

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Jan Sekavčnik

**Razprava o zvezdništvu skozi Foucaultovo teorijo Nadzorovanja
in kaznovanja**

Diplomsko delo

Ljubljana, 2017

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Jan Sekavčnik

Mentorica: red. prof. dr. Breda Luthar

**Razprava o zvezdnštvu skozi Foucaultovo teorijo Nadzorovanja
in kaznovanja**

Diplomsko delo

Ljubljana, 2017

ZAHVALE

Diplomo posvečam **mami in atiju**, ki sta me skozi celotno študijsko pot stoodstotno podpirala in mi omogočila vse, da sem danes to kar sem.

Posebno zahvalo namenjam **babici in dediju**, ker sta mi vedno pomagala in uresničila vse želje.

Hvala **prijateljem, sošolkam in sodelavcem pri 45HC**, da ste verjeli vame ter mi polepšali študijske dni in bivanje v Ljubljani.

V čast mi je bilo sodelovati s profesorico in mentorico **red. prof. dr. Bredo Luthar**, ki me je navdušila za preučevanje popularne kulture in študije zvezdnštva. Zahvaljujem se ji za vso pomoč tekom celotnega študija, predvsem pa za čas, ki mi ga je namenila med nastajanjem diplomskega dela.

Razprava o zvezdnštvu skozi Foucaultovo teorijo Nadzorovanja in kaznovanja

Fenomen zvezdnštva je po definiciji medijski fenomen. Zvezdniki in zvezdniški diskurz so del procesa medijizacije, kar pomeni, da so dostopni le prek pomena medijskih tekstov, ki krožijo v javnem prostoru. Vprašanje vseobsežnega nadzorovanja in zasebnosti se tako v zvezdnštvu nanaša na številne spremembe, ki jih v sodobnih modernih družbah uvajajo procesi medijizacije. Michel Foucault je v knjigi *Nadzorovanje in kaznovanje: Nastanek zapora* podal temelje za obravnavo vprašanja nadzorovanja v tem procesu modernizacije, kjer je izvajanje nadzora ter kazni v družbi povezoval z nastankom institucije zapora in konceptom panoptikona. Ta predstavlja metaforo za permanentno disciplinsko nadzorovanje ter opazovanje v modernih institucijah, kot so šole, tovarne, bolnišnice ipd. V tem besedilu bomo ključne vidike Foucaultove teorije povezali z današnjo medijizirano družbo, njegov konceptualni aparat pa uporabili v analizi fenomena zvezdnštva ter slave kot medijskih fenomenov. V teoretski razpravi bomo Foucaultove koncepte aplicirali na sodobno družbo in se v okviru tega osredotočili na oblike medijskega nadzora zvezdnikov ter sploh vprašanju nadzorovanja in kaznovanja kot temeljnih vidikov zvezdnškega fenomena. Teoretske argumente bomo ilustrirali z medijsko obravnavo izbranih primerov zvezdnikov. Zvezdnštvo moramo namreč razumeti in osmisлити kot kulturni ter ekonomski fenomen, ki predstavlja način nove ureditve življenja v prostoru in času, ki ga regulirajo mediji ter kot posebno lečo, skozi kateri imamo možnost razumevanja sodobne medijizirane družbe, v kateri se nadzoru ne da izogniti.

Ključne besede: zvezdnštvo, slavn, medijizacija, Foucault, nadzorovanje in kaznovanje, zapor, panoptikon.

