

# uvod

Spektakel se spreminja. Vedno se zabavamo ob nenavadnih avanturah neobičajnih junakov. Vedno nas hipnotizira magija odra ali ekrana. Toda vedno več je banalnih posameznikov, vsakdanjih zgodb, običajnih situacij, ki konstituirajo bistvo spektakularne pokrajine. Spektakel daje vtis, da se obnavlja le z absorbiranjem življenja, kakršno obvladuje »povprečni« gledalec. Televizija nenehno uprizarja navidezno spontano vedenje kakšnega brezimneža. Nenehno prenaša oklevajočo in tu pa tam celo ganljivo govorico svojih amaterskih povablencev. Nenehno kaže posebne življenjske sloge, da bi jih naredila za splošno veljavne kategorije. Skratka, televizija je postala predvsem resničnostni šov, teleresničnost.

Analizo teleresničnosti prepogosto rezimirajo tako površne kot ponavljajoče se kritike. Te oddaje naj bi najprej bile dolgočasni spektakli. V njih naj ne bi videli več od hrupne praznine bledega vsakdanjika, uprizarjanja nič. Manj ko ima govorica povedati, tem bolj naj bi jo te oddaje širile. Bolj ko je telo banalno, tem bolj naj bi ga razkrivale. Res je, da nas kdorsibodi kar na prvi pogled, samo zato, ker ga izberejo, ne more očarati. Toda oddaje si prizadevajo ravno to, dokazati, da je naš skupni vsakdanjik lahko privlačen. Zato zadostuje, da ga imamo za spektakel, sebe pa za stalne igralce v njem. »Kdor svoje zgodbe v času dominantnih medijev ne zna ne predstaviti ne posredovati, je posameznik, ki ne obstaja. Vsi smo junaki neke zgodbe; to si moramo priznati, sicer bomo ob svoj obstoj.« Teleresničnost se predstavlja kot poskus boja proti »sivini vsakdanjika«; kdor zanika to kakovost nepomembnih življenj, je v veliki nevarnosti, da ga ožigosajo za neobčutljivega ali, še huje, za krutega elitista. Po drugi strani naj bi bile te oddaje nekoristne. Odvrčale naj bi nas od stvari, ki jih je pomembneje spoznati, videti, početi. Toda točno to je vloga vsake zabave, ki gledalca lahko »pripravi do drugih misli«. Lahko bi preiskali funkcijo zabave, a bi se morali lotiti samega spektakla. Konec koncev bi bile te oddaje napačne samo zato, ker ničemur ne služijo. Če so prazne, ne posredujejo nobene koristne informacije. Če so nekoristne, niso stvarne, oddaljujejo od trde, toda neizogibne resničnosti. Vse to lahko še zagovarjamo, kadar pa se pokažejo ničevost, nekoristnost ali nepotrebnost, praznino samo obsojamo, se zaman zaganjamo proti vetru. Če so oddaje nepomembne, ni o njih kaj povedati. Logični odgovor na ničevost v prime timu je lahko le diskretno molčanje.

Za bolj »politične« kritike so te oddaje škandalozne, ker nemoralno nadzorujejo zasebno življenje in nezdravo vohunijo za njim. Takšne obtožbe govorijo o kršitvi intimnosti, še zlasti jih vzbuja Big Brother s svojim izrekom in ironičnim naslovom. Oddajo primerjajo z Orwellim delom 1984 ali z nacističnimi koncentracijskimi taborišči. To je komaj verjetno. O kakšni kršitvi je govor? Kakšen je lahko namen takšnega amalgama? Prav narobe, vprašljivo je prostovoljstvo, ki je skupno vsem tem oddajam. Ni problem širjenje policijskega nadzora v spektakel, temveč širjenje

spektakla v navadno življenje. Policijsko oko, ki opazuje, precej manj nadzira vedenje kandidatov, veliko bolj ga nadzira zahtevna javnost, ki presoja.

