

ohjeisiin.

•••

Mielipidetutkimusten julkistamisessa on kaksi päälinjaa. Jos tutkijat laativat pariliuskaisen tiivistelmän tuloksistaan, se luikahtaa yleensä uutiskynnyksen yli sellaisenaan. Tiedotusvälineet kertovat yhtenä rintamana täsmälleen sen mitä tutkijat haluavat. Julkisuus on kattavaa ja asiallista mutta perin tylsää.

Jos tutkijat antavat toimittajien käyttöön laajan taustamateriaalin, siitä kootaan mielenkiintoinen, monivärinen keskustelu. Tuloksia tulkitaan monilla eri tavoilla, myös sellaisilla joihin tutkimus ei anna aihetta. Pääasiassa tulkinta on kuitenkin järjellistä.

Kolmas mahdollisuus on toimittajien matka tiiviinä massana petäjäkköön. Suhonen esittelee tästä loisteliaana esimerkkinä maaliskuussa 1990 julkaistun selvityksen suomalaisen miehen arvoista ja asenteista. Siinä esiteltiin sataprosenttisesti kaikille miehille yhteisenä ajatusta, jota kannatti ehkä vain kolmannes haastatelluista.

Julkaistuissa uutisissa kerrottiin esimerkiksi, kuinka suomalainen mies hakee menestystä ja jännitystä mutta ei piittaa tasa-arvosta. Tarkkaan lukien mielipidemittaus paljasti, että peräti 37 prosenttia miehistä hyväksyi väittämän "parempi lyhyt ja railakas elämä kuin pitkä ja tylsä". Sen sijaan rakkautta, perhettä ja tasa-arvoa koskevat myönteiset väittämät saivat kannatusta vain 75-90 prosentilta haastatelluista miehistä.

•••

Me toimittajat osaamme kaikki keinot mennä metsään ja valehdella mielipidetutkimusten kanssa. Yksinkertaisimpia ovat samat konstit, jotka toimivat kaikilla tilastoilla: esimerkiksi 30 prosenttia on lukijan silmissä 90, jos taulukon yläreuna ulottuu vain 35:een.

Monimutkaisempia ovat sitten vaikkapa ihmisten erilaiset tulkinnat. Jos Matti Meikäläinen rastittaa tiedusteltaessa väittämän "minulla ei ole mitään sanottavaa siihen mitä hallitus tekee", mitä hän tarkoittaa? Ajatteleeko hän, että hänellä ei ole oikeutta puuttua hallituksen tekemisiin? Vai että hän ei ymmärrä niitä asioita joita hallitus tekee? Vai kenties sitä, että kukaan ei kuitenkaan perusta, vaikka hän pitäisi miten isoa ääntä?

Toimittaja unohtaa myös kovin usein tulosten luotettavuuden, merkittävyyden ja otoskoon vaikutuksen. Yhden prosentin heilahdus muutamalta sadalta ihmiseltä kysymällä tehdyssä puoluepörssissä ei välttämättä merkitse muutosta todellisessa koko kansan kannatuksessa. Pohtimatta jää myös se, kuka teki tutkimuksen ja miksi.

•••

Runsaseen sataan sivuun ei mahdu paljoa pohdintaa "gallupdemokratian" luonteesta. Suhosen loppukommentti

onkin, että "pitäisi laajentaa keskustelua mielipidetutkimusten yhteiskunnallisen käytön suuntaan".

Kaikki 70-luvun ajatukset eivät välttämättä pidä paikkaansa 90-luvulla, mutta mielipidetutkimuksilla on yhä "epädemokraattiset piirteensä". "Kansalaisten käsityksiä selvitetään lähinnä niistä asioista, jotka kiinnostavat mak-sukykyistä kysyntää. Tällainen kansan tahdon rajautuminen ei täytä demokratian ehtoja."

*Veli Holopainen*

## Baudrillard ja Fenix-subjekti

BAUDRILLARD, Jean. Ekstaasi ja rivous. *L'autre par lui-même*. Habilitation. Suom. Panu Minkkinen. Gaudeamus 1991.

