

struktūrų, kurios vis dar operuoja visuomenėje ir išreiškia patriarchalines šeimos vertybes, hierarchinę prigimtį<sup>39</sup>. Todėl postmodernūs socialiniai šeimos tyrinėtojai, pripažindami šeimas kaip santykinius darinius, vaidinančius esminį vaidmenį intymiaame gyvenime, kalba apie būtinybę atskirti naują „įveiksminamos“ performatyvinės šeimos tipą nuo šeimos tipo, formuojamo biologinių diskursų<sup>40</sup>. Nauja „pasirenkamos šeimos“ perspektyva teigia, kad individai turi skirtingas tapatybes ir reikmes, kurios kinta gyvenant.

Neheteroseksualių santykių legitimumas yra intensyviai politines kontroversijas kelianti tema Lietuvoje. Vis dar tikima, kad heteroseksualūs tradicinės šeimos santykiai yra vieninteliai autentiški, o neheteroseksualūs yra netikri ir netinkami. Todėl žiniasklaidos vaidmuo diskutuojant šeimą ir šeimos formas yra itin svarbus. Siekiant dalyvauti demokratinėje politikoje ir priešintis heteronormatyvumui, daugybė šeimos struktūrų ir formų turi būti matomos žiniasklaidoje tam, kad asmenys galėtų pasirinkti jas pagal savo reikmes ir interesus.

Pabrėžtina ir tai, kad itin svarbu analizuoti santuokos instituciją, kurią patriarchalinė santvarka privilegijuoja kaip vienintelę intymumo formą, remiamą valstybės. Santuokos kritikai mano, kad individas, o ne valstybė turi teisę apibrėžti reikšmingus santykius, ir jų apibrėžiami santykiai turėtų būti tolygūs privilegijuojamai santuokos formai<sup>41</sup>.

Pasak Marthos Fineman, „siekdami būti teisinga visuomenė, mes turėtume gerbti skirtingas šeimos formas ir suvokti, kad tradicinė šeima nėra panacėja nuo visų problemų, su kuriomis mūsų visuomenė susiduria. Šeima jau nebegali būti savaime suprantama institucija politikos formavime, bet privalo būti sąmoningai apmąstoma ir nuolat perkuriama konfigūracija, atspindinti egzistuojančią realybę ir kolektyvinę atsakomybę“<sup>42</sup>.

<sup>39</sup> Chambers, *op. cit.*, p. 129.

<sup>40</sup> Žr. Janet Finch and Jennifer Mason, *Negotiating Family Responsibilities* (London: Routledge, 1993); ir David H. Morgan, *op. cit.*

<sup>41</sup> Irene Javors and Renate Reinman, “Building Common Ground: Strategies for Grassroots Organizing on Same-Sex Marriage,” in Bernstein and Reinmann, ed., *op. cit.*, p. 294.

<sup>42</sup> Martha Albertson Fineman, *The Neutered Mother, the Sexual Family, and Other Twentieth-Century Tragedies* (New York: Routledge, 1995), p. 236.

## Masinis viešumas, skandalo genealogija ir fantazija naujojoje lietuvių literatūroje ir populiariojoje kultūroje

Jooo, lietuviškas ŠouBiznis. Suprask, pramogų verslas – bet juk nėra nei verslo, nei šou. Tik geriama ištisai – gėrimą būtų galima vadinti pramoga, bet kas pramogauja visą gyvenimą? Tai mūsų Darbas<sup>1</sup>.

Autografų jau prašė. Susitikti kol kas nesiūlė. Tačiau man būtų maloniau, kad prie manęs prieitų ir pasiūlytų susitikti ne kaip prie ‘barmeno’ – vienadienės žvaigždės, kurios po savaitės jau gal nebus<sup>2</sup>.

Šios dvi citatos, viena iš literatūros kūrinio, kita iš žiniasklaidos, paimtos neatsitiktinai. Abi jos liudija apie besikeičiančias viešumo, skandalo, žvaigždžių kūrimo fabriko ir fantazijos trajektorijas Lietuvos kultūroje. Ugnės Barauskaitės romano *O rytoj vėl reikės gyventi* naratorė-radijo asmenybė elektroninio pašto žinučių forma pasakoja apie save ir Lietuvos žvaigždžių gyvenimą, o antros citatos herojus signalizuoja apie realybės laidų kuriamas realybės žvaigždes. Ir romano, ir realybės laidų trūkinėjantis, atsitiktinis, sensacinis diskursas nukreipia dėmesį į esmiškas šiuolaikinei kultūros teorijai viešumos, fantazijos ir skandalo temas.

Peršaukčius Ugnės Barauskaitės romaną ir peržiūrėjus keletą svarbiausių 2002–2003 metų realybės laidų (*Holivudas*, *Baras*, *Akvariumas 2* ir kt.), šiame straipsnyje mėginu suvokti, kaip masinių komunikacijos priemonių

<sup>1</sup> Ugnė Barauskaitė, *O rytoj vėl reikės gyventi* (Vilnius: Tyto alba, 2002), p. 6. Toliau cituojant skliausteliuose žymima UB ir puslapis.

<sup>2</sup> Aurika Merkienė, „Asmeninis gyvenimas – ‘barmeno’ Rolando paslaptis“, *TV publika*, 2003 m. birželio 27–liepos 4 d.