Tej televiziji tudi očitajo, da se gre igro perverznega ekshibicionizma, ki naj bi ji ustrezal banalni voajerizem televizijskega gledalca. Toda o čem je govor v tem primeru? O dvojici ekshibicionizem/voajerizem kot perverznosti, kakor jo razume psihoanaliza? Gotovo ne. Z ene strani ni akt opazovanja ali razkazovanja sebe na nobeni strani ekrana nujen pogoj za doseganje seksualnega užitka. Z druge strani je graje vredni ali vznemirljivi vidik voajerizma/ekshibicionizma kot perverznosti v obeh primerih posledica nujne tatvine. Kdor silno uživa med razkrivanjem surovosti svoje mesenosti, hoče za hip pritegniti pogled izbuljenih oči. Čigar zadovoljstvo je prikrivanje dejstev, je ropar žive slike, ki mu ni namenjena. V resničnostnem šovu torej sploh ne gre za vprašanje polaščanja izbuljenih oči ne za tatvino skrivne kretnje. V primerjavi s perverznostjo gre zgolj za ponarejevalce, ki preprodajajo slabo kopijo ljudem, ki se za original niti ne zanimajo. Kaj torej obsojajo? Očitno nič drugega kot doživljanje nedolžnega užitka ob razkrivanju sebe pred zvedavim občinstvom ali ob opazovanju vedenja posameznikov na zmenkih. Obsojati, da sta to voajerizem in ekshibicionizem, je obsojati sposobnost uživanja v igri teles in pogledov. To je obsojati užitek, ki ga občutijo posamezniki, upravičeni do svobodne uporabe sodobnih komunikacijskih sredstev. To končno pomeni proizvajati moralistično in nazadnjaško kritiko o legitimnosti in uspešnosti, ki ne obstajata. Zato ni presenetljivo, da obrača nasprotni tabor to nedoslednost v svoj prid. Ima se za zagovornika pravice vsakogar do uporabe svojega telesa in do izražanja svojega mnenja. »[Big Brother] je zame nov način komunikacije z drugimi. Je tudi nov način pogleda na intimnost. [ ... ] Med razkrivanjem svoje intimnosti lahko uživamo.«

Zoper vulgarnost teh oddaj skratka energično protestirajo. S teleresničnostjo smo priče »globalizacije slabega okusa«. To je možno. Toda vulgarnost in slab okus sta nesporno negotovi, ne posebej pomembni kategoriji. Razlog več, da se napad zlahka obrne proti sebi, kajti »čemu naj bi pričevanja o življenju, o trpljenju postala obscena? Od kdaj so čustva pornografska?« Napad lahko celo postane elitističen, tolikšno priljubljenost si je ta televizija pridobila s podobo spoštovanja različnosti. Kritiziranje njene vulgarnosti lahko kaj hitro razumemo kot preziranje življenja »povprečnih ljudi«. Zlasti pa kritika ni specifična. Če so te oddaje slabega okusa, niso edine. Če je problematična vulgarnost, je spektakle še vedno mogoče narediti sprejemljive za sramežljivo občinstvo. Bi bil tako problem rešen? Igra površinskih razlik spet in spet ruši načelno enotnost teh oddaj tako, da ji pripisuje estetsko vrednost, ki nam ne pojasni, kaj se zares dogaja v medijskem prikazovanju vedenja.

Resničnostni šov tako povečuje in vzbuja različne vrste nesoglasij. Da bi dokazali slabo kakovost programov, po večini poudarjajo njihove površinske, perverzne ali dekadentne vidike, vsakega posebej ali vse hkrati. To pa zato, ker predpostavljajo, da je naloga televizije in medijev izobraževati množice in da so te oddaje pogubne. Očitajo jim, da ne igrajo zdrave in učinkovite vloge v pedagoškem delovanju spektakla, ki stremi k promociji določenih eksistenčnih slogov v škodo drugih. No,

tisti, ki te programe zagovarjajo, trdijo ravno nasprotno. Zagovarjajo legitimnost in uspešnost svojih oddaj in obsojajo dobromisleče kritike, da so slepi in nazadnjaški. Zato se kritiški spopadi vrtijo v krogu in stagnirajo na ravni vključevanj in izključevanj oddaj v legitimno spektakelsko igro. V nobenem primeru ne morejo niti nočejo preiskati njihove globlje strukture, da bi pojasnili bistvo njihovega obstoja in učinke na posameznike in množico. Vsebinsko prazno kritiko aktualnega razvoja spektakla bi bilo treba zapolniti s temeljito oceno njegovega specifičnega delovanja. Ni treba razpravljati o obliki te ali one oddaje, o težnjah resničnostnega šova, ki jih je treba ovrednotiti, temveč o samem resničnostnem šovu.

