

## SOCIALINIAI REALYBĖS ŠOU EKSPERIMENTAI

**Žygintas Pečiulis**

Vilniaus universiteto Komunikacijos fakulteto  
 Žurnalistikos institutas  
 Pietario g. 5-16, LT-03122 Vilnius  
 Tel. 8686 56776  
 El. paštas: zygintap@takas.lt

*Straipsnyje analizuojamos uždaros televizijos realybės šou visuomenės. Socialiniuose televizijos eksperimentuose galima įžvelgti paralelių su realiai egzistuojančiais ir teoriniais visuomenės modeliais. Naujomis technologinėmis priemonėmis modifikuojamas J. Benthamo panoptikonas. Realybės šou dalyviai tampa žaliava konstruoti T. Hobbeso Leviataną primenančią dirbtinę visuomenę. Istorinė televizijos raida atspindi A. de Tocqueville'io įžvalgas apie aristokratinės ir demokratinės erdvių kovą bei visuomenei gresiantį demokratinio despotizmo pavojų. Plačiai atvėrusi duris eilinio piliečio raiškai, televizija tampa rūpestinga valdžia, aprūpinančia visuomenę malonumais.*

**Pagrindiniai žodžiai:** televizija, realybės šou, socialiniai eksperimentai, laikinos visuomenės.

Analitikai naujausiuosius realybės šou žanrus laiko ir televizijos krizės apraiška, ir jos noru prisitaikyti prie visuomenės pokyčių. Skatindama tam tikrus elgesio modelius, komercializuodama individų saviraišką, televizija padeda realizuoti troškimus. Televizija lyg Pigmalijonas, įkvepiantis gyvybę eiliniams savo herojams.

Televizijos siūloma konkurencinė avantiūra atveria galimybių niekuo neišsiskiriantiems žmonėms. Realybės šou ženklina televizijos raidos ir visuomenės evoliucijos etapą. Svarbiausi jo bruožai – viešas privačių erdvių atvėrimas, fizinio ir psichologinio intymumo eksponavimas. Masinė komunikacija, tapusi priemone asmeninėms problemoms spręsti, realizuoja radikalų visuomenės egoizmą.

Į viešąją erdvę besiveržiantis privatumas demonstuoja tam tikrus visuomenės krizės simptomus. Vienas iš jų – socialinių ryšių trūkinėjimas. Televizija tampa šių ryšių mezgėja, taikytoja, guodėja. Drauge ji skatina griauti tabu, diktuoja elgesio, kalbėsenos madas.

Realybės šou kuria izoliuotą erdvę – *virtualią neorealybę*. Tai neegzistuojančios tikrovės pseudoprodukcija, tampanti eksperimentine socializacijos sistema, kurioje šmėžuoja tikrovės schemų ir ženklų atspindžiai. Ekrane matome klasių, lyčių, generacijų sąveiką, čia realizuojami grupės formavimosi, brendimo, irimo procesai. Kuriamuose mikrokosmuose galime įžvelgti skirtingų visuomenių metaforas: izoliuotos (sala, nuolatinio stebėjimo ka-

lėjimas), primityvios („Robinsonai“, „Išgyvenimas“), uždaros („Didysis Brolis“), transformuotos („Žvaigždžių akademija“, „Kelias į žvaigždes“). Arba šeimos (bute, kaime), porų („Gundymų sala“), jaunimo, gyvenimo džunglėse, armijoje imitacijos.

Socialinis eksperimentas tampa išgyvenimo, prisitaikymo, išlikimo spektakliu. Visuomenės peršviečiamumo, saviraiškos troškimą televizija komercializuoja įvilkdama į patrauklų reginio rūbą.

Atsispyrę pagundai aptarti daugybę realybės šou fenomenų aspektų, šiame tekste atkreipsime dėmesį į paraleles, kurios socialinius televizijos eksperimentus sieja su realiais ir teoriniais visuomenės modeliais.

Mūsų užmojis – realybės televizijos stilistiką interpretuoti lyginant su J. Benthamo *panoptikono*, J. Hobbeso *Leviatano* ir A. de Toqueville'io *demokratijos despotizmo* idėjomis.

### **Virtualusis panoptikonas – malonaus kalėjimo koncepcijos tąsa**

Realybės televizijos stilistikai pradžia davė 1999 metais Olandijoje sukurtas *real life soap* formatus „Big Brother“ („Didysis Brolis“). Televizijos projektui įtakos turėjo JAV atliktas mokslinis eksperimentas, kurio tikslas – tirti nuo išorės izoliuotų asmenų išgyvenimo galimybes. Taip pat buvo plėtojama G. Orwello romano „1984“ visuomenės valdymo komunikacijos priemonėmis idėja.