įtakos plėtimasis, garsenybių kultūros kūrimasis, viešumos personalizavimas veikia visaapimančio matomumo, normalizavimo, galios technologijų dominavimą. Žaismingai naudojantis populiariąja kultūra ir literatūra bei kultūros teorija, šiuo straipsniu siekiama atverti skandalingo viešumo genealogiją, kolektyvinių ir individualių fantazijų normatyvumą bei masinės patirties intyminį dabarties Lietuvoje. Kokie viešumo imperatyvai nun yra patys svarbiausi? Ar skandalingo viešumo siekinys yra simptomiškas šiuolaikinybei? Kokios esminės fantazijos yra užvaldžiusios masinės auditorijos akiratį?

Pabrėžiant kritinio diskurso, analizuojančio populiariosios kultūros ir literatūros funkcionavimą, fantazminės viešumos plitimą ir populiarių fantazijų išsibarstymą bei trūkumą, straipsnyje ieškoma tarpdisciplininių paralelių ir metodų: tai reikštų, kad čia realybės šou laidas bus mėginama perskaityti kaip literatūrą, užsikrėtusią išsiviešinimo ir įsižvaigždinimo epidemija, o romaną – kaip realybės šou, užregistruojantį platesnius socialinius ir kultūrinius populiariosios kultūros kontekstus.

### Lietuvos žvaigždžių spindesys

Ne taip seniai naudodamasis įdėmaus stebėjimo metodu mėginau atlikti antropologinį tyrimą *Lietuvos žvaigždžių tūsas*. Mat visai netikėtai ir gal šiek tiek atsitiktinai buvau pakviestas į *Laimos* žurnalo dešimtąjį jubiliejų *Forum Palace* restorane *Terazza*. Kadangi niekad nebuvau ten buvęs, nutariau su drauge nukakti. Ir kaip nenukaksi, jei kvietime gundoma dalyvavimo populiariosios žiniasklaidos kūrime iliuzija: „Šiemet *Laimos* žurnalas švenčia dešimties metų sukaktį. Tai, kad jis gyvuoja, yra populiarus ir madingas, – ne vien redakcijos nuopelnas. *Laimos* veidą kuria žurnalo herojai, daugybė kitų žmonių, kurie tiki šiuo leidiniu ir padeda jam augti.“ Esu buvęs *Laimos* herojumi, todėl jaučiausi vertas keletą valandų pabūti tarp žvaigždžių, paskanauti jų sėkmės receptų ir paanalizuoti garsenybių viešumo meniu.

Deja, man ir mano draugei teko nusivilti. Nusivylimo priežastys? Mūsų nepatenkinta obsesija žvaigždžių ir garsenybių kultūra, nesugebėjimas pastebėti jokių ypatingų jos bruožų, išreikšti nenugalimos savo fantazijos

apie viešumos (išsiviešinimo) visagalybę? Taip, žvaigždės blizgėjo, tik tą blizgesį labiau išdavė „naujuoju lietuviškumu“ dvelkiančios paaukuotos ir pasidabruotos moterų palaidinukės, sijonai ir suknelės. Vyrai standartiniais kostiumais. Akino dalyvių susikaustymas, nelaisvumas, kampų ramstymas ir pretenzingos savęs aureolės. Tikėdamiesi pikantiškos ekstravagancijos, gavome tik eilinės „tusovkės“ reprodukciją.

Pagal mano apskaičiavimus, daugiausia vakarėlyje buvo televizijos ir radijo žvaigždžių (nomedos, mildažytės, žukauskienės, čekuoliai), žurnalo redakcijos darbuotojų ir šiaip žurnalistų, keletas aktorių (michelevičiūtės ir sakalauškai), keletas madingų dailininkų, kurių kūrinius perka naujieji lietuviai (marcinkevičiai), keletas rašytojų (ivanauskaitės), keletas dizainerių (piekautaitės), keletas Seimo narių (matomiausi gentvilai ir steponavičiai) ir šiaip nežinomos kokybės bei kilmės veidų, kuriuos tikriausiai reikėtų priskirti prie verslo magnatų ar pasiturinčių verslininkų. Nė viena žvaigždė nesublizgėjo ir nesukėlė skandalo. Dainavo Egidijus Sipavičius, plepėjo Livija Gradauskienė ir Asta Stašaitytė. Blizgesys po truputį blėso, žvaigždės skirstėsi, alkoholio buteliai tuštėjo, o mane kankino tie patys klausimai: Ką žvaigždžių (įžymybių) vakarėlis kalba apie viešumos personalėjimą ir masinių fantazijų skurdą? Kodėl priartėjęs prie viešų veidų susimąstai apie įvaizdžio, reprezentacijos, masinės medijos galią, paverčiančią privačius veidus viešumos etiketėmis?

### Viešumo fantazmas/iš(si)viešinimo adikcija

Romano *O rytoj vėl reikės gyventi* herojei, viešai asmenybei (radijo laidų vedėjai), ne kartą dingteli mintis, kokios viešumos ji norėtų, koks viešumas Lietuvoje vyrauja ir kodėl garsenybių asmeninio gyvenimo detalės, romanai, adikcijos viršija svarbesnes viešų pilietinių interesų problemas. Pasak jos, „Tauta nori matyti žvaigždes purve. Tai redaktorai tų žvaigždžių jiems ir primėto. Jau nekalbant apie tai, kad to neištvėrusios žvaigždės nuolat pačios įkrenta kur nereikia.“ (UB 234). Perversinis išsiviešinimo pobūdis jai aiškus, tačiau būdama plačiai matoma ji nuolat stengiasi pateisinti savo matomumo įkainius: šokiruoti, dalyvauti „tūsuose“, „neblogai nusipiešti veidą ir visai neatrodyti pagiringai“ (UB 37).

