

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

JANA VALANT

Mentor: dr. Peter Stankovič

MEDIJSKA SIMULACIJA

DIPLOMSKO DELO

Ljubljana, 2003

KAZALO

1. UVOD	4
2. POSTMODERNIZEM	5
2. 1. Realnost	10
3. JEAN BAUDRILLARD	11
3. 1. Simulacija	13
3. 2. Simulaker	15
3. 3. Implozija in mediji	17
3. 4. O informaciji	21
3. 5. Avtoerotizem in simulacija	23
3. 6. Krvavitev realnosti	27
3. 7. Svet kot radikalna iluzija	30
3. 8. Popolni zločin informacije	31
3. 9. Javnomenjske raziskave	35
3. 10. O medijskem škandalu	36
3. 11. Kje je realnost?	38
3. 12. Rešitev?	40
3. 13. Univerzalno umira v mondializaciji	42
3. 14. Kritika Baudrillardove misli	44
4. O MEDIJIH	47
4. 1. Implozija in mediji	47
4. 2. Informacija	49
4. 3. Javnomenjske raziskave in simulacija	52
5. SKLEP	55
6. VIRI	57

It speaks, and yet says nothing.

WILLIAM SHAKESPEARE

1. UVOD

Odložimo za trenutek očala, izklopimo televizijo, radio in vse druge morebitne požiralce naše pozornosti. Sprejmimo to vizualno neprosojnost in kratkotrajno izoliranost od kakršnih koli informacij kot izziv, da razmislimo o tem, kar nas obdaja. Kajti to bo eden najpomembnejših ciljev te diplomske naloge, ki bo teoretsko skoraj v celoti posvečena francoskemu sociologu Jeanu Baudrillardu in njegovi simulaciji, imploziji realnosti, simulakrom in hologramom. Prav v luči slednjih konceptov nas bo zanimala medijska simulacija.

Mogoče se bomo zaradi večinoma porazgubljenih Baudrillardovih tez tudi sami v besedilu izgubljali, toda potrudili se bomo dokazati, da držijo in soustvarjajo današnji svet. Če bomo sprva našega avtorja umestili v širši kontekst postmodernizma, kar sam sicer od vsega začetka odločno zavrača, bo to zato, ker ga nanj veže dojemanje realnosti kot tiste, ki je postavljena pod vprašaj in je zaradi tehnoloških sprememb in izpopolnjevanja njene kvaziobjektivnosti izgubila svojo pravo podobo. Od tu pa se bomo lotili vprašanj o obstoju simulacije, ki ravno v svojem bistvu realnost pomnožuje, s pomočjo razmišljanj tako novinarske stroke kot z ilustracijo medijskega dogajanja. Verjamemo, da bo Baudrillardov avtoerotizem, ki bo poleg simulacije rdeča nit celotne teoretske kot tudi praktične zasnove, več kot očitna potrditev medijskega obnašanja, če se lahko tako izrazimo.

To, da je novinarski poklic in z njim povezana širša komunikacija v naši družbi nagnjena k samonanašajočemu, če ne kar narcističnemu poročanju in polnjenju objavljenih vrstic, bo ena izmed naših tez. Druga bo popolnoma baudrillardovska. Na medijskem področju bo iskala dokaze za simulacijo in za izgubo dojemanja realnosti, kakršne je bilo morda nekoč vajeno strogo modernistično pojmovanje.

2. POSTMODERNIZEM

Zakaj se najprej lotevamo vprašanja, kaj je postmoderno in predvsem, kaj je postmodernizem? Poglejmo čas, v katerem živimo. Nadaljujmo s premislekom o stvareh, ki nas obkrožajo, in o načinu življenja, ki se vedno hitreje spreminja v množico nerazpoznavnih in mimo hitečih informacijskih bombic. Vse to je del sodobne informacijske družbe, ki je, morda nehote ali nezavedno, za sabo potegnila tudi in predvsem drugačno dojetanje realnosti, skupinsko, globalno, sploh pa intimno.

Kaj se je torej spremenilo? Ne glede na dejstvo, da je termin postmodernizem¹, ki se je pojavil v poznih sedemdesetih, osemdesetih letih dvajsetega stoletja, po svoji takratni skoraj kulturni vlogi morda že na meji klišeja, pa njegove ugotovitve nikakor niso zastarele. Francoski družbeni teoretik Jean Baudrillard, ki mu bomo posvetili več pozornosti v nadaljevanju, je eden izmed njegovih zagovornikov, če ne kar utemeljiteljev, kljub temu da se je tega, kot pač vse sistematizacije, sprva otepal. V nasprotju z njim pa so postmodernizem, oziroma njegovo estetsko, moralno in politično obravnavo napadli in tudi odklonili številni marksistični levičarji. Jürgen Habermas in frankfurtska šola morda še najbolj zavzeto. Dejstvo je, da je nesmiselno odklanjati terminološko vojno, če jo lahko z natančnim opisom in sociološko analizo preprečimo prav z razjasnitvijo tega pojma.

Kot meni Scott Lash (1993: 13), moramo postmodernizem ločiti od postindustrializma kot tipa družbe, saj gre pri slednjem le za eno od posebnosti sodobnih kapitalističnih ekonomij. Da je ta del postmodernizma, naj bi bil namreč prepričan François Lyotard² v delu *Postmoderno stanje*. S to problematiko se je Francija od šestdesetih let dejavno ukvarjala.³ Za Lasha je postmodernizem kulturnen

¹ V Slovarju slovenskega knjižnega jezika (2000: 939) je ta beseda opredeljena kot umetnostna smer v drugi polovici dvajsetega stoletja, ki odklanja pretirani modernizem in avantgardizem, kot primer pa je naveden postmodernizem v arhitekturi, pesništvu.

² Lyotard (Jenks, 1993: 145) pravi, da »postmodernizem označuje stanje naše kulture, ki sledi spremembam, ki so do konca devetnajstega stoletja spremenile pravila igre v znanosti, literaturi in umetnosti«.

³ Omenimo poleg Lyotarda in Postmodernega stanja iz leta 1979 še delo Deleuza in Guattarija *Anti-Ojdip*, ki ravno tako velja za enega temeljnih del teorije postmodernizma. Tam avtorja tudi zapišeta, da

pojav. Če je bil termin postmoderno za oznako obdobja za modernim uporabljan že v štiridesetih in petdesetih letih tudi za nove oblike arhitekture ali poezije, je s Susan Sontag⁴, L. Fielder in I. Hassanom postmoderna kultura srede šestdesetih z napadom modernizma slavila novo senzibilnost v kulturi in umetnosti. Ta je izzvala racionalistično potrebo po vsebini, pomenu in redu. Pomembnejša ji je bila oblika, stil in erotika umetnosti, ne pa hermenevtični razlagalni pomen. V nasprotju z modernizmom, ki je klical revolucijo, je večina postmodernistične umetnosti polna nove brezskrbnosti, igrivosti, novega eklekticizma in pogosto prav uživa v svetu, kakršen je, pravita Best in Kellner (1991: 11). Pop art in Andy Warhol s svojimi reprodukcijami konzerv in Marilyn Monroe sta popoln primer.

Pri postmodernizmu, ki smo ga zdaj opredelili kot kulturni pojav, gre za režim označevanja, kjer je temeljna poteza dediferenciacija, ki jo Lash približa Baudrillardovi imploziji. Ta, impozija torej, v prvotnem pomenu označuje porušenje votlega telesa zaradi premočnega zunanjega pritiska. Natančneje, če gre pri modernizaciji za proces kulturne diferenciacije, gre pri postmodernizaciji za obratnega. Dediferenciacija je torej nekakšna reakcija na moderno diferenciacijo. Ker v moderni vsako kulturno področje doseže največjo možno avtonomijo, »v modernosti na teoretskem in estetskem področju ni več heteronomne zakonodaje, ki bi izvirala iz realnosti« (Lash, 1993: 19). Če je bil torej za moderno paradigmatični teoretik Weber, meni Lash, potem za postmoderno ni Baudrillard, temveč Walter Benjamin. Zakaj?

resničnost ni nemogoča, temveč da »je samo vedno bolj in bolj umetna« (Best in Kellner, 1991: 121). Baudrillard bo šel še dlje in trdil, da resničnost popolnoma izgine v meglici podob in znakov.

Ne pozabimo, da so se diskusije o postmodernih kulturnih formah začele v Severni Ameriki, da pa je Francija z Lyotardom in Baudrillardom kmalu prevzela močnejšo in radikalnejšo pobudo od tiste v Veliki Britaniji in Združenih državah Amerike. Kot menita Best in Kellner (1991: 17,18) se je s strukturalizmom začel proces, ki je vodil k teoriji postmodernizma. Če je Roland Barthes kritično seciral načine naturalizacije in idealizacije novih družbenih zasnov s pomočjo občil prek ustvarjanja mitov, ki jih zagotavlja propaganda nove potrošniške družbe, je Guy Debord napadel novo kulturo podob, spektakla, udobja zaradi pomiritvenih učinkov in 'družbo spektakla' obtožil maskiranja nenehne realnosti odtujitve in zatiranja. Baudrillard je analiziral strukture, kode in navade potrošnikov, Henri Lefebvre pa je v vsakodnevnih spremembah videl nove načine birokratske in potrošniške dominacije.

⁴ Sontagova (Lash, 1993: 176-177) s svojo 'novo senzibilnostjo' meri na bolj hladno umetnost z manj vsebine, saj je zanjo interpretacija osiromašenje oziroma maščevanje intelekta nad umetnostjo. Zagovarja gledališče čutov Antonina Arthauda, torej figuralno gledališče, na katerega vpliva plesno gledališče iz Balijskega.

Eden od razlogov je v Benjaminovem pojmovanju umetnine kot nosilke aure, o čemer bomo natančneje govorili kasneje. Lash (1993: 21) namreč pravi, da se v postmoderni zlomi meja med visoko in množično kulturo. Kulturno področje ni več auratično v Benjaminovem smislu. Hkrati se razvija množično občinstvo za visoko kulturo, ki je bila v modernizmu povezana z elito in z meščanstvom. Danes je kultura potrošniški material in tako kot kultura prostega časa zajema množice.

Pri dediferenciaciji kulturne ekonomije torej lahko kot primera navedemo avtorsko dezintegracijo, ki jo povečujejo poststrukturalisti, ko govorimo o zlitju avtorja s kulturnim produktom, in participativna gledališča v šestdesetih, ki v kulturni produkt vključujejo občinstvo. Dediferenciacija je namenska odtegnitev aure umetnini in tudi zavračanje ločevanja avtorja od njegovega dela. Tudi reprezentacija ima pomembno vlogo. Če je v moderni vloga označevalca, označenca in referenta bila jasno diferencirana, je ta meja zdaj zabrisana. Naše vsakdanje življenje je »vedno bolj prežeto z realnostjo - s TV, reklamami, videom, kompjuterizacijo, walkmani, kasetarji v avtomobilih in zdaj tudi s CD-ji, CDV in DAT - ki ***bolj in bolj zajemajo reprezentacije***« (Lash, 1993: 22).

Ena najpomembnejših razlik med modernizmom in postmodernizmom je po Lashu prav to, da prvi problematizira reprezentacije, postmodernizem pa realnost samo. Dediferenciacija predpostavlja tudi razkroj estetskih avantgard, občinstvo namreč nima več povezav s starim meščanstvom in je z valom terciacije še posebej v osemdesetih letih ustvarilo nov srednji razred. In ravno iz tega novejšega, postindustrijskega razreda s podlago v medijih, višji izobrazbi, financah, reklamah, trgovini in mednarodni izmenjavi prihaja občinstvo postmoderne kulture. Ta množičen proces je z elektronsko komunikacijo, reprodukcijo in tudi z urbanizacijo prispeval k razsredinjenemu dožemanju časa in prostora. Kot smo že omenili, v postmodernizmu reprezentacije same postanejo objekti zaznavanja. To pomeni, »da abstraktne bitnosti, prej povezane s subjektivnostjo, vstopajo v povsem nereflektirano področje objekta samega« (Lash, 1993: 33). Naše zaznavanje je torej skoraj tako pogosto kot na resničnost, usmerjeno na reprezentacije, na podobe. Tako se nereflektirana senzacija polasti samih reprezentacij in ne svojih objektov.

Te spremembe so povezane tudi z drobitvijo identitete delavskega razreda, s potrošniško močjo najstnikov, s poudarjanjem spektakla, ki je bolj kot na jezik vezan na zvok in podobo, kar je pri poudarjanju hitrosti in učinkovitosti zagotovo prikladnejše. Novi režim akumulacije je tako nekakšen režim označevanja, vedno večji del vseh ustvarjenih dobrin pa obsega kulturne dobrine. Gre seveda tudi za premik od poudarjanja funkcije k skrbi za stil.

Po Lyotardu (Best in Kellner, 1991: 165) je postmodernizem neločljivo povezan z zatonom metazgodb. V nasprotju z modernizmom postmodernizem zavrača vse velike legitimnostne sheme in fundacionalizem in stavi na pluralnost, heterogenost, neprestane novosti in spremembe ter na mikropolitiko. Štejejo metamorfoze in ne sam objekt.

Vse to je postmodernizem. Poskusimo torej strniti najpomembnejše misli. Začnimo z modernizacijo, ki jo opredeljujejo procesi individualizacije, sekularizacije, industrializacije, kulturne diferenciacije, večanja udobja, urbanizacije, birokratizacije in racionalizacije. Teoretiki postmodernizma verjamejo, da je sodobna družba visokih tehnologij in medijev drugačna od prejšnje moderne. Tako Baudrillard, Lyotard in Harvey trdijo, da tehnologija oziroma računalniki, občila, nove oblike znanja, družbene in ekonomske spremembe sprožajo pospešeno kulturno drobljenje, spremembe v dojetanju časa in prostora, nove načine izkustva in subjektivnega dojetanja. Moderni umetnosti kot impresionizmu, nadrealizmu in larpurlartizmu tako lahko postavimo na drugo stran postmoderno z Warholom, Rauschenbergom, z Ballardovimi romani, s poezijo Sylvie Plath in s filmi kot sta Scottov *Blade Runner* in Lynchev *Blue Velvet*.

Zavedati se moramo, da že sam poskus dokončne definicije tega pojma ne bo nikoli uspešen, saj sta disciplina in dogmatizem, če lahko tako rečemo, v samem nasprotju z vsakršnim postmodernističnim 'načelom'. Kot naslednik nadrealizma in kot tisti, ki pod vprašaj postavlja vse sisteme in realnost, ima ta privilegij. Dodajmo tako za konec še Hebdigov (Jenks, 1993: 137-138) poskus.

»Ko ljudje lahko kot 'postmoderno' označijo opremo sobe, stil stavbe, diagezo filma, sestavo plošče ali poskusnega videa, televizijskega oglasa ali dokumentarne oddaje o umetnosti, ali intertekstualnosti med njima, postavitev strani v modni reviji ali kritičnem dnevniku, neteleološko nagnenje znotraj epistemologije, napad na metafiziko prisotnosti, splošno omilitev čutenja, kolektivno žalost in morbidne projekcije povojne generacije baby booma, ki se brez iluzij soočajo s srednjimi leti, zadrego 'refleksivnosti', skupino retoričnih tropov, naraščanje površin, novo stopnjo v fetišizmu udobja, proces kulturnega, političnega ali eksistenčnega drobljenja in/ali krize, razsrediščenje subjekta, nezaupljivost do metazgodb, zamenjavo enotne osi moči s pluralno obliko moč/diskurz, 'implozijo pomena', zrušenje kulturnih hierarhij, grozo pred grožnjo jedrskega samouničenja, zaton univerze, delovanje in učinke novih pomanjšanih tehnologij, široke družbene in ekonomske preskoke v 'občila', 'potrošnika' ali 'multinacionalno' stopnjo, občutek (odvisno koga berete) brezprostornosti (Jameson s Hotelom Bonnaventura) ali opuščanje brezprostornosti ('kritični regionalizem' Kennetha Framptona) ali (celo) posplošeno zamenjavo časovnih in prostorskih koordinat - ko vse to lahko opišemo kot 'postmoderno' (ali lažje z uporabo zdajšnje okrajšave kot 'post' ali 'zelo post'), potem je jasno, da gre za obstoj brenčeče besede (buzzword; op. p. J. V.).«

Postmoderna teorija je uporabna pri analizi diskurzov, novih tehnologij in kulturnih oblik, po mnenju Besta in Kellnerja (1991: 297) pa je šibka pri konceptualizaciji slednjih v širšem socioekonomskem sistemu. Poudarek na novi vlogi informacij, medijev, potrošništva in implozije estetike ter udobnosti je torej treba umestiti v širši družbenozgodovinski okvir.

2. 1. Realnost

Kako jo obravnavajo postmoderne teorije? Začnimo pri filmu, ki je po Lashu (1993: 187) dediferenciran v vsem svojem bistvu. Od vseh oblik kulturne reprezentacije, bolj

kot slikarstvo, literatura, glasba ali televizija lahko označuje najbolj figuralno. Torej je kot oblika označevanja najbolj približan realnosti. Zaradi zaporedja podob ima veliko skupnega z doživljanjem sanj in nezavednega in seveda daje prednost podobam. Poleg tega je po Benjaminu (1998: 172) filmske podobe zaradi hitrosti nemogoče fiksirati, torej smo nanje posebej nekako nepozorni, saj gre za nekakšen fizičen šok. Po De Lauretisu (Lash, 1993: 187) naj bi bil film tudi poosebljen diskurz spolnosti oziroma želje. V osemdesetih letih se razen pri Godardovih filmih, ki dajejo prednost zvoku, film popolnoma prepusti podobi oziroma figuraliki, ko spektakel na primer pri Spielbergu prevladuje nad zgodbo. Lasheva (1993: 191) analiza filmske produkcije poleg realističnega filma v stilu romana 19. stoletja, modernističnega diskurzivnega (Godard), in prevladujočega à la Spielberg ponuja še transgresivni postmodernistični film, ki se ne le nagiba k spektaklu, ampak tudi *problematizira realno*. To sta Beneixova Diva in Lynchev Blue Velvet. Tako se v filmu Blue Velvet kamera na koncu ustavi na cvetlici, ki se od blizu izkaže za umetno iz papirmašerja. Po Lashu (1993: 192) s tem nakazuje nestabilnost same realnosti. Ne gre več za zgodbo, za junaka ali za antijunaka. Vse je relativno. Problematizirana je realnost.