Najprej bi lahko koristilo, da bi določili, koga oddaja resničnostni šov na ogled. To so ljudje, ki jih javnost ne pozna, so anonimneži, ki jih ne moremo prepoznati po njihovih lastnih imenih, ampak samo po tipu, ki jih označuje. Zato jih pokažejo tako, da gledalec čim hitreje zapopade, katere vzorce predstavljajo. To so blebetavi stavkar, delinkventni povratnik ali nestanovitna lahkoživka. Obenem gre za posameznike, ki se nenavadno vedejo. To so posebni primeri, ki govorijo v svojem imenu. Odgovornost za celovitost nekogaršnjih dejanj pripada tistemu, ki se daje na ogled, ne pa šovu, ki ga predstavlja. Igralec resničnostnega šova je hkrati sam svoj in predstavnik neke celote. On je posebnež, ki uteleša splošnost, obenem pa samo vzorec, ki razlaga svoja nenavadna dejanja. Je hkrati vzorec in naključje.

Resničnostni šov kaže psihološko in socialno sliko. To je zveza določenih vrst vedenja, njihovih vzrokov in imena, ki ga pripisujejo njihovemu avtorju. To je značaj, osebnost, tisto, kar so Grki imenovali *êthos*. To je po eni strani posebno vedenje, pogumno ali bojzljivo, darežljivo ali skopuško, sramežljivo ali polteno dejanje, ki je izraz čustev ali nagnjenosti. To je po drugi strani vzrok za regularnost takšnega vedenja, težnja, nagnjenje k delovanju na takšen način. To je naposled ime, kakršno pripišemo tistemu, ki deluje po svojih nagnjenostih. Če rečemo, da je nekdo kolerik, je to zato, ker pogosto naglo ravna, se premika in hlastavo govori, pa prav tako zato, ker zanj predpostavljamo, da se nagiba, da je nagnjen k takšnemu ravnanju. Anonimni igralec teleresničnosti igra svojo lastno vlogo tako, da je jasna in razumljiva za gledalca. Vsako dejanje, vsaka beseda sta neposredno povezana z značajem, z osebno naravo, in to naravo potrjuje anonimneževo vedenje.

Zatem lahko določimo, kako resničnostni šov uprizarja svoje igralce. Anonimnež ne sme vzbujati domačnosti pri specializiranih spektakelskih krogih. Njegova drža mora pričati o resničnosti njegove izkušnje in o resnici njegovega pričevanja. On je naravni družbeni vzorec, eden tistih »resničnih ljudi«, ki se razlikujejo od televizijskih profesionalcev. Ne obvladuje tehnik predstavljanja sebe in ni ravnodušen do množične razširjenosti svoje podobe. Gledalcu lahko zaradi teh dveh pogojev daje občutek pristnosti. Svojega nastopa ni pripravil vnaprej, govori in deluje neprisiljeno. Čustev ne nadzoruje in se zlahka razbesni ali užalosti. Skratka, o izkušnjah pričuje iskreno, da bi se bolje spoznal in bil v pomoč drugim, da bi se razumeli.

