

HARRI KIVISTÖ

Sensuurin sanoma meille kaikille

Maailmamme on täynnä läpinäkyviä viestejä. En puhu näkymättömästä datavirrasta, joka kulkee kaiken aikaa ympärillämme ja lävitsemme. Tarkoitan viestejä, jotka luemme, tulkitsemme ja omaksumme tiedostamatta koskaan vastaanottaneemme niitä. Mediasisällössä piilee rakenteellisia viestejä, jotka voimme tulkita tai jättää tulkitsematta, jotka voimme vastaanottaa tai olla vastaanottamatta. Tulkitsemme erilaisia symbolisia viestejä myös tiedostamattamme. Näiden piilevien viestien lisäksi myös välityskanavat ja raamit, joissa sisältö meille esitetään, ovat viestejä ja viestijöitä itsessään. Sensuuri ei pelkästään paljasta asioita, vaan useimmiten se toimii voimakkaana sanomana. Tämä saattaa olla merkittävämpi vaikutin sensuurille kuin ajatus, että ilman sensuuria ihmiset lukisivat jotain, mitä heidän tulisi lukea. Kenties sensuurissa ei olekaan keskeistä sisällön poistaminen vaan sisältöön lisääminen?

Kun puhumme sensuurista, yleisin ja ilmeisin mielikuva ovat viestinten käytännöt niiden valikoidessa ja siistiessä esitettävää materiaalia. Mielipiteiden tukahduttaminen näyttäytyy meille lähinnä historiallisena barbarismina, ja vaikka viestejä yhä poistetaan lainsäädännöllä, se vaikuttaa pääosin satunnaiselta. Sensuuria tuntuu hillitsevän eräänlainen demokraattinen pragmatismi. Poikkeuksena voidaan pitää monessa maassa kriminalisoitua juutalaisten kansanmurhan kiistämistä sekä kaikkialla länsimaissa kriminalisoitua alaikäisiä esittävää pornografiaa (myös eräitä muita pornografian alalajeja on kriminalisoitu ja niitä sensuroidaan aktiivisesti useissa länsimaissa).

Etenkin sivistyneissä länsimaissamme sensuurin funktio on muuttunut niin, että sillä pyritään ensisijaisesti suojelemaan ihmisiä ja kansanryhmiä erityisiltä loukkaavilta tai häiritseviltä viesteiltä – mikäli nämä sitä toivovat. Voimmehan olettaa, että taustalla on perinteinen huoli valtiollisesta rauhasta ja järjestyksestä (vakaudesta), mutta yhä harvemmin asialla on juuri mitään tekemistä valtiiovallan kanssa. Toki sensuuri on myös valtiollisen kontrollin väline, ja epäsuotuisia poliittisia mielipiteitä sensuroidaan järjestelmällisesti. Kuitenkin tällainen perinteinen sensuurin muoto on surkastumassa.

Niin perinteiseen massamediaan kuin fragmentoituneempaan sosiaaliseen massamediaan sisältyy viestin paljoutta ja moninaisuutta, joita ei kyetä käsittelemään. Tämä tekee kattavan valvomisen mahdottomaksi, kun sensuuri ei toimi arkaluontoisten tietojen salaamiseksi tai ikävien mielipiteiden tukahduttamiseksi. Näihin tarkoituksiin on olemassa rangaistuksen uhka, joka tosin horjuu vahvistuvan anonymiteetin edessä. Viestien poistaminen onkin usein vain tyhjä ele, jonka symbolinen arvo ojentamisen ja hegemonian vahvistamisen välineenä

ei ole vakuuttava, kun verkonkansalaisten tapa kiertää sensuuria pilkkaa käytäntöä ja täten heikentää viranomaisten uskottavuutta.

Selvästikin sensuuri on viesti. Itse toimenpide on signaali, jolle konteksti antaa laajemman merkityksen. Marshall McLuhan kiinnitti jo varhain huomiomme viestinteen omaan viestintään: kuinka väline itsessään välittää sisällöstä riippumatta viestejä. Tästä on tullut median tutkimuksen lähtökohtia, pidetäänpä tätä viestintää kategorisesti merkittävämpänä kuin itse välitettävän sisällön sanomia tai ei.