Discussion on celebrity through Foucaults theory of Discipline And Punish

The phenomenon of celebrity is by definition a media phenomenon. Celebrities and celebrity discourse are part of a mediatization processes, which means they are only accessible via the meaning of media texts that are continually circulating in the public place. The question of comprehensive control and privacy is therefore in stardom related to numerous changes that are in contemporary modern societies introduced through mediatization processes. Michel Foucault has given the core basis for discussing the question of control in this process of modernization, in his book *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, where he linked the execution of control and punish in society with emergence of prison institution and concept of panopticon. A panopticon represents a metaphor for continuing disciplinary control and observation in modern institutions such as schools, factories, hospitals, etc. In this text we are going to link the key aspects of Foucault's theory with today's mediated society and use his conceptual apparatus in analyzing the phenomenon of celebrity and fame as media phenomena. In the theoretical discussion we will apply Foucault's concepts to contemporary society, focusing on the forms of media control of celebrities and even the question of surveillance and punishment as fundamental aspects of celebrity phenomenon. We will therefore illustrate theoretical arguments with media discussion of selected and best-known examples of celebrities. We have to understand and think of stardom as the cultural and economical phenomenon which represents the way of new living arrangements in the time and space that is regulated by the media, and as a special lens through which we have the opportunity to understand contemporary mediated society where control can not be avoided.

Key words: celebrity, fame, mediatization, Foucault, discipline and punish, prison, panopticon.

VSEBINSKO KAZALO

1	UVOD: ZAČETEK VSEH TEŽAV.....	7
2	ROJENI V MEDIJATIZIRANO DRUŽBO: VSE POTI VODIJO K MEDIJEM.....	9
2.1	PREŽETOST VSAKDANJEGA ŽIVLJENJA Z MNOŽIČNIMI MEDIJI	9
3	ZVEZDA JE ROJENA: PROIZVODNJA BLAGA ZA PRODAJO V MEDIJIH	11
3.1	MEDIJATIZIRANA PERSONA.....	11
3.2	ZVEZDNIŠTVO KOT KULTURNI IN EKONOMSKI FENOMEN	13
3.3	ZVEZDNIŠKA DRUŽBA IN MANIFEST SLAVNIH.....	14
4	ROJSTVO ZAPORA: OD NAČRTA DO DEDIŠČINE IN NADALJEVANJ	16
4.1	JEREMY BENTHAM IN ARHITEKTURA PANOPTIKONA.....	16
4.2	MICHEL FOUCAULT IN BENTHAMOVA DEDIŠČINA	17
4.3	NADZOROVANJE IN KAZNOVANJE KOT DISCIPLINARNA OBLAST.....	18
4.4	PREGLED NADALJEVANJ ŠTUDIJ NADZOROVANJA IN KAZNOVANJA	20
5	NADZOROVANJE IN KAZNOVANJE SLAVNIH V MEDIJATIZIRANI DRUŽBI	22
5.1	NADZOROVANJE IN KAZNOVANJE V MEDIJSKEM ŠKANDALU.....	22
5.2	NADZOROVANJE IN KAZNOVANJE V RESNIČNOSTNEM ŠOVU	24
5.3	NADZOROVANJE IN KAZNOVANJE V TELEVIZIJSKEM POROČANJU	27
5.4	NADZOROVANJE IN KAZNOVANJE V TABLOIDNEM TISKU.....	29
5.5	NADZOROVANJE IN KAZNOVANJE V PAPARACI FOTOGRAFIJI.....	31
5.6	NADZOROVANJE IN KAZNOVANJE V FILMSKI PRODUKCIJI.....	33
6	ZAKLJUČEK: ŽIVLJENJE KOT V ZAPORU.....	35
7	LITERATURA	36

KAZALO SLIK

SLIKA 5.1: Kim Kardashian West se je po incidentu obkoljena z varnostniki vrnila v ZDA	22
SLIKA 5.2: Kraj zločina v Parizu je še po več kot pol leta zanimiv za medije in turiste	24
SLIKA 5.3: Nicole Polizzi so pristojni organi zaradi neprimerne vedenja na javnem mestu odvzeli prostost	26
SLIKA 5.4: Med snemanjem <i>Jersey Shore</i> je ključno vlogo opazovalca odigralo prisotno občinstvo	26
SLIKA 5.5: Sprememba pričeske Britney Spears je bila osrednja tema televizijskih novic (CNN)	27
SLIKA 5.6: Primer televizijskega poročanja o problemih v zasebnem življenju zvezdnice (SKY NEWS)	28
SLIKA 5.7: Transformacija videza zvezdnice Nicole Richie med leti 2003–2007.....	29
SLIKA 5.8: INTOUCH 2007: Richijeva na naslovnici označena kot »strašljivo vitka«	30
SLIKA 5.9: STAR 2014: Po sedmih letih so se mediji še zmeraj spotikali ob telo zvezdnice	30
SLIKA 5.10: Caitlyn Jenner je bila v času spolne tranzicije zaradi želje po zasebnosti nenehna žrtev paparacev	32
SLIKA 5.11: Film <i>The Bling Ring</i>	34
SLIKA 5.12: Policijska fotografija Alexis Neiers (levo) in posnetek nadzorne kamere tolpe <i>The Bling Ring</i> (desno)	34