Nespretnost je prva oblika anonimneževe pristnosti. Lahko se trese in blebeta. Govori lahko preglasno ali prepotiho. Situacija ga lahko sploh ne zanima ali pa je vanjo preveč vpleten. Lahko se boji postaviti zase ali je, nasprotno, agresiven. V vseh primerih je v veselje voditeljem in producentom teleresničnosti. Naredi preveč ali premalo in tako dokazuje banalnost in nizkost svojega izvora. Snovalci oddaje si prizadevajo, da bi priča obdržala svojo naivnost. Postavijo jo v novo okolje, da bi njeni odzivi žuboreli kakor iz »čistega studenta«. Izrazna spontanost zagotavlja, da je oddaja čustveno intenzivna. Anonimnež se ne nadzoruje, njegove oči se solzijo, lica zardevajo, ustnice trepetajo. Ko je ujet v mreže oddaje, intenzivno izraža svoja čustva, ki jih vzbujajo dobro premišljena vprašanja ali situacije. Potopljen je v vrsto nepričakovanih dogodkov, ki izsiljujejo njegovo naravnost, motijo njegovo običajno samoobvladovanje in ga privedejo do tega, da je zanimivejši kot v vsakdanjem življenju. Dialog z voditeljem – igra vprašanj in odgovorov – pravzaprav teži k temu, da bi se razkrila resnična osebnost subjekta, ki se daje na ogled. Gledalci pričakujejo in presojujejo o pristnosti intimne govorice. Povabljeni se nadeja, da bo prek razgovora dobil pojasnilo o samem sebi in potrdilo o svoji normalnosti. Spontano izraženo čustvo in resnica zagotavljata anonimneževo pristnost, na kateri sloni vsa promocija teleresničnosti. »On je kakor vi ali jaz, to, kar pravi, je resnično in realno. Delamo pošteno televizijo, ki je ljudem blizu in je namenjena temu, da zapolni komunikacijske vrzeli naše dezorientirane družbe.«

Oddaje teleresničnosti so zadnjih petnajst let vse bolj razširjene in vse bolj raznolike. Kljub različnim nosilcem in slogom so si podobne v tem, da hočejo biti množična predstava življenjskih načinov ali potrjenega pristnega vedenja. Pristnost resničnostnih šovov določajo iskrenost, intenzivnost in resnica. Iskrenost je neposredni, paradoksnost neposredovan dostop do posameznikovega vedenja. Intenzivnost je intimni stik z razpoloženji, čustvi, ki ga vodijo. Resnica pa je spoznavanje značaja, ki tega posameznika ustrezno določa. Pristnost je lahko dvomljiva, pa vendar resničnostni šov uspešno proizvaja popoln in obči značaj tistih, ki se dajejo na ogled. Predvaja osebnosti, ki so hkrati lažne in pristne, fiktivne in resnične, televizijskim gledalcem pa dajejo zelo širok izbor vnaprej izdelanih razlag o bolj ali manj nenavadnem vedenju ali osebnostih.

Pristnost je vredna več od fikcije, če dopušča, da posamezniki sproščajo svoje nagone, medtem ko se neposredno izražajo ali se prepoznavajo v tem, kar izrečejo. Izraznost poleg tega zagotavlja, da sta tisti, ki se daje na ogled, in gledalec, ki mu je podoben, normalna. Javno predstavljanje anonimnih osebnosti s prepoznavanjem bližnjika v neznancu navsezadnje krepi družbeno povezanost. Spektakelska proizvodnja značajev ali êthosov, ki so hkrati lažni in pristni, tako vzbuja posebno zadovoljstvo, katerega tri razsežnosti so nenavadnost zaradi spontanosti, razburjenost zaradi intimnosti in olajšanje zaradi razvrstitve.