Z nadrealizmom in s Freudom se je to zgodilo že skoraj pred sto leti. Zdaj seveda ne izhaja iz globin ida, ampak iz družbe same, ki jo bolj kot kadar koli prej sestavljajo podobe in reprezentacije. Po Lashu (1993: 24) razloge lahko iščemo ravno v teh spremembah, ki so našo realnost zaradi prodiranja vsiljujočih se podob preoblikovale v plitko. In prav to vnašanje kaosa, plitkosti in nestabilnosti v izkušnjo realnega je lahko samo dobrodošlo. To zavedanje nas lahko le ščiti, bi rekel Baudrillard, ki mu posvečamo naslednja poglavja.

3. JEAN BAUDRILLARD

Sprva prevajalec Bertolda Brechta, se je kot predavatelj na univerzi v Nanterru od šestdesetih let naprej odmaknil od svojega profesorja Henrija Lefebvra, ki je predstavljal francoski steber marksizma. Hitro se je lotil kritike fenomenov

vsakdanjega življenja, kot so potrošnja, občila, moda, seksualnost in raziskavo le-teh povezal s socialno semiologijo, kibernetiko in genetiko. Tako je v svojo družbeno teorijo o hiperrealnosti in simulaciji tretjega reda vključil množico naravoslovnih prisodob, od virusov, DNK in implozije dalje. Ker je znan po svoji kaotičnosti in bolj literarnem kot znanstvenem diskurzu, je bila zaradi očitkov glede nepoznavanja ali namernega ignoriranja sodobnih teoretikov postavljena pod vprašaj tudi njegova avtoriteta. Best in Kellner (1991: 142) zato njegovo delo označita za trans-sociologijo oziroma za znanstveno fantastiko potencialne prihodnosti prihajajoče države poslovnosti. Njegova dela drzno uvrščata med dela Huxleya, Orwella in kibernetičnega pankovskega leposlovja skupaj z romani J. G. Ballarda, Philipa Dicka in Williama Gibsona. V svojih provokativnih delih je Baudrillard posredno zavrnil tako Marxa, Freuda, Foucaulta, Deleuza, Guattarija kot Lyotarda. Morda sta Virilio in Derrida, poleg literata Borgesa še edina, ki sta se izmuznila njegovim napadom, meni Strehovec (Baudrillard, 1998: 361).

Baudrillardov stil in poanta, ki jo na tak način še močneje poda, je seveda povezana tudi z napadom modernističnega znanstvenega diskurza. Realnost je v agoniji, njen subjekt pa razkrojen, torej je tudi znanstveni diskurz več kot ogrožen. Kot meni Zadnikar (1992: 12) je po Baudrillardu mogoče svet, ki je prekoračil svoj *vanishing point*, realiziral utopije in osmešil revolucije, pospeševati in gnati do točke lastne eksplozije. Ali drugače, da svetu, ki je postal imun na revolucije, vrača udarec z ironijo. V njegovih prvih delih (Sistem objektov, Potrošniška družba in Za kritiko politične ekonomije), tako Zadnikar (1992: 14), je izhodiščna točka nove faze meščanske družbe, ki se je iz produkcijske - ta še prej iz simbolno menjavno organizirane - spremenila v potrošniško in za sabo potegnila neizraznost, površinskost, izumetničenost in funkcionalnost. Posameznikov ne obkrožajo več osebe, temveč objekti. Ne gre jim več za zadovoljitev potrebe, ampak izključno za porabo znakov, podob.

Tako umetnost izgine zaradi otepanja pred interpretacijo in zaradi vsesplošne estetizacije vsakdanjega življenja. Izguba aure umetniškega dela se konča kot indiferenten soobstoj nepregledne množice estetsko kodiranih del. Občinstvo tako postane potrošnik, 'dotikovalec' umetniških del, ki so degradirana. Zaradi množičnosti

in institucionalizacije nekdanje t. i. visoke kulture, kot učinkuje Baudrillardov Beaubourg. Kot se je zanj izgubila realnost, zgodovina, se je tudi umetnost. Iz istega razloga. Iz neprestanega kopičenja znakov, recikliranja in reproduciranja starih oblik.

Prepričanje, da je naš svet obseden z ekstazo, zasledimo v večini njegovih tekstov. Govorimo o ekstazi, vrhuncu vseh doživljanj, pomnoževanju užitkov tako v spolnosti kot občutenju, informiranju in še bi lahko naštevali. Kot junaki Ballardovega Trka v svoji obsedenosti s popolnim doživetjem. Koncept simulacije kot ekstaze realnega, reklame kot ekstaze predmeta v izpraznjeni obliki blagovnega znaka vodi v implozijo realnosti. To hitro sesedanje realnosti v svojo votlost izvira iz nenehne samoreproducirajoče se simulacije. Pretirano bombardiranje s podobami je povzročilo nastanek hiperrealnega, ki je realnejše od realnega, saj je stopnjevano do konca. Izpopolnjeno in popolnejše je od realnega. A brez sence, opozarja Baudrillard. Saj ima le realna realnost senco. In zaradi sence ostaja realna in ne popolna. Tako je model ZDA v zabaviščnem parku Disneyland zanj realnejši od prave družbe in ZDA postajajo vedno bolj podobne Disneylandu (Best in Kellner, 1991: 119). Tako model realnega nadomesti realno in tako determinira pravo realno. Meja med hiperrealnim in vsakodnevnim življenjem je zabrisana.

Ta potopljenost v nepretrgano vzburjanje čutov je zavajajoča. Kot internet s ponudbo, ki daleč presega potrebo po informaciji, in televizija, ki z vizualnim in s hitrostjo zasiči naše kapacitete dojemanja. Svet je izgubil negativiteto. Lastno senco. Z vstopom v iluzijo, v virtualno in v simulacijo. Konec pa smo že prekoračili. Kot pravi Strehovec (1998: 384), »konec (izginjanje) zgodovine in njenega časa sovpada pri Baudrillardu z drugimi konci (nietzschejanski motiv mrtvega boga je pri njem očitno kloniran), predvsem s t. i. ubojem realnosti in s koncem družbenega«, tu pa »je pomembno, da vsi ti konci v določenem smislu sovpadajo z rabo posebnih tehniških učinkov« in »so rezultat eksponentnega stopnjevanja sveta v smeri čiste umetnosti«. Na njegovi poti, ki jo kažejo implozija realnosti, hologrami, simulakri in simulacije je tudi naša navezava na medijsko simulacijo.

3.1. Simulacija

Razložimo sprva razliko med pretvarjanjem in simuliranjem⁵. Prvo je po Baudrillardu (1998: 10–11) hlinjenje, da nimamo tega, kar imamo, drugo pa hlinjenje, da imamo to, česar nimamo. Simulacija se torej v nasprotju s hlinjenjem navezuje na odsotnost. Poleg tega pa hlinjenje in prikrivanje puščata princip resničnosti, v tem primeru zakrinkane resničnosti, nepoškodovan, medtem ko simulacija razliko med lažjo in resničnostjo postavi pod vprašaj. Saj tisti, ki simulira bolezen, določi tudi njene simptome in jih resnično proizvaja. Težko je torej reči ali je bolan ali ne. Gre za psihosomatiko.

Baudrillardova simulacija z likvidacijo referentov ni več imitacija, podvojitvev ali parodija, ampak nadomestek realnega z znaki realnega. Prav nerazločevanje simulirajočih se osebkov, kot na primer človeka, ki simulira norost, pa zanj ne moremo reči, da ni norec, potaplja princip resnice. Baudrillard (1998: 13) ponudi tudi primerjavo vere in simulakra boga, ki se z razpršitvijo v mašineriji ikon spopade z vprašanjem o lastnem obstoju.

To, da je simulacija postala del našega vsakdana, dokazuje Baudrillard tudi na podlagi vnaprejšnje postavitve strani v časopisni kroniki. Gre za predvidevanje ropov oziroma za simuliranje ropov in umorov, ki so vnaprej vpisani v dešifriranje in ritualno orkestracijo medijev. »Ne gre več za lažno predstavo realnosti (ideologija), ampak za to, da skrijemo, da realno ni več realno, in torej tako rešimo princip realnosti« (Baudrillard, 1993: 22). Tako je Disneyland prostor regeneracije imaginarnega, da bi rešil realnost. Zato oblast zdaj ne igra več odvrčanja in simulacije, kot je počela v zgodovini, temveč zaradi grožnje simulacije, torej grožnje po izginotju v igri znakov, igra realno in igra krizo.⁶ Oblasti ni več, zapiše. (Baudrillard, 1998: 38-39) Tudi dela

⁵ Slovar slovenskega knjižnega jezika na žalost ne ponuja podobnega razločevanja in obe besedi precej sorodno opiše, tako da se bomo morali držati razlikovanja po francoskem slovarju Littréju, ki ga navaja Baudrillard sam.

⁶ Baudrillard (1998: 24, 34–37) piše o slabljenju funkcije oblasti, ki se brani s spodletelimi umori na predsednike, da bi ubranila podobo predsedniške avtoritete. Tako kot Watergate opredeli za obredni umor oblasti, ki je s tem ponovno vzpostavila potrebo po svojem obstoju in odgovorila na starodavni mit po žrtveni smrti kralja, tako tudi atentate na predsednika ZDA Johnsona in Forda takorekoč označi za simulacijo. Zapiše, da so bili »če že ne uprizorjeni, pa vsaj izvedeni s simulacijo« (Baudrillard, 1998: 35).

ne. Ves svet proizvaja, celo vedno več, a delo je tako kot prosti čas postalo potreba, predmet družbene zahteve.

Stopnja simulacije že dolgo ni več stopnja prepričevanja, kot v klasičnem obdobju propagande, ideologije in oglasov, ampak stopnja odvracanja. Češ, »vi ste informacija, vi ste družbeno, vi ste dogodek, to se vas tiče, vi imate besedo, itd.« (Baudrillard, 1998: 42). Samo poročanje v množičnih občilih zamegljuje razlikovanje med sporočilom, medijem, sporočevalcem in prejemnikom sporočila. Na to opozarja že Mc Luhan.⁷ Vse je skratka kaotično, nič ni več realno. Ustvarja se nekakšna reciklaža oblasti in »začenja se svetovni simulaker manipulacije od scenarija množičnih volitev do sedanjih fantomov anketiranj« (Baudrillard, 1998: 45). Spomnimo se samo velikega presenečenja francoskih predsedniških volitev leta 2002, ko je vsem javnomnenjskim raziskavam spodletelo predvideti kandidata v drugem krogu, ali ko so celo same objave kot simulakri, torej predhodniki dogodka, v občilih povzročile nenavaden razplet s skrajnim desničarjem Jean-Marie Le Penom in Jacquesom Chiracom v odločilnem krogu. A o tem kasneje.

Eden od najznačilnejših primerov simulacije, ki ga ponuja Baudrillard, je Vietnamska vojna. Zakaj? Zato, ker je izginila kot po čarovniji in ker ameriški poraz ni imel nobenega notranjega odmeva v ZDA v smislu omajanja notranjega ravnotežja in spremembe političnega sistema kot planetarne strategije.

Poskusimo strniti razumevanje simulacije. Simulacija ne pomeni na primer, da so vse tovarne lažne. Ne gre za nikakršno opozicijo resnične in lažne tovarne, ampak za nerazločevanje med obema in da vsa proizvodnja nima več referenc niti neke globlje finalnosti v svetu hiperrealistične brezbriznosti, ki je brez skrivnosti in brez globine (Baudrillard, 1998 : 148-149).

⁷ Mc Luhan (1995: 151–152) razlaga svoje besede, da je medij sporočilo: » Električna luč je čista informacija. Je medij brez sporočila, kot bi bil, razen če ne bi bil uporabljen, da bi izrazil kakšen besedni oglas ali ime. To dejstvo, značilno za vse medije, pomeni, da je 'vsebina' katerega koli medija vedno drug medij.« Tako je vsebina pisanja govor, tisk vsebina telegrafa itd. Medij je sporočilo, ker je »medij tisti, ki oblikuje in nadzoruje obseg in obliko človekovih asociacij in dejavnosti«. Dejstvo je, pravi Mc Luhan, da se medija zavedamo šele, ko je nosilec informacije. Tako kot električno luč resnično zaznamo takrat, ko predstavlja neko sporočilo.

3. 2. *Simulaker*

Kot že omenjeno, simulaker, še eden od novih konceptov tega francoskega teoretika, vse dogodke spremeni v kratkotrajne scenarije. Baudrillard (1998: 47) govori o že vnaprej razveljavljeni menici. Naj pojasnimo. Simulaker je nekakšen predhodnik dogodka. Je možen razplet dogodkov in časovno prehitil dogodek sam. Tako je svet paraliziran zaradi grožnje atomskega uničenja, ko se vendar zdaj, po koncu hladne vojne, vsi *pretvarjajo*, da verjamejo v realnost le-te. Grožnje, torej simulakra ali kratkotrajnega scenarija. Poglejmo primer incidenta v jedrski elektrarni na Otoku treh milj v Harrisburgu, ki se je zgodil kmalu po začetku predvajanja filma Kitajski simptom. Harrisburg je zaradi podobnosti s simulirano nesrečo v filmu, ki se sicer konča bolj tragično, na najboljši poti, da je implodiran s filmom. Hitro lahko preobrnemo našo logiko in v Harrisburgu vidimo simulaker, v Kitajskemu simptomu pa pravi dogodek, pravi Baudrillard (1998: 71–73) in poudarja, da v tem primeru ne gre več za realno in njegov simulaker. So samo simulakri in Harrisburg, ki je neke vrste simulacija druge stopnje.⁸ Če je torej v našem svetu vsa strategija mentalna groza in zavračanje, povezana s suspensom in večno simulacijo katastrofe, lahko to ublažimo s pravo povzročitvijo katastrofe in ponovno vdahnemo življenje *realni* katastrofi. Tu pa Baudrillard celo dopušča ponovno vzpostavitev realnosti, ki pa sta je sposobna le narava s svojimi kataklizmami in teroristi. Tudi po napadu 11. septembra v Power Infernu govori o terorizmu kot o nekakšni očiščujoči sili, ki ponovno vzpostavi vprašanje simbolne vrednosti.

Simulacija je skratka prisotna povsod. Sprejemamo jo kot nekaj samo po sebi umevnega. Tako je sistem kamer, ki nas spremlja po nakupovalnih središčih, pri bančnih avtomatih, stanovanjih postal del dekorja simulakrov. Gre za »aluzijo na represijo« (Baudrillard, 1998: 96), ki pa ima seveda redko odločilno vlogo pri

⁸ Pri simulakru druge stopnje gre za produktivni simulaker, kot ga označi Baudrillard (1998: 143–144). V tem primeru govorimo o simulaciji, torej ne več o modelu, ki spremeni dogodke v možne scenarije. Kot produktivističen simulaker, če nadaljujemo z njim, da si lahko predstavimo *simulacijo* drugega reda, je osnovan na energiji, moči, njeni materializaciji s pomočjo stroja in v vsem sistemu proizvodnje. Simulakru drugega reda bi torej ustrezala znanstvena fantastika, ki potencialno neskončnemu svetu proizvodnje doda množenje svojih lastnih možnosti.

preprečevanju kraj in drugih prekrškov. Gre za popolno psihološko simulacijo nadzora, bi lahko rekli.

In kakšne vrste njegovih simulakrov poznamo? Tri redove (Baudrillard, 1998: 143–145). Prvi kot naravni, naturalistični simulakri, so osnovani na podobi, posnemanju in ponaredbi. So harmonični, optimistični in ciljajo na povrnitev ali idealno stvaritev narave po podobi Boga. Temu redu odgovarja imaginarno utopije. Drugemu s produktivimi, produktivističnimi simulakri, temelječimi na energiji, moči in njeni materializaciji s pomočjo stroja in v vsem sistemu proizvodnje, ustreza znanstvena fantastika. Tretjemu pa pripadajo simulakri simulacije, osnovani na informaciji, modelu, kibernetični igri in na totalni operativnosti, hiperrealnosti z namenom totalnega nadzora. O teh zadnjih smo govorili največ. Vsi redovi temeljijo na določeni distanci med realnim in imaginarnim, ki pa z višjim redom, s tretjim kot ekstremnim primerom, stremijo k njenemu izničenju. Največja distanca je vidna v utopiji, zelo se zmanjša v znanstveni fantastiki kot le čezmerni projekciji t. i. realnosti v svojem alternativnem idealnem svetu, popolnoma pa se vsrka v implozivni dobi modelov, ki niso več ne transcendence ne projekcije, ampak anticipacija realnega. In če je bilo nekoč v svetu z načeli realnega imaginarno alibi realnega, je danes po Baudrillardu realno postalo alibi modela v svetu, ki ga upravlja načelo simulacije. Zato je paradokсно realno postalo utopija, o kateri lahko sanjamo kot o izgubljenem objektu. Zaradi te implozije, torej tretjega reda simulakra, naj bi po njegovem tudi znanstvena fantastika izgubila svojo moč, funkcijo oziroma naj bi kratko malo izginila.