Drastiško televizijos eksperimento autoriams G. Orwellas buvo ir įkvėpimo šaltinis, ir autoritetas, už kurio galima pasislėpti. Anot D. Le Gay (2005: 48), realybės šou kūrėjų aliuzija į „Didįjį Brolį“ buvo kūrybiškai plėtojama kopija, sąmoningas mėginimas pasitelkus žaidybinių diktatūros farsą apsidrausti nuo galimos kritikos.

Nuolatinio izoliuotų individų stebėjimo režimas virtualųjį realybės šou kalėjimą sieja su

J. Benthamo naująją kalėjimo architektūrą – *panoptikonu*. Ekране kuriamas kompaktiškas drausminimo ir baudymo modelis, kuriame, kaip ir panoptikone, valdžia nuolat matoma (stebėjimo bokšto siluetas – TV kameros) ir neverifikuojama (nežinai, kada esi stebimas).

Patekęs į nuolatinio stebėjimo zoną, pats individas imasi prievartinių valdžios funkcijų, t. y. spontaniškai leidžiasi jos valdomas, jis „savyje įrėžia valdžios santykį“ ir „tampa savo paties pavergimo principu“ (Foucault 1998: 240). Štai kodėl išorinė valdžia tampa nekūniška, sukuriama malonus kalėjimas – be grotų, grandinių ir spynų.

Masinės komunikacijos priemonėmis realizuojamas stebėjimas sukelia *panoptikono* efektą. Ir televizijos kalėjime individai įsprausti jiems skirtoje erdvėje, jie kontroliuojami ir fiksuojami. Realybės šou kalinys yra visų matomas, tačiau pats neturi ryšio su išore arba šis ryšys yra ribojamas. Stebėjimas masinės komunikacijos kanalais dar plačiau atvėrė duris išorybei, *didžiajam pasaulio teismui* (Foucault 1998: 245). Centrinio bokšto prižiūrėtojo funkcijas galime atlikti bet kuris iš mūsų.

**Puota maro metu. Disciplinuotos ir švarios visuomenių modeliai.** Viliodamas malonumais, populiarumu, atpažįstamumu, realybės šou plėtoja malonaus kalėjimo viziją. Tai savanoriško izoliavimosi vieta, paradoksalios erdvės – kalėjimas-kurortas, žmonių žvėrynas, malonumų koncentracijos stovykla. Panašios metaforos taikomos ir klasikiniam *panoptikonui*. Jis taip pat lyginamas su karališkuoju žvėrynu, kuriame gyvūnus pakeičia žmonės, o skirstymą į rūšis – individualus grupavimas (Foucault 1998: 241).

Negandas pateikdama kaip pramogą, realybės televizija įkūnija *puotos maro metu* įvaizdį, kai epidemijos metu nebegalioja jokie įstatymai, panaikinti draudimai, kūnai susipina be jokios pagarbos, individai nusiima kaukes (Foucault 1998: 235).

Bet čia pat egzistuoja ir maro kaip šventės antipodas – aktyvus valdžios įsikišimas ir jėgos demonstravimas: padalinimas zonomis, reglamentai, griežta hierarchija. Šventės ir paklusti verčiančios jėgos priešprieša skatina realybės šou vyksmą. Valdžios nenuoseklumas (tai griežta, tai atlaidi) skatina kraštutinumus ir nuotaikų, emocijų pulsavimą (nuo apatijos iki isterijos).

Realybės šou vienu metu realizuojami du vienas kitą papildantys krizių valdymo būdai – *maro* (netvarkos sutvarkymo, įsikišant valdžiai) ir *raupsuotųjų* (atstūmimo, kontakto nutraukimo, ištremitant už miesto sienos). Dalyvių grupavimasis, dirbtinių darinių sudarymas arba išardymas, provokuojantis, skatinantis ar baudžiantis išorinės valdžios įsikišimas imituoja *disciplinuotos* visuomenės, o eliminavimas (atstūmimas) – *švarios* visuomenės drausminamuosius modelius.

Ekране konstruojamo pasaulio taisyklės kuria televizija, tačiau atstūmimo teisė atiduodama žiūrovams. Kadangi eliminavimo jėga yra išorėje, todėl izoliuotieji žiūrovams nuolat siunčia tam tikrus ženklus. Taigi vidinė realybės šou kalėjimo erdvė įkūnija motinišką lizdo švelnumą, o išorė – vyrišką išskyrimo jėgą.

Žiūrovui suteikiama eliminavimo galia aiškintinas televizijos reginio populiarumas. Žiūrovai įkūnija *anoniminės demokratijos* jėgą, vadinamąjį *auditorijos sadizmą* (Jost 2003: 14). Masinės komunikacijos sąlygomis, kai žiūrovai tampa kolektyviniu televizijos *panoptikono* prižiūrėtoju, vienišą tironą keičia *daugumos tironija*. Stebėdami dalyvių elgesį, išklausydami viešas išpažintis (katalikiškos tradicijos parodija), kiekvienas tampame *Didžiuoju Broliu*.