Jean Baudrillardin lukemisen ongelmana on kohteen myyttisyys: kaikki mitä hänestä kirjoitetaan on omiaan vahvistamaan myyttiä. Myös hän itse tuntuu työskentelevän utterasti tähän suuntaan; "Ekstaasi ja rivous"-teostakin *L'autre par lui-même*. Habilitation. Suom. Panu Minkkinen, Gaudeamus 1991 voidaan lukea tästä kulumasta.

Alunperin teos on habilitaatiotyö, näyttö professuuria varten. Se on luonteeltaan retrospektio: Baudrillard käy siinä läpi varhaisempia töitään, kommentoi aiempia käsityksiään, propagoi ja syventää fataalin strategian teoriaansa. Lukijan ongelmaksi jää tietää, missä kulloinkin mennään, sillä Baudrillard rakentaa esityksensä pitkälti itseviittausten varaan, nekin usein kätkien.

Lukija tulee helposti vietyksi ja esitystavan johdattamaksi: teksti kiehtoo ja saa hämää, salaisuuksiin viittaa-va merkitystä. Janne Seppäsen mukaan Baudrillardia voi lukea "ainoastaan kahdella tavalla: nopeasti tai hitaasti" (HeSa 12.10. B3). Tekstin viettelevyys ja nautittavuus liittyy nopeaan lukemiseen. Ongelmaksi nousee, mitä on Baudrillardin hidas lukeminen: jos retorikan takaa alkaa etsiä merkityksiä, "...sujua kertomus muuttuu muodottomaksi tekstimönjäksi, kaskamaiseksi hirviöksi, jota on aivan mahdoton lukea" (ma). Tämä tuskin on vain Seppäsen havainto.

Jokainen Baudrillardia lueskellut lienee myös kokenut, että hänen tekstinsä näyttävät toistavan eri käsittein samaa teemaa, todellisuuden näennäistymistä ja kaikkien perin-

teisten (modernin) subjektin ja objektin määreiden luhistumista, imploosiota. Varsinkin 70-luvun lopusta alkaen Baudrillardin tekstihin voidaan soveltaa hänen omaa *fraktaaliobjektin* käsitettään: ”Jokainen sirpale on kuin hologrammin palanen... koko objekti voidaan tunnistaa pienimmästäkin yksityiskohdastaan” (Baudrillard mt. 25).

Baudrillardin tekstuaalista strategiaa, tai yksinkertaisemmin: tyylilajia, voitaneen kuvata paradoksaaliseksi, liioittelevaksi siinäkin. Ensiksi hän esittää teesin, jonka kehrittelee äärimmilleen:

”Rivous alkaa kun speaktaakkelia, näyttämöä, teatteria ja illuusiota ei enää ole, kun läpinäkyvyys ja välitön näkyvyys muuttavat kaiken, kun kaikki on alistettu informaation ja kommunikaation ra’alle ja säälimättömälle valolle... Rivous ei ole enää kätkeytyä, torjuttua tai hämäävää vaan näkyvää, liian näkyvää, näkyväkin näkyvämpää” (mt. 13).

Juuri kun tilanne näyttää lopulliselta, palautumattomalta, seuraa käänne ja tilanteen uudelleenmerkityksellistämisen:

”...rivous ja pornografia ovat epäilemättä pelkkä komedia, jota me esitämme... Onneksi asioiden kohtalona on suojella meitä, sillä kun ne lakipisteessään ovat juuri *osoittautumassa tosiksi*, ne aina kääntyvät ja muuttuvat jälleen salaisuudeksi” (mt. 21-22).

Se mikä näyttää paljaalta, ekstaattiselta ja rivotta, kääntyykin intohimon ja viettelyn ”leikiksi”, objektin ironiaksi.

