



Mika Elo

## KAKSI PEILIÄ: JACQUES LACANIN OPTINEN SKEEMA JA HAVAINNOLLISTAMISEN HAASTE

Vertaisarvioitu artikkeli

*Tässä artikkelissa tarkastelen Jacques Lacanin kuvaamaa optista mallia, jolla hän pyrkii havainnollistamaan psykoanalyttista tilannetta. Freudin psyykkistä apparaattia kuvaavat energieettiset ja rakenteelliset jäsennykset saavat Lacanin kehittelyissä uusia ulottuvuuksia. Artikkeeliin sisältyy myös kokeellinen elementti. Rakensin Lacanin optista skeemaa esittelevien kaavioiden perusteella kahdesta peilistä koostuvan apparaatin – ”peili-installaation” – saadakseni selville, mitä tämän havainnollistavan mallin konkreettinen fyysinen toteutus paljastaa itse mallista.*

Havainnollistaminen kuuluu tutkimuksen keskeisiin kysymyksiin, oli sitten kyse luonnon, kulttuurin tai ihmisen ilmiöiden tutkimisesta. Vaikka tutkimustoiminta tähtääkin aina jonkinasteiseen yleistettävyyteen, toisinaan jopa tiedollisten hahmotusten formalisointiin, niin siinä joudutaan samalla myös tukeutumaan erilaisiin strategioihin tutkimustiedon kytkemiseksi inhimilliseen kokemukseen, jotta tieto ei jäisi täysin abstraktiksi ja olisi jollakin tavoin sovellettavissa.

Hiukkasfysiikassa, jossa jo lähtökohtaisesti liikutaan ihmisen havaintomaailman ulottumattomissa, tämä havainnollistamisen haaste tulee ehkä pelkistetyimmillään esiin. Vaikkapa Niels Bohrin tunnettu atomimalli, joka pyrkii havainnollistamaan atomin rakennetta, on kuvana sikäli paradoksaalinen, että se esittää tilallis-ajallisesti suhteita, joiden todellisuus on atomifysiikan teorioiden

valossa yhtä lailla energieettinen. Havainnollisena mallina se kuitenkin tarjoaa kiinnostavan teoreettisille jatkokehittelyille. Bohrin malli tuo näin esiin tieteelliseen tutkimukseen olennaisesti kuuluvan formalisoinnin ja havainnollistamisen kaksoissidoksen. (Galison 2002, 306–308.)

Vastaavanlainen asetelma voidaan jäljittää monella tutkimuksen alueella. Esimerkiksi 1800-luvulla virinneessä kokeellisessa psykologiassa ja aistifysiologisessa tutkimuksessa erilaiset havaintolaitteet ja niiden tuottamat selitysmallit muodostivat toisiaan ruokkivan kehän, jonka avulla erilaisten mediateknologisten laitteiden rakenne saatiin sovitettua vastaamaan havaintoapparaatin toimintaperiaatteita. Ehkä tunnetuin esimerkki tästä on elokuva-apparaatin keksimiseen johtanut kehitystyö. (Ks. esim. Crary 1990.)

Psykoanalyttisen tutkimuksen piirissä havain-

nollistamiseen liittyvät haasteet ovat olleet niin ikään keskeisesti esillä. Jo Freud kiinnitti huomiota siihen, että psyykkiset ilmiöt asettavat havainnollistamispyrkimyksille erityisen haasteen, sillä niiden jäsenyminen ei noudata euklidiseen avaruuteen palautettavissa olevaa tilallisia-ajallista skeemaa. Esseessään *Mielihyväperiaatteen tuolla puolen* Freud toteaa, että tiedostamaton on ajaton ja haastaa näin pohtimaan uudelta pohjalta Kantin transsendentaaliestetiikassa muotoiltua ajatusta tilasta ja ajasta inhimillisen kokemuksen mahdollisuusehtoina (Freud 1993, 84). Samassa yhteydessä Freud esittää psyykkisestä apparaatista spekulatiivisen ”rakkulamallin”, joka kaikessa havainnollisuudessaan tuo esiin myös sen, että psyykinen todellisuus ja havaintomaailman fyysiset rakenteet eivät ole suoraviivaisessa suhteessa toisiinsa (mt. 82–84). Niiden välisen suhteen erittely on yksi psykoanalyttisen tutkimuksen keskeisiä haasteita.

Tätä taustaa vasten on huomionarvoista, että Jacques Lacan, jonka psykoanalyttinen työ on merkittävältä osin ”muuntavaa paluuta Freudiin” (Weber 1978), rakentaa seminaarinsa usein havainnollistavien mallien ja kaavioiden varaan. Freudin psyykkistä apparaattia kuvaavat energeettiset ja rakenteelliset jäsennykset saavat Lacanin kehittyissä uusia ulottuvuuksia. Tämä artikkeli keskittyy tarkastelemaan yhtä tällaista mallia, ”optista skeemaa”, joka on Lacanille topologisten kuvioiden, kaavioiden ja formalisointujen yhtälöiden rinnalla yksi keskeinen teoreettisten kehittyjen havainnollistamisväline. Pyrin kuvaamaan miksi se tarjoaa erityisen otollisen kiinnostokohdan eritellä havainnollistavien mallien roolia Lacanin psykoanalyttisissä teorioissa yleisemminkin. Artikkelin viitepisteinä toimivat Lacanin kirjoituskokoelmaan *Écrits* sisällytetyt versiot optista skeemaa havainnollistavista kaavakuvista artikkelissa ”Remarks on Daniel Lagache’s Presentation

’Psychoanalysis and Personality Structure’”(Lacan 2006b, 564/673; 565/675; 570/680). Hyödyllisen taustamateriaalin muodostaa myös Stijn Vanheulen artikkeli ”Lacan’s construction and deconstruction of the double-mirror device” ja siinä esitelty Lacanin optisen skeeman rekonstruktio (Vanheule 2011).