Be paliovos kalbant apie viešumo įkainius ir kainas neįmanoma nenukrypti į teorinį viešos sferos svarstymą, kurį skatina ir ką tik cituoti U. Barauskaitės pasažai. Savo garsioje knygoje *Struktūrinė viešos sferos transformacija*, tapusioje masinio vartojimo objektu, Jürgenas Habermasas aprašo viešą sferą kaip atsiradusią iš kantiškojo formulavimo, t. y. proto naudojimo viešoje diskusijoje<sup>3</sup>. Šioje diskusijoje, kuri vyko viešose vietose XVIII amžiaus Vakarų Europos miestuose, buržuazija suformulavo savą liberalų demokratinį idealą. Pasak Habermaso, viešoje sferoje valstybė yra atsakominga piliečiams, įsitraukusiems į racionalų konsensinį debatą apie viešo rūpesčio dalykus<sup>4</sup>. Tačiau vokiečių mąstytojo nuomone, nūnai ši viešoji sfera jau nebeegzistuoja dėl to, kad ir viešą, ir privačią erdves persunkė valdžios ir masinės komunikacijos priemonių interesai. Vadinasi, viešoji sfera pasidarė tik savotiška iliuzija, kurioje publika tėra tik pasyvus stebėtojas. Šiek tiek paradoksalu, bet Habermaso mintys atliepia dar 1927 metais rašytą Walterio Lippmanno teiginį, kad „visapusiškai kompetentingas ir suverenus pilietis“<sup>5</sup>, kurio buvimu yra grindžiamas reprezentatyvios demokratijos idealas, yra tik iliuzija. Lippmanno manymu, nė vienas privatus pilietis negali prieiti prie visos informacijos ir argumentų, būtinų norint padaryti kompetentingą sprendimą apie valstybės reikalus. Suvokiant šitai galima teigti, kad privatus pilietis, verčiamas pateisinti valdžios funkcionavimą reprezentatyvioje demokratijoje, yra demistifikuotinas kaip iliuzija arba fantomas<sup>6</sup>.

Kodėl ir piliečiai, ir viešoji sfera tampa fantomais? Tarp daugybės pavojų viešajai sferai, ją ardančių, Habermasas ypač pabrėžia viešosios sferos personalizaciją, kai

<sup>3</sup> Jürgen Habermas, *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*, trans. Thomas Burger and Frederick Lawrence (Cambridge, MA: MIT Press, 1999).

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>5</sup> Walter Lippmann, *The Phantom Public*, with an introduction by Wilfrid M. McClay (New Brunswick: Transaction Publishers, 1997 [1927]), p. 11.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 63. Kultūros kritikas Bruce Robbins savo knygoje *Fantomiška viešoji sfera* pabrėžia, kad ir Habermaso, ir Lippmanno viešumo bei viešos sferos formulavimai esą tik autorių fokusai, retoriškai sukurti tam, kad persekiotų mus arba kaip nepasiekiamas idealas, arba kaip istorinis modelis, kuriam mes automatiškai atsiduotume. Bruce Robbins, “Introduction,” in Bruce Robbins, ed., *The Phantom Public Sphere* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993), p. viii.

viešoji sfera tampa vieta privačių biografijų išviešinimui tokiu būdu, taip, kad atsitiktinis eilinio žmogaus gatvėje arba sistematiškai valdomų žvaigždžių likimas įgyja viešumo, o viešumai svarbūs įvykiai ir sprendimai yra apvelkami privačiu rūbu ir per personalizaciją iškraipomi iki neatpažįtamumo lygmens. Sentimentai asmenims ir juos atitinkantis cinškumas institucijų atžvilgiu ... apriboja subjektyvų gebėjimą racionaliai kritikuoti viešą autoritetą...<sup>7</sup>

Pasak Lawrence'o Grossbergo, skandalo politika „pakeičia diskusijas, o emocinės išpažintys tampa dominuojančia politinio savęs apibūdinimo forma... Skandalas darosi strategija, kuria depolituota politika yra transformuojama į postmodernią aistrą, nukreipiančią ją į tai, kas yra emociinga ir skandalinga“<sup>8</sup>. Skamba keistai, tačiau su Habermasu bei Grossbergu sutinka ir Ugnės Barauskaitės romano herojė, keikianti personalizuotą viešumą ir trokštanti būti jos dalimi:

Kokią teisę turi koks nors sušiktas laikraštis komentuoti, pavyzdžiui, premjero maudymosi kelnaičių fasoną ar tyčiotis iš premjero damos celiulito? (...) Ar tikrai mano gerbėjams gyvybiškai svarbu žinoti, koku kremu tepuosi prieš naktį, kaip depiliuoju kojas ir per kiek dienų susiriebaluoja mano plaukai? (...) Tauta, be abejo, privalo žinoti, kaip kaliuzėje leidžia dienas gerbiamas Mafijos Tėvas, bet tai dar ne pretekstas fotografuoti mano užpakalį stambiu planu ir pavadinti tai iliustracija straipsniui *Laiškimės Dietos* (UB 232–3).

Barauskaitė žino, kad taip.

<sup>7</sup> Habermas, *op. cit.*, p. 171–172.

<sup>8</sup> Lawrence Grossberg, *We Gotta Get Out of This Place* (London: Routledge, 1992), p. 227.

## Matomumo manipuliacijos

Pavadinkime šiuolaikinio viešumo, medijuojamo masinės komunikacijos priemonių, fantazmą masiniu viešumu<sup>9</sup>, funkcionuojančiu kaip sociopolitinė arena, kurioje vienos idėjos, įvaizdžiai, elgesio modeliai patvirtinami, o kiti atmetami. Jo arenoje ir priešinamasi, ir atsiduodama, ir manipuluojama. Masinio viešumo sferoje keičiamasi malonumais ir jais grindžiamomis fantazijomis. Kultūrinė jų analizė yra sykiu ir pesimistinė, imanti domėn masinės gamybos bei vartojimo mechanizmus<sup>10</sup>, susijusius su socialinės ir politinės kontrolės mechanizmais, ir optimistinė, nepamirštanti semiotinio bei kūniško pasipriešinimo hepeningų, leidžiančių nors trumpam išsivaduoti iš šios kontrolės<sup>11</sup>. Čia bus labiau telkiamasi ties pastarąja analizės pusė, kuri gali atskleisti netikėtų įžvalgų.