Tässä Baudrillard näyttää osoittavan normatiiviset lähökohtansa: näennäisen taakse kätkeytyy sittenkin jotakin todellista, jotakin merkityksellistä, sellaista jossa symbolinen ei vain säily, vaan pysyy näennäistymisen edellä, vaanii ja väijyy, odottaa tilaisuuttaan: objektin fataali strategia, kristallin kosto... Hypersimulaatioon sisältyvä ”lupaus” merkitysten lopullisesta katoamisesta ja sosiaalisen luhistumisesta on sekin siis vain näennäistä.

Baudrillard antaa itse lukuohjeen tuotantoonsa: sen läpi kulkee kaksoisspiraali, jonka toinen puoli

”kiertyy merkin, simulakrumin ja simulaation alueelle, toinen taas liittyy kaikkien merkkien käännettävyyteen viettelyn ja kuoleman läheisyydessä... Yhtäällä on poliittinen taloustiede, tuotanto, koodi, järjestelmä ja simulaatio, toisaalla taas *potlatch*, tuhlaus, uhri, kuolema, feminiininen, viettely ja lopulta fataali” (mt. 52).

Spiraalia voidaan purkaa kahden kertomuksen avulla:

(i) Yhtäällä on arvon logiikka, joka pyrkii vakuuttamaan meidät todellisuuden näennäisyydestä ja arvovain lopullisesta voitosta: me olemme ”vain” päätteitä verkostossa, emme mitään muuta. Tämä logiikka pyrkii esittämään nykyisyyden totaalisenä katkoksen menneeseen (merkityksiin, symboleihin): merkeillä ei ole muita referenttejä kuin ne itse; kaikki on simulaatiota ja malleja...

Speaktaakkeli, näyttämöllisyyskin on kadonnut. Jäljellä on vain paljas kuvapinta, vailla syvyyttä ja ulottuvuuksia, joka sanoo: tässä on kaikki, muuta ei ole. Tälle perustuu ekstaattinen huimaus, ”cool”.

(ii) Toisaalla on objekti, joka omaksuu subjektin antaman roolin, koska ei muuta voi: objektista tulee verkoston osa, pääte. Objektin tahdottomuus on kuitenkin näennäistä: se näyttää omaksuvan osansa ekstaattisessa, huimauksen paljaan kuvan edessä; mutta sen myöntövyys on ylihyväksyntää, hypermyöntövyyttä subjektin strategiaa kohtaan. Objekti näyttää vaipuvan ”negatiiviseen ekstaasiin” (mt. 15), mutta tila ei ole pysyvä: objektin välinpitämättömyys, intohimottomuus ”eivät välttämättä johda kuolleeseen pisteeseen. Niistä saattaa jälleen tulla kollektiivisia arvoja” (mt. 21), eli — kuinka ollakaan — uusia merkityksiä ja uutta sosiaalista kaiken jo luhistuneen tilalle.

Siten objekti uudelleenmerkityksellistää ironisesti, leikinomaisesti, sen minkä subjekti esittää jo loppunmerkityksellistettynä, lopullisena. Tätä Baudrillard kuvaa objektin fataaliksi strategiaksi: merkkien kohtalona on kiertää loputtomiin, tulla yhä uudelleen loppuuntulkituiksi ja uudelleenmerkityksellistetyiksi, ”joutua harhautetuiksi, paikaltaan siirretyiksi, johdetuiksi, uudelleen löydetyiksi ja vietellyiksi” (mt. 52). Tällä käännettävyydellä, ironisella strategialla objekti harhauttaa arvovakia omaksi voitokseen: siitä, mikä jo näyttää jäähtyneen, kristallisoituneen, mikä on ”cool”, tuleekin viettelyn ja intohimon kohde, ”hot”: ”Kristalli kosta!” (mt. 61).

•••

Baudrillard sanoo luopuneensa jo 70-luvun lopulla teoksensa ”De la Séduction” (1979) myötä emansipatorisen ohjelman hahmottamisesta. Hän sanoo siirtyneensä subjektin vapautuksen nostalgisesta strategiasta objektin fataalin strategian hahmottamiseen: ”Maailman keskipisteenä ei ole enää subjektin halu vaan objektin kohtalo” (mt 52).