1 UVOD: ZAČETEK VSEH TEŽAV

Problemi, ki pritegnejo pozornost ljudi, se skozi čas spreminjajo in to ne naključno, marveč v skladu s spreminjajočimi se zahtevami družbe /.../. Prav ti družbeni problemi pa se navezujejo na vlogo množičnih medijev v razmerju do ljudi, ki so tako postali predmet zanimanja mnogih in vir skrbi nekaterih. Obstaja še druga osnova za splošno skrb glede vloge medijev v družbi, in sicer ta, ki jo predstavljajo spreminjajoči se tipi kontrole in nadzora /.../. Vse bolj pogosto opazujemo, da so glavne skupine moči prevzele tehnike manipuliranja javnosti kot oblike organiziranega nadzora /.../ (Lazarsfeld in Merton v Splichal 1999, 24–25).

Oblast ne deluje le skozi politična telesa, politične institucije in politično komuniciranje, temveč je, kot je dejal Foucault, kapilarna in zato vključena v vse družbene interakcije, posebej tam, kjer je naturalizirana kot samoumevnost ter zdrav razum (Luthar 2008, 21). Kdaj se je torej vse to začelo? Ali smo postali družba obsedena z zvezdništvom? Na to polemično vprašanje, ki vodi v začetek konkretne razprave, si lahko kratko, jedrnato in precej lahkomišelnostno odgovorimo, da je zvezdnštvo le medijski konstrukt in da smo pravzaprav obsedeni z mediji, kriva pa je medijalizacija. Na tej točki vse poti vodijo k Marshallu McLuhanu (1967)¹, ki je izrekel ultimativni stavek, in sicer: »Medij je sporočilo in sporočevalec, njegova moč pa je čedalje večja.« Moč kot taka je sinonim medijev in jim uvaja tudi pravico do nadzora (Beniger v Kovačič 2006, 22), nadzorovanje pa posameznikom omogoča delovanje in s tem gospodovanje nad njimi /.../; sploh pa sodobna družba brez nadzorovanja ne more obstajati. Ena od temeljnih predpostavk analize različnih oblik popularne kulture je, kot pravi Breda Luthar (2008, 21), predpostavka, da moč deluje skozi popularne simbolne oblike. Vloga nadzora je zato v sodobni medijalizirani družbi ambivalentna. Po eni strani je nadzor namenjen upravljanju ljudi, po drugi strani pa ljudem sploh omogoča življenje v družbi /.../, ki pa, hočeš nočeš, nujno zahteva pristanek na določeno stopnjo kontrole. Vidnost je tako že zdavnaj postala norma (Kovačič 2006, 22). Problemi vseobsežnega nadzorovanja in zasebnosti se v zvezdništvu nanašajo na številne spremembe, ki jih v sodobnih modernih družbah uvajajo procesi medijalizacije (Lundby 2009, 1). Michel Foucault je v knjigi *Nadzorovanje in kaznovanje: Nastanek zapora* podal temelje

¹ Več o tem glej McLuhan, Marshall in Quentin Fiore: *The Medium is the Message* (1967).

za obravnavo tovrstne problematike, kjer je izvajanje nadzora ter kazni v družbi povezoval z zaporom oziroma panoptikonom. Če predpostavko Foucaultove teorije poskušamo aplicirati na današnjo, zmeraj bolj se medijalizirano družbo, lahko, če teoretika tudi parafraziramo, smatramo, da je panoptikon oko, ki vidi vse, ne da bi bilo videno; je aparat represije, kjer vsi nadzorujejo vsakogar in v katerem je cirkulacija nezaupanja popolna (Foucault 2004, 220–221).