Otsikkoni viittaa toisaalta kyseisissä kaavakuvissa esiintyvään kahteen peiliin. Toisaalta se viittaa siihen kahtalaiseen rooliin, joka peilillä on Lacanin psykoanalyttisen työn eri vaiheissa hänen 1930-luvulla kehittämästä ”peilivaihetoriasta” alkaen. Peili peilaa Lacanilla sekä imaginaarisia suhteita ja että symbolisia rakenteita. Näiden kahden peilaustavan logiikka on kuitenkin erilainen, ja juuri tätä eroa Lacan pyrkii optista skeemaa havainnollistavalla mallillaan erittelemään. Seminaarista I (1953/1954) alkaen kyseinen malli esiintyy Lacanin seminaareissa useaan otteeseen toimien monenlaisten teoreettisten kehittyiden havainnollisena viitepisteinä. Seminaarissa XI (1964) tämä erilaisten peilaussuhteiden varaan rakentuva optinen apparaatti tulee rajoilleen tavalla, jota hahmottelen jatkossa.

Käsillä olevaan artikkeliin sisältyy myös kokeellinen elementti. Rakensin Lacanin optista skeemaa esittelevien kaavioiden perusteella kahdesta peilistä koostuvan apparaatin – kutsun sitä ”peili-installaatioksi” – saadakseni selville, mitä tämän havainnollistavan mallin konkreettinen



Kuva 1:  
Peili-installaatio.

fyysinen toteutus paljastaa itse mallista. Esitän jatkossa muutamia tähän liittyviä huomioita. Esittelin kyseisen peili-installaation Helsingin Lacan-piirin seminaarissa Helsingissä 5.12.2015. Se oli esillä myös Kuvataideakatemiaan *Exhibition Laboratory*ssa Helsingissä helmikuussa 2016.

[Kuva 1]

## Optisen skeeman taustaa

Aluksi on syytä tarkastella optisen skeeman genealogiaa Lacanin peilivaiheteorian kautta. Lacan piti kuuluisan peilivaihetta käsittelevän esitelmänsä 1936 ensin Pariisissa ja sitten Marienbadissa. Marienbadissa Lacan keskeytettiin konferenssin aikarajoitusten takia. Vaikuttaa siltä, että Lacan loukkaantui tästä, sillä jälkeensä hän ei suostunut julkaisemaan esitelmää konferenssin julkaisussa. Lacanin kirjoitusten kokoelmassa *Écrits*ä siitä julkaistu versio on huomattavasti myöhäisempi, niin sanottu Zürichin esitelmä vuodelta 1949 (Lacan 2006a).

Peilivaihe on eräänlainen ahaa-elämys: ”tuo tuolla peilissä olen minä”. Se on yhtäältä psykofyysinen kehitysvaihe, jossa vielä puhumaton lapsi, *infans*, 6–18 kuukauden iässä löytää itselleen visuaalisen esikuvan ja alkaa peilata itseään suhteessa tähän. Lapsi tunnistaa peilin tarjoamassa hahmossa itsensä eheämpänä kuin onkaan. Kyseessä on identifiointi, jota luonnehtii väärintunnistus, visuaalinen fiktio. Lacanin mukaan tällä ideaaliminän hahmolla on kaksi ulottuvuutta. Toisaalta se edustaa minän psyykkistä pysyvyyttä, toisaalta se muodostaa väistämättömän väärintunnistamisen ja vieraantumisen lähtökohdan. (Lacan 2006a, 76/95.) Nämä ideaaliminään liittyvät psyykkiset rakenteet ja niiden agonistinen luonne ovat Lacanin teoreettisissa jäsennyksissä imaginaarisen rekisterin peruspiirteitä.

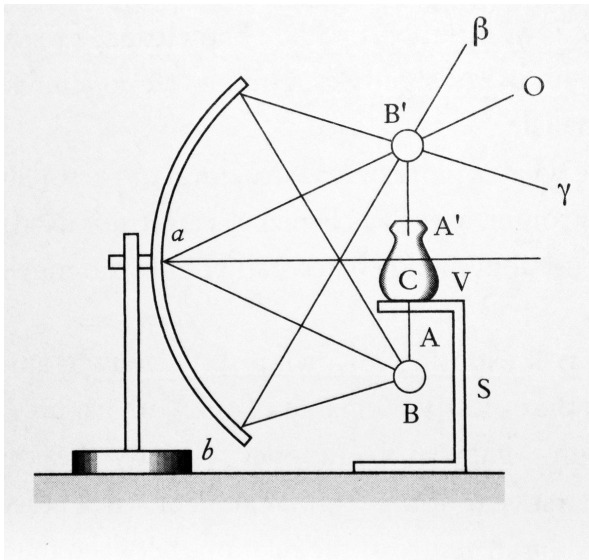
Eric Porge on kiinnittänyt huomiota tapaan, jolla Lacan vuoden 1949 Peilivaihe-esseessään korostaa imaginaarisen ja symbolisen rekisterin punoutumista yhteen (Porge 2006, 64). Lacanin esseen koko loppupuoli keskittyy hahmottelemaan sitä, miten peilivaihe käynnistää dialektiikan, jossa imaginaarinen ideaaliminä tai ”peiliminä” kiinnittyy sosiaalisesti kehkeytyviin tilanteisiin ja rakenteisiin. Peiliminä toisin sanoen rakentuu suhteessa minän peilinä toimivaan toisen kenttään, jolloin imaginaarisen ideaaliminän vastapariksi tai taustaksi rakentuu symbolinen minä-ideaali (Lacan 2006a, 79/98). Symboliseen rekisteriin Lacan paikantaa seminaareissaan halua ja so-