Hauska sekä ilmeinen esimerkki sensuurin viestisisällöstä on *Jimmy Kimmel Live!* -show'n osio *unnecessary censorship*, jossa vakiintunutta piippausääntä käytetään niin, että katsojat tulkitsevat lauseet sopimattomiksi, vaikka sensuroimattomina videoleikkeet olisivat täysin viattomia. Sensuurin ääni kertoo etenkin amerikkalaiselle televisioyleisölle, että jokin normaaleista sensuroitavista kiro sanoista on leikattu pois. Katsoja täyttää automaattisesti tyhjiön.

Tähän sopii kappale Kurt Vonnegutia. Kirjan *Hokkus Pokkus* (1990) protagonistista yritetään selittää, miksei hän kiroile, kertomalla isoisältään kuulemansa anekdootin kaupungista, jossa tykki ampui joka päivä puoleltapäivin. Kun eräänä päivänä ampuja sairastui viime hetkellä, kansalaiset säpsähtivät hiljaisuuden vaikutuksesta puolenpäivän aikaan. Kertomuksen ajatuksena oli, että kiroilun kyllästäminen nykyajan hyvin miedolla päivittelyllä on sama hätkähdyttävä vaikutus kuin kanuunanlaukauksella.

Mikään ei ole tämän yksinkertaisempaa ja ilmiselvempää: rutiinit eivät viestitä mitään, ainakaan päällisin puolin. Poikkeukset, ovat ne sitten huumorin tehokeinoja tai muuten vain pysäyttäviä, vaativat tulkintaa – ne vaativat syytä, oikeutusta. Joskus poikkeukset saavat

ihmiset tiedostamaan olemassa olevat läpinäkyvät itsestäänselvyydet sekä jopa kysymään näiden perusteita. Näin on varsinkin omana aikanamme filosofian koskiskellessa *stand-up*-komediaa¹.

Viihdemaailman näkyvä ja näkymätön sensuuri

Yleisö ei kuitenkaan aina huomaa sensurointia. Tällöin sensuurin sanoma ei välity, eikä sen kulttuurillinen merkitys joka tapauksessa voi olla huomattava, vaikka jotain tiedostamatonta välittyisikin. Yleisö ei esimerkiksi ole tietoinen tuotannon tarkasta kontrollista – siitä, kuinka työntekijöitä pidetään panoptikonin tavoin kurissa, kuten John Thornton Caldwell kuvailee². Yleisö ei myöskään ymmärrä, että tämä massakulttuurin vapaus, jota Marcuse kutsuu ”epävapaudeksi”, on vapautta ainoastaan hyvin tarkoin rajauksin ja ehdoin³. Yleisön ja kuluttajien annetaan valita hyvin suppeasta valikoimasta, ja samoin televisiotuotannossa erityiset viestit (*notes*) ja koodit (vaikkei 30-luvun kaltaista seikkaperäistä koodistoa olekaan olemassa) sulkevat luovan työn tekijän sekä tämän työn parissa työskentelevien esittäjien vaihtoehdot hyvin ahtaalle alueelle. Caldwellin mukaan televisiotuotannon luovan työn painostava sekä kilpailumiellessä kyrräilevä ilmapiiri edistää työläisten vieraantumista ja mielenterveysongelmia.⁴

Saussurea mukailien sanat saavat merkityksensä niiden asioiden kautta, joihin ne eivät viittaa. ”Omena” ei ole omena, koska sen viittaus sisältää kaiken, mitä omenassa on, vaan sen vuoksi, että se ei viittaa niihin kaikkiin muihin asioihin, joita voi kuvitella. Psykoanalyttikko muistuttaisi, että suurin merkitys viestissä on sillä, mitä ei sanota – mitä vältellään. Tabujen taakse kätkeytyvät kulttuurin perimmäisimmät salaisuudet ja ratkaisut, mutta toisaalta ne ovat symbolisina näkyvämpiä kuin mikään muu.