Pokomunistinėje Lietuvoje itin ryškus išsiviešinimo (masinio matomumo) imperatyvas, naudojimasis įvairiomis medijos formomis šitokiu būdu priartėjant prie galios, kurią suteikia masinis matomumas. Apnuogintos Ievos krūtys, apkritusios krabų lazdelėmis, nukaręs šiauliečio Apolono pilvas, nepataikanti į ritmą Ashera, visų adoruojamo tamsiaplaukio Laimio „filosofiškas“ žvilgsnis, vulgarokas Raudonos staipymasis, naivaus pilietiško kupinas Henrikas. Tai realybės šou vaizdinių nuotrupos. Arba kaip elektroniniame laiške savo draugui rašo Ugnės Barauskaitės romano herojė, „Bet nereikia klausti, kodėl prasigeria asmenys, kurių nekokybiškus atvaizdus išvystame triskart per dieną skirtinguose dienraščiuose. Tuo labiau kad pasirinkti jie negali... jei apie tave neberašo, vadinas, tavęs čia nebėra visai.“ (UB 233). Masinės komunikacijos priemonių logika: tavęs nėra, jei esi nematomas žiniasklaidoje.

Ir realybės šou, ir romanas leidžia kelti bendresnių klausimų apie masinį viešumą, transgresyvų vaidinimą viešumoje, fikciją ir manipuliavimą, šlovės aistrą ir galią. Ir, žinoma, apie fantazminį realybės atkūrimo būdą, grįstą personalizacijos principu. Skirtingi literatūros apie populiariosios kultūros veikėjus ir popkultūrinis diskursai atveria ne tik šiuolaikinės kultūros tabu, bet ir kai kuriuos hipnotizuojančius kultūrinius diktatus, susijusius su seksu, prievarta, disciplina ir manipuliavimu kitais.

Įmanu teigti, kad manipuliavimas matomumo principu ir interpretacija tampa normatyviniu masinės komunikacijos priemonėse. Matomumo eksploatavimo logika, kuria grįstos masinės komunikacijos priemonės, dažnai siekiama perrašyti galios, kontrolės, aukos, silpnumo motyvus ir pašalinti įtampas tarp galios ir pasipriešinimo, paklusimo ir atsisakymo paklusti. Šiuo požiūriu įdomu analizuoti straipsnius apie realybės šou dalyvius ir interviu su jais<sup>12</sup>, kuriuose jie komentuoja malonumo ir azarto būti matomam prigimtį bei reikšmę. Tik nedaugelis jų suvokia realybės realybę kaip „buvimą savimi“. Anot vienos tokios „realybės“ dalyvių, „...‘Bare’ gyvenau: realiai: aš nemoku vaidinti, todėl negalvočiau, ką sakyti, ką nutylėti, viską paleidau savo vaga: kas bus – tas bus, ką parodys, tą parodys. O viskas susiklostė kaip meksikietiškoje muilo operoje...“<sup>13</sup> Dauguma yra tokie pat analitiški ir kritiški kaip romano *O rytoj vėl reikės gyventi* herojė, aiškiai dėstanti masinio viešumo logiką (anksčiau minėtos romano citatos). Pasak vieno realybės šou dalyvių, „Realybės šou tam ir sukurtas, kad regztųsi intrigos...“<sup>14</sup> Kitas dalyvis, Rolandas iš „Baro“ manė, kad visi šou režisieriai „žaidžia ir labai profesionaliai su mumis visais. Visi ... visi reikalingi momentai režisierių sugaudyti puikiai.“<sup>15</sup> Kaip teigė maneke-nė, dalyvavusi „Akvariume 2“, jo rengėjai „tiesiog atliko eksperimentą su

<sup>9</sup> Terminas, paimtas iš Michaelo Warnerio straipsnio „The Mass Public and the Mass Subject“, in Michael A. Elliott and Claudia Stokes, *American Literary Studies: A Methodological Reader* (New York: New York University Press, 2003), p. 245–263.

<sup>10</sup> Apie tai žr. Theodor Adorno and Max Horkheimer, „The Culture Industry: Enlightenment as Mass Deception“, in Simon Doring, ed., *The Cultural Studies Reader* (New York: Routledge, 1993), p. 29–43.

<sup>11</sup> Apie tai žr. John Fiske, *Reading the Popular* (Boston: Unwin Hyman, 1989) ir to paties autoriaus *Understanding Popular Culture* (Boston: Unwin Hyman, 1989).

<sup>12</sup> Čia analizuosiu tik tokias laidas kaip *Akvariumas 2*, *Baras*, *Holivudas*. Kitų realybės laidų, pvz., *Robinzonai* ar *Teismas*, neliesiu.

<sup>13</sup> Gerda Zdanavičiūtė, „Aušros gyvenimas po ‘baro’ – lyg meksikietiška muilo opera“, *TV publika*, 2003 m. liepos 25– rugpjūčio 1 d.

<sup>14</sup> Gerda Zdanavičiūtė, „Pirmoji ‘Baro’ auka abejoja balsavimo rezultatais“, *TV publika*, 2003 m. birželio 20–27 d.