3. 3. Implozija in mediji

Implozija ali počasni seizem, je po Baudrillardu nevarnejša od revolucije, ki je v določenem trenutku le izraz popolnega neskladja, ki se je počasi nabiral v svetu. Najpogosteje je uporabljen pri dojetanju realnega. Nas zanima zaradi primerjave fenomena veleblagovnice, ki je pravzaprav v svojem bistvu prikaz naše družbe. Veleblagovnica kot prostor, kjer ljudje iščejo predmete, ki jim postajajo nadomestilo za odgovore na vsa vprašanja, deluje po Baudrillardu (1998: 95–102) tako kot množična občila. Prodajni predmeti niso blago, temveč nekakšni testi, ki nas

sprašujejo. Mi pa jim moramo odgovoriti. Kot da bi bila mala živa bitja, ki bi kričala in zapeljivo gledala iz vseh strani in omogočila še večje težave pri odločitvi. Podoben je medijski pristop, pravi, saj vsa medijska sporočila sploh niso informacije, kot tudi ne omogočajo komunikacije. So referendum, večni testi in preverjanje kode (Baudrillard, 1998: 95).

Kot da se moramo odločiti in kot da moramo imeti o vsem natančno izdelano mnenje. Še ena primerjava nam ne more uiti. Veleblagovnica je model vodene anticipacije in mikromodel na področju potrošništva (Baudrillard, 1998: 97). Kot takšna se ne razlikuje dosti od medijskega načela, da so mediji ponudniki tistega, kar si občinstvo želi. Informacija kot blago. Informacija kot vodena anticipacija.

Baudrillard (1998: 101) implozijo vplete tudi med smisel v množičnih občilih. Ravno zaradi poplave informacij je slednjega vedno manj, pravi. Predstavi tri hipoteze. Da informacija proizvaja smisel, na kar se sklicuje ideologija medijev in svobode izražanja, a ji ne uspe nadomestiti hude izgube pomena na vseh področjih. Da informacija v svoji naravi nima nič skupnega s smislom in je neke vrste koda, kot meni Shannon (prav tam). Ali pa, da informacija neposredno uničuje ali nevtralizira smisel in pomen, za kar se avtor tudi odloči. Kjer mislimo, da informacija proizvaja smisel, se dogaja ravno nasprotno, saj informacija požira svoje lastne vsebine, požira komunikacijo in družbeno. Na kakšen način? Namesto da bi omogočala komunikacijo in proizvajala smisel, se izčrpava v uprizarjanju vsega tega (Baudrillard, 1998 : 102). S simulacijo. Pri tem si pomaga z neusmerjenim intervjujem, z govori, telefonskimi klici poslušalcev, vsestransko udeležbo in izsiljevanjem besede. »Informacija je vedno bolj preplavljena s to vrsto fantomske vsebine, homeopatskega presajevanja, budnih sanj komunikacije« (Baudrillard, 1998 : 102).

Gre za mit o verovanju v informacije kot nosilke smisla in komunikacije. Po Baudrillardu (1998: 103) namreč informacija raztaplja smisel in razkraja družbeno kot v nekakšni nebulozi. Ta nebuloza pa ni, kot bi lahko predvidevali, zapisana povečanju inovacij, ampak totalni entropiji. Torej obratno od kibernetične teorije informacije, ki verjame v informacijo kot upornico kaosa, avtor zanika njeno kibernetično funkcijo smisla in organizacije. In sicer s tem, ko preobrne enačbo na glavo in pravi, da se mu zdi verjetnejša hipoteza, da *informacija je entropija sama*. Že kot tista, v kateri se

reflektira ali skozi katero se širi neki dogodek, je degradirana oblika tega dogodka. A vendar prizna tudi, da so množična občila nosilci tako smisla kot nesmisla in prenašajo simulacijo, ki je interna sistemu kot tudi njegova uničevalka. Mediji torej manipulirajo v vseh smereh. Nihče namreč ni zmožen popolnega nadzora tega procesa. S tem se je treba sprijazniti. Zato, pravi, vsa gibanja, ki stavijo na osvobajanje in emancipacijo subjekta zgodovine, skupine ali besede z ozaveščanjem, delujejo prav v smeri sistema, ki verjame v čezmerno proizvodnjo in regeneracijo smisla in govora.

Ker torej ni več prizorišča, celo ne več minimalne iluzije, s katero bi dogodki dobili moč realnosti, brez prizorišča tudi ni več mentalne ali politične solidarnosti. »Kaj nas brigajo Čile, Biafra, boat people, Bologna ali Poljska? *Vse to se prihaja izničiti na televizijski ekran. Smo v dobi dogodkov brez posledic* (poudarila J. V.)« (Baudrillard, 1998: 186).

Razmislimo samo o dogodkih, ki so sledili pripravam ZDA in Velike Britanije na takrat še 'morebitni napad' na Irak. Množice ljudi po celem svetu so se uprle in stopile na ulice. Manifestacije in protivojni shodi so se vrstili povsod, celo skupina t. i. Živega ščita se je odpravila v Bagdad. O vsem tem so množična občila zajetno poročala in zdelo se je, kot da se cel svet strinja v želji po miru. Vendar je bilo večtedensko prizadevanje kot izbrisano, ko se je napad pričel. In ko se je končal, se je začelo poročanje o njegovi upravičenosti, kmalu pa so se naslovnice evropskih časopisov usmerile k notranjim zdraham v Evropski Uniji, k Berlusconijevim izgredom itd.

Dejstvo, da t. i. distribucija informacij že po novinarskih načelih odločanja o pomembnosti novice glede na vpliv, bližino, pomembnost osebe že vnaprej sama skozi sito preseje večji del informacij, je neizpodbitno. Baudrillardovo izničevanje na televizijskem ekranu tako lahko hitro navežemo na nemire v Sudanu ali kateri koli drugi afriški državi, saj so lahko ravno zaradi površnosti drugače sprejeti kot nemiri v Palestini in Izraelu. Zakaj govorimo o površnosti? Enostavna, hladna in čista primerjava interesa o poročanju je vidna iz naslednjih podatkov. Koliko medijev ima svoje dopisnike v Afriki?

Omenimo še več kot zgovorne številke pri ukinjanju tujih dopisništev velikih televizijskih hiš, kot na primer Kanal TF1. Ta je zaprla svoja v New Yorku, Tokiu, Hongkongu in Berlinu oziroma jih tako obdržala le še v Washingtonu, Moskvi, Jeruzalemu, Rimu in Londonu, torej niti enega v državah tretjega sveta. Kanal France 2, piše Halimi (2003: 5), ki jih je obdržal skupno devet, je ohranil celo dve iz tretjega sveta (Peking, Abidjan). Dovolj jasno.

Ne mislimo, da Baudrillard vedno samo napada. Nasprotno. Na nek način le opisuje kaotični mehanizem, ki vlada povsod. Tudi v analitičnem prizorišču, ki je postalo negotovo, naključno. Teorije lebdijo, meni (Baudrillard, 1998: 183). Takole zapiše razmišljanje o smislu, medijih in informaciji : »Implozija smisla v medijih. Implozija družbenega v množici. Neskončno naraščanje množice v skladu s pospešitvijo sistema. [...] Usoda inercije v prenasičenem svetu. Fenomeni inercije se pospešujejo (če lahko tako rečemo). [...] Tudi množice so se ujele v ta velikanski proces inercije s pospešitvijo. Množice so ta izrasli, požirajoči proces, ki izniči vsako rast in presežek smisla« (Baudrillard, 1998: 183-184). Smisla torej ni več, ostajajo pa videzi. Ti so namreč trdovratni ostanki vlade razsvetljenstva.

Naivna iluzija v zvezi z mediji je po Baudrillardu (1998: 269) v tem, da skoznje politična oblast manipulira ali mistificira množice. Verjame v bolj subtilnejšo hipotezo o tem, da prav skozi medije množice drugačijo izvrševanje oblasti oziroma tistega, ki se za oblast ima. Kjer oblast misli, da jih manevrira, množice po njegovem mnenju vsiljujejo svojo skrivno strategijo nevtralizacije in destabilizacije.

Tudi v primeru veljavnosti obeh hipotez Baudrillard izpeljuje enak zaključek. Konec medijskega Uma in konec političnega Uma.

Citirajmo tukaj Noama Chomskyja (Halimi, 2003: 3) : « Kako elita nadzoruje medije? Kako elita nadzoruje General Motors? To vprašanje se ne zastavlja. Eliti ni treba nadzorovati medijev. Mediji ji pripadajo.« Ni treba skratka govoriti o nekakšnem Murdochu, ki bi osebno prebiral in kontroliral vse članke, ki jih novinarji, ki delajo v okviru njegovih korporacij, vsakodnevno napišejo za objavo. Daleč od tega. Cenzura,

še huje samocenzura, nikakor ni eksplicitna. Je del sistema, tako kot tudi enostavno odločanje o vrednosti objave novic. Dovolj je le, da naštejemo osnovne kriterije, ki jih za odločanje navaja knjižica American Press Instituta *Effective Writing and Editing* (1985: 57). In sicer pomen (v smislu pomembnosti, vpliva, važnosti, cene izzida, intenzivnosti), bližino, človeški faktor (v svoji širši definiciji: osebnost, barvitost, karakter, presenečenje, novost, avanturo, dramo, spomine, prosti čas, zabavo, medsebojne odnose, 'o čemer se govori'), večne teme (novosti, takojšnost, originalnost) in ostale, malo šibkejše kriterije kot javni razpored (teme, vprašanja, težave, kontroverznosti), negativnost, usluge, uporabnost in nazadnje še kvaliteto pisanja. Čisto banalna je lahko cenzura tudi kot t. i. strukturna cenzura, kot jo poimenuje Bourdieu (2001: 65), saj je praktično neopazna in vpliva na to, kaj gostje zaradi pomanjkanja časa na televiziji povedo. Metazgodb ni več. Množice in mediji niso tako jasno povezani v vzročno-posledično razmerje, želi reči Baudrillard. Implozija se je polastila vseh plasti naše družbe.

Po njegovem mnenju (Baudrillard, 1998: 185) je konec svetobolja in nihilizma v sedanjem svetu zamenjalo občutenje *melanholije*. Melanholija naj bi bila prava tonalnost funkcionalnih sistemov, aktualnih sistemov simulacije, programacije in informacije. Prav melanholija je posledica izginjanja smisla. Je surova izguba naklonjenosti, ki pripada prenasičenim sistemom, ko se je izgubilo upanje v uravnoteženje dobrega in zlega, resničnega in lažnega ali celo soočanje nekaterih vrednosti istega reda. Edini možni poraz sistema pri belem dnevu je za Baudrillarda terorizem. Druga rešitev, ki nam preostane, je edino teoretično nasilje in ne resnica. A to je utopija, pravi (Baudrillard, 1998: 186). In oboje, melanholija in izginjanje smisla naj bi bilo vsesplošno.

3. 4. O informaciji

Morda je ta pogled preveč enostaven, predvsem v svetu, ki mu kraljuje množični informacijski napad. Informacijski kaos in simulacije nas obdajajo in slepa vera v sistem se zdi res nesmiselna.

Zaradi nekompatibilnosti sistema simulacije in sistema smisla smo otopeli. Zato, da bi bili bolj objektivni, bi po Baudrillardu (2001: 212) morali biti radikalno neodločni glede naših želja, izbire, mnenja in volje. In natanko to je »najizrazitejši rezultat celotnega medijskega okolja in informacije, ki *zahteva od nas vsestranskost* in ki je takšna kot izsiljevanje« (poudarila J. V.). Neodločnost in celo nezmožnost ločevanja realnosti od njene statistične in simulativne projekcije v medijih nas v stanju suspenza vodi v negotovost. In kot znova poudari, gre za negotovost, ki ne izvira iz *pomanjkanja* informacij, temveč iz informacije same oziroma celo iz *preobilja* informacij (Baudrillard, 2001: 213). Ravno zato je ta negotovost tako nepopravljiva. Ker na nek način ne moremo ustaviti toka informacij, saj je postal neizbežno dejstvo našega vsakdanjika.

Povzemimo še enkrat Baudrillardovo izjavo, da je informacija entropija sama, ki jo z negotovostjo bolje razumemo, in jo navežimo na podobno razmišljanje Pierra Bourdieuja (2001: 65), ko govori o konkurenci medijev za prioriteto in poudarja, da samo novinarji berejo vse časopise in zato poročajo o vsem, kar jim je poprej morda ušlo, ko so jih prehiteli konkurenti. Zaradi te dispozicije, ki jo še močneje spodbuja sama časovnost novinarske prakse, ki nas sili da živimo iz dneva v dan, vrednotimo informacijo glede na njeno aktualnost in s tem povzročamo nekakšno permanentno amnezijo. Ta je negativna plat povečevanja novosti, zaključí Bourdieu.

Entropija ali amnezija. Oboje je skratka odsev hitrosti in posledično lahko pripelje do nekakšne shizofrenije, ki jo lahko povzroči vsakodnevno pretirano izpostavljanje množicam novic. Ali po Baudrillardu (1998 : 344); zaradi vzdraženja vseh živcev razen optičnega, je informacija podobna seciranju. Izolira namreč zaznavni krogotok, a *izključi dejavne funkcije*, zato ostane le še mentalni ekran brezbržnosti, ki ustreza vsej tej tehnični brezbržnosti podob. Nič več žalovanja in čustev, ker bi jih bilo preveč in ker pač po vseh kritičnih situacijah tako kot prebivalci Sarajeva z obrambnim mehanizmom psihe le tako lahko normalno funkcioniramo. Alergija kot posledica pretirane občutljivosti na kar koli se tako sprevrže v negativno konverzijo. V sprevrženje brez objekta, proti katerem bi se bilo treba boriti. Kot anoreksija sistema.

Baudrillard (1998: 108–111) pravi, da je zdajšnji argument sistema maksimalizacija besede in maksimalna produkcija smisla. Torej bi strateški upor lahko bil upor zavračanja smisla, zavračanja besede ali hiperkonformistične simulacije samih mehanizmov sistema. Ta simulacija je namreč oblika zavračanja in nesprejemanja. Po njegovem mnenju je izvrsten prikaz slednjega reklama oziroma oglas, ki je fasciniral s svojo močjo poenostavljanja govornice. Danes je še bolj skrajšen primer še preprostejši in še racionalnejši jezik, in sicer računalniški. Takšen kot naš svet je tudi ta posebitev sekvence, zvočnega zapisa in zapisa podob. Tako kot oglasi, ki z velikimi mediji postajajo nekakšen model kombinatorične izravnave vseh diskurzov.⁹

Zanimiva hipoteza, ki je vsekakor zelo verjetna, je tudi Baudrillardovo predvidevanje, da bo informacija prevzela vlogo reklam oziroma oglasov v njihovi poenostavljenosti in obsesiji z nenehno fascinacijo, ki je bila nekoč tako značilna za začetke propagande in oglaševanja. Tako zapiše (Baudrillard, 1998: 111), da ta retoričen kontinuum zvokov, znakov, signalov, sloganov ravno v funkciji simulacije z magnetnim zapisom, z elektronsko kontinuiteto tega stoletja kot totalno okolje ne obstaja več.

Ali z drugimi besedami, meja ni več. Zabrisano je jasno pozicioniranje sporočilne vrednosti. To retorično bombardiranje z znaki, signali in slogani je postalo del našega vsakdana in zato bi lahko celo proces tega spreminjanja označili za nebolečega. Ni torej striktno omejen na reklamne in oglaševalske prijeme sporočanja. To seveda ugotavljajo tudi v sami novinarski stroki. Ostaja samo fascinacija. »Reklama torej kot informacija: uničevalka intenzitet, pospeševalka inercije« (Baudrillard, 1998: 114). Zato ker svet blaga ni več svet blaga, ampak prenasičen svet v pešanju, je reklama oziroma oglas ilustracija prazne in prenasičene oblike, pravi.

»Če je nekoč blago bilo svoja lastna reklama (ni bilo drugih), je danes reklama postala svoje lastno blago« (Baudrillard, 1998: 112). Pomešala se je sama s sabo, pravi, in njen erotizem, s katerim se kiti, je le avtoerotični pokazatelj sistema, ki ne počne nič drugega, kot da kaže na samega sebe. To je ena poglobitnih tez, ki jo bomo prevzeli za navezovanje problema njegove simulacije na konkretne primere

⁹ Novinarstvo naj bi imelo moč, da zelo specializirane teme poda na čim enostavnejši in razumljivejši način. Mar ne govorimo ravno o tem?

novinarskega poročanja. Zanimivo je, da se te blagovne vrednosti informacije, kot bomo poudarili še kasneje, vidno zavedajo tudi novinarji in publicisti sami. Kar pa je tu za nas poglobljeno pomena, pa je ravno problem avtoerotizma.