siaalisia suhteita jäsentävät kielelliset operaatiot ja niiden tiedostamattoman pohjan. Mutta kuten Porge huomauttaa, Zürichin esitelmässä Lacan esittää tätä koskien lähinnä vain alustavia väitteitä argumenttien sijaan (Porge 2006, 69).

Eräässä vuodelta 1966 peräisin olevassa tekstissään Lacan perustelee peilivaihe-esseensä julkaisemisen viivytelyä sillä, ettei halunnut sen kiinnittyvän liiaksi hahmopsykologiseen keskusteluun kehitysvaiheista. Ajallisen, tai ehkä pikemminkin *kronologisen*, ulottuvuuden sijaan Lacan halusi korostaa peilauksen *näyttämöllisyyttä*. (Lacan 2006c, 54/69.) Tässä on huomattava, että näyttämö on Lacanille visuaalisesti hahmottuvasta tilallisesta sijainnista erottuva symbolisesti rakentunut kehikko (vrt. esim. Lacan 2014, 28.11.1962). Lacanin optinen skeema erittelee nimenomaan tätä imaginaaris-symbolista peilailujen näyttämöä. *Seminaarista I* (1953/1954) lähtien kaksi peiliä sisältävä optinen skeema toimii imaginaarisen ja symbolisen yhteispeliä koskevien argumenttien tukirakenteena. Seminaarissa I Lacan esittelee optisen skeeman varsin positiivisessa valossa. Hän pitää sitä lupaavana, ja toteaa kuuli-joilleen: ”[tulette näkemään, että] se tulee olemaan teille äärimmäisen hyödyllinen. Se nimittäin mahdollistaa melkein kaikkien imaginaarisen funktion liittyvien kliinisten kysymysten paikantamisen” (Lacan 1988, 24.3.1954). Tämä huomautus osoittaa selvästi, että optisella skeemalla on Lacanin näkökulmasta sekä havainnollistava että pedagoginen funktio.

Seminaarissa XI (*Psykoanalyysin neljä peruskäsitettä*) mukana Lacanin kehittelemissä kuvioissa on imaginaarisen ja symbolisen rekisterin ohella myös reaalinen (Lacan 1978). Reaalinen rekisteri nimeää havaintomaailman hahmoihin ja kielellisiin rakenteisiin palautumattoman halun todellisuuden ulottuvuuden. Halun rakentumisen kannalta nämä kolme rekisteriä punoutuvat kuitenkin olennaisesti yhteen (vrt. Sivenius 1988, 205–207, 212–214). Optisen skeeman tavoitteena onkin lopulta kuvata symbolisen, imaginaarisen ja reaalin yhteispeliä (Porge 2006, 69). Reaalin tuleminen mukaan johtaa geometrisen tilakäsityksen problematisoimiseen ja optisen skeeman rajallisuuden tunnistamiseen. Itse asiassa jo identifiointia ja ahdistusta käsittelevissä seminaareissa (seminaarit IX ja X) topologisilla malleilla alkaa olla jo varsin keskeinen rooli optisen mallien rinnalla (vrt. Vanheule 2011).

Seminaarissa XI Lacan ottaa esiin optisen skeeman kontekstissa, jossa hän puhuu transferenssista ja kehitte-



Kuva 2: Bouasse.

lee *objekti pikku a:n* käsitettä (Lacan 1978, 145). Kuten jatkossa käy ilmi, peili-installaatio auttaa konkretisoimaan Lacanin ajatusta siitä, että halua kohdistavana syynä pikku a on erityislaatuinen objekti, joka ei ole palautettavissa havaintotodellisuuden tilallis-ajallisiin rakenteisiin.