Mitä enemmän luen Baudrillardia, sitä vahvemmin epäilen tätä lausuntoa. Hänen teoriansa on vahvasti ankuroitunut modernin (ja postmodernin) normatiiviseen kritiikkiin; ja sen alati läsnä oleva seuralainen on puolestaan emansipaatioteoria, näkyvämpänä tai kätkeytympänä, tunnustettuna tai tunnustamattomana. Tätä todistaa myös ”tuolla puolella” olevan keskeisyys Baudrillardilla: hän viittaa ”tuolla puolella” olevaan alinomaan, käyttää sitä modernin (ja postmodernin) vertailukohtana. Ironisen strategian takana on toisenlaisen sosiaalisen, toisena olemisen mahdollisuus: siellä on käännettävyyden reservi, se mistä ammentaan ”cool” kääntyy ”hot”iksi, rivo eroottiseksi, halu intohimoksi. Merkitysten luhistuminen saattaa-kin loppujen lopuksi rajoittaa koskemaan vain arvovain

tuottamia merkityksiä: niiden ”tuolla puolen” on uusi merkityksellistämisen alue. Se, että Baudrillard jättää tämän alueen tarkemmin tematisoimatta, vihjeenomaisesti, on hänen yrityksensä peittää jälkensä: mitä on se uusi ruumiillisuus, uusi intohimo, viettely josta Baudrillard puhuu ja jonka olemme ymmärtävinämme? Mikä on se tila, joka viittaa hänen kertaalleen hylkäämäänsä symboliseen vaihtoon, ja jota nyt tuottaa epämääräisempi ”vaihdettavuuden” ajatus? — Se on Baudrillardin normatiivinen ”tuonpuoleinen”, alue jonne hän ankkuroi kritiikkinsä, ja jonne haluamme häntä seurata: uuden referentiaalisuuden järjestelmä!

Jos kielletään emansipaatio, on kiellettävä myös subjekti; ja päinvastoin: jos on subjekti, on myös emansipaation mahdollisuus. Baudrillardin anti-emansipatorisen ohjelman ongelmaksi tuntuukin jäävän subjektin käsite. Baudrillardin käsittelyssä subjekti näyttää saavan ylösnousemuksensa uudenaikaisena objektina, ”langenneena”, ei-viattomana. Nähdäkseni Baudrillard objektin fataalissa strategiassa itse asiassa korottaa objektin vapahtavaksi subjektiksi, subjektiksi itselleen. Sillä ”objekti on objekti vain subjektin nimeämänä ja haluamana” (mt. 59); entä kun objekti merkityksellistää jotakin itselleen: eikö siitä tulekin silloin itsensä subjekti?

Vaikka Baudrillard siis pyrkii kieltämään toisinolemisen mahdollisuuden (ainakin sen kuvaamisen, koska kieli muiden merkkijärjestelmien tavoin on arvolain saastuttamaa) ja toiseksi tulemisen tietoisesta pyrkimisestä (emansipaation), postuloi hän kuitenkin kaiken aikaa positiivista, nykyisyyden näennäisyyden kumoavaa ”tuonpuoleista” tietoisuuden ja olemisen tilaa sekä sitä antisipoivaa subjektiviteettia.

•••

Baudrillardin oudon kiehtovuuden eräs selitys saattaa liittyä hänen ambivalenttiin suhtautumiseensa postmoderniin, simulaation kolmannen vaiheen yhteiskuntaan. Yhtäältä hän kuvaa sitä modernin subjektin kannalta puhtaan negaationa, subjektin häviämisen tilana: kaikki subjektiiviset merkitykset katoavat, ne menettävät mieltensä. Jäljelle jää vain liioittelu, merkkien paisuttelu, merkityksen yhä kiihtyvä tavoittelu sieltä missä sitä ei ole:

”Asioista on tullut sosiaalistasikin sosiaalisempia (massat), suurtakin suurempia (liikalihavuus), väkivaltaisestikin väkivaltaisempia (terrori), seksiäkin seksuaalisempia (porno), tottakin todempia (simulaatio) ja kaunistakin kauniimpia (muoti)” (mt. 54).