3. 5. *Avtoerotizem in simulacija*

Pri Baudrillardu je ta prisoten pri pojasnjevanju simulacije same. Zanj je Ballardov roman *Trk* iz leta 1974 prvi veliki roman simulacije (Baudrillard, 1998: 133–142). V zgodbi, ki razgalja skupino ljudi, ki si s spolnostjo v nevarnih situacijah v avtomobilu s povzročanjem nesreč dvigujejo raven adrenalina in si tudi resnično povzročajo telesne poškodbe, je povezava med avtoerotizmom in simulacijo več kot očitna. Povezana je z ukinitvijo objekta. Ko Baudrillard (1998: 127–131) govori o hologramu oziroma o popolni podobi in o koncu imaginarnega, poudari, da je problem te popolnosti, kvintesence, ki ni več *reflektivna*, ampak podobna abstraktni svetlobi simulacije v tem, da ne upošteva sence realnega objekta. Zapiše takole. « Realno, realni objekt naj bi bil enak samemu sebi, naj bi si bil podoben kot obraz samemu sebi v ogledalu – in ta virtualna podobnost je dejansko edina definicija realnega in vsak poskus, tudi holografski, ki se opira nanjo, lahko samo zgreši svoj objekt, saj ne upošteva njegove sence (ravno v tem si ni podoben), tega skritega načina, v katerem objekt ponikne, njegove skrivnosti » (Baudrillard, 1998: 131). Zanimivo je, da je vprašanje neobstoja objekta poglobljeno, ko govori o kloniranju (Baudrillard, 1998: 121). Pri slednjem gre za izgubo subjekta, ki s podvajanjem identitete zaključi njegovo delitev. Kot pri izgubi aure umetniškega dela v času, ko ga je mogoče tehnično reproducirati (Walter Benjamin, 1998), Baudrillard vidi izgubo slednje tudi pri subjektu oziroma njegovemu klonu.

Če poenostavimo, bi lahko rekli, da se je svet s tem, ko je postal avtoerotičen, če gremo še dalje, ko je postal tako obremenjen z lastno podobo (odtod potrošniška manija, sla po posedovanju objekta, torej po subjektivizaciji objekta), usmeril v podobo, ki je varljiva, a hitra, učinkovita in alarmira vse naše čute. Je popolna za avtoerotično obsesijo s čutili in visi na tenki vrvici nad simulacijo, bi rekli. Ilustrirajmo s *Trkom*. »V *Crashu* (Trku, op. J. V.) je vse hiperfunkcionalno, saj so promet in nesreča, tehnika in smrt, seks in simulacija kot en sam velik sinhroni stroj.

Gre za isti svet kot v veleblagovnici, kjer blago postane 'veleblago', torej je že vedno všteto z vsem vzdušjem okoli sebe, v neprenehnih podobah prometa. A hkrati funkcionalizem Crasha požira svojo lastno racionalnost, saj ne pozna več disfunkcije« (Baudrillard, 1998: 141). Ne pozna več lastne sence, tako kot ga objekt ne zanima več. Samo še nenehno vzburljanje lastnih čutil. Vse ostalo ni pomembno, ker manka ni.

»V Crashu (Trku, op. J. V.) ni več fikcije niti realnosti, hiperrealnost ukine obe. Celo nič več možne kritične regresije. Ta mutirani in spremenjeni svet simulacije in smrti, ta nasilno seksualni svet, a brez želje, poln posiljenih in nasilnih, a kot nevtraliziranih teles, ta kovinski in intenzivno pločevinast svet, a brez čutnosti, hipertehničen, brez finalnosti - je dober ali slab?« (Baudrillard, 1998: 141) Tega nam ne pove. Pravi pa, da je ravno zato preprosto fascinanten. V tem moralnem pogledu, ki se nikjer ne dotakne kritične sodbe, je zanj Trk čudež. Je zgolj sijaj banalnosti ali nasilje brez leska.

Mar ni to zelo podobno medijskemu 'ponujanju' informacij? Svet fascinacij, svet avtoerotizma in posledično tudi svet simulacij se zdi vedno bolj neupravičeno kaznovan s kritiko, da je zaradi drastičnosti skoraj plod znanstvene fantastike.

Navežimo pojem avtoerotizma na medijsko poročanje. Po Hartleyu je postmoderna (medijska) javna sfera, ki kot predmestje samo sploh ni prostor, kraj (locus) za razvijanje novih političnih načrtov, ki temeljijo na udobju, privatnem in na samorazvoju (selfbuilding) (Hartley, 1996: 157). Blizu avtoerotizma? Morda resnično gre za nekakšno naslajanje ned lastnim poslanstvom in obremenjevanje z lastno 'proizvodnjo' novic. Kako to mislimo? Eden od primerov bi lahko bilo tudi naraščanje t. i. psevdodogodkov, ki jih omenja Poler Kovačičeva (2002: 771). Ti so namenjeni samim sebi, imajo namen ustvariti koristne podobe ali, tako Leslie (prav tam), so namenjeni izključno pridobivanju publicitete. Dobijo široko medijsko pozornost, čeprav si dogodki po selektivnih kriterijih tega ne zaslužijo. Njihova objava tako daje vtis, da mediji izpolnjujejo svojo družbeno odgovornost in obveščajo o temah, ki bodo javnosti pomagale razumeti okolje in s tem izpolnile njeno vlogo v demokraciji. S tem se zagotavlja videz verodostojnosti množičnega medija, zaključuje

(Poler Kovačič, 2002: 771). Če pa poleg tega omenimo še rezultate raziskav, ki so podane v istem članku (Poler Kovačič, 2002: 766–773), se bomo o novinarju kot o subjektu resnično začeli spraševati. Po Baskinovich in Arnoffovich navedbah študij naj bi kar 50 odstotkov vseh novinarskih prispevkov bila le pasivna predelava informacij iz oddelkov za odnose z mediji. Po Huntu in Grunigu (prav tam) naj bi se delež povzpел celo na tri četrtine, kar pomeni, da le 26 odstotkov informacij izvira iz dejavnega iskanja, iz intervjujev ali novinarske analize. Tako pa nazadnje Drametova (prav tam) o odnosu novinarjev do virov informacij ocenjuje, da v slovenskem lokalnem časopisju določevalci dogodkov in informacij ter njihov interpret v skoraj 70 odstotkih ni novinar, temveč nekdo drug. Ne samo, da se izgublja objekt, bi rekel Baudrillard, tudi o subjektu zaradi avtoerotizma lahko vzpostavimo polemiko. S tem se strinja tudi Polerjeva, ko zapiše, da novinar na vseh treh stopnjah sporočanja procesa izgublja mesto subjekta in da njegovo vlogo pogosto prevzemajo (politični) viri informacij in njihove službe za odnose z javnostmi (z mediji), ki nadzorujejo ali vplivajo na zbiranje, izbiranje in oblikovanje informacij o dejstvih in mnenjih (prav tam).

Lahko bi rekli, da gre za užitek ob podajanju informacij, nekakšen voajerski, indiferenten užitek. Vsaj tako bi najverjetneje prek fascinacije določeno spremembo pogleda označil Walter Benjamin.¹⁰ Poglejmo kako.

Benjamin (1998: 180—183), nam opisuje družbene spremembe pri dojetanju prostora, ki spremenijo dojetanja realnosti in ki so lahko na videz še tako malenkostne, izkažejo pa se kot subverzivne v dojetanju sveta. Natančneje se avtor usmeri v čas nastanka habitusa flâneurja, nekakšnega brezdelnega postopača, ki samemu sebi z opazovanjem priskrbi nezmotljivo zdravilo proti dolgočasju. Čas od leta 1840 dalje v Parizu s potrebo po čisti funkcionalnosti z nastankom Haussmanovega Pariza s širokimi bulvarji in pločniki, namenjenimi izključno pešcem, opiše kot tistega, ki predrugači pogled na življenje v mestu. Nenadoma

¹⁰ Walterja Benjamina (1892-1940), poleg Habermasa in Adorna enega od treh nemških stebrov kritične teorije, Lash (1993: 157) označi za 'sociologiji kulture najbližjega v kritični teoriji'. Benjamin je pripadal tistim intelektualcem, ki so izgubili vero v napredek. Kot večni Žid izgnanstva, politični levičar iz filozofskih in estetskih razlogov je verjetno ravno zaradi vsega tega hitro prišel v krog razprav o postmodernizmu. V njem so kot v predhodniku in sodobniku iskali postmodernistično tradicijo, pravita Bibič in Kreft (Benjamin, 1998: 239) in dokazovali, da slednja ni nič novega.

prehodi, namenjeni množici, ki lahko varno pred kočijami, ki so prej omejevale njihovo gibanje, oživijo mesto tudi kot kraj postanka in ga spremenijo v svet v malem. Pasaže postanejo nekakšna vez med cesto in interierom. »Cesta postane za pohajkovalca stanovanje, med hišnimi pročelji je tako doma, kot meščan med štirimi stenami« (Benjamin, 1998: 181). Zidovi so kot pisalnik, časopisni kioski kot knjižnjica in tovarniške terase ploščad, s katere je opazovanje domovanja nemoteno. Nenadoma, morda ilustrirano prav z vlogo Charlesa Baudelaira, ki poudarja vlogo opazovalca, ki se v množici ljudi nikoli ne more dolgočasiti in se nemoteno zlije z vsakršnim mimoidočim, da podoživi njihovo usodo, je ta množičnost in raznolikost vedno bolj fascinantna.

Ta pogled ima po Benjaminu utemeljene vzroke. Po njegovem naj bi šlo za posebno vrsto vznemirjenosti, ko so se ljudje morali sprijazniti z novo presenetljivo okoliščino, značilno za velemesto. S spremembo pogleda. Simmel je našel zanj uspelo formulacijo, zapiše Benjamin (1998: 182): »Kdor vidi, ne da bi slišal, je veliko ... bolj vznemirjen kot tisti, ki sliši, ne da bi videl. V tem je nekaj karakterističnega za sociologijo velemesta. Medčloveške odnose v velemestih... označuje izrazito prevladovanje vidne aktivnosti nad slušno. Poglavitni razlog tega so sredstva javnega prometa. Preden je razvoj v 19. stoletju prinesel omnibuse, železnice, tramvaje, ljudje kratko malo niso prišli v položaj, da bi morali dolge minute ali celo ure drug drugega gledati, ne da bi se bili nagovorili.«

Če je torej po letu 1850 dojemanje meščanskega življenja tako spremenilo tudi vzorce obnašanja in na nek način osvobodilo, če ne zato tudi devaloriziralo pogled, je morda vmesno opomniti svet zdajšnjih nadomestkov tako pogleda kot sluha. Namreč, če verjamemo Simmlu in Benjaminu, je že 19. stoletje samo zaradi novega načina gibanja in transporta tako drastično spremenilo koncept mesta v nekakšen potrošniški način opijanjanja z množico in baudelairjansko 'samoizgubljanje' in samopozabo. Kaj torej s pomnožitvijo simulakrov, ali bolje rečeno nadomestkov, ki dražijo naše čute, našemu dojetju sveta dodajajo in odvzemajo mobilni telefoni, televizija, računalniške igrice in virtualna realnost? Zagotovo niso brez vpliva. Po Debordu (1999: 30) je družba spektakla več kot družba, kjer spektakel razumemo kot zlorabo

vizualnega sveta, kot produkt tehnik, ki se ukvarjajo z masovnim razpečevanjem podob. *Spektakel je bolj Weltanschauung* (poudarila J. V.), ki dobi svoj prevod v materialnem svetu in se udejanji. Je popredmeteni pogled na svet. A vrnimo se k Baudrillardu in njegovi realnosti, ki umira.

3. 6. Krvavitev realnosti

Z obdobjem hiperrealnosti, torej s tistim, kar je bolj izpopolnjeno kot realno samo, popoln primer realnosti brez negativitete in sence, nastopi torej krvavitev realnosti. Ko smo odkrili vse, načelo realnosti izgine. Po Baudrillardu je to povezano tako z geografskim kot z vesoljskim raziskovanjem, saj ravno z izgubo nedotaknjene ozemlja omogoči razblin realnosti. Pojasnimo. Osvajanje vesolja je nepovratni prag proti izgubi zemeljskega referenta. Kot »notranja koherenca omejenega sveta, ko se njegove meje odmaknejo proti neskončnosti, nastopi krvavitev realnosti«. »Osvajanje vesolja, ki sledi osvajanju planeta, je enakovredno derealizaciji človeškega prostora, ali njegovemu prelivanju v hiperrealno simulacijo. O tem zgovorno priča dvosobno stanovanje s kuhinjo in tušem, postavljeno na orbiti, na vesoljno potenco, bi lahko rekli, v zadnjem lunarnem modulu.« (Baudrillard, 1998: 146)

Ta vsakdanjost bivališča v vesolju, ki se od zemeljskega ne razlikuje, pomeni zanj konec metafizike. Kot tudi konec fantazme in znanstvene fantastike. Začenja se obdobje hiperrealnosti. Naša kultura smisla se, pravi, sesuva pod presežkom smisla, kultura realnosti se seseda pod presežkom realnosti, kultura informacij pa pod presežkom informacije (Baudrillard, 1998: 212).

In ker torej izdelovanje irealnega iz realnega ni več možno, ponuja Baudrillard (1998: 146) obraten proces. Z ustvarjanjem modela simulacije, ki ji bomo poskušali dodati barve realnega. Kot nekakšen kozmetični proces. Poskušali bomo iznajti realno kot fikcijo, saj je simulacija neprosojna. Ker meja nismo več sposobni določiti, je torej svet, svet simulacije lahko samo hiperrealen. Hiperrealen, saj je uničil tako fikcijo kot realnost. Kot takšen je kot nenehno lebdenje, ki je lastno tretjemu redu simulacije. To je svet Trka in neprestanega 'omamljanja'. Baudrillardova teorija o simulaciji se v tem pogledu približuje različnim mislim sodobnih avtorjev od Fukuyame do samega

Huxleya in njegovega Krasnega novega sveta iz leta 1932. Vsi trije avtorji omenjajo problem manka, ki kot da ga naš svet ne pozna več. V Krasnem novem svetu Huxley (Fukuyama, 2003: 5) opisuje svet, v katerem vsak dobi, kar si želi. Nadzorniki tega sveta so ugotovili, da uporaba sile ne daje rezultatov. Zato je treba ljudi zapeljati in ne prisiliti v življenje v urejeni družbi. Gre namreč za svet brez bolezni in socialnih nasprotij, brez depresije, norosti, osamljenosti ali čustvenih stisk. Seks je dober in dostopen povsod. Obstaja celo vladno ministrstvo za čim hitrejše uresničevanje želja. Religije nihče več ne jemlje resno, nihče ni zaprt vase, neizpolnjena hrepenenja so stvar preteklosti, biološka družina je odpravljena in nihče več ne bere Shakespeara. Razen junaka Johna Savaga pa teh stvari nihče v resnici sploh ne pogreša, saj so vsi srečni in zdravi. So razčlovečeni, a se tega ne zavedajo in jih to, da bi izvedeli resnico niti ne bi zanimalo. Srečni so kot sužnji v suženjski sreči. Fukuyama (2003: 48–64) tako svojo misel navezuje, ko govori o medicinski tehnologiji, ki pogosto ponuja 'kupčijo s hudičem', saj z daljšim življenjem brez bolečin zmanjšuje tudi mentalne sposobnosti. Odpravlja depresije in hkrati tudi ustvarjalnost duha. »Že zdaj psihotropna zdravila, kot sta prozac in ritalin, vplivata na samozavest in zmožnost koncentracije, vendar povzročajo množico neželenih stranskih učinkov in se zato uporabljajo zgolj v terapevtske namene« (Fukuyama, 2003: 9). Po njegovem mnenju bo razvoj genomike v prihodnosti povzročil še zmanjšanje stranskih učinkov in z nekakšnimi tabletkami sreče morda resnično ne bomo tako daleč od Huxleyeve vizije. Prozac, ki lajša depresije, in ritalin za obvladovanje neposlušnih otrok z vedenjskimi motnjami ali celo samo s težavami koncentracije bodo v prihodnosti navadno bolj pasivne ljudi spremenili v živahne, vase zaprte pa v družabne individualiste. Skratka ekstremi bodo prepovedani. Manka ne bo, vsi bodo srečni in zadovoljni, a verjetno bolj podobni zelenjavnim bilkam, če si drznemo provocirati.

Manko je torej škodljiv. Tako za ljudi, živali kot konec koncev za rastline. Baudrillard bi rekel, da se človeštvo pač mora zabavati s produciranjem novih realnosti, ki so v bistvu simulacije, da se enostavno zamoti. Da pozabi na dejstvo, da je prava realnost izgubljena. To dejstvo bi namreč zmotilo celotno delovanje sveta-simulacije. Poskusimo torej razložiti še njegovo (Baudrillard, 1998: 152–161) navezavo z živalmi, za katere smo nenadoma spoznali, da v reji psihično trpijo. Odtod torej poudarjanje zoopsihiatrije. Duševno življenje s frustracijami je očitno ovira pri

normalnem razvoju, pravi. Če pri perutnini obstaja hierarhija dostopa do hrane, t. i. pick order, ki je zato prepuščal najšibkejšim v živalski verigi zadnje mesto, je poskus demokratizacije razdeljevanja hrane za sabo potegnil pri perutnini celo polomijo.

Kaj nam hoče pravzaprav namigniti? Da je to še en absurden primer urejevanja, kot se je izkazala prisilno uvedena demokratizacija v plemenskih družbah. Skratka, boji se časa, ko bomo živali pošiljali na počitnice zaradi boljšega počutja. Ali pa časov, ko bomo raje kot o ljudeh poročali o živalih in si s tem še bolje skrivali stvari, o katerih nočemo nič več slišati.¹¹

Ali popolnoma poenostavljeno, realnost in naravni pomen dogodkov in stanje stvari izgubljajo vse meje in posredno sprožajo problem privilegijev. Če je bil ta prej zasnovan na monopolu zavednega, je zdaj na monopolu nezavednega. To se zdi še ena ilustracija več, ki vodi vodo na avtorjev mlin. Mešanica nezavednega z zavednim, ki dobiva vedno večje razsežnosti, seveda vpliva na nemoč usmeritve, na nemoč pri fiksaciji želja in na nezmožnost kritične distance, torej posredno na določitev realnega. Vprašanje, ki ga postavlja Baudrillard (1998: 214) je naslednje: »Ali že ne živimo onstran učinkov linearnosti in kopičenja razuma, onstran učinkov vesti in nezavednega, na brutalen in simboličen način ciklusa in nedefinirane reverzije na končanem prostoru?«

3. 7. Svet kot radikalna iluzija

Mišljeno je kot retorično vprašanje. Svet je zanj iluzija, ki izhaja iz njegove radikalne nepopolnosti. Saj sploh ne bi obstajal, če bi bilo vse popolno (Baudrillard, 1998: 203). Realno zanj ni drugega kot naravni otrok deziluzije. Je le drugotna iluzija. »Verovanje v realnost je od vseh imaginarnih form najnižkotnejša, najbolj trivialna forma« (Baudrillard, 1998: 206). Zato, ker nas neprestano postavlja v položaj, ko se moramo odločiti glede na tisto, o čemer ne vemo ničesar in si tega niti ne želimo. Zakaj vendar hočemo s človeško voljo zamenjati zaključen tok reči, sprašuje (Baudrillard, 1998: 207).