Siksi tietynlaisen kielenkäytön puuttuminen sarjasta ja yleisemmin sellaisesta kontekstista, jossa sitä odotetaan, välittää sensuurin viestin: raja on tullut vastaan, ja vaikka kapinan merkitys on jäljellä, sisältöä on leikattu. Oli sensuuri sitten mukana jo luovassa prosessissa tai tulee se vasta ohjelman ja katsojan väliin, sitä on hankala piilotella. Ja vaikka yksinkertaisen merkkiäänänen voisi kuvitella vajoavan toistuvan kanuunanlaukauksen lailla kokonaan pois yleisön huomiokentästä, se vain korostaa poistettujen sanojen asemaa. Näin on varsinkin sensuuriskeptisenä aikanamme.

Late Late Show with Craig Ferguson on viime aikoina muuttanut sensuuriääntä useampaan kertaan käyden läpi joitain *talk show* -isännän hauskoja satunnaisia huu-dahduksia. Nämä ovat usein olleet vieraskielisiä tai vieraista kieliä parodioiva. Tämä efekti on osittain seurausta Fergusonin varsin terävästä tyylistä, joka yhdistää voimakkaan itseironisesta, itse-tietoisesta sekä itsekriittisestä retoriikasta nousevan metanarraation eräänlaiseen CBS:n korporatiovaltaan kohdistuvaan karnevaalikapinahankeen. Sensuurista koetetaan yhtäältä tehdä hauskaa,

mutta toisaalta sillä myös voidaan hillitä kiroilun ja räävittömän kielenkäytön uhmakkuutta.

Sensuuri toimii niin ikään show’n tuotantotiimin (johon studioisäntä kuuluu, vaikka hän show’ssa antaakin usein kuvan yksinäisestä toimijasta ikään kuin komentelevaa tuottajaa vastaan) ja korporation standardien (jotka taas johtuvat suurelta osin FCC:n standardeista) keskellä eräänlaisena sovittelijana osapuolten välillä. Samalla tavoin sensuuri on välittäjänä show’n hyvin liberaalin arvomaailman sekä konservatiivisemmän katsojakunnan välillä – se ilmaisee olemassa olevat rajat ja kertoo katsojille, että kaikesta vapaamielisyydestä huolimatta ohjelma on kontrollin alla. Kuten jo esitettiin, sensuuri kertoo säädyttömän sisällön määrän olevan kyllä hyväksyttyä mutta tietyissä raameissa. Kulttuuri hyväksyy rajallisen määrän monimuotoisuutta.

Tässä avautuu sensuurin positiivinen vaikutus: sillä on taipumus koodata voimakkaasti kiellettyjä viestejä sellaisiksi symboleiksi, jotka kaikki pian ymmärtävät. Ja kun eufemismit muuttuvat metaforista itse käsitteitä vastaaviksi termeiksi, uudet metaforat ovat jo käytössä ja voivat ottaa edellisten paikan.

Sensurointi ja retusointi osana median eetosta

Elävissä kuvissa eufemismit eivät ole sanoja tai fraaseja vaan kokonaisia kuvia, muotoja, esineitä sekä toimintaa (vaikka niihin toki voidaan viitata verbaalisti), minkä johdosta niillä ei ole yhtä selkeää taipumusta siirtyä metafora-asemastaan eteenpäin. Elokuvan *Mies ja alaston ase 2½* intiimissä kohtauksessa katsojan silmien eteen heitetään banaalimmat rakastelun metaforat parodiaan osittain itsensuurista ja osittain elokuvien riippuvuudesta latteista vertauskuvista, joka johtuu muodollisemmasta sensuurista.

Internetin sosiaaliset verkostot, erityisesti erilaiset kuvafoorumit, löytävät paljon parodian aihetta massamedian narraation rakenteesta⁵. Parodia toki kohdistuu yksittäisiin tapauksiin, mutta huumorin nouseminen huomattavaksi edellyttää laajempaa relevanssia. Esimerkiksi erityisesti mainonnassa normaaliksi käytännöksi muodostunut kuvien retusointi toimii parodian välineenä silloin, kun se ei ole itse parodian kohteena⁶. Photoshoppaus saa oikeutuksensa vapaassa internetissä komiikasta, eikä siksi, että muokkaamisella olisi esteettinen päämäärä. Paljastaviin pikseleihin viittaaminen toimii hyvin herkästi humoristisena heittona. Tässä tapauksessa huumori lisäksi liittyy retusoinnin läheisesti kollaaseihin, joita suuri osa nettimeemeistä loppujen lopuksi on, minkä johdosta kuvanmuokkauksen rajat hämärtyvät. Kaikki muokkaus on helposti photoshoppausta⁷.