<sup>15</sup> Aurika Merkienė, „Asmeninis gyvenimas – ‘barmeno’ Rolando paslaptis“, *TV publika*, 2003 m. birželio 27– liepos 4 d.

žmonėmis“. Pabrėždama psichologinį spaudimą, Meda įvardijo realybės šou manipuliavimą „akvanautų“ jausmais, poelgiais, sprendimais<sup>16</sup>. Dalis dalyvių sąmoningai visokiais būdais priešinęsi manipuliacijai ir spaudimui. Anot lietuvių erotikos žvaigždės Džildos, „Holivude“ ji pasijutusi išnaudojama, kadangi čia jai buvo skirtas „neprognozuojamos erotomanės Džildos“ vaidmuo, kurio ji nesupratusi ir kuris jai nepatiko. Todėl moteris panorėjusi kuo greičiau iš šio realybės šou išeiti<sup>17</sup>. Kaip matyti iš Džildos pavyzdžio, realybės šou suvirškina tik tuos, kurie, suvokdami matomumo ir manipuliavimo logiką, apsimeta jai atsiduodantys. Atsisakantys paklusti melodramatinei režisūros vaizduotei turi pasitraukti.

### Fantazijų svoris. Pasikeitimas ir tobulumas

Masinis viešumas ir linksmia, ir erzina, ir gėdina, ir sykiu suteikia malonumą jame dalyvaujančiam ar jį stebinčiam iš šalies. Operuodamas erdvėje, skiriančioje mūsų kūnus nuo masinės buvimo matomu fantazijos, jis atsiskleidžia kaip traumos ir kartu malonumą keliančios fantazijos horizontas. Čia neatsitiktinai kalbama apie fantazijas. Kaip teigia amerikiečių populiariosios kultūros tyrinėtoja Laura Kipnis, „fantazijos neatskleidžia/nereprezentuoja aistrų tiesiogiai: jos yra tiesiog aistrų rėmai/aplinka.“<sup>18</sup> Fantazijos esti socialumo arena, kurioje dėl jų pačių kovojama ir deramasi. Jos suteikia galimybių įvairių rūšių efektams, malonumams ir aistroms. Kartais net utopinėms aspiracijoms, optimizmui ir pilnatvės siekiniui.

Diskutuojant fantazijas ir jų socialinį vaidmenį, dažnai brėžiama riba tarp tinkamų ir netinkamų fantazijų, tarp fantazijų, kurios įgalina ir kurios baudžia, kurios sieja subjektus ir kurios iš jų tyčiojasi. Kokių fantazijų vieta yra realybės laidos ir populiarioji literatūra, šiuo atveju reprezentuojama Ugnės Barauskaitės romano? Ar tai ištobulintos fantazijos, kurios įveiksmina viešus kontrolės, valdymo, stebėjimo ritualus, ar nesankcionuotos

<sup>16</sup> Ingrida Misiukevičienė, „Buvusi ‘Akvariumo 2’ dalyvė jį prisimena kaip košmarą“, *TV publika*, 2003 m. sausio 24–31 d.

<sup>17</sup> Gerda Zdanavičiūtė, „Džilda kratosi erotomanės įvaizdžio“, *TV publika*, 2003 m. gegužės 16–23 d.

<sup>18</sup> Laura Kipnis, *Bound and Gagged: Pornography and the Politics of Fantasy in America* (Durham: Duke University Press, 1999), p. 196.

transgresyvos fantazijos, leidžiančios jų kūrėjui ne tik būti stebimam, bet ir priešintis stebėjimui, ne tik būti konstruojamam, bet ir konstruoti save?

Skaitant *O rytoj vėl reikės gyventi* ir interviu su realybės laidų dalyviais, įmanu išskirti tris pagrindines fantazijas, kurios atrodo ganėtinai archetipinės ne tik Lietuvos masinės komunikacijos priemonių horizontui. Viena iš pačių ryškiausių ir geriausiai artikuliuotų fantazijų yra esmiško transformavimosi/pasikeitimo fantazija. Ji daug būdingesnė realybės laidoms, aptartame romane jos rasime, tačiau dažniausiai probėgšmais paliestos. Barauskaitės romano naratorė gyvena nuolatinio nepasitenkinimo savimi, savo kūnu, savo gyvenimu, savo draugais būsenoje, kuri tarsi neišvengiamai reikalauja radiklios transformacijos. Štai viename iš elektroninių laiškų naratorė rašo: „Aš atžagari. Karštakošė. Nesukalbama. Visko noriu tuoj pat. Aš bevalė, nemetu rūkyti ir nepradedu vairuoti. Aš nemoku kepti kotletų. Aš išlepinta, savanaudė, tėčio vienturtė. Aš pikta. Aš stora.“ (UB 116). Atrodo, kad pasikeitimas neįmanomas. Lengviausia atsakyti būti tuo, kuo esi. Pavyzdžiui, prisigerti. Arba apsisvaiginti narkotikais. Užsimiršti seksualinės ekstazės įkarštyje. Tačiau retkarčiais nepasitenkinimą savimi romane permuša netikėtas staigus pasikeitimo, net tobulumo leitmotyvas: „Ir pamaniau: juk aš tobula. Rimtai, aš tobula. Tas jausmas toks naujas, toks didelis, kad vaikštau po jį kaip ekskursioj.“ (UB 82). Panašių pasisakymų gausu ir tarp realybės šou dalyvių. Pasak vienos, „žengti žingsnį į realybės šou ‘Holivudas’ paskatino noras tobulintis...“<sup>19</sup> Tačiau šios tobulo pasikeitimo fantazijos įgyvendinimo negalima laukti ilgai, nes antraip gali pavargti ir nebeįvertinti rezultato: „Kai man reikia ko nors ilgai norėti, aš labai greitai metu tą užsiėmimą, nes kol noriu, baisiai išvargstu ir tiek spėju prisifantazuoti, kad galiausiai gautas originalas tik skaudžiai nuvilia. Po ilgo laukimo aš tiesiog nebeturiu jėgų džiaugtis“ (UB 39).