¹¹ »V Veliki Britaniji se je delež mednarodnih informacij v zadnjih letih propolovil: 74 odstotkov pri ITV, 33 odstotkov pri BBC, 56 odstotkov pri Channel 2. Namesto njih novice iz show businessa, vesti o znanih osebnostih, oddaje, posvečene živalim. "Afriški levi so bolj zanimivi kot človeška bitja iz Afrike," je ugotovil neki novinar« (Halimi, 2003: 5).

Problem je torej v tem, da se otresamo kakršne koli iluzije. Razumsko. Verjamemo v realnost kot realnost. Kar nas ne bi smelo zavesti. Tukaj Baudrillard začenja pravzaprav razvijati postmodernistični diskurz o realnosti. Realnosti, ki smo jo utemeljili kot realno, kot nekaj iluzornega. Saj bi nas namreč prav ta vera, v realnost, ki je kljub svoji kvazi sistematizaciji lahko realna, a že po definiciji kot vse del iluzije, ki je pač kot sistem človek ne bo mogel nikoli zajeti, morala soočiti s sumom o realnosti kot dogmi. Zanimivo je, da se kritiki Baudrillardove simulacije, natančneje Dean in Juliet Flower MacCannell, naslanjajo prav na problem definicije realnosti, ki da jo Baudrillard priznava. O tem bomo govorili kasneje, je pa tukaj ta definicija dovolj jasna, da zanika kritiko, da je njegov govor o realnosti neprimeren in neznanstven, saj da predpostavlja, da realnost resnično obstaja.

V tem odstavku vidimo, da je ravno v definicijo realnega vključil tudi koncept iluzije. Svet je torej radikalna iluzija. To je hipoteza kot vsaka druga, zapiše (Baudrillard, 1998: 211). Prav to enormno podjetje deziluzije, ki je potrebno za dajanje moči realnosti na način, da se uničuje kakršen koli značaj skrivnostnosti, arbitrarnosti in naključnosti, je simulacija v pravem pomenu besede, meni. Ta usmrtitev iluzije sveta v korist absolutno realnega sveta je posebitev simulacije.

Simulaciji - realnosti brez negativitete, brez sence, se torej po robu ne postavi realno, »ki je le eden njenih posebnih primerov«, temveč iluzija. Zatorej ni nobene krize realnosti. Celo nasprotno bo realnega, ki ga bo producirala simulacija, vedno več. Ker je realno model simulacije, to sploh ne bo problematično. Razmnoževanje realnosti, podobno razmnoževanju živalske vrste, ki smo ji odstranili naravne sovražnike, pomeni našo resnično katastrofo. A prav *iluziji je treba vrniti njeno moč* in njen radikalen pomen, zaključí (Baudrillard, 1998: 211).

Konec koncev je objektivna iluzija fizično dejstvo, pravi (Baudrillard, 1998: 247). Saj vendar nobena stvar ne soobstaja v realnem času. Ne spoli, ne zvezde, ne kozarec, ne miza... Zaradi razpršenosti in relativne hitrosti svetlobe obstajajo le v zamiku, kot zvezde, ki jih morda vidimo, pa so že ugasnile.

3. 8. Popolni zločin informacije

Kje Baudrillard vidi enega izmed največjih težav informacij, ki nas obdajajo? V našem popolnem poistovetenju z njo. Oziroma v tem, da smo se z informacijo resnično sposobni takorekoč spojiti. Tako kot v času Wellsovega predvajanja Vojne svetov. Ravno tako danes 'jemo' informacije in jih jemljemo za svoje. Vzemimo za primer potemtakem še eno potegavščino. Prebivalci Prage so po obsežnem oglaševanju do tedaj neznanega podjetja Česky sen, ki je z letaki, jumbo plakati in s časopisnimi oglasi vabil k otvoritvi novega hipermarketa, množično hiteli na lokacijo, kjer naj bi se namišljeni novi potrošniški center odprl. Mladi filmski in televizijski režiser si jih je pošteno privoščil. Odločil se je namreč posneti dokumentarni film o moči in vplivu reklame na potrošniško družbo, kar mu je tudi uspelo. Okoli dva tisoč ljudi je ob napovedanem času stalo na prostoru, kjer jih je poleg redarske službe pričakal le velik reklamni napis. Zanimivo je, da za takšne poteze v češki zakonodaji ne predvidevajo nikakršnih sankcij, še bolj pa dejstvo, da je na reklamnih letakih samih pisalo, naj ljudje ne prihajajo in ne izgubljajo časa, kar pa je očitno bilo razumljeno kot izvirna marketinška poteza (Delo, 9. 7. 2003: 24).

Kar se zdi zaskrbljujoče pri češkem primeru, je dejstvo, da so že reklamne informacije, ki imajo po definiciji manjšo kredibilnost od tistih t. i. novinarskih, 'preverjenih' informacij, s tako odkrito zanesljivostjo bile sprejete za resnične.¹² Zakaj? Ker so oglasi v medijih bili dovolj prepričljivi. Konec koncev si vsakdo pač ne more privoščiti njihove objave. Kar smo hoteli poudariti, je, da bi se Vojna svetov lahko najverjetneje ponovila tudi v našem svetu, ki se zdi malo bolj vaje medijskih manipulacij kot tisti izpred sedemdeset let.

Baudrillard bi rekel, da je enostavno preveč težko vključevati sistem v svet, ki ga že dolgo ne pozna. Vse je lažno, zato tudi kritičnost lahko le ovira. On govori o popolnem zločinu.

¹² V potrditev tej tezi, da je novinarski članek sprejet bolj kredibilno od oglasa, omenimo Huntove in Grunigove navedbe tržnih strokovnjakov, da ima novinarska objava o proizvodu, storitvi ali organizaciji več kredibilnosti od plačanega oglasa v istem mediju (Poler Kovačič, 2002: 778).

Ta je zanj zločin brezpogojne realizacije sveta s pomočjo aktualizacije vseh danosti, *transformacije vseh naših dejanj in vseh dogodkov v čisto informacijo* (poudarila J. V.) (Baudrillard, 1998: 221). Verjame v virtualno kamero v glavi. Pravi, da ne potrebujemo medija, da bi razmislili o problemih v realnem času. Vsaka eksistenca je sama zase tele-prisotna. »Vsi smo požrli svoje sprejemnike, kar je povzročilo intenzivne motnje zaradi prevelike bližine življenja in njegovega dvojnika, zaradi kolapsa časa in razdalje. Ne gre za teleprisotnost, za direktno televizirano psihodramo ali za neposrednost informacije na vseh ekranih, vedno gre za isto gibanje kratkega stika realnega življenja« (Baudrillard, 1998: 222).

V tem ostro ločuje virtualnost in spektakel. Če je spektakel puščal prostor kritični zavesti in demistifikaciji, virtualnost tega ne počne. Naša težava namreč ni v tem, da smo razlašeni ali odtujeni, meni. Težava je, da »imamo v lasti vso informacijo« (Baudrillard, 1998: 223). Nismo več gledalci, temveč akterji predstave. A s tem tudi onkraj vsake razodtujitve.

Predvidevamo, da tukaj misli na neprestano vzpostavljanje pozicij, nenehno odgovarjanje na referendumski vprašanja, zato da imamo mnenje, da smo udeleženi itd. Da posedujemo informacijo. Da smo. Informacija sama. Če si drznemo biti baudrillardovski. Kdo je torej odgovoren za implozijo realnosti? Njegov odgovor je skoraj preveč preprost. Pravi, da je razlog za padanje mere realnosti iz dneva v dan, dejstvo, da je sam medij prešel v življenje in s tem postal običajen ritual prosojnosti. Vsa digitalna in elektronska tehnika je zanj le glavni pojav za naše življenje, ki je v stanju socio-, foto- in videosinteze. »Virtualno in mediji so naša klorofilna funkcija« (Baudrillard, 1998: 224). Mediji in televizija so se torej že zdavnaj izmuznili in se iz svojega medijskega prostora vrinili v 'realno'. Enako stori virus z zdravo celico, tudi zapiše avtor. Ves reality show, vse to iskanje naturščikov v filmu, gledališču, vse to iskanje prvinskosti, realnosti, ki je nad realnostjo, vso to tehnično izpopolnjevanje, povečevanje funkcij, ki ubežijo sploh sami porabi in celo razumevanju njihove funkcije, vse to naj bi bilo le še eden od poskusov, kako narediti, da podoba ne bo več podoba. Vse mora biti na ravni visoke zmogljivosti, t. i. high definition, visoke definicije. Gledališče v prvotnem pomenu besede, kjer ni drugega kot gib in beseda bi danes hoteli tako dodelati, da bi v scenografijo vključili hektolitre vode za izdelavo

slapu, prave ptiče, ki bi žvrgoleli, skratka porealili bi vse, čas in prostor, ki pa se pač nikoli ne more porealiti. Lahko pa se izpopolni. To želi povedati.

»Sleherni drobec časa zgošča popolno informacijo o dogodku, kot bi ga v miniaturni uspelo obvladovati z vseh koncev hkrati. Toda hipna replika nekega dogodka, dejanja ali govora, njihova neposredna transkripcija, ima na sebi nekaj obscenega, kajti zamuda, odlog, suspenz so bistveni za idejo in za govor.« (Baudrillard, 1998: 227)

Tako je tudi neposredovani čas ali t. i. direktni čas nepopravljiv. Zato, ker je po Baudrillardovem mnenju ravno čas tisti, ki ločuje dva simbolna trenutka. Mediji in vsa tehnologija je usmerjena prav v to čim večje zabrisovanje meje med takrat in zdaj. Čim hitrejša posredovanje je prihranitev časa. Je pa na nek način, verjamemo, da je Baudrillard tukaj blizu Benjaminovi teoriji o auratičnem, kot o tistem, do česar imamo distanco, ta boj s časom tudi, če ne predvsem osiromašenje dožemanja tiste sedanosti, ki nam je ravno zaradi te dodatne realnosti, ali približka realnosti, simulakra torej, v neki količini odvzeta.

Walter Benjamin v razumevanje posebnega odnosa, ki ga imamo do umetnine, uvaja koncept aure. Pravi, da v času tehnične reprodukcije umetnine krni njena aura. Reprodukcijska tehnika namreč ločuje reproducirano od tradicije in s tem, ko množi reprodukcijo, zamenjuje enkratni pojav umetniškega dela z množičnim. Z izgubo aure, tistega nedotakljivega, nedefiniranega, skratka tistega, ki nekemu umetniškemu delu podarja mistični pridih višjega, umetniškega, se zamaje tudi avtoriteta stvari. Tradicionalno delo, ki je morda s svojo religiozno funkcijo ali s posebnim prostorom, ki mu je bil dodeljen, ohranjal neko distanco do umetnine, česar pa z reprodukcijo ne more več tvoriti. Izgubljena je pristnost. »Pristnost neke stvari je zbir vsega, kar ji je od začetka dodala tradicija, od njenega materialnega trajanja vse do zgodovinskega pričevanja« (Benjamin, 1998: 151). Zanimivo je tudi, da Benjamin leta 1939 v spisu Umetnina v času, ko jo je mogoče tehnično reproducirati, dodaja tudi, da lahko tehnična reprodukcija postavi posnetek izvirnika v položaj, ki za sam izvirnik ni dosegljiv. Predvsem mu omogoča, pravi, da se približa sprejemalcu v obliki fotografije ali gramofonske plošče. Skratka Baudrillardovi simulakri so na pohodu. »Četudi okoliščine, v katerih se utegne znajti proizvod tehnične reprodukcije

umetnine, ne bi prizadevale njegovih temeljev, vsekakor razvrednotijo njegov 'tukaj' in 'zdaj'« (Benjamin, 1998: 151). Baudrillard (1998: 271) o auri in svetu zapiše takole: »Avra našega sveta ni več sveta. Ni več posvečenega obzorja videzov, temveč obzorje absolutnega blaga. Njegovo bistvo je oglaševalsko. V samem osrčju našega veselja znakov je oglaševalski Zlobni duh, trickster, ki mu je uspelo združiti klovnovstvo blaga in njegovo režijo. Glavni scenarist (morda kar sam kapital?) je popeljal svet v fantasmagorijo, katere fascinirane žrtve smo vsi.«

Vsi kot da smo prodali svojo realnost za spektakel, za fascinacijo, za simulacijo. Ali drugače povedano, tako nam je spremljanje druge realnosti, televizije, pogovora po mobilnem telefonu nenadoma okrnilo realnost sedenja na stolu. Čisto enostavno. Tako za realnost uporabljamo najrazličnejše prijeme, da bi se prepričali v njen obstoj. Eden od teh so tudi javnomnenjske raziskave.

3. 9. Javnomnenjske raziskave

Če se Baudrillard odloči za prehod od optimističnega in pesimističnega pogleda k ironičnemu in antagonističnemu, še posebej poudari, da publiciteta in javnomnenjske raziskave, tudi če bi želele, ne bi mogle odtujiti nikogaršnje volje ali mnenja, saj ne delujejo v času in prostoru volje ter reprezentacije, kjer se mnenje ustvarja (Baudrillard, 2001: 212–214). Zanj je nenatančnost takšnih raziskav podobna meteorološki. Ravno zato, ker ne delujejo v javni sferi, ne morejo osvetliti nikakršne problematike o volji posameznikov, dodaja. Polemika se mu torej zdi nesmiselna. Nikoli namreč ne bomo izvedeli, če so javnomnenjske raziskave in oglaševanje kadarkoli resnično vplivale na posameznikovo ali kolektivno voljo, kot tudi ne, kako bi bilo, če sploh ne bi obstajale. Meni, da so le politiki in izvajalci raziskav tisti, ki jim sploh verjamejo. Po njegovem mnenju ne bomo nikoli sposobni ločiti realnosti od njene statistične, simulativne projekcije v medijih.¹³ Zato je posameznik potopljen v to pozitivno prosojnost računalnikov, kar je huje od odtujenosti (Baudrillard, 2001: 213). V tej vseprisotnosti javnomnenjskih raziskav, ki jih torej Baudrillard prezira v

¹³ Baudrillard (1998: 45) zapiše tudi naslednje: »Protikopernikanska revolucija: nič več transcendentne inštanca niti sonca niti svetlobnega vira oblasti in znanja – vse prihaja od ljudstva in vse se vanj vrača. A to čudovito *reciklažo* se začinja svetovni simulaker manipulacije od scenarija množičnih volitev do sedanjih fantomov anketiranj.«

vsem njihovem empiričnem sistematiziranju realnosti, vidi obscenost. Ne sovraži jih, ker bi napadale zaupnost mnenja, intimnost volje ali pravico po privatnem, temveč zato ker razkazujejo odvečnost družbenega in neprestani voajerizem skupine v odnosu do same sebe. Kot že tolikokrat kritika leti na avtoerotizem in seveda na isto lastnost, ki jo Baudrillard očita informaciji. Potrebo po odločanju, po nenehnem referendumu. Ravno obsedenost skupine, množice, da mora kadarkoli vedeti, kaj želi, kaj misli in ki mora biti neovirano obveščana o vseh lastnih potrebah, je to, kar Baudrillard zameri svetu inercije, otopelosti in posledično simulacije.

»Družbeno postane obsedeno s seboj; prek te avto-informacije, te stalne avtointoksikacije postane lastna hiba, lastna perverzija« (Baudrillard, 2001: 213). Statistika, kot da bi jo vlekla v hipohondrijo. Obsesijo s subjektom, ker je objekt že izrinila iz dojemanja sveta okoli sebe.

Zakaj imajo javnomnenjske raziskave tako pomembno vlogo v Baudrillardovem opusu? Z gotovostjo lahko trdimo, da je razlog prav v posredni odgovornosti do izginulega objekta, katerega smrt so pomagale uprizoriti, saj z njihovo pomočjo simulacija s izpopolnjevanjem realnega oziroma z izrisovanjem realnega ubija realnost kot iluzijo, kot nekaj, kar se ne da definirati. S pomočjo javnomnenjskih raziskav se sistematizacija otepa objekta. Tako je proces uspavanja sveta lažji. Ne ustavi ga niti t. i. škandal.

3. 10. O medijskem škandalu

Vrnimo se za trenutek k Baudrillardovi tezi, da je razkritje škandala zmeraj posvetilo, izkazano zakonu (Baudrillard; 1998: 24). Ta t. i. očiščujoča funkcija je zanj kot neke vrste voda na mlin vladajoči garnituri, ki je s tem očiščena političnih škodljivcev sistema. Kot taka je ponovni izkaz pravilnem delovanju sistema, ki dopušča, a tudi kaznuje, korupcijo in malverzacijo. Tako v aferi Watergate ni ponovno posvečen le novinarski poklic, temveč tudi kapitalistični red. Škandal je »opravil podobno delo prečiščenja in oživljanja moralnega reda, reda resnice, v katerem se ustvarja resnično

simbolno nasilje družbenega reda, onstran vseh razmerij moči, ki so samo gibljiva in brezbrizna konfiguracija v moralni in politični zavesti ljudi» (Baudrillard; 1998: 25).