Retusoinnin väistämättömyys filterinä median hypertodellisen maailman sekä arkisen todellisuuden välillä kertoo kuitenkin myös sensuurista: se piilottaa rumia yksityiskohtia voidakseen täydellisemmin esittää kauneutta ja kaikkea muuta tavoiteltavaa. Sensuurista voidaan puhua siinä mielessä, että kuvattavilla kohteilla (tai edes

kuvaajilla) ei useimmiten ole mitään tekemistä muokkauksen kanssa. Muokkauksen perimmäisenä oikeutuksena esitetään, että yleisö haluaa sitä tehtävän, että yleisö suorastaan pyytää saada nähdä kohteet todellisuutta kauniimpina ja puhtaampina. Kuitenkin samoin kuin mediateollisuudessa yleisön tekeminen on olennaisempaa kuin sisällön tekeminen (tai ainakin ensisijaista tässä vuorovaikutuksessa)⁸. Massamedia assimiloii ja luo käsityksiä kauneudesta ja täydellisyydestä tarjoamalla retusoituja kohteita luomalleen yleisölle. Halutaanpa puhua estetiikasta tai ei, kuvien viestit joka tapauksessa muuttuvat, kun ne käyvät koneiston läpi, joskus ratkaisevasti.

Tiedonanarkia

Internet on luonut tiedonanarkian käsitteen, vaikka varhaiset pioneerit tuskin tunsivat olevansa anarkisteja. Tietoverkot muodostuivat sille kenties tiedostamattomalle periaatteelle, että tieto on vapaata. Aksiomaattinen lähtökohta on, että informaatio sisältöä ei voi omistaa. Toisin sanottuna tiedon hallinnoimista ei voi johdonmukaisesti tulkita omistamiseksi. Immateriaalin omistaminen aiheuttaa ongelmia, koska se rajoittaa merkittävästi materiaalin omistamista, sillä mitä enemmän immateriaalia omistetaan, sitä vähemmän materiaalin omistaja voi vapaasti käyttää materiaansa. Informaation hallinnoinnin ja sen kulun rajoittamisen erilaisia teoreettisia oikeutuksia, kuten vaikka tekijänoikeutta, voi käsitellä hyvin johdonmukaisesti ilman omistamisen käsitettä, kun taas omistuslähtökohtainen ajattelu ei voi kuvata järjestelmää turvautumatta oikeuksiin ja keskinäisiin sopimuksiin.⁹

Joka tapauksessa internetin varhaiset käyttäjät törmäsivät kovin pian siihen tosiasiaan, että informaatio sisällön oikeudenhaltijat eivät hyväksyneet sisällön vapaata leviämistä. Kyse oli aluksi ohjelmista, ja panokset olivat vähäiset. Sitten teknologian mahdollistettua musiikin ja elokuvien nopean kopioimisen verkossa vaikutusvaltaiset etujärjestöt ovat astuneet peliin ja luoneet hyvinkin tehokkaita käytäntöjä ja työkaluja informaation hallinnoimiseksi verkossa. Voidaan puhua yhteismaan (*commons*) kontrollin saapumisesta aiemmin anarkistisiin tietoverkkoihin. Erityisesti kaupallisten ja julkisten palveluiden vakiintuminen ohjaa netinkäyttäjää yhä useammin alueille, jotka koetaan yhteismaaksi. Monelle ajatus internetin anarkiasta tuokin mieleen joko rikollisen toiminnan tai hyvin piiloutuvan alakulttuurin.