**Apverstas ekrano panoptikonas.** J. Benthamas tobulino iš maro apimto miesto drausminamosios schemos kildinamą prievartinio kalėjimo modelį. Jo panoptikonas įkūnija išoriškai patrauklų, ekonomišką ir efektyvią valdžios kalėjimą. Lygindamas niūrią tradicinio

kalėjimo aplinką su naująja architektūra, M. Foucault pastarąją vadina *aukštyn kojom apverstu kalėjimu* (1998: 237). Iš trijų klasikinio kalėjimo funkcijų (uždaryti, atimti šviesą, paslėpti) panoptikone lieka tik viena – uždaryti. Tariamą laisvę tampa apgaulingais spąstais, nes akinama šviesa ir nuolatinis prižiūrėtojo žvilgsnis įkalina labiau nei šešėlis, apsaugantis tikrame kalėjime.

Virtualaus kalinio ir prižiūrėtojo santykį lemia stebėjimo būdas. Dalyvius nuolat sekančios televizijos kameros realizuoja valdymo jėgą. Ši konfigūracija kuria pirmiau minėtą daugumos tironijos modelį, kai stebimieji yra komunikacinės sistemos centre, o žiūrovai sudaro periferinius jos taškus.

Realaus laiko transliacijos interneto tinklais metu virtualusis kalinys tampa dėmesio centru ir pradeda valdyti auditoriją. Vertikalius komunikacinius ryšius pakeičia horizontalūs, susidedantys iš autonomiškų srauto erdvių (Castells 2005: 335–360). Sukuriamas *apversto panoptikono* efektas, kai realybės šou herojus (kalinys) įkalina auditoriją (prižiūrėtojus) (Jost 2002: 17).

**Komunikacinio totalitarizmo šventė.** Improvizuodama totalaus stebėjimo tema, televizija realizuoja J. Benthamo idėją sukurti tinklą mechanizmą, *budrių visur ir visada, aprėpiančių visuomenę be spragų ir be atokvėpio* (Foucault 1998: 247). Panoptinės sistemos tikslas – sukurti drausminamųjų aparatų kupiną visuomenę, funkcionuojančią lyg paprastas ir lengvai pakeičiamas mechanizmas. Prastos reputacijos uždara drausminamąją instituciją (kalėjimą) turėjo pakeisti malonus kalėjimas, didinantis valdžios veiksmingumą ir nejučia pavergiantis visuomenę. Socialinius karantinus keičiant panoptiniu mechanizmu, formuojasi drausminamoji visuomenė, kurioje valdžios efektus pajunta visi – smulkiausi ir tolimiausi visuomenės kūno elementai.

Moderniame televizijos *panoptikone* stebėjimo mechanizmais įsiskverbiama į žmonių elgesį, realybės šou formatas tampa patirties įgijimo, elgsenų modifikavimo, *individų muštravimo* arba *permuštravimo mašina* (Foucault 1998: 241–255). Televiziniame uždaro erdvės modelyje stebima moderniomis komunikacijos priemonėmis (televizija, internetas), izoliuojamasi savanoriškai, o sekimas tampa *demokratinio totalitarizmo* žaidimu. Masinis veržimasis į televizijos kalėjimą liudija kintantį požiūrį į viešą savęs eksponavimą, visuomenės nevaržo *nelimituotos komunikacijos* (Vattimo 1990) arba *indiferentiško stebėjimo* (Jost 2002) režimas (stebėjimo kameros viešose vietose). Totalus stebėjimas traktuojamas ne kaip laisvės suvaržymas, bet kaip įprasta saugumo užtikrinimo priemonė.

Realybės šou kuria *komunikacinio totalitarizmo* (Froissart 2003: 13–17) žaidimą, viešas stebėjimas tampa svarbiausiu dramaturgijos elementu. Eksperimento dalyviai savanoriškai leidžiasi įkalinami, o žiūrovai neatsispiria pagundai realizuoti anoniminę eliminavimo jėgą. Mūsų akyse reginio visuomenė virsta priežiūros visuomene, kurios kalėjimai tampa panašūs į gamyklas, mokyklas, kareivines ar ligonines. O jie visi panašūs į kalėjimus (Foucault 1998: 267).

### **Televizijos *Leviatanas* – nuoseklus visuomenės griovimo procesas**

Realybės šou konstravimas primena T. Hobbeso (1999) požiūrį į visuomenę kaip į dirbtinį kūną, o į jos narius – lyg į sukonstruotus individus. Beveik prieš keturis šimtus metų suformuluota idėja apie valstybę, kaip žmogaus gamybos produktą, televizijoje įgyja labai konkrečius kontūrus.