Realybės šou dalyviams tai negresia. Keletas mėnesių izoliacijos ir nuolatinės kamerų akies, ir asmeninis gyvenimas, pasidaręs viešo vartojimo daiktu, pakinta. „Pakeitė šeimyninį gyvenimą“, „pakeitė mane kaip žmogų“, „gyvenimas po laidos visiškai pasikeitė“, – šitokie ir panašūs

<sup>19</sup> Zdanavičiūtė, „Džilda kratosi erotomanės įvaizdžio“.

realybės šou dalyvių pareiškimai atliepia fantaziją, būdingą daugumos populiariųjų kultūrų naratyvams. Kitais žodžiais tai būtų galima įvardyti kaip „amerikietiškos svajonės“ naratyvą: tau sunku, tau kas nors trukdo, bet tu sugebi nugalėti save, pasidaryti kuo nors kitu ir laimėti. Biečia įgyvendinti savo svajones: „‘Baras’ daug ką pakeitė... Kažkas nutrūko...“; „‘Baras’ suteikė daugiau pasitikėjimo... Manau, nusipelniau šiek tiek daugiau nei gaunu. Pirmą kartą tai pajutau. Iki ‘Baro’ atrodė, kad viskas taip ir turi būti“, – sako viena dalyvė<sup>20</sup>. „Ten aš pasimokiau – tapau stipresnė, įvertinau laisvę ir aplinką, kuri mane supa“, – teigė kita<sup>21</sup>. Dar kiti nugalėję save ir pasiekę tikslo, kaip Viktorija, kuri „mano padariusi reklamą savo būsimam verslui“. Dabar ji laukia daugiau: „Man reikia ne pramogos, o rimtų pasiūlymų ar tarptautinių sutarčių“, – sako Viktorija<sup>22</sup>. Tačiau geriausiai šią transformavimosi/„amerikietiškos svajonės“ fantaziją įkūnijo pop daininkė Džordana Butkutė, pavadinusi „Akvariumą 2“ „savotišku savo atgimimu“<sup>23</sup>. Jos gyvenimas, kaip ir romano *O rytoj vėl reikės gyventi* naratorės – scenarijus meksikietiška muilo operai.

### Skandalo genealogija ir prievarta. Peržengimo ir nusižengimo fantazija

Ugnės Barauskaitės romanas nesidrovi atverti tai, ką realybės šou dalyviai atskleidžia kasdien būdami prieš kamerą. Kūnas, seksas, apkalbos, gandai, ašaros, netikėti judesiai ir net prievarta. Ar masinio viešumo mantra nėra *moto*: „Be gėdos nebus šlovės?“ Kaip yra pastebėjusi viena iš realybės programų dalyvių, realybės šou „nebeliko ir tiek (daug – A. T.) socialinių suvaržymų, atsivėrė kitoks laisvės matymas“<sup>24</sup>.

Romane *O rytoj vėl reikės gyventi* daug vietos skiriama sekso temai, nes „...Seksas yra galinga jėga. Kai esi gyvas ir sotus – tai esminis instink-

<sup>20</sup> Zdanavičiūtė, „Aušros gyvenimas po ‘baro’ – lyg meksikietiška muilo opera“.

<sup>21</sup> Ingrida Misiukevičienė, „Po ‘Holivudo’ labiausiai trūksta Antonijaus“, *TV publika*, 2003 m. liepos 4–11 d.

<sup>22</sup> Ingrida Misiukevičienė, „‘Holivude’ – kaip armijoje“, *TV publika*, 2003 m. birželio 20–27 d.

<sup>23</sup> Ingrida Misiukevičienė, „Vienu metu norėjau pakelti prieš save ranką“, *TV publika*, 2002 m. gruodžio 27 d.–2003 m. sausio 3 d.

<sup>24</sup> Misiukevičienė, „Buvusi ‘Akvariumo 2’ dalyvė jį prisimena kaip košmarą“.

tas. Bet koks santykis tarp vyro ir moters yra seksas. Meilė?.. Abejoju.“ (UB 192). Per visą romaną svarstoma bendradarbių, pažįstamų ir draugų seksualinė orientacija, laukiama jų nekaltybės praradimo vakarėlių, mylimasi ir ganėtinai atvirai pasakojama apie savo seksualinius nuotykius. Tai tarsi jaunos emancipuotos moters dienoraštis, nieko nestebinantis ir nieko nebešokiruojantis. Štai vienur brūkštelima: „O apskritai – noriu pagaliau normaliai pasimylėti.(...) Kodėl aš amžinai turiu jaudintis dėl visokių nesąmonių? Anksčiau prieš pirmą kartą meldavausi, tik kad jis būtų didelis. O dabar... kad jis būtų didelis, kad stovėtų, kad nesusitraumotų, jei iš jaudulio nuleis per greit arba iš viso nenuleis...“ (UB 44). Kitur susimąstoma: „Dabar mane kamuoja du dalykai – Ankstyvo Gulimo problema ir kita problema, kuri aršiai užgauna mano savimeilę: kodėl su manim nenori dulkintis net Sidas?“ (UB 137).