Commons-ajattelu on saanut uuden herätyksen netin esimerkin innoittamana. Kuitenkin on ymmärrettävä, että vaikka netissä yhteistyönä tapahtuva rakenteiden muodostuminen voi antaa malleja ja tapauskohtaisesti sovellettavia ideoita erilaisten talouden alojen tai yksittäisten tuotteiden yhteismaallistamiseksi, internetin kehitys kulkee täysin vastakkaiseen suuntaan kuin *commons*-tendenssi, jota kuulee tavoiteltavan erityisesti poliittisesta vasemmistosta. Informaation käytön, leviämisen ja muokkaamisen lähtökohdat ovat olleet verkossa anarkistiset, ja samaa kulttuuria voi nähdä 90-luvun uu-

tisryhmissä. Erilaiset anonyymit (sanan merkillisemmässä merkityksessä) foorumit kuten 4chanin jatkavat perinnettä.

Internet on hajautettu järjestelmä, jonka yhtenä tärkeänä periaatteena ja jatkuvana päämääränä on haavoittumattomuus: informaation kulkua ei vaaranna yhden fyysisen siteen katkeaminen. Koko netti perustuu lisäksi linkittämiseen – sisältö haetaan kohteestaan tavallisesti lukuisien välityspalvelimien kautta. Muuten sisältöön ei voi päästä käsiksi. Tiziana Terranova kuvailee internetin informaatiovuota ”kaoottiseksi” ja sekoittavaksi järjestelmäksi, jossa avoimuus ja sulkeutuminen ovat keskeisiä ominaisuuksia¹⁰. Internetin rakenne, tiedon kulun lojikka, on siis sekavaa, ja tämä tekniikka kertoo paljon netin anarkkisesta perustasta; se jopa puhuu anarkian puolesta niille, jotka sitä tutkivat. Myös tämä väline on viesti.

Immateriaalin kontrolli

Tämän vapaan vallattoman välineen viesti on varsin tyyli immateriaalioikeuksien haltijoille ja näitä edustaville ryhmille. Vaikka taloudelliset seikat ovat olennaisena motivaationa toiminnan taustalla, romantiikan idealistisen *ex nihilo* -taiteilijäkäsityksen omaksuneet sisällöntuottajat tulkitsevat tämän vapaudenfanfaarin sodanjulistukseksi¹¹. Oikeuksien suojeleminen ja DMCA:n (*Digital Millennium Copyright Act*) mahdollistamien kevelien sekä usein tehokkaiden sisällönpoistamismekanismien käyttäminen ovat ideologisia toimia, joiden tarkoitus on lähinnä periaatteiden puolustaminen¹². Taloudelliset lainalaisuudet ovatkin itse asiassa ainoastaan pinnallinen syy. Ideologia suojelee romanttisen taiteilijaluojan itsemääräämisoikeutta kaikkeen siihen, mitä hän on ja mitä häneen kuuluu.

Kun siis Rogers Nelson vaati Youtubea poistamaan videon, jossa lapset tanssivat keittiössä sekalaisen musiikin tahtiin, tarkoituksena ei ollut ehkäistä rahavirtojen ehtymistä vaan taistella tiedonanarkiaa vastaan.

Vaikka nämä tapaukset ovatkin harvinaisia, ne ovat pitkään viestineet yleisölle jotain hyvin vaarallista. Ne ovat satunnaisia sensuurihetkiä muuten niin oikeuttavassa yhteiskunnassamme – mielivaltaisia sananvapauden rajoituksia, jotka eivät liity juuri koskaan itse viestiin vaan viestin mukana kulkeviin koristeisiin. Rärkeän kielenkäytönkin sensuurissa olennaisin viesti pyritään jättämään rauhaan, sikäli kun tämä on mahdollista – periaatteessahan tällaisen erottelun tekeminen on väkivaltaa teosta kohtaa. Tekijänoikeuden perusteella poistetaan materiaalia ensinnäkin hyvin satunnaisesti, sillä vain murto-osa jää lopulta sensorin haaviin, ja toiseksi hyvin mielivaltaisesti: vaikka lain kirjain täyttyy, usein on hankala nähdä tekijänoikeuden muodollisessa loukkauksessa oikeutta materiaalin poistolle, kun taas selkeämmät loukkaukset on jätetty rauhaan.