Realybės šou ir T. Hobbeso visuomenės sieja šie aspektai:

1. Televizijos reginyje įvairiomis formomis veržiasi žmogiškos aistros, šlovės ir pripažinimo troškimas tampa svarbiausiu jų veiklos katalizatoriumi.
2. Pralaimėta kova skatina kerštą, todėl dalyviai ciniškai kalba apie visuomenę, iš kurios buvo eliminuoti.
3. Specialiai kurstomi konfliktai, kuriuos limituoti gali tik išorinė jėga. Visų kojoje su visais rungtiasi ne talentai, nuomonės, o išoriniais efektais formuojamas tapatumas (ne kas aš esu, o kaip aš atrodau; esu toks, kokio jums reikia).

**Mechaniškai konstruojamas dirbtinis kūnas.** D. Dayanas naujas šiuolaikinės televizijos dramaturgijos formas vadina *biliardo kamuoliuko efektu* (2003: 15–16). Kaip palietus kamuoliuką sukeliama mechaninių veiksmų ir atoveiksmių grandinė, dramaturginiais postūmiais paleidžiami realybės šou mechanizmai. Dalyviai tampa tam tikrų socialinių vaidmenų atlikėjais, jų elgesys yra prognozuojamas ir koreguojamas, tačiau gali įvykti ir netikėtų siužeto vingių.

Realybės šou visuomenė valdoma dirbtinai reguliuojant, *aukščiausiąjai jėgai* susiejant visuomenės elementus. Ši jėga realizuojama vienvaldiškai nustatoma tvarka, ribojančia demokratines teises (dalyviai izoliuojami nuo visuomenės, apribojama jų judėjimo laisvė, priimtama valia).

Realizuodami save *Leviatano* individai kuria visuomenę ir valstybę, o valstybės institucijos tobulina individus. Vyksta socialinio tikrovės konstravimo arba individo socializacijos procesai, *dirbtinis kūnas* sudaro sąlygas atsiskleisti, tobulėti, skatinti visuomenei naudingas individo savybes (Radžvilas 1999: 16).

Televizijai individas taip pat tėra žmogaus galimybė. Jis yra traktuojamas kaip žaliava, iš kurios dar reikia pasigaminti produktą. Todėl dalyviai atrenkami pagal socialinio žaidimo ti-

pus, visuomenė buriama atsižvelgiant į jos funkcionavimui būtinas charakteristikas: *kasdienybės banalumą* (niekuo neišsiskiriantys individai), *gebėjimą išgyventi* (galintys ištvirti išbandymus), *kūrybinius gebėjimus* (galimybė kurti žvaigždės įvaizdį), *išorinį patrauklumą* (gundymo ir poravimosi šou).

Patekusi į vertybių gamybos fabriką, realybės šou visuomenės lastelė pereina pramoninės gamybos etapus: žaliavos paieška (atranka), produkto gamyba (šou transliavimas, dalyvių eksploatavimas kitose kanalo laidose), pardavimas (spaudai, reklamos agentūroms, garso įrašų studijoms). Per individo *šlifavimo* procesą anonimas ištraukiamas iš nežinios, užgrūdinamas, jam suteikiama kvalifikacija, sukuriama pridėtinė vertė. Už šias paslaugas sumokama prarastų pilietinių teisių ir laisvių kaina, televizijai leidžiama disponuoti sukurtu dalyvio įvaizdžiu.

Realybės šou tampa socialinių santykių žvalgymo lauku, kuriame eksponuojama individų ir situacijų įvairovė, girdėti nuomonių ir dialektų daugiakalbystė (Bougnaux 2002: 4–18). Televizijos ekranas paverčiamas papročių, elgesio ir modernios demokratijos laboratorija, tačiau jos mėgintuvėliuose skatinamos pagreitintos socialinės reakcijos sukelia nenatūralias mutacijas, gimdo monstrus (Le Gay 2005: 49). Dalyvių elgesį modifikuoja nuolatinis stebėjimas, uždarų patalpų baimė, muštras, tam tikrų reakcijų provokavimas, individualūs ir grupiniai konfliktai. Todėl individo noras *būti savimi* lieka tik pastangomis, nes šis procesas vyksta ne natūraliomis, o socialinės laboratorijos sąlygomis. Nuolatinis stebėjimas verčia užsisklęsti arba, priešingai, demonstruoti nenatūralią elgseną, kai siunčiami signalai išorėje esančiai eliminavimo jėgai.