V tem besedilu bomo tako ključno nit Foucaultove teorije povezali z današnjo medijalizirano družbo, znotraj te pa se konkretno usmerili na fenomen zvezdnštva in slave². Cilj diplomskega dela je natančna teoretska razprava o zvezdnstvu, ki ga bomo analizirali s pomočjo teorije Michela Foucaulta. Pri tem se bomo s kritičnim pristopom osredotočali na zvezdnike ter dogodke v njihovih vsakdanjih življenjih, hkrati pa s pomočjo teoretika poskušali odkriti oblike, načine ter razloge za njihovo nadzorovanje in kaznovanje s strani množičnih medijev. Problem je, da so zvezdniki dandanes v simbolni lasti medijev, ki so jih pravzaprav ustvarili in jim hkrati tudi ohranjajo zvezdniški status. Zaradi tega so slednji ves čas pod nadzorom medijev, ki jih za določena bodisi sporna ali družbeno nesprejemljiva dejanja v njihovih zasebnih življenjih tudi kaznujejo. S Foucaultovo teorijo bomo lahko bolje identificirali ta problem, teorija kot taka pa nam bo v nadaljevanju služila kot orodje za razpravo in sistematično analizo te problematike. Besedilo bomo opremili z znanimi primeri zvezdnikov, kjer lahko prepoznamo nadzorovanje in kaznovanje z vidika Michela Foucaulta. Z metodološkega in raziskovalnega vidika je diplomsko delo zasnovano v obliki teoretskega besedila. Metoda, ki jo bomo uporabili, bo kulturna analiza zvezdnštva v povezavi s teorijo nadzorovanja in kaznovanja, empirični material raziskave pa se bo navezoval predvsem na medijske tekste. Slednji bodo služili kot ilustracija teoretskega argumenta in pomenili nadaljevanje teoretičnega dela v sicer ločenem poglavju. S tem bomo posledično odgovorili tudi na raziskovalna vprašanja, in sicer kako se teorija nadzorovanja in kaznovanja povezuje z zvezdnštvom, zakaj lahko fenomen zvezdnštva metaforično povežemo z zaporom ter kdo je pravzaprav tisti, ki nadzoruje in kaznuje. Ko govorimo o teh medijskih tekstih, mislimo predvsem o vsebinah na televiziji, spletu in v tisku, prav tukaj pa morajo glavno vlogo igrati zvezdniki ter njihova zasebna življenja. Na ta način bomo v empiričnem delu postopkovno

² Predpostavljamo, da zvezdniki po definiciji potrebujejo medijalizacijo, saj so dostopni le prek pomena medijskih tekstov, ki cirkulirajo v medijih, da bi tam ustvarili neko podobo ali identiteto. To podobo imenujemo zvezdnikova »medijacijska persona«, ki nas opozarja na to, da je slednji kot družbena kategorija popolnoma odvisen od medijev, kjer ustvarja in razširja to persono občinstvu (Evans in Hesmondhalgh 2005, 19).

vpletali določen nabor tekstov, ki smo jih zbrali za namen analize. Pri vpeljavi vizualnega materiala bomo obravnavali zgolj primere iz Združenih držav Amerike, od koder zvezdniška kultura kot industrija pravzaprav izvira in tako predstavlja globalni prostor zvezdnikov ter slave.

2 ROJENI V MEDIJATIZIRANO DRUŽBO: VSE POTI VODIJO K MEDIJEM

Sodobni množični mediji niso zgolj tehnologije za katere bi se organizacije, skupine ali posamezniki odločili, da jih bodo ali ne bodo uporabljali, predvsem zato, ker je njihova vseprisotnost danes postala strukturni pogoj družbenih in kulturnih praks, tako znotraj kulturnih sfer kot tudi družbe kot celote. Ključno je, da ob tradicionalnih vprašanjih o medijskih rabah in učinkih upoštevamo okoliščine, da je vsakdanje življenje postalo medijsko prežeto oziroma medijatizirano (Livingstone v Hjarvard 2013, 3).