Ihmiset tottuvat sensuuriin, aina he ovat tottuneet. Mutta tämä uusi kaoottinen sensuurin muoto opettaa heitä tottumaan ja hyväksymään vaihtelevan sensuurin

”Sananvapaus on tyhjä termi, jos kaikki on yhtä vapaata vapaudettomuutta.”

samalla kun länsimainen sivistys pääsee eroon sensuurista. Sensuuria ei ymmärretä sensuurina, ja sananvapaus on tyhjä termi kaiken ollessa yhtä vapaata vapaudettomuutta. Kenties pian, ellei jo nyt, ajatellaan: ”Joskus viestejä vain poistuu – sellainen se internet on.”

Toisinaan immateriaalioikeudet ovat ainoastaan käyttökelpoinen työkalu poliittisesti tai muuten epämieluisan viestin poistamiseksi (*cancel*) tai demonisointimiseksi (*cancel*). Tällöin ei loppujen lopuksi ole merkitystä, poistuu viesti koskaan saatavilta – sensuuri onnistuu harvemmin poistamaan viestejä kokonaan, vaan päinvastoin viesti saattaa saada vain enemmän näkyvyyttä. Olennaisempaa on saada aikaan tiedostettua itesesensuuria; häpeän kommunikoiminen liittyy sensuuriin muutenkin kuin etymologisesti. Viestin demonisointi on varmasti voimakkaimpia ja terävimpiä propagandan välineitä, sillä vaikka kansalaiset eivät tietoisesti kääntyisikään lainsäädännön, oikeuskäytäntöjen tai muutenkaan valtiollisen kontrollin puoleen arvioidessaan mielipiteitä ja ilmiöitä eettisesti, he ovat hyvin taipuvaisia omaksumaan emotiiviset merkitykset sekä kaikki kielteiset kognitiiviset liitokset, jotka ovat propagandassa rakenteellisia itsestäänselvyksiä.

Kuten McLuhan sanoo, ihmisillä on kyky puuduttaa ajattelunsa ja havaintonsa sosiaalisen ja käytännöllisen menestyksen tai joukkohengen vuoksi¹³. Toisaalta meistä paraskaan ei voi ajatella käsittein, joita ei ole saatavilla. Toisin sanoen ihmiset eivät ymmärrä, etteivät he ole vapaita, elleivät he tiedä tai osaa kuvitella, mitä he eivät voi tehdä. Samalla massakulttuuri väheksyy todellisten ja aitojen itsenäisten valintojen vaikutusta, mikä siis on oleel-

lisesti viesti välineeltä itseltään. Sisältö kehottaa tekemään itsenäisen ja henkilökohtaisen ratkaisun, kun taas väline kertoo, että kaikki muutkin tekevät saman ratkaisun ja että tämä ratkaisu, tai sen kaava, tulee suoraan ’tubista’. Toisin sanoen itsenäinen kollektiivisuuden muoto ja omaperäiset asiat omaksutaan massamedialta. Samalla massakulttuurin logiikalla Yhdysvaltain teekutsuliike on ruohonjuuritason spontaani kansanliike, joka kaiken lisäksi edustaa yksilöllisyyttä ja vapautta.¹⁴

Miten tässä käy?

Massakulttuurin banaalistuminen on kuitenkin ohittanut huippunsa. Sidney Lumet’n elokuva *Network* (1976) kuvaa tätä kulminaatiopistettä uutisankkuri Howard Bealen uran loppuvaiheita seuraten. Saatuaan tiedon irtisanomisestaan uutisankkuri alkaa puhua asioista populistisesti ja karismaattisesti. Katsojamäärät nousevat, ja eksentrisen hahmo nostetaan jalustalle. Bealen sanoma on alusta pitäen ensisijaisesti kauppatavara, ja merkittävin sanoma on lopulta välineellä. Hän on vihainen profeetta, mutta ennen kaikkea hän on vihainen profeetta *televisiossa parhaimpaan katseluaikaan*. Elokuva huipentuu äärimmäiseen ratkaisuun, jossa ihmiselämä redusoituu televisiolähetysten media-artefaktiksi, osaksi muiden media-artefaktien virtaa. Tämä lopullinen virtaan astuminen on ironista, sillä juuri massamedian sirkukseen heittäytymällä Beale onnistuu aluksi säilyttämään identiteettinsä ja integriteettinsä. Studioyleisö taas kuvataan dehumanisoituna mekaanisena massana.