To, da kapital od nas zahteva, da ga sprejemamo kot racionalnega ali se proti njemu borimo v imenu racionalnosti, da ga razumemo kot moralnega ali se proti njemu borimo v imenu moralnosti, je po njegovem mnenju metanje peska v oči. Tako kot smo si nekoč prizadevali prikriti škandal, se danes trudimo skriti, da škandal ni škandal.

Boj proti iluziji o realnosti, na katero gledamo še vedno kot na nek realen koncept, je skratka kot Don Kihotov boj z mlino na veter. »Watergate ni bil torej nič drugega kot past, ki jo je nastavil sistem svojim nasprotnikom – *simulacija škandala z regenerativnimi nameni* (poudarila J. V.)« (Baudrillard, 1998: 26). Iskanje resnice in objektivnosti dejstev omogočajo lahko različne interpretacije, a ker imamo opraviti z logiko simulacije, pravi, je logika, ki se je še vedno oklepamo, popolnoma skregana z logiko dejstev in redom razlogov. Iskanje vzročnosti je nesmiselno. Rešitev je le v arbitrarni zaustavitvi te vrteče vzročnosti. Le tako lahko po njegovem mnenju rešimo princip politične realnosti.

Podobno meni tudi Bourdieu (2001: 14), ko govori o kompleksnosti pojma, ki ga očitno še vedno doživljamo dogmatično. Pojma realnosti. In pojma medijske cenzure. Pomembno je vedeti, da je NBC v lasti General Electric in se bo torej intervjujev s stanujočimi v bližini atomske elektrarne najverjetneje, če sploh lotila na svojstven način. Enako zagotovo obstajajo posledice lastništva CBS (Westinghouse), ABC (Disney) in TF1 (Bouygues). V vseh primerih gre po njegovem mnenju za očitne in podle zadeve, ki jih zazna najbolj površinska kritika, vendar se za njimi skrivajo nevidni, anonimni mehanizmi, s pomočjo katerih se izvajajo razne oblike cenzure na vseh ravneh. Zato je televizija - in če dodamo kar celoten baudrillardov spisec tako medijske kot vsesplošne simulacije – odlično sredstvo za simbolno ohranjanje reda. Bourdieu celo dodaja, da »lahko javno govorjenje o škandalih, zgodah in nezgodah, v katerih nastopa ta ali oni televizijski moderator, ali o vrtočlavih plačah nekaterih producentov dejansko odvrta pozornost od bistva, saj pokvarjenost posameznikov prikriva tudi neke vrste strukturno pokvarjenost (ali naj sploh še govorimo o

pokvarjenosti?)« (Bourdieu, 2001: 15). Če meni, da je več kot zgovoren primer odvrčanja pozornosti javnosti poročanje o dogodkih iz kronike, je to le še potrdilo, da je eden od elementov simbolnega delovanja televizije prav obravnava dogodkov za vse ljudi, t. i. omnibus dogodkov, ki ne razdvajajo in ne sprožajo nikakršnega tveganja in posledic. So torej popolne informacije. Neproblematične in mašilne, bi lahko rekli. O tem med drugim govori Baudrillardova simulacija. In kako se ji izmakniti? Poskusimo najti odgovor.

3. 11. Kje je realnost?

Baudrillard resnično piše nesistematično. Že ko imamo občutek, da smo si izostrili pogled na vse, na kar nas opozarja, se ponovno vrne na začetek in se zavrti v nasprotno smer. Za trenutek se zazdi, da negira lastne stavke. Tako govori o vrhuncu realnosti v našem svetu, ki smo si ga omogočili ravno s tehnološkim napredkom. Hkrati, pravi, pa imamo občutek, da nam drastično primanjkuje realnega. Zakaj torej? Po njegovem mnenju gre za nekakšen odnos vzrok-posledica. Ker smo »v virtualni dovršitvi šli čez realno, nas spremlja zoprn občutek, da smo zamudili konec« (Baudrillard, 1998: 261).

Ker je svet postal realnejši od naših upanj, so vsa realna in racionalna dojetanja sprevržena. In spet smo pri imploziji in pri hiperrealnem. Zato se ne borimo več proti fantomu odtujitve, temveč proti fantomu ultrarealnosti. »*Ne borimo se več proti svoji senci, temveč proti prosojnosti*« (Baudrillard, 1998: 263). Vsak tehnološki napredek in vsak razvoj v informatiki in komunikaciji pa nas samo še toliko bolj približuje tej neizogibni prosojnosti, pravi. Gre torej za to, da »mislimo realnost, ki ji nič ne manjka«, in »posameznike, ki jim potencialno nič ne manjka,« in ki posledično ne morejo sanjariti o dialektičnem razvoju. Ves manko je odvečen in ga je očitno potrebno uničiti. Uspavati, bi rekel Fukuyama (2003, 47–46). S prozacom in ritolinom.

Naš moderni svet je po Baudrillardu (1998: 271–272) pogoltnil svojega dvojnika hkrati s tem, ko je izgubil svojo senco. Ta obrat položaja je pometel z vso metafiziko, pravi. Tako subjekt ni več gospodar reprezentacije, ampak operater objektivne ironije

sveta. Gre za nekakšno maščevanje objekta. Ta, očiščen sleherne iluzije po zaslugi tehnike ostaja brez konotacije smisla in vrednote. Iztirjen, kot izvržen iz orbite subjekta postaja »čisti objekt, superprevodnik iluzije in ne-smisla«.

Zavedati se moramo skratka soobstoja dveh hipotez. Tiste o uničenju iluzije sveta s pomočjo tehnične izpopolnitve in tiste, da svet je in ne more biti nikoli nič drugega kot personifikacija iluzije. Baudrillard (1998: 276) parafrazira Nietzschejevo voljo do moči v našem svetu kot voljo po nepomenljivosti. Razpršenost, mondena lahkotnost je v vsem, kar nas obkroža. Pasivna osuplost in voajerska, rahlo zlovešča aura.¹⁴

Tukaj bi lahko svoje strinjanje izrazil tudi Edelman (1967: 6-9). Pravi namreč, da parade "novic" o političnih dejanjih, o katerih poročajo množična občila, javnost dobesedno vpije kot dramo in jih kot neobdelan material simbolizira. Ker imajo novice o politiki vse, nejasnost, vsemogočno državo, krize in umiritve sporov, oziroma celo več, ker imajo zamegljene realne podrobnosti ali jih sploh ne omenjajo, so več kot primerne za simbolno poenostavljanje. Ravno zaradi majhne količine novic, ki še dodatno dramatizirajo dogodke, pravi, ima večina ljudi tako meglene poglede o javni upravi. Torej ni laž, strne, ko publicisti in imetniki dovoljenj za oddajanje oziroma posredovanje novic opravičujejo svoje nekvalitetno poročanje z izgovorom, da dajejo javnosti to, kar si želi. »Želi si simbole in ne novic.« (Edelman, 1967: 9) Zato t. i. zgoščeni simboli, ki vzbujajo močna čustva ob doživljanju določenega dogodka, tega lahko strnejo v simbolično dejanje ali znak patriotskega ponosa, strahu, spominov pretekle slave ali ponižanja, obljub bodoče veličine ali pa celo vse omenjeno skupaj, meni.

Edelman (1967: 20) tako kot Baudrillard in Bourdieu na nek način poudarja, da niso elite tiste, ki manipulirajo z miti in rituali. Močni zgoščeni simboli so že v nas

¹⁴ Baudrillard (273–281) za primer ponuja Andyja Warhola, ki je posebitev umetnega. Pravi, da je prvi umetnik, ki je dosegel stadij radikalnega fetišizma, stadij, ki je višji od stadija odtujitve. S tem nekakšnim paradoksnim stadijem drugosti, prignanim do popolnosti, s to fetišistično auro kot posebno formo fascinacije je v resnici krepil moč objekta, znaka, simulakra. Warhol, pravi, iznajde srečo mašine, srečo tega, da narediš svet še bolj iluzoren kot prej. »Prav taka je namreč usoda vseh naših tehnik: narediti svet še bolj iluzoren.« (Baudrillard, 1998: 281) Warhol se je tega, da je mašina generatorka totalne iluzije modernega sveta, zavedal. Zato je umetnost lahko spremenil. Zato, ker umetnost zanj ni bila umetnost, ki se ima za umetnost, in figuro le vulgarno simulira. Warholu so vse podobe dobre, saj proizvajajo enako iluzijo, zaključni.

samih.¹⁵ Kot da bi jih potrebovali. So del naših osnovnih razlikovanj, kot tistih iz otroštva o razliki med dobrim in zlim ter o laži in resnici.

Kot bi šlo za nekakšno očiščevanje in hkrati omrtvičenje, je gledalec pred televizijskim ekranom lahko celo tako ponižan v nekritičnega hlastača po informacijah, da je, kot pravi Bourdieu (2001: 17), poleg fotografije dogodka soočen še z legendo, legendumom, ki nam pove, kaj moramo v podobi prebrati. Prišli smo torej tako daleč.

3. 12. Rešitev?

»Ena sama rešitev je, kako vrniti svet njegovi neusmiljeni iluzornosti, njegovi brezprizivni nedoločenosti: dezinformacija, deprogramacija, poraz popolnosti« (Baudrillard, 1998: 289). Nazaj v preteklost? Nazaj v tehnično depriviligiranost ali enostavno sabotaja informativne dejavnosti. Morda je premalo očitna in je resnično potrebna.

Že samo ideja, da je vsaka najmanjša misel vračunana v nekakšen program celote, je naporna, pravi. To naj bi dokazovalo tudi bežanje pred sistemom. Pred realnostjo v ezoteriko. Pred sistemom v loterijo. Realnost prodajamo kot neke vrste življenjsko zavarovanje, kot nekakšno človeško pravico ali blago za vsakdanjo porabo. Baudrillard v vsem tem vidi le prepričevalni prijem za množice, da naj upajo samo v vidne dokaze svoje eksistence.

Skratka brezbržnost nam je ukradla svet. Tako kot nam je ekstravagantni svet prevzel ekstravaganco misli. Težko je namreč biti bolj brezbržen do realnosti dejstev in do smisla podob od njih samih. »Naš operativni svet je apatični svet« (Baudrillard, 1998: 301).

¹⁵ Edelman (1967: 10) kot v zagovor tej hipotezi navaja besede Švedskega sociologa Ulfa Himmelstranda. Slednji pravi, da je neverbalna aktivnost sposobna igralca neposredno približati stvarjem, česar verbalna aktivnost ni sposobna. Simboli so potemtakem vseprisotni. Ker so vizualni, naj bi bili torej tudi bolj direktni. Tako je na primer po šestem ameriškem amandmaju, oziroma v zakonu o plačevanju davkov, ki velja za simbol pravičnosti, simbol popolnoma neskladen z dejanskim stanjem. V resnici je pravzaprav zakon o obdavčenju zelo nepravično dodelan, pravi.

Z virtualnim ne povzročamo le likvidacije realnega in referencialnega, temveč tudi iztrebljanje Drugega. Kot to počnemo, pravi (Baudrillard, 1998: 309), s formo smrti, ki jo odvrčamo s terapevtsko zagrizenostjo, s formo obraza in telesa s pomočjo estetske kirurgije in navsezadnje tudi s formo drugega, ki ga utapljam v nenehni komunikaciji. Brez iluzije in skrivnosti ostajata le še hiperrealnost, virtualnost in prosojnost. Biti brez Drugega pa je hujše od odtujitve. Ko ni več nasprotnika, tudi ni več obrambnega mehanizma. Tukaj se Baudrillard loti nenavadnih ilustracij našega sveta, ki je izgubil senco. Paradigmo subjekta brez objekta najde v prosojnosti sladkorja brez kalorij, soli brez natrija in dokončno življenja brez soli. Rezultat gospodarjeve izgube služabnika je gospodarjevo teroriziranje samega sebe. »Postali smo gospodarji, vsaj virtualni, tega sveta, toda predmet in smiselnost gospodovanja sta izginila«, zaključi (Baudrillard, 1998: 313).

Brez sence, brez objekta smo na poti k uniformizaciji. Tako piše tudi Bourdieu. Ko govori o boju za scoop, torej za informacijo-plen za naslovnico, pravi, da bi bili novinarji za prvi vpogled pripravljeni skoraj na vse. Ker se med seboj posnemajo, da bi prehiteli druge, na koncu vsi počnejo isto. »Prizadevanje za ekskluzivnost, ki na drugih področjih pripelje do originalnosti, vodi tukaj v uniformizacijo in banalizacijo« (Bourdieu, 2001: 18).

Gre za problem tehnične brezposelnosti želje. Če je naš svet lahko do konca simuliran, je želja popolnoma nesmiselna. Madonna je za Baudrillarda posebitev manka drugega. Ker je sposobna popolno igrati vse vloge in ker je sposobna izkoriščati to fantastično odsotnost identitete. Zanj je utelešenje frenetične frigidnosti naše dobe (Baudrillard, 1998: 327–330). Tukaj je rešitev zanikana. Kot bi se mu zdelo prepozno za zdravljenje kolektivnega sindroma celotne kulture, ki je obsedena s fascinacijo, z denegiranjem drugosti in vsakršne tujosti. Mižanje pred zlim, *pomiritev z Istim* in njegovimi pomnoženimi oblikami, to so kot simptomi družbe incesta, avtizma, podvojitve in kloniranja. A vendar verjame, da je konfliktnost, ohranjanje Drugega, razlike med ženskim in moškim naše zadnje upanje.

3. 13. Univerzalno umira v mondializaciji

Mondializacija izmenjave ugonablja univerzalnost vrednot. Gre za triumf enotne misli nad univerzalno, pravi Baudrillard (2002: 67). Kulturno gledano, gre za promiskuiteto vseh znakov in vrednosti, torej za pornografijo. Na koncu tega spreminjanja ni več razlike med univerzalnim in mondialnim oziroma svetovnim. Celo univerzalno samo je mondializirano, demokracija in človekove pravice krožijo kot vsi drugi svetovni proizvodi. Kot nafta in kapital. Mondializacija briše vse vrednote in ustoličuje kulturo (ali nekulturo) indiferentnosti, še zapiše. Celo več kot to. »Ko sistem doseže univerzalno (medije, omrežja, finančne trge, človeške pravice) postane avtomatično anomalichen in izloča raznovrstne okužbe: borzne krahe, aids, računalniške viruse, nepravilnosti, dezinformacijo. Tudi sovraštvo je te vrste virus« (Baudrillard, 1998: 347). In vse to zaradi pomanjkanja Drugega. Sovraštvo se potemtakem zdi kot zadnja vitalna reakcija, konča. Tista, ki bo ubila še zadnjo drugačnost, ne da bi se zavedala, da se potem lahko obrne le še proti sebi? Hkrati proti sistemu in hkrati proti njenemu zadnjemu upanju, drugosti. Tega Baudrillard sicer ne napiše, a vendar. Ni to pesimistična napoved?

»S tem, ko se posvečamo naši podobi, naši identiteti, našemu *looku*, ko smo svoj lastni predmet nege, smo do vsega drugega postali brezbrizni. In na skrivaj obupani zaradi te brezbriznosti, ljubosumni na vsako obliko strasti, izvornosti ali usode.« (Baudrillard, 1998: 331)

Vsa avtoerotika, vse iskanje popolnosti, tako tehnološke kot človeške konec koncev, vsa ta skrb za izbris manka, vse to ima za posledico popolno apatijo, popolno indiferenco. Ali še huje. Z žalovanjem za popolno drugostjo se lahko sprevrže v najslabše, v fobičen odnos, ki zaradi pomanjkanja drugosti idealizira sovraštvo in promovira rasizem. A Baudrillarda, se zdi, bolj od vsega 'peče' prav indiferentnost naše 'žrtvene družbe'. Žrtve Sarajeva, ki so nemočno čakale smrt in za katere se Zahod ni zmenil, so bile zanimive le zaradi estetske realne vrednosti. Zato se je Zahod sploh odzval. Zato, ker so za določen trenutek omogočile vpogled v realni svet. V svet, kjer je smrt nekaj, kar lahko iz trenutka v trenutek drastično poseže v življenje posameznika. Po Baudrillardu je žrtvena družba najlažja in najbolj trivialna oblika drugosti (Baudrillard, 1998: 337). Gre za »vstajenje drugega kot nesreče, kot žrtve,

kot alibija – in oživitev nas samih kot nesrečnih zavesti, ki črpajo iz nekrološkega ogledala identiteto, ki je sama nesrečna,« zaključiti.

Očitno je torej vsaj nekakšno otopelost mogoče zdraviti z manjšimi odmerki realnosti. A to je najnižje, najpasivnejše ohranjanje kvazi človeškega, humanega občutka, ki naj bi temeljil na sočutju do soljudi. A za Baudrillarda je to le še en primer simulacije več. Socialno zanj deluje kot klinika za človeške pravice, kot lepotna kirurgija za identiteto, pravi. Minimalistična, žrtvena, humanitarna strategija je značilna za emocionalne in promocijske družbe (Baudrillard, 1998: 337).

Z vzgojo demokratičnih duš, ki pojejo vse žaljivke, škandale, blef, zastrupitve, bedo in same sebe operejo pod pretvezo brezpogojnega spoštovanja do življenja s politično korektnostjo, smo svet nekako okužili z načeli humanitarne vere. S tem, ko smo določili, da nobena ideja ni vredna, da bi zanjo ubijali ali celo umrli, smo zacementirali nepomembnost ljudi in idej samih ter s tem njihovo nepomembnost. S to najhujšo žaljivko, pravi Baudrillard (1998: 341), smo posredno izrazili zaničevanje, ne le do idej, temveč tudi do življenja samega.

