesti – ei fysiologisesti – paikantuvaan tiedostamattoman ja unen ”toiseen näyttämöön”. Myöhemmin Jacques Lacan ja Julia Kristeva ovat kiinnittäneet huomiota Freudin ajattelussa toistuvaan tiedostamattoman ”teatterimaisuuteen”.

Mielensisäinen teatteri näyttämöllistää Freudin abstrakteja teoreettisia käsitteitä, kuten viettilylyke, mielihyväperiaate, psyykinen ristiriita, sensuuri, torjunta ja vastarinta. Unen näyttämöllä mahdollistuvat vaihtuvat roolitukset, dramatisoinnit, symboloinnit, kuolleiden elävoittämiset, merkitysten tihentymät ja siirtymät. Nykyään tajunnantutkimus ja neuropsykoanalyysi ovat avanneet ovia uusille näyttämöille, muun muassa havaintojen, oppimisen, päätöksenteon ja käyttäytymisen tekoälysimulaatioihin sekä unen subliminaalisiin ja virtuaalisiin tiloihin.

Tunnetuin teatteri viittaus Freudin teoriassa lienee ”kantanäyttämö” tai ”kantanäytös” (*Urszene*), joka on usein väärin suomennettu ”kantanäyksi”. Visuaaliset ainekset eivät kantanäyttämöfantasiassa välttämättä ole keskeisessä roolissa vaan kuulostaisten ja muiden aistien lapsen fantasialle antamat vihjeet ja oletukset siitä, mitä outoa tapahtuu vanhempien välillä. Kirjeessään Wilhelm Fliessille (30.5.1896) Freud ju mainitsee siitä, miten varhaisessa lapsuudessa seksuaalisuuden havaitseminen voi sisältää traumatisoivia aineksia, jotka eivät käänny sanoiksi. Toisessa kirjeessään Fliessille (2.5.1897) Freud käyttää ensimmäistä kertaa termiä ”kantanäyttämö” ja arvelee,

että lapset noin puolen vuoden iässä ”kuulevat asioita”, joita he eivät voi vielä ymmärtää ja jotka tulevat torjutuiksi.

Freud uskoi aluksi, että tällaiset kokemukset ovat todellisia ja traumatisoivia, mutta siirtyi vähitellen käsittelemään tiedostamatonta kantanäyttämöfantasiaa, lasta askarruttavia ja ahdistavia kuvitelmia ja alustavia ”seksuaaliteorioita” yhtymisestä, hedelmöitymisestä, syntymästä ja suhteissaolon muodoista. Nämä fantasiat ulottavat Freudin – ja Melanie Kleinin – mukaan vaikutuksensa myös myöhemmän iän mielen näyttämöille ja vuorovaikutusmalleihin. Jo *Unien tulkinnassa* Freud kuvaa nuoren miehen fantasiaa siitä, että hän seuraa vanhempiensa yhdyntää ollessaan kohdussa. ”Susimiehen” tapaus (1914/1918) puolestaan sisältää Freudin julkaisemassa tuotannossa ensimmäisen maininnan kantanäyttämöstä.

Myös kiintymyssuhdeteoria, vaikka se onkin erottautunut psykoanalyttisesta kehitysteoriasta, sisältää näkymiä biologispohjaisen kiinnittymisen kautta tunnevuorovaikutuksellisiin mielen näyttämöihin ja niillä toteutettaviin ja koeteltaviin kiintymyssuhdemalleihin. Sisällyttäminen ja pois sulkeminen ovat keskeisiä jännitteitä sekä psykoanalyttisessa itsehavainnoinnissa että ylipäänsä monenlaisessa terapiatyössä.

Näyttämöllinen ymmärrys ja näyttämöllistäminen (*enactment*) ovat saaneet yhä enemmän sijaa hermeneuttisessa, kommunikatiivisessa ja intersubjektiivisessa psykoanalyysissa. Esimerkiksi Alfred Lorenzer katsoi, että subjekti juontuu vuorovaikutusmuodoista, ei objektisuhteista. Subjekti ja objekti toimivat yhteisessä ja dialogisessa näyttämöllisessä suhdekentässä. Näyttämöllistäminen, toimintadialogit, kerronnan uudet versiot ja suhdepositiot ovat olennaisia psykoterapiaprosessin osia. Sosiaalikonstruktiivisesta ja relationaalisesta näkökulmasta analysandi ja analyttikko (joka ei vetäydy pidättyvyyteen) rakentavat yhdessä osallistavia kokemusnäytöksiä ja sopivat merkityskäsikirjoitusten tulkinnoista ja muunnelmista. He ovat kanssanäyttelijöitä, yhtä aikaa samalla dialogisella vuorovaikutusnäyttämöllä ja omilla monologisilla introspektiivisillä näyttämöillään. *Acting out* ei ole kiellettyä, kunhan se palvelee toiminta- ja vuorovaikutusmallien sekä suhdemielikuvien ja -toiveiden ymmärtämistä. Tulkinta ja toiminta voivat hedelmöittää toisiaan.

Psykoanalyysissa on moniäänisiä ja -mielisiä inhimillisten komedioiden, tragedioiden, ristiriitojen, paradoksien ja absurdiin tapahtumien rinnakkaisia näyttämöitä, mutta myös tilaa ja aikaa improvisaatiolle, luovalle leikkisyydelle ja huumorille. Havainnoiva, hämmästyvä, arvioiva, jäsentävä ja uudelleen ohjaava terapianäyttämö yhdistää intuitiota ja analyysia. Psykoanalyysin näyttämöllä voi kokea vastavuoroisia muodonmuutoksia minästä toiseksi ja päinvastoin. Oman mielen ja elämäntarinan havainnointi toteutuu terapeuttisessa yhteistyössä: käsikirjoittaja, dramaturgi, lavastaja, kuiskaaja, maskeeraaja, ohjaaja ja katsoja sulautuvat ja eläytyvät näyttämön valoihin ja varjoihin. Psykoanalyysin draama virittää jatkokysymyksiä, jotka liikkuttavat merkityksiä ja soittavat herkkiä kieliä.

*Juhani Ihanus*  
päätoimittaja