Buvę neprognuojamų socialinių eksperimentų lauku, realybės šou vis labiau tampa profesionalių žaidėjų, sumaniai strateguojan-

čių savo elgesį, kova. Buvimą savimi, tapatybės demonstravimą keičia aplinkybių išprovokuotas nenatūralus elgesys, vadinamoji *žaidimo korrupcija* (Caillois 2001), kai patys save vaidinantys individai patiki, kad iš tikrųjų tokie yra.

**Valstybę griauianti valdžia.** T. Hobbeso ir realybės šou visuomenės sieja egoistinis instinktas rūpintis tik savimi ir išlikti. Buvimas tampa svarbiausia žmogaus funkcija *Leviatano* visuomenėje, kiti tikslai – tik būdas išlikti. Buvimą, kaip svarbiausią individo funkciją, pabrėžia realybės šou teoretikai (Le Gay 2005; Missika 2006). Eliminavimas reiškia išnykimą, todėl reikia sugebėti imponuoti neišsiskiriant ir neužgožiant kitų. Socialiniai ryšiai grindžiami jėgos įstatymu, pagal kurį nugalai ne žmoگیškumas ir civilizuotumas, o primityvūs instinktai – gebėjimas prisitaikyti prie aplinkos, dominuoti. Nepaisant šypsenų ir pramoginio reginio vylių, svarbiausias realybės šou visuomenės narių tikslas yra išlikti sunaikinant (eliminuojant) kitus. Šou žavesys nepajėgia paslėpti primityvios socialinės atrankos: gudrybių, dvideidiškumo, taktinių ėjimų, apgaulės, atviros konfrontacijos.

Žmones užvaldžiusi tarpusavio kova, konkuravimas dėl interesų, šlovės, saugumo sukelia nepasitikėjimą, paverčia neįmanomu bendruomenės gyvenimą, todėl atsiranda valdžios, galinčios vykdyti teisingumą, limituoti smurtą ir sutaikyti žmones, būtinybė. Bręstančioje ir sąmonėjančioje visuomenėje instinktus keičia sveikas protas. T. Hobbesas savanorišką visuomenės narių sutartį laiko būdu išbristi iš chaoso.

Realybės šou nesiekiami sutarimo ir tobulesnės visuomenės. Tiesa, pradžioje naujasis socialinis darinys formuojamas susitarimu, savanoriškai priimant elgesio taisykles, teises ir pareigas. Tačiau vėliau, užuot harmonizavus gyvenimą, stengiamasi sukelti chaosą, sugriauti teisingos visuomenės idilę. Realybės šou dramaturgijoje drastiškai manipuluojama val-

džios svertais, skatinama permanentinė *status naturalis* (žmogus žmogui vilkas) būseną, kai nėra jokių taisyklių, visi kovoja su visais. Individai bloškiami į nuožmios kovos *iki susitarimo* visuomenę. Jeigu tik išskyla pavojus įsigalėti tvarkai ir ramybei, realybės šou valstybės įstatymai keičiami, chaosui sukelti naudojama vidinė (televizijos) ar išorinė (auditorijos) jėga.

Nors ir negailestinga, *Leviatano* tvarka tausoja savo piliečius, jais rūpinasi, nes kitaip valstybė gali nusilpti ar net išnykti. Televizija savo kuriamos visuomenės piliečių netausoja. Eliminavimas (sunaikinimas ar susinaikinimas) tampa svarbiausiu socialinio žaidimo postulatu, išryškinančiu destruktivią realybės šou idėją. Tai nuoseklaus sukurtos visuomenės griovimo ir žlugdymo procesas, kuris vainikuojamas individo triumfu ant sunaikintos visuomenės griuvėsių.

### **Realybės televizija – aukščiausioji demokratinės revoliucijos stadija**

Televizijos istorijos raidą galėtume lyginti su A. de Tocqueville'io (1996) atskleistu socialinių lygių suartėjimo procesu, kai kilmingiesiems nusileidžiant visuomenės pakopomis, o varguomenei jomis pakylant aristokratija užleidžia vietą demokratijai. O realybės televizijos stilistika – tarsi aukščiausioji *demokratinės revoliucijos* stadija.

Plėtros pradžioje Europos televizijos buvo politinio ir kultūrinio elito valios skleidėjos. Transliuotojams suteiktas valstybinės reikšmės statusas, konkurencijos nebuvimas formavo globėjišką požiūrį į auditoriją. Elitas sprendė, ko reikia liaudžiai.

Praėjusio amžiaus devintajame dešimtmetyje liberalizavus audiovizualinę rinką, atsiradus komerciniams transliuotojams, aristokratinės erdvės televizijoje ėmė sparčiai siaurėti. Profesionalus pakeitė mėgėjai, išskirtinumą –

kasdienybė, elitiškumą – hedonizmas (žr: Pečiulis 2005; 2005a; 2005b). Anot A. Ehrenbergo (1999), televizija, skatindama įvairių visuomenės sluoksnių suartėjimą, įgyvendino visuomenės egalitarizmo siekį ir tapo *intymiąja medija* (Mehl 1998), provokuojančia viešai transliuoti privatų gyvenimą.