In kaj potemtakem lahko premaga sistem mondializacije? Gibanje proti njemu zagotovo ne, oceni (Baudrillard, 2002: 74). Politika mogoče, a je njena simbolna vrednost nična. Niti pozitivne alternative ne. Posebnosti kot jeziki, umetnost, telo ali kultura so edine rešiteljice. Posebnosti, ki niso obvezno nasilne, kot je terorizem. Ni torej vse brezupno.

Ugotovili smo, kam je usmerjen Baudrillardov napad in kako vsaj nakaže zadnjo odrešitveno možnost za družbo simulacije. Dovolj natančno smo poskusili zajeti tisti del njegove teorije, ki jo bomo kasneje navezali na medijsko situacijo. A lotimo se najprej še krajše predstavitev kritike njegovih konceptov.

3. 14. Kritika Baudrillardove misli

Zaradi svoje skoraj zvezdniške vloge, ki mu jo skupaj z Umberto Ecom kot še drugo globalno zvezdo pripisuje kritika, je Baudrillard napadan tudi kot iskalec senzacije in slepec za astralnim kolesjem množične kulture. Tako ga označi Hughes (Rojek in Turner, 1993: 11). Dejstvo je, da se Baudrillardovo delo že zaradi netipičnega prej literarnega kot znanstvenega sociološkega jezika uvršča v nek drugačen sklop drugače bolj k empiričnemu usmerjeni teoriji. Ali gre pri njemu res za novo obdobje baročne misli, ki ga tako kot pri La Rochefoucauldu iz časa absolutizma Ludvika XIV ustvarjajo maksime, pa prepuščamo posameznikovi presoji. Naj ostane interpret družbenih sprememb, kot ga v nasprotju z legislatorji, torej zakonodajalci poimenuje Bauman (Rojek in Turner, 1993: 13). A poglejmo podrobneje, kakšne očitke mu poleg stilističnih namenjajo njegovi kritiki.

Dean in Juliet Flower Mac Cannel (1993: 124–130) pravita, da njegova teorija o simulakru in potrošniški družbi temelji na tekstih kritične teorije, na Saussurjevi semiotiki, Derridajevi teoriji o dodatku in razliki, Barthesovih Mitologijah in Foucaultovih izvorih moči. Če je za Baudrillarda potrošništvo tehnično gledano kot kolektivna histerija, pravita, pa zanju posamezniki kljub vlogi potrošnikov še vedno lahko ohranjajo prejšnjo vlogo delovnega razreda. Tukaj bi sicer lahko oporekali, saj Baudrillard po našem mnenju ne vztraja na popolni zabrisani pripadnosti tudi drugim 'nepotrošniškim' vlogam, pač pa ugotavlja nekakšno kompleksno spojitev z vlogo potrošnika, ki se je ne da odtujiti razmišljanju v današnjem svetu. Tako interpretiramo v luči izjave, da je tudi gotovost, da sploh obstaja nekakšno nasprotje med človekovo avtentično naravo in avtentičnim bistvom družbenega s samostojnimi potrebami, voljo, vrednotami in finalnostmi, vprašljiva (Baudrillard, 2001: 212). Predvsem pa se Mac Cannellova (1993: 131) posvečata njegovemu konceptu realnosti. Menita, da je njegova teorija polna hiperbol. Pretiravanje mu očitata pri dojemanju realnosti, ki naj bi jo nostalgичno objokoval v imenu naivnega pozitivizma, češ, da je objektivna realnost nekoč res obstajala. Opozarjata skratka, da teorija o razširitvi imaginarnega in temu ustrezni deflaciji 'realnega' kot posledica nedavne zgodovinske spremembe iz industrijske v potrošniško in iz moderne v postmoderno temelji na veri v prejšnjo objektivno realnost. S tem se ne moremo popolnoma strinjati, saj je Baudrillard kot postmodernist in sploh sovražnik vseh dogm, sistemov dovolj jasno izražal svoje mnenje o neobstoju realnega. Je pa dejstvo, da za opis sedanjega stanja zvesto

uporablja ta koncept. Menimo, da še posebno zato, da bi pometel s predsodki o realnem kot objektivnem. Morda pa je izraz *realno* resnično manj primeren od tistega, ki ga avtorja predlagata za nasprotje simulakru. In sicer resnično.¹⁶ Torej takšno, kot z lastnimi čuti sploh lahko dojemamo vse dogajanje okoli nas. Opozarjata, da je beseda realno bližje konceptu 'objektivnosti'.

Sara Schoonmaker po drugi strani ugotavlja, da Baudrillard zelo okstremno in dobesedno vzame Mc Luhanovo izjavo, da je medij sporočilo. Pravi, da ta koncept prevede, kot da medij koda nadzoruje celoten proces pomena, smisla. (Schoonmaker, 1994: 171) S tem namreč Baudrillard navezuje tretji red simulakra, kjer znak pomeni tudi konec pomena, smisla.¹⁷

Kakorkoli že, pa se moramo strinjati z Turnerjem (1993: 154–158), ki opozarja na že tolikokrat omenjeni Baudrillardov stil pisanja. Oцени, da gre za nekakšno baročno logiko pisanja, kjer ima vsaka enota v besedilu svoj pomen in kjer je še posebej njegovo delo Amerika lahko brano kot zbirka baročnih / postmodernih maksim. Zanje naj bi bila značilna fascinacija po uničenju in konstrukciji realnosti, nepopolnosti sveta, kjer je izumetničenost zelo blizu baudrillardovskemu nenehnemu mešanju ustvarjenega, skonstruiranega in simuliranega.

Resnično je aforistični način zelo stimulativen za branje njegovega opusa in moramo priznati, da je tudi v slednjem nepopisni čar, čeprav lahko na trenutke zaradi izrazite nepodprtosti s konkretnimi primeri in slabo dodelano argumentacijo imamo občutek, da nas namenoma vrti v krogu. In vendar sporoča s tem morda še bolj eksplicitno, da je dogmatizem lahko nevarnejši od zmedenosti in simulativnosti, ko tudi s stilom

¹⁶ *Simulaker: realno*, ki ju kot antipola uporabi Baudrillard bi Mac Cannellova zamenjala s *simulaker: resnica (truth)*, kar bi Baudrillard lahko prevzel kot *la vérité*. Če pogledamo razliko med *real* in *truth* v angleščini smo ravno tako izgubljeni kot pri primeru francoskih *le réel* in *la vérité*. Avtorja sicer razlagata, da je *resnica* bližje temu, kar bi nasprotovalo simulakru, saj vključuje človeško čutenje, dojetje, kar za realno (očitno v angleškem jeziku) ne moremo reči. Zelo malo stvari je, pravita, zaradi čutil lahko sploh poimenovati s to besedo, ne da bi vključili simbolično prisvojitve.

¹⁷ Baudrillard (1998: 105), če smo bolj natančni, pri razlagi konca medija kot konca sporočila sam poudari, da govori predvsem o množičnih elektronskih medijih in se nanaša na koncept implozije, ko pravi, da je nezmožnost smisla mišljena kot krožnost vseh medijskih učinkov - v dobesednem pomenu v enosmernosti vektorja, ki vodi od enega pola do drugega. Je pa res, da s koncem sporočila hitro zveže tudi konec medija.

namenoma (?) ustvarja simulacijski občutek. S slednjim bomo tudi nadaljevali. V navezovanju na medijsko dogajanje.

4. O MEDIJIH

Če smo torej dosedaj skušali dosledno cepljati po Baudrillardovih stopinjah, se bomo v zadnjem poglavju resneje soočili s problematiko, ki jo odpirajo njegovi teksti, na povsem praktičnem nivoju. Poskusili bomo potrditi nekaj njegovih tez z ilustracijami iz medijskega prostora. Iskali ne bomo le simulacijskih elementov, oziroma elementov, ki jih množična občila že po svoji razpečevalni naravi imajo možnost ne le spremeniti, temveč tudi popolnoma izkriviti. To dejanje je namreč ne le preobširno, temveč v mnogih pogledih tudi prenaivno, če bi se lotili ugotavljanja resničnosti in neresničnosti podatkov, ki se pojavljajo v novicah. Sploh pa bi se lahko zapletli v širše dojetje t. i. 'novinarskega objektivnega', kar ni naš namen, saj bi s tem izgubili vsakršno konkretno povezavo na Baudrillarda. Začnimo torej z razmišljanjem, kako opazen je proces implozije, simulacije in simulakra v povezavi z novinarskim delom in z medijsko percepcijo sveta po poglavjih, kot smo se jih lotili s teoretskega vidika.

4. 1. Implozija in mediji

Baudrillardova informacija kot blago, veleblagovnica, ki od nas zahteva referendum, in ki je kot vodena anticipacija, se prav malo oziroma skoraj nič ne razlikuje od njenega pojmovanja s strani novinarske stroke. Pogosto je, tudi ko ni govora izključno o senzacionalizmu in rumenem tisku, priznana njena blagovna funkcija v sodobnem novinarstvu. Pojasnimo. O tej tendenci govori novinar francoskega dnevnika *Le monde Diplomatique* Serge Halimi (2003: 3): »Če govorimo o informaciji, je zid nove cenzure sestavljen iz treh kril: moči lastnika, tržnega mišljenja, informacije blaga. [...] Informacija-blago: To je zid podrejenosti informacije komercialnim pritiskom. Takšnim, ki se kažejo na ravni domnevnega povpraševanja javnosti in ki včasih spodbujajo k dobrikanju bralcem, lahkosti, bližini, razraščanju črnih kronik, športnih rubrik. In k žrtvovanju resnih analiz mednarodnih dogodkov. Z drugimi besedami: boj za pluralistično informacijo se ni končal, ko smo se otresli državne cenzure.« Skratka, informacija je blagovno določena. Tudi kar se tiče Baudrillardove teorije o informaciji kot tisti, ki uničuje smisel in ki je posebljena entropija, Halimi pritrди, ko pravi, da t. i. 'izkrivljanje informacije' nima ničesar opraviti z izkrivljenostjo. Postalo je norma. »Informacija dezinformira. To je

realnost strukturalne narave ('spodrsaljaji', ki bi jih lahko pripisali nekaterim novinarjem)« (Halimi, 2003: 5). Podobno razmišljanje Halimija in Baudrillarda bomo seveda poskusili dokazati na podlagi konkretnjših primerov, dovolj jasno pa je, da se o entropiji in dezinformirajoči informaciji sprašujejo tudi novinarji. Če namreč Baudrillard poudarja bolj sistemski problem pretirane informiranosti in zato izpraznjenosti smisla, morda Halimijeva kritika leti bolj na nekakšno sistematizacijo napak pri novinarskem delu. Govori namreč o normi, ki je izkrivljanje vključila kot profesionalno realnost. O tem bomo govorili tudi pri primeru ameriškega novinarja Washington Posta, ki je kljub očitnim napakam in lažem v člankih leta prepričljivo ohranjal svoje delovno mesto.

Če pa nadaljujemo v tej smeri, pa ne smemo pozabiti tudi dejstva, da se z nenehnim anketiranjem, kjer je novinar tako rekoč prisiljen dobiti različne pro et contra izjave, izkrivljanje nemoteno nadaljuje prav sistemsko. Gre za kriterije, ki so že ponotranjeni v novinarski praksi in ki so tudi del konsenza poročanja o dogodkih. Tako na primer v televizijskem prispevku najpogosteje ne moremo pokazati reprezentativnega mnenjskega vzorca in se vedno zaradi časovne omejitve tri minutnega informacijskega sklopa tako predstavi tri, po možnosti popolnoma iztrgane iz konteksta. Da ne govorimo o očitnih primerjavah znanstvenega mnenja dobrega govornika in tistega, ki tega ni vajen, o čemer je bilo sicer napisano že veliko, pa čeprav se ravno s tem zavaja in opravičuje 'objektivno poročanje'.

Opozarjamo pač na tiste mehanizme, ki so v novinarjevih rokah lahko hitro izrabljeni tudi popolnoma nevede, in jih v tej diplomski nalogi nismo imeli namena poglobljeno raziskati. Predvsem pa večkrat t. i. informacija oziroma novica, kot je na primer, kaj si neka estradna zvezda misli o neki stvari, resnično nima nekakšne informativne vrednosti in je kot poraba časa še en model nesmiselnega zalaganja z množico podob. Pseudodogodki so kot takšni bili del našega razmišljanja. Ob tem pripomnimo še to, da je, kot opozarja Halimi (2003: 5), paradoks mondializacije prav zanimanje le za svojo četrt. Za primer navaja drastičen padec mednarodnih informacij v ZDA, ki so leta 1972 predstavljale 10 odstotkov redakcijske površine povprečnega tamkajšnjega dnevnika, zdaj pa le še borih 2 odstotka. Zakaj? Po besedah Mortimera Zukermana iz US News and World Report, ker so manj tehtne oziroma manj pereče, kot se je izrazil

direktor revije Time, Walter Isaacson. Kaj smo torej hoteli povedati? Da je naraslo število psevdodogodkov, oziroma da je svet morda v vsej tej svoji iluziji o globalnem, svetovnem še bolj zaprt sam vase v svojem mestecu Peyton in hkrati verjame, da je bolje obveščen o vsem dogajanju kot kadarkoli prej. Morda bi lahko celo rekli, da ima večjo ponudbo informacij, ker nam dajo dvomiti ravno zapisani podatki, a četudi bi bilo temu tako, je verjetno dojetanje in skladiščenje podatkov, če si drznemo reči, prav zaradi množičnosti toliko bolj površno. Da ne rečemo implozivno in simulacijsko. Nadaljujmo z informacijo.

4. 2. Informacija

Po Baudrillardu bo informacija, ki izključuje dejavne funkcije in omrtviči naše čute ter tako pripomore k brezbržnosti, nadomestila reklame s poudarjanjem poenostavljanja in fascinacije. Zato je morda zanimivo, da Claude-Jean Bernard (2003: 36) v *Medijski preži*, ko govori o sistemu medijske odgovornosti, sam poziva h kritiki tudi posameznike, natančneje poročevalce potrošniške organizacije, ki opozarja bralce, poslušalce in gledalce na zavajajoče oglaševanje in tudi posreduje v njihovem imenu. To namreč počne skupina Actionline, ki že od 70. let deluje v ZDA. Zakaj je to tako pomembno? Če govorimo o sistemih medijske odgovornosti, kot to počne Bertrand, je že samo dejstvo, da tudi v resnici poleg 'institucionalnega nadzora' obstaja skupina, ki je dejavna pri raziskovanju novinarskega diskurza in že za potrošnika očitnih zavajanj z oglaševanjem, dovolj nazorno, da se zavedamo čudne mešanice informacije in oglaševanja. Pri nas na primer Mirovni inštitut z *Medijsko prežo* privablja kot kritike novinarskega poročanja novinarje in publiciste same.

Mogoče bi sicer lahko rekli, da Baudrillard, ko govori o informaciji, cilja predvsem na fascinacijo kot tisti del naše realnosti, ki je sploh ne postavljamo več pod vprašaj. Pa ne gre le za očitno izkrivljanje podatkov in manipuliranje s t. i. javnim mnenjem v smislu zakrivanja afer z vzpostavljanjem kriznih stanj, kot v filmu *Wag the dog* Barryja Levinsona. Morda lahko večjo težavo vidimo prav v njegovi simulaciji, torej stanju, ko se nihče več ne zaveda, kako močno lahko slike in podobe same po sebi povejo nekaj čisto drugega, kot bi povedala beseda ali celo samo zvok. Tu se seveda zavedamo ob samo vprašanje koncepcije.

Vzemimo kot potenciran primer manipulacije s podobo prispevek v oddaji Ekstra na Kanalu A. Po mnenju Romana Kuharja (2002: 20) v njegovi analizi Homoseksualnost brez obraza je komentirani prispevek tudi s pomočjo posnetkov, ki kot da bi bili zrežirani za fascinacijo, na njih namreč vidimo »le silhuete nekih moških, ki pa niso moški, čigar glasove poslušamo«, manipulacija. »Nekajminutni prispevek v oddaji je bil skoraj v celoti sestavljen iz nočnih posnetkov, s temo ali s kockami zakritih obrazov, s posnetki avtomobilskih žarometov in uličnih svetilk in predvsem z izjavami nekega, očitno 'seksa željnega homoseksualnega moškega' , ki se je pogovarjal s 'špijonom' Kanala A.« (Kuhar, 2002: 20) Avtor članka oziroma analize medijskega poročanja v nadaljevanju močno obsodi podobne 'nereflektirane senzacionalistične prispevke'. Toliko o določenih izkrivljanjih in o informaciji. Informaciji kot mešanici fascinacije, v tem primeru skoraj stripovske stereotipizacije. Res je seveda, da se oddaja Ekstra kot specifični fenomen v našem medijskem prostoru zdi kot lahka žrtev, pa vendarle.

Mešanje diskurzov, nerazločevanje med t. i. informativnim, v ožjem pomenu faktografskim in spektakularnim, v grobem senzacionalnim, seveda ni nikakršna novost. In ravno to želimo poudariti. Skrivanje prepletanja 'popularnega' in zgolj hladno faktografskega ni več. Popularno je v porastu. In očitno smo to tudi sprejeli kot še eno izmed sprememb novinarskega poročanja. Tudi Milosavljevič (2002: 311) v analizi slovenskega tiska v času tranzicije poudarja, da je prišlo do spremembe razmerij med posameznimi vsebinskimi sklopi. Količina prostora, dodeljenega popularnim vsebinam se je povečala, čeprav se tista, posvečena javnim tematikam, ni zmanjšala. Za povečevanje prostora je odgovoren tudi razširjeni vizualni del v vseh množičnih občilih (fotografije, grafike, karikature), še zapiše. Mogoče zato temu oponašanju raje priključimo še razmišljanje o psevdodogodkih, da bi lahko potrdili tudi tezo o avtoerotizmu v medijih.