Realybės popkultūra irgi nesidrovėdama eksploatuoja sekso, transgresijos, disciplinos, galios ir malonumo motyvus. Todėl visai nenuostabu, kad didžiausiu 2002 metų Lietuvos popskandalu buvo išrinktas „Akvariume 2“ atliktas lytinis aktas. Pasak *TV Publikos*,

Vieni 2002-ųjų pabaigą prisimins kaip metą, kada bandėme išrinkti naują šalies prezidentą, o kitų atmintyje ji išliks kaip faktas, kad televizijos eteryje po margu apklotu Psichas ‘padarė’ Jolką. TV3 rodytas realybės šou ‘Akvariumas 2’ iš pradžių sukėlė šoką ir pavojų TV3 netekti transliavimo licencijos. Tačiau aistroms atslūgus buvo galima įžvelgti, kad visi iš to turėjo naudos: TV3 gavo nemokamos reklamos, pasipiktinę politikai – rinkėjų balsų... o Jolką visi vyrų žurnalai greičiausiai įtraukė į erotinių fotosesijų planus<sup>25</sup>.

Masinis viešumas pabrėžia kūną išmesdamas jį iš privačios į viešą nacionalinę sferą ir pateikdamas jį viešam (su)vartojimui. „Akvariume 2“ komodifikuotai transgresyvūs kūnai, nesitaikantys su priimtais telemedijos estetiniais kriterijais, buvo estetiškai pornografiški, nes atsiskė socialinės kontrolės diktatų. Jo dalyviai įvertino šokiravimo vertybę bei ikonoklastinį

<sup>25</sup> „Garsiausi 2002-ųjų vardai“, *TV publika*, 2002 m. gruodžio 27 d. – 2003 m. sausio 3 d.

malonumą ir atsidavę galingai fantazijai: tarsi griautum normatyvinio viešumo normas ir prisidėtum prie simuliuotos destrukcijos akto. Šis sekso aktas atidengė ryšį ne tik tarp sekso ir to, kas socialu, bet ir tarp mūsų aistrų, mūsų „aš“ ir, Lauros Kipnis terminologiją vartojant, „kasdienio kultūrinio konformizmo brutalumo“<sup>26</sup>. Skandalingas malonumas, dar visai neseniai įsivaizduojamas ir regimas su pasišlykštėjimu, pasidarė materija, iš kurios sekso aktą atlikę asmenys Psichas ir Raudona nusilpėdė viešos tapatybės kontūrus. Panašiai savo tapatybę lipdosi ir Ugnės Barauskaitės romano naratorė, drąsiai artikuluojanti savo aistras, troškimus, geidulius, „perversijas“ ir nesusipratimus.

Vadinasi, būtų įmanoma teigti, kad transgresijos fantazija ir su ja susijusi skandalo genealogija dar kartą pabrėžė sekso, galios, disciplinos ir normalizavimo temas, būdingas masiniam viešumui. Tai pasidarė ypač akivaizdu iš karto po per televiziją parodyto lytinio akto, kai visuotinio pasmerkimo fone buvo prabilta apie Psicho ir Raudonos-Jolitos vedybas, t. y. prisiminta apie socialinio normatyvumo imperatyvą. Iš pradžių galėjo atrodyti, kad skandalo genealogijoje kūnas tapo viešumo įrankiu ir ekstazės spektakliu, kuriame įrašytos viešo elgesio normos buvo transformuotos į malonumą ir pasipriešinimą. Tačiau įvyko priešingai: suviešinti malonumas ir pasipriešinimas tapo tik ekshibicionizmo priemone. Subjektų, kaip stebėjimo ir galios technologijų efektų, tapatybę, aistras ir kūnus imta negailėstingai apibrėžti ir formuoti per tas pačias stebėjimo ir išviešinimo technologijas. Nepaisant to, kad mes, vujaristinės fantazijos vartotojai, priėmėme ekshibicionistinį „Akvariumo 2“ spektaklį kaip skandalą, susiejantį kūną, seksą ir utopinį siekį tapti žinomą, triumfavo savicenzūra, asmeninė disciplina ir kaltės jausmas. Kūnai susiliejo su įstatymais ir normomis, reguliuojančiomis oficialiai priimtina ir transliuotina seksualumą.

Aptariamas skandalas dramatinavo socialinio pripažinimo bei moralinės vertės baimes ir pasiūlė savo išeitį: vedybų ir šeimos moralę bei nuodėmės išpirkimo režisūrą. Sensacingo žinojimo siekinys, griauantis racionalią abstrakčią viešąją sferą, užkrovė žiūrovui ir skaitytojui kasdie-

<sup>26</sup> Kipnis, *op. cit.*, p. 121.

niškai nuspalvinto partikuliarumo ir istoriškai įveiksminto individualaus „aš“ našta, tačiau tuoj pat ją nuėmė, kviesdamas į saugaus socialinio konformizmo glėbį. Todėl su liūdesiu galima konstatuoti, kad seksualinis žinojimas, kilęs iš asmeninių Psicho ir Raudonos kūnų ir sykiu būdamas viešas, nesugebėjo operuoti nei kaip sistematinių galios santykių registras, nei kaip iššūkis kultūrinių normų oficialumui ir racionalumui. Veikiau šis skandalas ir kiti pikantiški šou momentai privertė masinį žiūrovą prarasti nekaltumą dėl savo galios seksualumo. Eilinis nusivylimas kaip ir žurnalo *Laima* jubiliejuje. Šiuo požiūriu Ugnės Barauskaitės romano naratorė šiek tiek nuoseklesnė:

Noriu emigruoti. Arba išvis ištrinti žmoniją nuo planetos paviršiaus. Žmonija turi nesveikų interesų, yra agresyvi ir smirda. Vos žengiu žingsnį pro duris, mane iškart apima sunkiai tvardomas noras prisigerti. Nes blaiviu protu neįmanoma būti socialiu ir draugišku aplinkai asmeniu (UB 234).