Tila siis pahenee, katastrofi lähenee. Tällaisena hänen kritiikkimuotonsa on lähinnä nostalginen: vertailutilana toimii moderni, jossa merkeillä vielä on referenssi ja subjektilla sosiaalinen.

Toisaalta hän kuvaa hypersimulaation tilaa kiehtovana

ja houkuttelevana. Se on katseen hedonismia: ”cool” merkitsee katsojan nautintoa (ekstaasia) tarvitsematta riskeerata itseään. Rivous liittyy haluun ilman intohimoa, ilman subjektiivista merkityksenantoa: ironiseen sivustakatsojan asenteeseen, välinpitämättömään, intohimottomaan. Subjekti on vaihtunut objektiksi, joka on luovuttanut ”tahtonsa” subjektille; revoluktion sijaan on astunut devoluu-tio, vallan luovutus.

Ja vielä kolmanneksi: Baudrillard näyttää yhtä aikaa sekä kuvaavan että kieltävän kuvaavansa uutta fataalia subjektiviteettia, joka nousee modernin subjekti/objekti-suhteen luhistumisesta; joka kykenee tunnistamaan ja tulkitsemaan arvolain logiikan ja näkee objektin pyristelyn sen kurimuksessa; ja joka kykenee (intellektuaalisella, teorian tasolla) ironisoimaan sen — ja tietoisesti, vapaaehtoisesti, nautinnolla asettumaan toimintakykyisen objekti-subjektin rooliin: yhdistämään ekstaattisen ja riven kuumaan ja intohimoiseen, toisin sanoen uudelleenmerkityksellistämään, kääntämään ”coolin” uudelleen ”hotiksi”... Jolloin itse asiassa subjekti nousee Fenix-linnun tavoin uudenaikaisena, ”tietoisena” objekti-subjektina.

Ehkäpä juuri tämä usean keskenään ristiriitaisen kritiikkimuodon samanaikainen toisiinsa lomittaminen lukijaa juovuttaa: hän saa paradoksaalisia oivalluksia, hetkellisiä älynväläyksiä, kokee nostalgian ja utopian suloisen sekoi-tuksen.

Tähän liittyy samalla Baudrillardin kiusaavien piirre: hän pyrkii esittämään tekstinsä monitulkintaisena, abstraktina, vailla koordinaatteja reaali maailmaan (saati muihin aikalaisteoreetikoihin) olevana — vaikka niin ei välttämättä olekaan. Hänen tulkitsemisensä tyydyttävällä tai johdonmukaisella tavalla tuntuu edellyttävän lukijalta kärsivällistä ”hidastakin hitaamman” lukemisen opettelua, ennen muuta jatkuvaa paluuta hänen aiempiin teksteihinsä. Sekään ei ole huono ajatus, varsinkaan kun pääosa hänen teoksistaan on nykyään saatavissa englanniksi, ja kun oppaina ovat käytettävissä mm. Douglas Kellnerin ”Jean Baudrillard: From Marxism to Postmodernism and Beyond” (Polity 1989) sekä Mike Ganen ”Baudrillard: Critical and Fatal Theory (Routledge, 1991).

•••

Panu Minkkisen käänös on huolellista ja sujuvaa kieltä. Ainoa mieltiyttämään jäävä seikka koskee joitakin Baudrillardin uudissanaja: olisivatko esim. ”fantasma”, ”pre-sessio”, ”transfiinittinen” suomennettavissa? Tiina Arppe esittelee selventävässä jälkikirjoituksessaan ”Ekstaasin ja rivouden” asemaa Baudrillardin kokonaistuotannossa. Arppen huomautus siitä, että simulaatio näyttää Baudrillardilla olevan ”sekä kritiikin kohde että sen metodi” (mt. 84), iskee ehkä Baudrillard-myytin ytimeen.

Hannu Nieminen