## Kukkavaasi-illuusio

Lähtökohtana Lacanin optiselle skeemalle toimii ranskalaisen fyysikon Henri Bouassen (1866–1953) optinen koe 1930-luvulta. Bouasse esittelee koejärjestelyn kirjassaan *Optique et photométrie dites géométriques* (1935), jonka vuoden 1947 painokseen Lacan viittaa (Lacan 2006b, 563/673). Bouassen kokeessa koveran peilin edessä on peilin puolelta avoin laatikko, jonka päällä on tyhjä kukkavaasi. Laatikon sisällä on laatikon katosta ylösalaisin roikkuva kukka. Kartion  $\beta$ - $\gamma$  alueelta katsottaessa kovera peili kääntää kukan ylös, jolloin syntyy vaikutelma, että kukka seisoi laatikon päällä olevassa ruukussa. [Kuva 2]

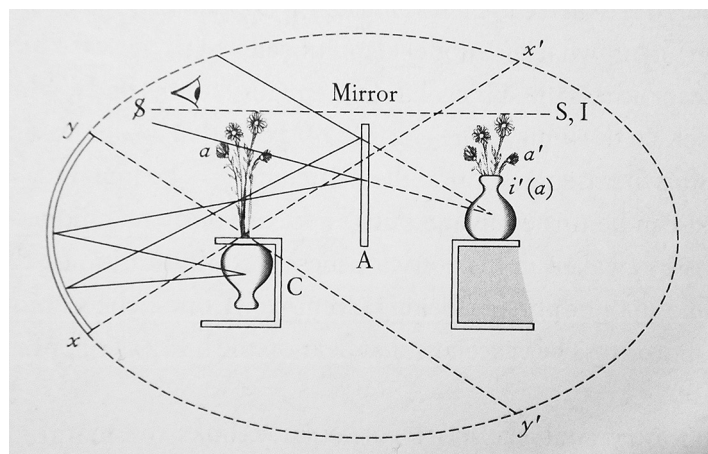
Lacan mutkistaa Bouassen koejärjestelyä. Hän vaihtaa kukkien ja vaasin paikat keskenään ja tuo asetelmaan mukaan koveraa peiliä vastaan asettuvan tasopeilin sekä tarkkailijan silmän. Pelkän optisen kokeen sijaan tämä järjestely on Lacanille sekä teoreettinen malli että pedagoginen apuväline. Siinä kovera pei-

li edustaa aivokuorta tai pikemminkin peilivaiheen imaginaarisen kuvan kortikaalista projektiota (Lacan 2006b, 566/676). Laatikon sisällä piilossa oleva ruukku puolestaan edustaa ruumista ennen minän muodostumista, toisin sanoen jäsentävän katseen tavoittamattomissa olevaa ruumista. Näiden suhteen voi hahmottaa peilivaihetheorian avulla: peilivaiheessa lapsen sisäinen maailma ja ulkomaailma (*Umwelt*) suhteutuvat toisiinsa näennäisen suoraanvisaisesti visuaalisten hahmotusten varassa (vrt. Lacan 2006a). Kahden peilin muodostama apparaatti tuo lisäksi esiin sen, että mukana on symbolinen taso. Sitä edustaa tasopeili (Lacan 2006b, 567–569/678–680). [Kuva 3]

Bouassen koejärjestelyn tapaan, mutta vain käänteisessä muodossa, Lacanin apparaatti tuottaa illusorinen näkymän: kukkakimppu esiin kääntyneessä ruukussa. Koveran peilin jäsentämää näkymää katsotaan nyt kuitenkin tasopeilin kautta, jolloin kuva ei ole reaalin vaan virtuaalinen. Lacanin mukaan tämä näkymä – kukat vaasissa – on subjektille tarjoutuva illuusio itsestä halun kohteiden kokonaisuuden säiliönä. Kuten jatkossa käy ilmi, koko apparaatti kuvaa viime kädessä analyysitilannetta ja sen kulkua. (Lacan 2006b, 564–572/673–683.)

Lacan lataa tähän malliin useita tasoja, joiden tarkempi erittely edellyttää ”reaalisen kuvan” ja ”virtuaalisen kuvan” käsitteiden selvittämistä. Nämä ovat optikasta peräisin olevia termejä. Tarkkaan ottaen kyse on kuvan paikasta. Kuvan paikka on reaalin silloin kun valonsäteet kulkevat sen läpi ja virtuaalinen silloin kun ne vain näyttävät tulevan sieltä. Jälkimmäisessä tapauksessa kuva on siis peilin takana ja edellisessä peilin edessä. Peilin eteen kuva voi rakentua vain silloin, kun se heijastuu koverasta pei-

Kuva 3: Lacanin optinen skeema 1.





listä. Sekä reaalin että virtuaalinen kuva ovat siinä mielessä jaettavissa olevia kohteita, että niitä voi tarkastella useasta pisteestä käsin. Ne ovat toisin sanoen geometrisesti suhteutettavissa havaintomaailman tilallis-ajallisiin puitteisiin. On huomattava, että optisessa mielessä ”reaalinen” on eri asia kuin Lacanin kehittänyt reaalin rekisteri, jota on ajateltava suhteessa imaginaariseen ja symboliseen rekisteriin. Pyrin selvittämään tätä jatkossa tarkemmin.

Lacanin kaavio toimii formaalien parametrien näyttämöllepanon alustana. Kaavioon piirretty silmä merkitsee peiliapparaatin tarjoaman illuusion subjektin (\$) paikan. Tasopeili (A) on symbolinen toinen – analyysitilanteessa analyytikko. Kartio  $x'y'$  merkitsee subjektin alueen toisen kentällä, kyse on ”kortikaalisen projektion” (kovera peili) mahdollistavista rajoista (Lacan 2006b, 566). Illuusion ilmenemispäiirin ulkopuolella olevat (optisessa mielessä) reaaliset kukat (a) muodostavat halun kohteiden approksimaation, ja tasopeilissä nähdyt virtuaaliset kukat ( $a'$ ) edustavat halun imaginaarisia kohteita (Vanheule 2011, 4). Tasopeilin kautta nähty illuusio – kukat ruukussa ( $i(a)$ ) – on toisen kannatteleva narsistinen kuva itsestä. S, I on minäidealin näkökulma, ”paikka josta näen itseni haluttavana” (Conté 1992, 200). Kyseessä on eheän subjektin fiktio, jonka varaan koko peiliapparaatin suggestiivisuus rakentuu. S, I on paikka, josta käsin halun todellisen rakenteen voisi nähdä (Conté 1992, 201).