### Viešumo fantazmas ir komunikacija su masėmis

Į klausimą „Dabar, kaip ir bare, atvirai kalbi apie savo šeimos peripetijas, ar nebijai to atvirumo?“ vieno realybės šou dalyvė atsakė „Jei jau visa Lietuva žino, tai nepaslėpsi.“<sup>27</sup> Galėtume paklausti ir kitaip: Ar realybės šou dalyviai ir mes, stebėtojai, atvirai kalbėdami apie save, savo kūnus ir aistras kaip fundamentalius viešos tapatybės, masinės patirties ir savęs legitimavimo įrankius, nesiekiame transformuoti asmeninio ir viešo gyvenimo horizonto? Ar keisdami intymia informacija, kuri ekshibicionistiškai maloni ir veikiančiam, ir stebinčiam, nesistengiame tiesiogiai kreiptis į „mases“?

Atsakymas galėtų būti teigiamas. Komunikacijos su masėmis fantazija, ryškiausiai atsiskleidusi 2003 metų vasarą vykusiam „Bare“ – tai kreipimasis į masinį žiūrovą/tautą/piliečio fantomą tiesioginiame eteryje, tarsi skambintum prezidentui ir kalbėtum apie tai, kas neduoda ramybės ir ką reikia sutvarkyti („Tvarka bus“ – dar vis primena mums Rolandas Paksas). Išsakytum savo nuoskaudas. Padėkotum už paramą.

<sup>27</sup> Zdanavičiūtė, „Aušros gyvenimas po 'baro' – lyg meksikietiška muilo opera“.

Generuodama nuolatinį kontaktą su žiūrovu, ši komunikacija kuria infantilišką realybės patriotizmą arba realybės šou patriotizmą („Mane palaiko visokio amžiaus žmonės“; „Jį palaiko visa Lietuva“ – citatos iš „Baro“). Suvokti šios fantazijos politinę logiką itin sunku: ji yra ypač daugiaprasmė, nes paverčia viešumo rėmus intymaus ryšio malonumu ir transformuoja intymumo bei artumo pasaulį į hedonistinį vojaristinių malonumų materializmą.

Su panašiais malonumais susiduria ir Ugnės Barauskaitės romano naratorė – radijo asmenybė, kone kasdien tiesiogiai besikreipianti į visuomenę, tautą, klausytoją ir svarstanti šio akto reikšmę: „Mielai patarčiau tautai išeiti į balkonus – iš ten tiek ir tiek kaimynų triusikų matosi. Bet ne – toji tauta pageidauja, kad triusikai būtų kiekvienam laikraščio puslapy.“ (UB 234). Arba kitur: „Dieve dieve, o juk mano profesijos esmė – tarnauti šitai liaudžiai“ (UB 234). Tiesioginė komunikacija su masėmis siejasi ir su suvokimu, kad ši fantazija įglaudžia savin ne tik transformavimo, galios įgijimo, malonumo ir infantiliško patriotizmo, bet ir pasišlykštėjimo, nusišlykštėjimo ir net prievartos galimybę:

„Taip, mano specifinis balsas, moku raiškiai skaityti ir greitai formuluoti daugmaž taisyklingus sakinius – bet aš nežinau, ką pasakyti publikai, kuri mano, kad barokas yra „karvių mėsos liga“, o Marksas yra „Estijos prezidentas, kuris gyvena sostinėje Varšuvoje“... (UB 239).

• • •

Prototipiškai postmodernistinių žanrų, tokių kaip čia aptartų realybės šou ir romano-elektroninio pašto žinučių serijos atsiradimas ir dauginimasis nebūtinai yra tik masinio trivialumo bei neapibrėžtumo simptomas. Šie žanrai tarsi sutaiko skirtumus ir panašumus, egzistuojančius tarp tiesos, realybės, komunikacijos, skandalo, fantazijos sąvokų. Siūlydami „žeminantį partikuliarumo pozityvizmą“, Michaelo Warnerio žodžiais<sup>28</sup>, jie ne tik griaua abstrakčią ar idealią viešąją sferą, bet ir paverčia ją utopiniu

pažadu, fantazminės realybės simuliakru ir politinės traumos vieta. Šiais žanrais išskeldami savo individualumus ir ypatingumus, savo seksualinius troškimus, disciplinines orientacijas ir begėdiškumo imperatyvą, mes pasidarome abjektiškais objektais (*abject objects*), kuriuos kuria nenutrūkstamas regimumo ir stebėjimo(si) naratyvas. Nesuprivatintos asmeninės intymios fantazijos medijuoja fantazminės viešos sferos logiką, pagal kurią vienu piliečių tapatybė yra apginama, o kitų pažeminama ir sužeidžiama. „Tai tik žaidimas“, – kartoja realybės šou dalyviai. „Tautai buvo Labas Rytas“ (UB 181), – kone kasdien praneša radijo asmenybė. Tai žaidimas ir komunikacija, kuri suvedžioja mus ir išduoda. Komunikacinis žaidimas. Žaidimas komunikacija. Jei tai ir žaidimas, šis žaidimas – normatyvus, beveik be jokio vaizduotės anarchizmo, tvirtinantis kultūrinio konformizmo brutalumą. Gal todėl romano *O rytoj vėl reikės gyventi* pabaigoje pasakojama istorija apie Liepsnojančią Žirafą, kuri, nustojusi jausti gyvenimo džiaugsmą, sušnypščia ir užgęsta (UB 262). Nes pabaigos nebus.

<sup>28</sup> Warner, *op. cit.*, p. 248.