**Švelni televizijos valdžia.** Pabrėždama valstybinių ir visuomeninių institucijų nepajėgumą atlikti savo funkcijas, televizija tapo valstybe valstybėje, ėmė kurti savo tarnybas, humaniškesnes ir teisingesnes nei tikrosios: *globalios terapijos* (psichologinės pagalbos), *promoginio teisingumo* (teismų), *dingusiųjų paieškos*. Televizija tapo A. de Tocqueville'io prognozuota *absoliučia, smulkmeniška, tvarkinga, išvalgia ir švelnia valdžia* (1996: 770–772), prisiimančia atsakomybę už jos valdomos visuomenės gyvenimą, pasirūpinančia saugumu, tenkinančia poreikius, padedančia prasimanyti malonumų.

*Valstybe valstybėje* tapusi televizija ne tik kuria paralelines valdžios struktūras, bet ir *dirbtinius organizmus* televizijos programos viduje. Individo *buvimo savimi* filosofija priešpriešinama eksperto elitiškumui ir žvaigždės dirbtinumui. *Depresyvią individualizmą* keičia *pozityvusis* (Misiska 2006: 27), nes asmenybei atskleisti nebūtina krizė, kančia. Pakanka būti, gyventi ekrane.

Aukštindama individualumą, šiandienė televizija griauna visuomeniškumą. Anksčiau ji siekė megzti trūkinėjančius socialinius ryšius, dabar juos ardo (realybės šou visuomenės griovimas – geriausias šios tendencijos pavyzdys).

**Asmenybės tironija ir demokratinis despotizmas.** A. de Tocqueville'io atskleistos aristokratinės ir demokratinės prigimties prielaidos padeda paaiškinti kardinaliai išsiskiriančius požiūrius į audiovizualinės masinės komunikacijos egalitarizmo tendencijas bei realybės televizijos fenomeną.

Kadangi aristokratinėje visuomenėje ran-

gas yra paveldimas, o statusas gimsta su individu, todėl nepripažįstama prigimtinė lygybė. Demokratinė visuomenė laisvę suvokia kaip visuotinę teisę, jos narių lygybė verčia atskirti asmenybę ir jos atliekamą vaidmenį. Tokioje visuomenėje individo tapatumas yra sukuriamas. Būtent lygybė skatina visuomenės kūrybą, nes aristokratinės visuomenės žmogus tenkinasi prigimtiniu tapatumu, demokratinės visuomenės žmogus jo nuolat ieško (Siedentop 1999: 102–103).

Prigimtinė lygybės aistra, teisė ir galimybė kurti savo tapatumą tampa vienu iš svarbiausių realybės šou dalyvių akstinu. Realybės šou kritikai nenori pripažinti kiekvieno teisės į televizijos eterį, rezervuodami jį turintiems rangą, statusą, išsilavinimo cenzą.

Naujoji visuomenės saviraiška ir priešinosi jai tendencijos susiduria realybės šou debatų erdvėje. Televizija pastebėjo ir komerciškai realizavo individo norą atskleisti privatumą, pripažinimo siekį eksponuojant fizinį ir dvasinį intymumą, egoistinę *aš tironiją* (Sennet 1997). Intymumas virsta jo priešingybe – *ekstymumu* (Tisseron 2001: 47–77), viešojo erdvės savęs prezentavimo erdve, o masinė komunikacija – asmeninių individų problemų sprendimo kanalu.

Viena vertus, realybės televizija laikytina modernia individų saviraiškos forma, mėginiamu atspindėti naujus visuomenės troškimus. Kita vertus, vilties kiekvienam suteikianti egalitarinė realybės televizija sustiprina pavojingą demokratinės visuomenės tendencijas, kursto norus, tačiau sukelia neviltį, pasyvumą, *demokratinį pavydą*.

*Reitingų diktatūros* pavidalu televizija realizuoja *daugumos tironijos* jėgą, kai individas išsižada savo įsitikinimų, priima daugumos suformuotus stereotipus. Televizijos programos ir laidų formatai paklūsta protus užvaldančių unifikuojančių taisyklių visumai. Televizija įkūnija modernųjį *demokratinį despotizmą*, išiga-

lintį ne agresyvios išorinės jėgos pavidalu, o kaip maloni ir gundanti egalitarizmo metastazė, burianti minią lygių ir panašių vienas į kitą žmonių (unifikuota žiūrovų auditorija), trokštančių menkų, lėkštų malonumų (akivaizdi televizijos stilistikos kaita nuo elitarizmo iki hedonizmo).