Kirjan sivulle painettua kaaviota katsoessa ei helposti tule ajatelleeksi sitä, että apparaatin ulkopuolisen näkökulman mahdollisuutta kaavioon ei itse asiassa sisälly. Tämä ei kunnolla hahmotu myöskään peiliapparaatin rekonstruktioita esittelevistä valokuvista. Lacanin jäsenyyksen hahmottamiseksi on astuttava näyttämölle. Toteuttamani peili-installaatio tuo esiin sen, että osaksi näyttämöä asettuminen vaatii uteliaisuutta ja halukkuutta hakeutua tiettyyn positioon, josta käsin illuusio nousee esiin (\$). Samalla konkretisoituu se, että välillä S, I –  $i'(a)$  vallitsee parallaksivirhe: ne eivät koskaan asetu tarkalleen päällekkäin. Tämä on Lacanin erittelyjen valossa jännite, jossa on kyse ideaaliminän ja minäidealin suhteesta.

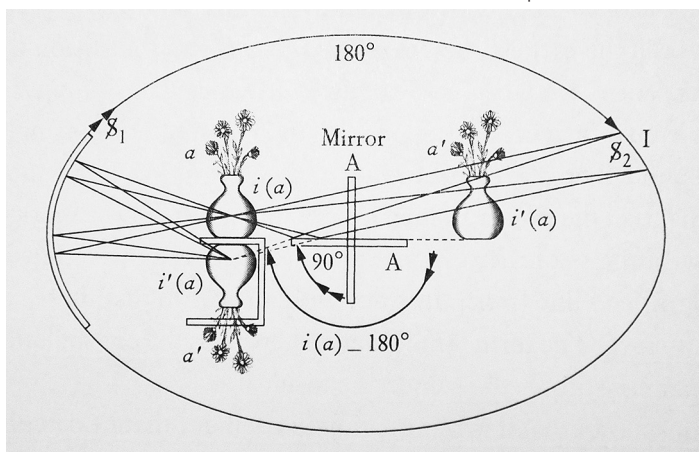
## Analyysin kulku

Tämä staattinen asetelma on vielä jokseenkin helposti hahmotettavissa. Asia mutkistuu kui-

tenkin huomattavasti – ainakin kirjaan painettuja kaavioita pohtivan lukijan näkökulmasta – siinä vaiheessa, kun pitäisi seurata Lacanin esitystä siitä, kuinka tämä malli kuvaa analyysin kulkua. Tätä havainnollistaakseen Lacan esittää kaaviosta version, jossa tasopeili on kääntynyt  $90^\circ$  (Lacan 2006b, 570/680). Jos ensimmäinen kaavio kuvaa analyysin lähtötilannetta, niin tämä toinen versio kuvaa nyt sen loppua. Kaavioiden välinen siirtymä – analyysin kulku – on ajateltava eräänlaisena animaationa näiden tilojen välillä. Rakentamassani peili-installaatiossa tätä voi kokeilla tasopeiliä kääntämällä. Peilin (A) kääntyessä  $90^\circ$  illuusion subjekti (\$1) siirtyy  $180^\circ$  asemaan (\$2), josta käsin illuusio näyttäytyy illuusiona: ”kukat vaasissa” -näky-mä kahdentuu heijastuen vaakatasoon kääntyneen peilin pinnasta vastaavalla tavalla kuin järven rannassa kasvavat puut heijastuvat järven pinnasta (vrt. kuva 5). [Kuva 4]

Kuten jo edellä mainitsin, kahden peilin apparaatissa tasopeili on analyytikko, symbolisen järjestyksen edustaja, ”iso toinen” (A). Tämä symbolinen toinen toimii minäidealin, imaginaarisen ideaaliminän vastaparin, kiinnittymispintana. Tasopeilin kääntyminen kuvaa sitä tapaa, jolla analyytikko analyysin kuluessa operoi ideaaliminän ja minäidealin välisellä jännitteellä edellistä heikentäen ja jälkimmäistä vahvistaen. Tätä voi ajatella identifikaatioiden sarjana, jossa siirrytään imaginaarisista identifikaatioista kohti symbolisia identifikaatioita. Lacanin sanastossa minäideali (*L'idéal du moi*) on symbolinen introjektio, kun taas ideaaliminä (*moi idéal*) on puolestaan imaginaarinen projektiio. Sanapari projektiio-introjektio antaa jo hieman vihiä siitä millä tavoin optinen skeema osoittautuu Lacanin näkökulmasta rajalliseksi. Ensin on kuitenkin vie-

Kuva 4: Lacanin optinen skeema 2.



lä selvitettävä muutama seikka peiliapparaatista.