Internet on muuttanut ratkaisevasti uutisointia. Se on tehnyt median julkaisemisesta ja sen levittämisestä vaivatonta, helppoa ja usein äärimmäisen arkista toimintaa. Se on muuttanut koko länsimaista yhteiskuntaa ja täten heikentänyt massakulttuurin banalisoivaa valtaa. Netissä käyttäjät muokkaavat vapaasti sisältöä. Siinä missä massakulttuuri typeryyttä ja banalisoii, verkon kulttuurikierrätys ja sosiaalinen media pikemminkin pyrkivät lyömään kaiken leikiksi, johon kuka tahansa voi osallistua. Tämän kaiken kulttuurillinen vaikutus sananvapaudelle on vielä hyvin epäselvää. Joka tapauksessa aivottominkaan anarkia ei halvenna ihmisyyttä tai estä yksilöitä vapautumasta ja valistumasta, kun sitä vertaa massakulttuuriin.

Derridakin tuntuu pitävän nettiin liittyviä asioita luonteeltaan vapauttavina verrattuna valtion tai talouden harjoittamaan kontrolliin ja sensuuriin. Kuitenkin hän painottaa, että tämä vapaus toteutuu vain, mikäli näitä netin ”villejä alueita” käytetään hyödyksi (eikä siis kriminaalisoida) riippumatta sisällön laadusta.¹⁵

Eroa ei siis tule tehdä kaikista mitättömimmän ja kaikista vallankumouksellisimman välillä, kuten ei

myöskään moraalisesti arveluttavimman ja eettisesti arvokkaimmankaan välillä. Tiedonanarkian uudismaita avatessa on syytä olla optimistinen, kun tiedon vapaus lisääntyy ja ihmisten itsetietoisuus voimistuu ja paranee massakulttuurin runtelusta. Uuteen ”valistukseen” on kuitenkin myös suhtauduttava kriittisesti pitkälti samoin perustein kuin vanhaankin: informaation vapaa tulva ei yksinään takaa, että ihmiset valistuvat ja toimivat rationaalisemmin, vaan vaikutus voi olla jopa päinvastainen. Vaarana on TV:stä tutun banaalistumisen kotoutuminen uuteen mediaan. Lisäksi suhde yhteisesti ohjattujen välineiden sekä anarkististen virtojen välillä muodostaa ehtymättömän ongelmien lähteen. Kuitenkin sananvapaudella menee paremmin kuin pitkään aikaan, ja näyttää siltä, että netissä osallistuva media sekä sosiaaliset verkot nostattavat nimenomaan vapautumista edistävää luovaa ajattelua, vaikka massakulttuurin valmiit skeemat ja artefaktit tulvivatkin yhä joka kolkkaan. Paljon riippuu ensinnäkin siitä, julkeavatko kansalaiset vastustaa yhteiskunnan vieroitusta sensuuria, ja toiseksi siitä, onnistuuko yleisö nousemaan penkeiltään ja lähtemään teatterista.

Viitteet

- 1 Kun koomikko ihmettelee, miksi ihmiset toimivat kuten toimivat, sekä huomauttaa asioista, joita harva panee merkille mutta jotka kaikki kuitenkin tunnustavat, hän kuulostaa usein aikansa itsestäänselvyyksiä kyseenalaistavalta filosofilta. Samoin filosofeilla, kun he harjoittavat kulttuurikritiikkiä, on toisinaan kyky ilmaista syvällisiä huomioita, jotka saavat yleisön mylvimään naurusta. Shakespearen narrihakmot toki vihjaavat, ettei ilmiö ole historiallisesti ainutlaatuinen.
- 2 Caldwell 2008, 16.
- 3 Marcuse 1964, 49.
- 4 Caldwell 2008, 220.
- 5 Engl. *image board*. Kuvafoorumit ovat eräänlaisia keskustelupalstoja, joissa keskitytään kuvien julkaisemiseen sekä niiden avulla kommunikoimiseen. Sivustot ovat tunnettuja vähäisestä tai joskus olemattomasta sensuurista. Tunnetuimpia kuvafoorumeita on 4chan.org, suomenkielisistä kuvalauta.fi.
- 6 Yksinkertaisin tapa parodioida median retusointikulttuuria on ollut tehdä ilmeisiä ja tökeröitä muokkauksia, joista selkeitä esimerkkejä on erityisessä *This Looks Shopped* -meemissä. Iranin ohjuskuvaa, johon oli jälkikäteen lisätty neljännen ohjuksen laukaus, parodioitiin kuvilla, joihin photoshopattiin jopa kymmeniä ylimääräisiä ohjuksia.
- 7 Sarjakuva on selkeä esimerkki kollaašista, jossa erilliset kuvat on asetettu vierekkäin. Photoshoppaukseksi käsitetään tavallisesti uuden elementin, tai useamman, liittäminen olemassa olevaan kuvaan, minkä seurauksena alkuperäisen