Tokia tėviška televizijos valdžia tampa rūpestinga visuomenės globėja, aprūpinančia tais mažais ir vulgariais malonumais. Ji neugdo ir nebrandina, bet infantilizuoja. Anot A. Šliogerio, TV/PC stabmeldystė maksimaliai lengva, patogi, komfortiška, mass media falsumliakras garantuoja lengvą jo kūrybą ir lengvą jo vartojimą (Šliogeris 2005: 285).

**Katodinė moralė ir troškimų globalizavimas.** *Peršviečiamumas*, tapęs vienu iš kertinių demokratinės visuomenės postulatų, stumia į kraštutinumą, būdingą totalitarinėms ideologijoms. Paradoksalu, tačiau vis labiau racionalizuojamas ir tobulinamas kontrolės siekis tampa vienu pamatinių modernybės bruožų (Donskis 2005). Nors stebėjimą ir privatumo viešinimą televizija pateikia kaip savanorišką žaidimą, tačiau būtent intymiose zonose gimta individo laisvė (Melman 2002: 27). Anot P. Muray (2001: 406), su realybės šou prasidėjo antropologinis visuomenės regresas. Tai, kas buvo slepiama, dabar šaltakraujiškai atverinama. Istorijos (*history*) amžius virsta storijos (*story*) amžiumi, pasakojimą keičia buvimo ekshibicionizmas ir falsifikuota realybė.

Televizija kuria specifinę *katodinę moralę* (Le Gay 2005: 225), atitinkančią realybės šou dramaturgijos reikalavimus. Pagal naujuosius moralės kanonus ištikimybė yra nedinamiška ir nuobodi, o neištikimybė – kintanti, vadinasi, dramatiška ir dinamiška. Tradicinės vertybės (duoto žodžio laikymasis, atsispyrimas pagundoms) neatitinka rinkos ideologijos, kuri dirbtinai žadina troškimus, skatina gyventi šia akimirka, toleruoja atsitiktinius ryšius. Interesai

tampa svarbesni nei moralė, nuotykiškai – nei ištikimybė, yda tampa pranašesnė nei vertybė, melas – nei sąžinė, ginčas – nei santarvė, konfliktas – nei taika, chaosas – nei harmonija.

Neištikimybės asmenims, santykiams, objektams, įpročiams, duotam žodžiui kurstymas tampa racionalia realybės televizijos *troškimų globalizavimo* (Le Gay 2005: 221), *komercializuoto troškimo tenkinimo* (Frau-Meigs 1996: 39–60) filosofija. Troškimai derinami su rinkos poreikiais, kuriai reikia, kad būtų vartojama, keičiami daiktai ir objektai. Kiekvienas patenkintas troškimas privalo sukelti naują.

Viršų imant demokratinei erdvei ir nykstant aristokratinei, smunka elgesio, kalbos kultūra, elitinė kultūra išstumama į vėlyvą laiką arba antrinius kanalus. Naujesiems televizijos herojams stinga žmogiškos gramatikos, jausmų sintaksės, emocijų žodyno. Prigimtinis aristokratiškumas, subtilumas, privatumo gynimas laikomi atgyvenusiomis savybėmis, baigia išnykti tradiciniai ritualai, o visuomenės institutai (šeima, mokykla, bažnyčia, bendruomenė) praranda savo pozicijas.

Naujoje ekrano religijoje visi tampa lygūs prieš ekraną, visi yra avinai ir visi yra ganytojai, kiekvienas mažutėlis yra didis, kiekvienas didis yra mažutėlis (Šliogeris 2005: 285).

## Išvados

1. Realybės televizijos stilistika nagrinėtina ne tik masinės komunikacijos, bet ir

visuomenės pokyčių raidos kontekste. Televizija komercializavo pakitusį visuomenės požiūrį į privatumą, individų saviraiškos poreikį. Socialiniuose realybės šou eksperimentuose galime išvelgti įvairių visuomenės modelių atspindžius.

2. Televizija modifikuoja J. Benthamo malonaus kalėjimo – *panoptikono* – idėją. Naujomis priemonėmis realizuojamas nuolatinis stebėjimas, automatinis valdžios veikimas. Vidinė televizijos ir išorinė auditorijos jėgos realizuoja klasikinius drausminamuosius valdymo ir atstūmimo modelius.
3. Realybės šou laboratorijoje kuriama visuomenė primena T. Hobbeso dirbtinį kūną. Televizijos visuomenės nariai laikomi žaliava tobulai visuomenei sukurti, jie kovoja už būvį, konfliktuoja, todėl prireikia išorinės jėgos įsikišimo. Tačiau realybės šou ne tobulina visuomenę, o ją sugriauna.
4. Televizijos raidos istorija – A. de Tocqueville'io aristokratinės ir demokratinės erdvių suartėjimo atspindys. Tenkindama visuomenės egalitarizmo lūkesčius, atverdama ekraną eilinio piliečio raiškai, televizija įkūnija valdžią, ap rūpinančią visuomenę malonumais. Tradicinės vertybės keičiamos naujomis, atitinkančiomis troškimų globalizavimo tendenciją.