On syytä huomata, että symbolista toista ei edusta tasopeilin tarjoama virtuaalinen näkymä vaan itse peili. Se operoi (optisessa mielessä) reaalisesta tilasta käsin. Sieltä se avaa mahdollisuuden virtuaalis-imaginaarisen illuusion ja reaalisen tilan kytkökselle, jota valokuvallisin termin voi kuvata päällekkäisvalotukseksi, sillä peilaussuhteen osapuolet kerrostuvat siinä visuaaliseksi kokonaisuudeksi. Tämä päällekkäisvalotus ja katsojan paikan (\$) määrittäminen tapahtuu kuitenkin symbolisen rakenteen puitteissa. Katsojan täytyy tunnistaa paikkansa tällä näyttämöllä, asettua kohtaan, jossa silmä osuu peilauksen geometrian määrittämän valon säteiden kartion sisään ja josta käsin kyseinen illuusio näyttäytyy (Porge 2006, 71). Kyse on siitä, että jokin yksittäinen piirre – vaikkapa valon pilkahdus, toisin sanoen ”toisen katse” – alkaa piirtää subjektin paikkaa symbolis-imaginaarisessa rakenteessa. Näin muodostuu eräänlainen matriisi minäideaalille (Conté 1992, 200). Kahden peilin apparaatti auttaa erittelemään, mikä asetelmassa on imaginaarista ja mikä symbolista ja miten ne punoutuvat yhteen.

Tasopeilin kiertoliike dynamisoi kaavion kaikki positiot. Analyysin myötä laatikossa oleva ruukku tulee ikään kuin sisältämään imaginaariset kukat ( $a'$ ) kun taas ruukun reaalinen kuva – joka on riippuvainen tästä symbolisen kautta kulkemisesta, sillä asemasta \$1 sitä ei näy – tulee sisältämään reaaliset kukat. Tämä tarkoittaa sitä, että minän illusorinen luonne alkaa valjeta analysoitavalle samoin kuin sen eheyden ja pysyvyyden harhaanjohtavuus (Vanheule 2011, 5).

Tämä asetelman kääntymisen ympäri ja imaginaarisen illuusion hälveneminen ovat analyysin loppupiste. Lacan kuitenkin korostaa, ettei kyseessä ole analyysin päämäärä. Tätä käsitteellistä eroa optinen skeema ei kunnolla pysty kuvaamaan. Lacan toteaa: ”[...] malli on peräisin oppieni varhaisemmasta vaiheesta. Silloin minun täytyi hälventää pois imaginaarisuus, joka oli analyytisessä tekniikassa yliarvostettua. Nyt emme ole enää tässä vaiheessa.” (Lacan 2006b, 571/682.)

Lacan esittää tämän kriittisen huomion asiayhteydessä, jossa puheena on struktuurin käsite. Lacan korostaa, että struktuuri ei ole havaittava muoto vaan sitä on ajateltava ”etäällä kokemuksesta”. Hän myös toteaa, että ”meidän aikanamme transsendentaaliestetiikka on muotoiltava uudestaan”. (Lacan 2006b, 544/649.) Psykoanalyysin kannalta kokemuksen rakenteet (tai subjektin ”struktuuri”) ei

palaudu euklidisen tilakäsityksen puitteisiin. Tämä tarkoittaa sitä, että geometrian ja kokemuksen suhde on problematisoitava. Sikäli kun optiikka noudattaa euklidisen geometrian lakeja, ovat myös sen tarjoamat ajatusmallit rajallisia. Introjektion logiikka ei palaudu projektiiviseen skeemaan.

Lacan huomauttaa, että havainnollistavien kaavioiden kohtalona on ruokkia intuition ”minämäisiä virheitä” (Lacan 2006b, 560/669). Mallien ja kaavioiden käyttöarvo on analogioissa, joita ne tuottavat, ei niiden todistusvoimassa (Lacan 2006b, 563/672). Olennaista on toisin sanoen se, miten niitä käytetään. Lacanin näkökulmasta optisen skeeman keskeinen ansio on, että se tuo esiin minän todellisen funktion psykoanalyysissä, toisin sanoen sen, että minä on väärintunnistamisen rakenne (Lacan 2006b, 560/668). Peili-installaation peilaussuhteissa todentuva minämäinen virhe on visuaalisen hahmon mieltymisen halun syyksi, vaikka se on pikemminkin halun jäsentymisen seuraus. Tämä optisen skeeman raja tulee vastaan, kun Lacan alkaa kehittää teoriaansa halua kohdistavasta syystä, objekti pikku  $a$ :sta.

## Optisen skeeman rajoista

Lacanin psykoanalyttisen teorian ehkä omintakeisin ja haastavin puoli liittyy nimenomaan tähän objekti pikku  $a$ :han. Lacanin tätä koskevilla teorioilla on monta mutkasta vaihetta, eikä tämän artikkelin tavoitteena ole esittää niistä edes yleiskatsausta. Keskityn nostamaan esiin optisen skeeman rajallisuuden selvittämisen kannalta olennaimmat seikat. Yksi tällainen on Seminaarissa X tapahtuva siirtymä, jonka myötä objekti pikku  $a$  ei ole enää halun kohde vaan halua kohdistava syy (Vanheule 2001, 6). Se on eräänlainen ”kvasitranssendentaali välittäjä”, joka kytkee halua ylläpitävän puutteen subjektin rakentumista kannavoiviin empiirisiin tekijöihin (Hintsu 1998, 251–258). Toisin kuin jaettavissa olevat havaintomaailman objektit, jotka sijoittuvat yhteiseen toimintahorisonttiimme, objekti pikku  $a$  ei ole jaettavissa. Se on erottamattomasti osa halun rakennetta. Se myöskään ole ongelmitta visualisoitavissa. Se on peilikuvaton (mt. 254). Kahden peilin apparaatin avulla sitä voi kuitenkin lähestyä kuin raja-arvoa.