Spomnimo se predvsem avtoerotizma, ki tudi informaciji zapoveduje sistemsko narcisoidnost. Baudrillardova informacija kot entropija, ki ne počne drugega kot da neprestano kaže nase. Informacija o informaciji. Ali v našem primeru mnenje o informaciji oziroma mnenje o mnenju. Govorimo o efektu žabic. O tem, kako lahko v

našem primeru članek, lahka politična kronika na straneh Washington Posta izpod peresa Al Kamena, sproži verigo novinarskih vrednotenj in razumevanj angleškega teksta. Začnimo pri koncu. Marko Crnkovič v kolumni (2003: 16) z naslovom *Ali samo še jaz znam angleško?!* napade štiri, po njegovem mnenju napačne interpretacije izvirnega angleškega teksta. Meni, da tekst Washington Posta *They Got The Slov' Part Right* ni napadalen in se ne norčuje iz Slovenije kot nedosledne in neresne države kar se tiče njenega zanikanja pripadnosti vilniuškim podpisnicam pri zavezništvu z ZDA v vojni z Irakom. S tem izpostavi zanj poenostavljene slovenske prevode (namreč tiste Vlada Miheljaka, Marka Bauerja v Sobotni prilogi in Alija Žerdina ter Janija Severja v Mladini) in okrnjeno idejo po njegovem mnenju ironičnega teksta tega ameriškega časnika. Crnkovič (prav tam) zapiše takole: »Neprijetno – za Miheljaka, ne za Slovenijo – je to, da je tekst WP v resnici ironičen do zunanje politike ZDA, ki da nekatere države prišteva h "koaliciji voljnih" na silo ali pomotoma.« Če pustimo ob strani problem prevoda in vprašanje, kam je avtor Al Kamen resnično meril, ironija je pač silno težko definiran pojem, se zdi to grmadenje komentarjev na komentar resnično vredno zadostitve naše informacijske lakote? Ali ne gre vendarle za očiten primer avtoerotike? Novinarsko mnenje o novinarskem mnenju? Washington Postu se je samo z omembo Slovenije posrečilo sprožiti plaz polemik. Vsaj pet člankov v za slovenski prostor najopaznejših publikacijah. Kje je tu prava vestičarska vrednost? Verjamemo, da je vprašanju o psevdodogodkih in vprašanju Baudrillardove entropije zadoščeno. Po spremljanju te polemike konec koncev sploh ni več neke informacijske vrednosti, gre namreč za pravo implozijo, spojitvev ali relativnost tudi pri nadaljnem dojetanju in spremljanju takšnih člankov. Informacija je izgubila smisel in še poglobila kaotičnost. Simulacija dogodkov ni več daleč.

4. 3. Javnomnenjske raziskave in simulacija

Nadaljujmo še z javnomnenjskimi raziskavami. Po Baudrillardu so po naravi kot meteorološke napovedi in so zaradi avtoinformacije popolna perverzija. Zato si za ilustracijo in tem tezam v dobro podrobneje pogledimo enega od novejših presenečenj, ki ga javnomnenjske raziskave niso uspele predvideti in kjer je šlo za izrazito enega izmed najpomembnejših političnih preobratov v zgodovini sodobne Francije.

Govorimo seveda o drugem krogu francoskih predsedniških volitev leta 2002. Vsi rezultati, ki so jih pred prvim krogom objavljala tamkajšnja množična občila, so v drugi krog volitev uvrščala tedanjega predsednika Jacquesa Chiraca in ministrskega predsednika Lionela Jospina. Na tretjem mestu jima je sicer sledil prvak nacionalne stranke Front National Jean-Marie Le Pen, ki je in še velja za nekakšno zvezdo stalnico v francoski politiki in ga zaradi rasističnih provokativnih izjav pogosto primerjajo z Jörgom Heiderjem. A nihče ni predvidel, da se bo v zadnjem krogu za predsedniško mesto potegoval prav ta skrajni desničar. Takoj po objavi rezultatov je šok, ki ga Francija ni pričakovala, zamenjalo močno antilepenovsko razpoloženje z manifestacijami v vseh večjih mestih in z izjavami večine (ne le levih in kandidata zelenih) predsedniških kandidatov, da svoje volivce pozivajo k glasovanju proti Le Penu oziroma posledično za Chiraca. Mediji so hiteli s pojasnjevanjem in iskanjem verjetnih razlogov za takšen drugi krog in jih našli tako v lepem vremenu, razdrobljenosti levih strank, nestrinjanju s politiko obeh dotedanjih nosilcev kohabitacije, torej Chiracom in Jospinom, pretiravanju s problematiko varnosti med samimi predvolilnimi soočenji, kot v politični apatiji francoskih volilcev nasploh. Toliko o kompleksnosti in zavedljivosti političnih predvidevanj in javnomnenjskih raziskav. Zdi se, da je eno izmed resnično pretresljivih neskladij med medijskim realnim in volilnim (de facto?) realnim dovolj dober dokaz, da je popolna perverzija še kako resnična. Tudi takšna, ki sega na najbolj občutljiva mesta. Simulacija in simulakri kot predvolilne raziskave pa so še najbolj očiten primer nesmiselnega izpopolnjevanja tehničnega, da bi poenostavili kompleksnost realnosti.

Pa še malo medijskih simulacij, ki so bile odkrite. Ali pa je tudi to bil le del skrivnostnega načrta delovanja vprid sistemu, kot bi rekel Baudrillard. Škandal je po njemu vendarle tisti, ki s svojo katarzično vlogo naredi več koristi kot škode obstoječi garnituri in družbeni postavi. Spomnimo se odzivov na t. i. medijske potegavščine mladega Matjaža Roglja, ki naj bi osvojil naslov svetovnega prvaka na nekem do tedaj neznanem mednarodnem tekmovanju iz računalništva. Slovenski mediji so po aktivnem poročanju o velikem slovenskem dosežku porabili kak teden, da so ugotovili nepravilnosti in začeli sprva za potegavščino obtoževati Miša Alkalaja in njegovega ameriškega znanca Joeya Skaggsa. Izkazalo se je, da je bilo medije možno prelisičiti na dokaj enostaven način, tudi brez njune pomoči. Podobno je pod vprašaj

novinarsko resnicoljubnost v New York Timesu postavil 27-letni novinar Jayson Blair (Delo, 22. 5. 2003: 24). Po petletnem delu, kjer se je šele maja 2003 dokončno razkril kot tat navedb, izmišljevalec in prirojevalec intervjujev in izjav, je seveda sprožil škandal kot pisec tako uglednega časopisa. Z lažnimi informacijami, ki jih je pripisal neimenovani virom, je objavljajl zgodbe na prvih straneh o ostrostrelcih v Washingtonu, o družinah izginulih ameriških vojakov itd. Kar morda ni zanemarljivo, je dejstvo, da je kljub njegovi propadli novinarski karieri postal medijska osebnost, ki ji vsaj še nekaj časa ne bo manjkalo pozornosti in s tem pripadajočega finančnega zalogaja. Podpisal je že pogodbo za knjigo, film in televizijo. Tako bo lahko pred celim svetom povedal 'svojo zgodbo'.

Debord bi podobno kot Baudrillard rekel, da je »v svetu, ki je bil resnično postavljen na glavo, resnično trenutek lažnega« (Debord, 1999: 31). Po njem objektivna stvarnost obstaja na obeh straneh. Tako določeni pojmi, pravi, se lahko utemeljijo samo s prehodom v lastno nasprotje: stvarnost vznikne iz spektakla in spektakel je stvaren. Ta vzajemna odtujitev je bistvo in nosilni temelj naše družbe, zaključí. Zakaj družba spektakla? Zakaj tako močna tendenca novinarstva po močni, udarni in fascinantni informaciji? Baudrillard bi rekel, da zato, ker živimo v svetu, kjer je samo še fascinacija na vrhu vrednostne lestvice. In ne glede na potrebo po simulaciji, da realnost napravimo še bolj spektakularno, se zdi, da raje jemljemo v zakup takšno izkrivljanje. Sprejeli smo simulacijo, sprejeli vse kot simulacijo, saj nas nič več ne more presenetiti. Vse je le spektakel, v katerega smo morda nehote in nezavedoma vstopili. Zato novinarji, ki se izkažejo za patološke lažnivce dobivajo ponudbe iz Hollywooda, zato Arnold Schwarzenegger kandidira za guvernerja Kalifornije in zato je internet naš najboljši prijatelj. Ker smo se navadili na spektakularno, pompozno in si to zdaj kot junaki Ballardovega Trka vbrizgavamo v žile v velikih količinah, da sploh čutimo, da smo. Vsake toliko časa izpljunemo višek neprebavljenih kupljenih 'potrebuješ-me-tvoj-sem' izdelkov, preberemo knjigo novega jeznoriteža kot na primer tisto Frédérica Beigbederja (2.999 SIT) in ponovno začnemo z novim obrokom.

5. SKLEP

Naš namen v diplomski nalogi ni bilo seciranje Baudrillardovih stavkov, kot tudi ne natančna analiza vseh morebitnih aplikacij na medijsko simulacijo. To bi bilo preveč ambiciozno. Hoteli smo samo osvetliti nekaj njegovih najosnovnejših konceptov, ki so, to lahko rečemo z gotovostjo, razburkali dojemanje našega sveta, pa naj ga razglasimo za postmoderna ali ne. Njegov vpliv se je poleg tistega na sociološkem oziroma publicističnem področju pokazal tudi leta 1999 v samem filmskem fenomenu

Matrice bratov Wachowski, kjer je njegovemu delu Simulacija in Simulaker pripadlo nekakšno iniciacijsko mesto v obliki knjige-škatlice glavnega junaka Nea, kjer ta hrani virtualno senzacijo za množico, ki še ni odkrila, da je v zaroti strojev postala njihov suženj.

Če je tudi Simmel pisal o ekstremnih primerih sodobne družbe, kot je na primer agorafobija, je tej podvrženosti posameznika novim stimulacijam in senzacijam, divjim spremembam okusa, stila, mnenja in medsebojnih odnosov pripisal tudi posledice nevrastenične osebnosti ali pa popolne indiferentnosti (Rojek in Turner, 1993: 12). Dve možnosti torej. Nevrastenija kot klinična slika brez organske podlage s pretirano psihosenzorično vzdražljivostjo, čustveno nedoslednostjo in znaki nevrovegetativne distonije ali pa popolna nediferentnost in fatalizem na drugi strani. Pretiravanje? Verjetno, pa vendar zastrašujoče.

Baudrillard se označi za simptom. Česa? Stanja v današnjem svetu. In bolj ko beremo o dramatični zgodbi mlade junakinje Jessica Lynch, ki naj bi jo v iraški vojni ranila in ujela iraška tolpa, medtem ko se je junaško branila takorekoč vse dokler je ni iz bolnišnice, ki je bila hkrati skladišče kemičnega orožja, v nočni operaciji rešila posebna enota ameriške vojske, kar se izkaže za propagando Pentagona, bolj mu verjamemo.¹⁸ O simulaciji in simulakru namreč. Da o Joeyu Skaggsu in njegovih medijskih potegavščinah, ki so jih objavljali tako Washington Post, CNN, Philadelphia Enquirer in televizijska oddaja Good Morning America (ABC) niti ne govorimo.¹⁹ Medijski avtoerotizem smo našli v psevdodogodkih, verjamemo pa tudi, da je gradiva o medijski simulaciji več kot dovolj, da simulacijo in simulakre sprejmemo kot resničnost našega sveta.

¹⁸ V Delu (19. 6. 2003: 9) lahko preberemo naslednje o zgodbi, ki so jo objavljali ameriški časopisi: »Iračani so res napadli konvoj, v katerem se je vozila vojakinja. Vendar se ni bojevala; ranila se je, ko sta se zaletela dva ameriška tovornjaka. Nihče je ni ustrelil ali zabodel, sama pa tudi ni streljala, ker se ji je puška zataknila. Iračani so jo prepeljali v bolnišnico, kjer ni bilo nobene iraške vojske. Zdravniki so na ameriško stran fronte poslali sporočila, naj jo pridejo iskat, ker sami nimajo ustrezne opreme za njeno nego. Posebna enota je res vdrla v bolnišnico, vendar se ni nihče upiral, ker so bili v njej samo zdravniki in medicinske sestre. [...]Vse podrobnosti so bile v najboljšem primeru hudo pretiravanje, v najslabšem pa gole izmišljotine rumenega tiska. Vendar zanje ni bil kriv rumeni tisk. Eden izmed treh najuglednejših ameriških dnevnikov Washington Post je ta teden objavil popravek svoje zgodbe, ki je bila produkt zelo 'kreativnega žurnalizma'.«

¹⁹ Splet 1: http://abcnews.com/sections/2020/DailyNews/2020_skaggs_020712html (29.7. 2003)

»Vsi smo že strateški talci in situ; naša lega je ekran, na katerem smo virtualno bombardirani dan za dnem, celo ko služimo za menjalno vrednost.«

(Baudrillard, 2001: 232)

6. VIRI

Baudrillard, Jean (1978): *Le système des objets*. Gallimard, Paris.

Baudrillard, Jean (1992): "Dražba umetniškega dela". "Konec družbenega". Časopis za kritiko znanosti, domišljijo in novo antropologijo, letnik XX, št. 144/145, str. 27-50, ŠOU, Ljubljana.

Baudrillard, Jean (1993): *Amerika*. Kontekst, Beograd.

Baudrillard, Jean (1998): Simulaker in simulacija; Popoln zločin. ŠOU, Študentska založba, Ljubljana.

Baudrillard, Jean (2001): Selected Writings. Polity Press, Cambridge.

Baudrillard, Jean (2002): Power Inferno. Éditions Galilée, Paris.

Bauer, Marko (2003): "Slovenia". Sobotna priloga, 5. 4. 2003, str. 27, Ljubljana.

Benjamin, Walter (1998): Izbrani spisi. Studia humanitatis, Ljubljana.

Bertrand, Claude-Jean (2003): "Pregled sistemov medijske odgovornosti". Medijska preža, št. 16, str. 36-37, Mirovni inštitut, Ljubljana.

Best, Steven in Kellner, Douglas (1991): Postmodern Theory, Critical Interrogations. Macmillan Education LTD, London.

Bourdieu, Pierre (2001): Na televiziji. Krtina, Ljubljana.

Crnkovič, Marko (2003): "Ali samo še jaz znam angleško?". Finance, 8. 4. 2003, str. 16, Ljubljana.

Debord, Guy (1999): Družba spektakla; Komentarji k družbi spektakla, Panegirik: prvi del. ŠOU, Študentska založba, Ljubljana.

Edelman, Murray (1964): The Symbolic Uses of Politics. University of Illinois Press, Urbana.

Fukuyama, Francis (2003): Konec človeštva. Učila International, Tržič.

Halimi, Serge (2003): "Nova cenzura". Medijska preža, št. 16, str. 3-5.

Hartley, John (1996): *Popular Reality*. Arnold, London.

Jenks, Chris (1993): *Culture*. Routledge, London.

Kuhar, Roman (2002): "Homoseksualnost brez obraza". *Medijska preža*, št. 15, str. 20, Mirovni inštitut, Ljubljana.

Lash, Scott (1993): *Sociologija postmodernizma*. Znanstveno in publicistično središče, Ljubljana.

Mac Cannell, Dean in Juliet Flower (1993): "Social class in postmodernity: simulacrum or return of the real?". V: Rojek, Chris in Bryan S. Turner (ur.), *Forget Baudrillard?*, p.124-145, Routledge, London.

Mc Luhan, Marshall (1995): *Essential Mc Luhan*. Routledge, London.

Miheljak, Vlado(2003): "Zavezniški oskar". *Sobotna priloga*, 5. 4. 2003, str. 11, Ljubljana.

Milosavljevič, Marko (2002): *Novinarska naracija v kontekstu politične ekonomije množičnih občil*. Doktorska disertacija. Ljubljana.

Poler Kovačič, Melita (2002): "Vplivi odnosov z mediji na novinarski sporočanje proces". *Teorija in praksa*, št. 5, str. 766-785, Fakulteta za družbene vede, Ljubljana.

Rojek, Chris in Turner, Bryan S. (ur.) (1993): *Forget Baudrillard?*. Routledge, London.

Schoonmaker, Sara (1994): "Capitalism and the Code: A Critique of Baudrillard's Third Order Simulacrum". V: Kellner, Douglas (ur.), *Baudrillard: A Critical Reader*, p.168-188, Basil Blackwell Ltd, Cambridge.

(2000) *Slovar slovenskega knjižnega jezika*. Državna založba Slovenije, Ljubljana.

Turner, Bryan S. (1993): "Cruising America". V: Rojek, Chris in Turner Bryan S., Forget Baudrillard? (ur.), p. 146-161, Routledge, London.

Wardlow, Elwood M. (ed.) (1985): Effective Writing and Editing (A Guidebook for Newspapers). American Press Institute, Reston.

Zadnikar, Darij (1992): "Akceleracija Jeana Baudrillarda". Časopis za kritiko znanosti, domišljijo in novo antropologijo, letnik XX, št. 144/145, str. 11-25, ŠOU, Ljubljana.

Splet 1: http://abcnews.go.com/sections/2020/DailyNews/2020_skaggs_020712.html
(29. 7. 2003)

Splet 2: <http://www.cnn.com/2002/WORLD/europe/04/22/france.election/index.html>
(1. 8. 2003)