- kuvan merkitys muuttuu. Raja voi kuitenkin hämärtyä, jos esimerkiksi kaksi elementtiä, jotka tavallaan toimivat itsenäisinä kuvina, liitetään olemassa olevaan kuvaan niin, että se on ainoastaan alusta objektien vierekkäisyydelle eikä täten saa uutta merkitystä, tai mahdollinen uusi merkitys on täysin irrelevantti kokonaisuuden kannalta.
- 8 Caldwell 2008, 273.
- 9 Materian omistaminen ja immateriaalin omistaminen eroavat siinä, että immateriaalin omistus koskee myös pieneltä osalta kaikkea materiaalin omistamista, ainakin siten kuin tämä omistaminen on määritelty nykyaikaisiin kopio-oikeuksiin. Mikäli omistan kaavan, voin estää teoriassa kaikkia muita soveltamasta tätä kaavaa omistamaansa materiaalia. Näin ollen minulla on ikään kuin negatiivinen valta toisen omaisuuteen. Mitä enemmän immateriaalia omistetaan, sitä enemmän on olemassa negatiivista valtaa muiden materiaaliseen omaisuuteen, mikä teoriassa rajoittaa materiaalin omistusoikeutta kokonaisuudessaan. Näin immateriaalin omistaminen johtaa pitämälle vietyä siihen, että materiaalin omistamisen merkitys vähenee ratkaisevasti.
- 10 Terranova 2004, 64.
- 11 McLuhan ennusti jo 60-luvulla informaation nousevan selkeästi materiaalisia tuotteita tärkeämmäksi hyödykkeeksi. McLuhan 1967, 233.
- 12 Yhdysvalloissa vuonna 1998 voimaan tullut *Digital Millennium Copyright Act* asettaa palveluiden tarjoajat vastuuseen käyttäjien tekijänoikeusrikkomuksista, minkä johdosta eri sisältöpalvelut ovat joutuneet ottamaan käyttöön nopeita

- poistomekanismeja säästyäkseen korvasuvaatimuksilta.
- 13 McLuhan 1967, 10.
- 14 Samoin mainonnassa kaikkein suosituin tuote voi olla itsenäinen ja omaperäinen valinta, vaikka itse mainoksen olemassaolo viestittää tätä vastaan. Valtion liiallista puuttumista yksilöiden elämään ja yritysten talouteen vastustava *Tea Party* -liike muuttui merkittäväksi tekijäksi Fox News -uutiskanavan alettua tukea pieniä poliittisia keskustelutilaisuuksia ja uutisoida niistä näyttävästi.
- 15 Derrida 2005, 17.

Kirjallisuus

- Caldwell, John Thornton, *Production Culture. Industrial Reflexivity and Critical Practice in Film and Television*. Duke University Press, Durham 2008.
- Derrida, Jacques, *Paper Machine* (Paper machine, 2001). Engl. Rachel Bowlby. Stanford University Press, Stanford 2005.
- Marcuse, Herbert, *One Dimensional Man. Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society*. Routledge & Kegan Paul, London 1964.
- McLuhan, Marshall, *The Mechanical Bride. Folklore of the Industrial Man*. Beacon, Boston 1967.
- Terranova, Tiziana, *Network Culture. Politics for the Information Age*. Pluto Press, London 2004.
- Vonnegut, Kurt, *Hokkus Pokkus* (Hocus Pocus, 1990). Suom. Erkki Jukarainen. Tammi, Helsinki 1990.