Tässä kohden konkreettisesta peili-installaatiosta on jälleen apua optista skeemaa kuvaavien kaavioiden pohtimisessa. Se tuo esiin sen tosiasian, että kukkavaasi-illuusio on väistämättä hieman häiritsevällä tavalla puutteellinen.



Kuva 5: Frontaali näkymä koveraan peiliin.

Vaikka illuusio sinänsä on monin tavoin kiehtova, sitä katsojalla ei voi olla huomaamatta, että kukat eivät suinkaan näytä seisovan ruukussa vaan sen edessä. Miten tämä suhde tuntuu siihen, että Lacan esittää nimenomaan ruukun suun edustavan objekti pikku a:ta (vrt. Lacan 2014)? [Kuva 5]

Optisen logiikan mukaisesti haluamme ajatella, että ruukku kääntyy 180° ja tulee näin näkyviin. Se tapa, jolla Lacan kehittää objekti pikku a:n ajatusta vihjaa kuitenkin, että asiaa pitää ajatella toiselta kannalta: jäsentävän katseen kannattelemassa ruukku-ruumis kääntyy esiin pikemminkin kuin nurin kääntyvä hansikas. Kääntymisen mahdollistavat ruumiin aukot. (Lacan 2006b, 566/676.) Nämä aukot myös jäsentävät viettienenergiaa ja niitä asioita joihin nämä energiat kiinnittyvät. (Porge 2006, 70.)

On huomionarvoista, että Lacan paikantaa objekti pikku-a:n juuri ruukun suulle. Ruukun suu on halua kohdistava syy, se ”niputtaa” halun osatekijät. Peiliapparaatti kuitenkin ehdottaa illuusiota, ”joka tuo esiin puutteellisuuden ruukun kaula-niskaotteen luonnollisuudessa”, kuten Lacan toteaa (Lacan 2006b, 566/676). Objekti a:n ”niskaote” sijoittuu toiseen ulottuvuuteen kuin optis-geometrisesti jäsentyvät osatekijät peiliapparaatin näyttämöllepanossa. Lacan tukeutuukin – esimerkiksi *Ahdistus*-seminaarissa – ennen kaikkea topologisten mallien kehittelyyn objekti a:n havainnollistamisessa. Juan-David Nasio on kiinnostavalla tavalla esittänyt, että Lacanin havainnollistava ”topologiseeraus” on väistämättä epämatemaattista ja että ni-

menomaan Lacanin topologisten mallien jännitteinen status abstraktin matemaattisen ja havainnollisen tason välissä tekee niistä ajattelua ruokkivia pedagogisia apuvälineitä, kuvittelua muokkaavia fantasmaattisia malleja (Nasio 2010, 22-26). Tämä pätee nähdäkseni myös peiliapparaattiin.

## Mediateoreettinen näkökulma

Kuten edellä on käynyt ilmi, Lacanin mukaan optinen skeema, kuten havainnollistavat kaaviot yleensä, ovat omiaan tuottamaan

”minämäisiä virheitä”. Ne voivat toisin sanoen tukea varmistelua, joka viime kädessä osoittautuu illusoriseksi. Kaavioilla ja havainnollistavilla apparaateilla on kuitenkin myös voimaa. Ne tuottavat analogioita, jotka voivat viedä ajattelua eteenpäin. Lopuksi haluankin nostaa esiin Lacanin peiliapparaatin avaaman näkymän sosiaaliseen mediaan.

Lionel Bailly on esittänyt, että sosiaalisen median myötä ”ison toisen peiliin” on alkanut rakentua yhä enemmän imaginaarisia aineksia (Bailly 2014). Erilaiset tietoteknisesti täydennetyt tai tehostetut ”peilit”, kuten tietokoneruutu, kosketusnäyttö tai yleisemmin sosiaalinen media sisällyttävät itseensä symbolisia aineksia, mikä tarkoittaa sitä, että symbolisen ja imaginaarisen raja alkaa liudentua. Näiden mediateknologisten apparaattien tarjoamat kuvat, jotka yhä enenevässä määrin ovat kustomoituja, toisin sanoen halutulla yksilöidyllä tavalla manipuloituja, ovat todellisia siinä mielessä, että niitä voi jakaa toisten kanssa. Lacanin kaaviossa tasopeili (A) implikoi kuitenkin jyrkkää epäsymmetriaa. \$ ei koskaan pääse toisen kentälle sijoittuvaan asemaan S,I. Jos, kuten Bailly esittää, tämä symbolinen rakenne muuttuu jossakin mielessä ”imaginaarisemmaksi”, epäsymmetria liudentuu ja tilalle alkaa rakentua imaginaarinen kilpailuasetelma. Baillyn mukaan voidaan jopa puhua siirtymästä symbolisesta imaginaariseen, mikä merkitsee siirtymää yhteiskuntaan, jossa on vähemmän ehdottomia sääntöjä ja heikommat tabut ja jossa uskottavuus käy totuudesta. ”Iso toinen on korvautunut fantasian

maailmalla ja intersubjektiivisuudella vailla sivilisaation historian kautta koeteltavina olleiden lakien välitystä”(-Bailly 2014, 4).