## LITERATŪRA

Bougnaux, D. 2002. „La télévision, un média de la parole?“, *MediaMorphoses* 6: 4–18.

Caillouis, R. 2001. *Le jeux et les homes*. Paris: Essais.

Castells, M. 2005. *Tinklaveikos visuomenės raida*. (1). Vilnius: Poligrafija ir informatika.

Dayan, D. 2003. „Une performance qui s'appellerait objective“, *Dossiers de l'audiovisuel* 109: 15–16.

Donskis, L. 2005. Vidutinybių revanšo metas. Priėgta per internetą: [http://www.politika.lt/index.php?cid=9299&new\\_id=7517](http://www.politika.lt/index.php?cid=9299&new_id=7517) [žiūrėta 2005–11–29].



- Ehrenberg, A. 1999. *L'individu incertain*. Paris: Pluriel.
- Frau-Meigs, D. 1996. „Technologie et pornographie dans l'espace cybernétique“, *Reseaux* 77: 39–60.
- Foucault, M. 1998. *Disciplinuoti ir bausti. Kalėjimo gimimas*. Vilnius: Baltos lankos.
- Froissart, P. 2003. „Archivage du panoptisme. La télé-réalité sur Internet. Loft Story pour quelle education aux medias?“, *MediaMorphoses hors serie*: 13–17.
- Jost, F. 2002. *L'empire du Loft*. Paris: La Dispute.
- Jost, F. 2003. „De Psyshow a Loft Story“, *Dossiers de l'audiovisuel* 111: 14–16.
- Hobbes, T. 1999. *Leviatanas, arba bažnytinės ir pilietinės valstybės materija, forma ir valdžia*. Vilnius: Pradai.
- Le Gay, D. 2005. *L'empire de la Télé-Réalité*. Paris: Presses de la renaissance.
- Mehl, D. 1998. *La télévision de l'intimité*. Paris: Seuil.
- Melman, C. 2002. *L'Homme sans gravité*. Paris: Denoel.
- Missika, J.L. 2006. *La fin de la télévision*. Paris: Seuil.
- Murray, P. 2001. „Chronique au journal La Montagne“, *Exorcismes spirituels III*. Paris: Les Belles Lettres, 406–422.
- Pečiulis, Ž. 2005. „Realybės fenomenas televizijoje“, *Informacijos mokslai* 32: 64–74.
- Pečiulis, Ž. 2005a. „Televizijos vaidmenys visuomenėje: formalusis ir neformalusis instituciškumas“, *Filosofija. Sociologija* 4: 29–34.
- Pečiulis, Ž. 2005b. „Viešoji erdvė masinės komunikacijos eroje: audiovizualinės visuomeninės tarnybos idėjos raida“, *Politologija* 39: 71–90.
- Radžvilas, V. 1999. „T. Hobbeso Leviatano įžvalgos“, in *Leviatanas, arba bažnytinės valstybės materija, forma ir valdžia*. Vilnius: Pradai, 9–23.
- Sennet, R. 1997. *Les Tyrannies de l'intimité*. Paris: Seuil.
- Siedentop, L. 1999. *Tocqueville*. Vilnius: Pradai.
- Šliogeris, A. 2005. *Niekis ir esmas. II*. Vilnius: Apostrofa.
- Tisseron, S. 2001. *L'intimité surexposée*. Paris: Pluriel.
- Tocqueville, A. 1996. *Apie demokratiją Amerikoje*. Vilnius: Amžius.
- Vattimo, G. 1990. *La société transparente*. Paris: Desclée De Brouwer.
- Wolton, D.; Le Page, H. 2004. *Télévision et civilisation*. Paris: Editions Labor.

## REALITY SHOW AS SOCIAL EXPERIMENTS

Žyngintas Pečiulis

Summary

In the article, genres of TV reality shows are analysed. During them, temporary societies are being constructed. In social television experiments there may be identified parallels to existing and theoretical models of society. Television modifies the Panopticon concept by J. Bentham with help of new technological means. Reality shows become raw material for creating an artificial society which reminds of Leviathan by T. Hob-

bes. The historical evolution of television reflects a fight between aristocratic and democratic spaces and the threatening danger of democratic despotism, foretold by A. de Tocqueville. Having opened the door for self-expression of ordinary citizens, television becomes an authority that supplies society with amusements.

**Keywords:** television, reality shows, social experiments, temporary societies.

*Įteikta 2006 11 12*