Z naglo uporabno določitvijo se pojavi nepričakovana zveza med teleresničnostjo in neko na videz povsem drugačno obliko spektakla: živalskim vrtom. Zvezo je opazilo nekaj kritikov, vendar so se, tako kakor drugi, omejili na ostro kritiziranje površinske podobnosti. Tisti, ki kažejo svoja telesa, svoje vedenje, svoj način življenja, naj bi bili kot živali v kletkah, ki jih zvedavo opazujejo milijoni nevidnih televizijskih gledalcev. Tako o oddaji Big Brother: »Princip je znan: za nekaj tednov postavimo ljudi v katodno kletko. Kamere v kletko. Televizijske gledalce pred zoo-kletko. Opazujemo primata v zoo-avdiomatu.« Domnevna animalizacija se spretno izogiba problemu, ki ga zastavljajo te oddaje, in predvsem njihovi zvezi z živalskim vrtom. V resničnostnem šovu ne gre za to, da bi z ljudmi ravnali kot z živalmi. Gre za to, da tako predstavljene ljudi kakor živali izoblikujejo po vnaprej zamišljeni podobi. Teleresničnost bi prav tako odvzela vse dostojanstvo posameznikom, ki jih kaže, zato ker so zanj samo telesa in ne osebnosti. To pomeni, da ne razume, da dostojanstvo ni naravna značilnost osebe, temveč družbeni status, ki si ga je treba zaslužiti, in da je televizija stroj, ki proizvaja in podeljuje poželenja vredna dostojanstva.

Vendar ima zveza med teleresničnostjo in živalskim vrtom še večji pomen. Ti entiteti si nista samo podobni, po naravi sta enaki. To je toliko očitneje pri živalskih vrtovih, ki so razstavljali ljudi. Od konca 19. stoletja do tridesetih let 20. stoletja so po Evropi razkazovali skupine eksotičnih ljudi, ki so vsakič privabile ogromne množice zvedavih obiskovalcev. Človeški živalski vrtovi so bili »pristno« predstavljane teles, vedenja in življenjskih slogov posameznikov, ki so prišli od daleč, da bi gledalcem ob stiku z nenavadnim omogočali užitek, ob identifikaciji neznanega spoznanje in ob prebavi drugačnosti olajšanje. Tudi v njih so si prizadevali, da bi ljudi uprizarjali po tipih. Konstruirali so zabavno in prepričljivo sliko divjaka, ki ga je spektakel dejansko udomačil enako, kot je tigra iz živalskega vrta, da ni več svoboden tiger, pa mora kljub vsemu spominjati na divjo žival, ki si jo zamišljamo. Povrh tega je več užitka vzbujal realizem prizorov kot neobičajni vidik spektakla. Prav razstava vsakdanjega in banalnega življenja divjakov je bila tisto, kar je privlačilo gledalce. Toda ne gre za to, da bi dokazali neposreden izvor teleresničnosti iz izginulih človeških živalskih vrtov. Ta dokaz bi bil zagotovo naključen in verjetno odveč. Lahko pa v celoti načrtamo zgodovinsko povezanost med tema dispozitivoma, a zgrešimo bistvo, njune funkcionalne povezave, s pomočjo katerih drug drugega osvetljujeta in pojasnjujeta.

Natančen opis delovanja človeških živalskih vrtov, in živalskih vrtov na splošno, bo pokazal, koliko je teleresničnost zoološki spektakel. Da bi zaznali globoke podobnosti onstran površinskih razlik, mora omogočiti osvoboditev iz prenasičene, kratkovidnosti naklonjene sedanosti. Gre ravno za to, da priključimo zgodovino in si tako pojasnimo našo sedanost, jo postavimo v perspektivo. Tedaj bomo lahko zarisali koncept resničnostnega šova, to se pravi, razvili njegove oblike, delovanje in posledice, bodisi pretekle bodisi sedanje, živalske ali človeške, neposredne ali televizijske. V tem spektaklu tistega, ki je na ogled, umestijo v scenografijo, ki posnema njegovo naravno okolje. Zdresirajo ga po režijskih napotkih in predstavijo tako, da ustreza pričakovanjem občinstva. Tisti, ki gleda, se ujame v igro in je v skušnjavi, da bi

posnemal tako resnični spektakel. Primerja se z iskrenimi posamezniki, ki so samo vzorci spektakelske tipologije. Sprejema resničnost, ki jo je udomačil spektakel. Toda tako v živalskem vrtu kot na ekranu je nekaj, česar resničnosti šov ne more pokazati: to je divja kretnja neukročene živali, svobodnega domorodca ali nestalne individualnosti tistega, ki nam ga ne uspe definirati.

Olivier Razac