Näin minän rooli korostuisi entisestään ja virtuaalisen maailman kuvat ruokkisivat viettien energian kiinnittymistä minään muiden objektien sijaan. Lacanin optiseen skeemaan suhteutettuna tämä tarkoittaisi sitä, että subjekti voisi kustomoida kukkakimppuaan mielin määrin ja minimoida ideaaliminän ja minäideaalin välistä jännitettä – parallaksivirhettä välillä S,I — i’(a’) – kaikin mediateknologisin keinoin. Ehkä nykyinen *selfie*-kulttuurin kukoistus on yksi oire tästä? ○

## Lähteet

Bailly, Lionel (2014). What kind of mirror is the screen? <https://ephem.com/fr/search/node/bailly> [Katsottu 4.10.2016]

Conté, Claude (1992). *Le réel et le sexuel – de Freud à Lacan*. Paris: Point Hors Ligne.

Crary, Jonathan (1990). *Techniques of the Observer. Vision and Modernity in the Nineteenth Century*. Cambridge Mass: MIT Press.

Freud, Sigmund (1993) [1920]. ”Mielihyväperiaatteen tuolla puolen”. *Johdatus narsismin ja muita esseitä*. Valikoineet Ilpo Helén ja Mirja Rutanen. Suom. Mirja Rutanen. Helsinki: Love Kirjat. 63–120.

Galison, Peter (2002). ”Images Scatter into Data. Data Gather into Images”. *Iconoclasm – Beyond the Image Wars in Science, Religion, and Art*. Toim. Bruno Latour ja Peter Weibel. Cambridge Mass.: MIT Press. 300–323.

Hints, Merja (1998). *Mahdollottoman rajoilla*. Helsinki: Tutkijaliitto.

Lacan, Jacques (2014) [2004]. *Anxiety – The Seminar of Jacques Lacan Book X*. Toimittanut Jacques-Alain Miller. Kääntänyt A. R. Price. Lontoo: Polity Press. [Alkuteos *Le Séminaire livre X – L’angoisse*. Pariisi: Éditions du Seuil. Texte établi par Jacques-Alain Miller].

— (2006a) [1949]. ”The Mirror Stage as Formative of the I Function”. *Écrits. The First Complete Edition in English*. Kääntänyt Bruce Fink. New York ja Lontoo: W.W. Norton & Company. 75–81/93–100. [Jälkimmäiset sivunumerot viittaavat alkuteokseen *Écrits*, Pariisi: Éditions du Seuil, 1966].

— (2006b) [1960]. ”Remarks on Daniel Lagache’s Presentation ‘Psychoanalysis and Personality Structure’”. *Écrits. The First Complete Edition in English*. Kääntänyt Bruce Fink. New York ja Lontoo: W.W. Norton & Company. 543–574/647–684. [Jälkimmäiset sivunumerot viittaavat alkuteokseen *Écrits*, Pariisi: Éditions du Seuil, 1966].

— (2006c) [1966]. ”On My Antecedents”. *Écrits. The First Complete Edition in English*. Kääntänyt Bruce Fink. New York ja Lontoo: W.W. Norton & Company. 51–57/65–72. [Jälkimmäiset sivunumerot viittaavat alkuteokseen *Écrits*, Pariisi: Éditions du Seuil, 1966].

— (1988). *The Seminar of Jacques Lacan. Book I. Freud’s Papers on*

*Technique 1953–1954*. Toimittanut Jacques-Alain Miller. Kääntänyt John Forrester. Cambridge: Cambridge University Press. [Alkuteos *Le Séminaire I, Les écrits techniques de Freud*, Pariisi: Éditions du Seuil, 1975. Texte établi par Jacques-Alain Miller].

— (1978). *The Seminar of Jacques Lacan. Book XI. Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*. Toimittanut Jacques-Alain Miller. Kääntänyt Alan Sheridan. New York: W. W. Norton & Co. [Alkuteos *Le Séminaire de Jacques Lacan, Livre XI, Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Éditions du Seuil, 1973. Texte établi par Jacques-Alain Miller].

Nasio, Juan-David (2010). *Introduction à la topologie de Lacan*. Paris: Éditions Payot & Rivage.

Porge, Éric (2006). *Jacques Lacan, Un psychanalyste. Parcours d’un enseignement*. Toulouse: Éditions érès.

Sivenus, Hannu (1988). ”L’effect C’est moi. Lacan ja minä”. *Minä*. Toim. Ilkka Niiniluoto ja Petri Stenman. Helsinki: Yliopistopaino.

Vanheule, Stijn (2011). ”Lacan’s construction and deconstruction of the double-mirror device”. *Frontiers in Psychology* vol 2.

Weber, Samuel (1978). *Rückkehr zu Freud: Jacques Lacans Einstellung der Psychoanalyse*. Berlin: Verlag Ullstein.

Mika Elo  
Taiteellisen tutkimuksen  
professori  
Kuvataideakatemia  
[mika.elo@uniarts.fi](mailto:mika.elo@uniarts.fi)