2.1 PREŽETOST VSAKDANJEGA ŽIVLJENJA Z MNOŽIČNIMI MEDIJI

V zadnjih nekaj desetletjih je del neprestanih družboslovnih razprav in kritičnega razumevanja družbeno zgodovinskih procesov, ki so se oblikovali v danem okolju in so s strani tega bili tudi preoblikovani – globalizacija, modernizacija, individualizacija, urbanizacija in komercializacija – postala še medijatizacija (Livingstone v Lundby 2009, ix). Ti procesi pa se med sabo pravzaprav dopolnjujejo, saj je treba na medijatizacijo gledati kot na proces modernizacije, skupaj z globalizacijo, urbanizacijo in individualizacijo (Giddens v Hjarvard 2013, 36). Množični mediji so se tako zasidrali v središče naših vsakdanjih življenj, morda celo bolj kot kadar koli prej; naj si bo to doma, v službi ali na javnih mestih, le redko kdaj smo zares daleč stran od medijsko posredovanih zvokov, podob ali sporočil v obliki televizije, radia, časopisa, interneta itd (Hodkinson 2011, 1). Številni ljudje so namreč vznemirjeni zaradi vedno večje razširjenosti in moči množičnih medijev, »saj jih njihova »povsodnost« hitro pripelje do skoraj magičnega verovanja v njihovo velikansko moč (Lazarsfeld in Merton v Splichal 1999, 24)«. Ob tem razmisleku nam lahko padejo na misel slavne besede Marshala McLuhana (v Hodkinson 2011, 20), in sicer tiste, ki pravijo, da so

»množični mediji sporočilo in sporočevalec, njihova moč pa je čedalje večja«. Z njimi je McLuhan³ že pred več kot petdesetimi leti opozoril na obetajoči se razcvet medijev, na njihovo moč ter vpliv, ki ga bodo imeli na vsakdanje življenje ljudi, kar pa bo pomenilo ogromne razsežnosti in bilo vzvod številnih družbenih ter kulturnih sprememb. Ker so se McLuhanove domneve vendarle uresničile, lahko sprejemem tezo Hodkinsona (2011, 1) in Livingstonove (2009, 1), ki pravi, da živimo v »medijskem vsem« – medijski družbi, medijski kulturi in medijskem svetu; ravno takrat pa imamo dovolj argumentov, da začnemo govoriti o medijizaciji družbe.

Preprosto in v širšem smislu lahko pojasnimo, da medijske in komunikacijske študije teorijo medijizacije obravnavajo kot »proces oziroma stanje v družbi pozne modernosti, kjer množični mediji sooblikujejo in okvirjajo naša življenja, usmerjajo naša mišljenja in nam narekujejo, kako naj živimo; načrtujejo in oblikujejo vsakodnevne procese, diskurz političnega komuniciranja in družbo samo, v kateri se odvija komunikacija« (Lundy 2009, 1). Medijizacija družbe je med drugim pojem, ki pojasnjuje vsesplošno spremembo zaradi vpliva medijev (Lundby 2014, 7) in je v prvi vrsti indikator vedno večje pomembnosti medijske moči. Kot pravi Hjarvard (2013, 18), se je ta pojavila kot nova raziskovalna metoda, z namenom vnovične obravnave starih, pa vendar temeljnih vprašanj glede vloge in vpliva medijev v sodobni kulturi ter družbi. Predvsem pa se je omenjen koncept izkazal kot koristen pri razumevanju, kako so se mediji razširili in postali prepleteni z vplivom drugih področij in socialnimi institucijami, kot so politika, gospodarstvo, družina, religija, delo itd. Medijizacija se v prvi vrsti ukvarja tudi z vprašanji »vseprisotnosti« in »prežetosti« družbe z množičnimi mediji, v teoriji pa jo na makro ravni povezujemo tudi s študijami občinstev in »behaviorističnim« pristopi, ki preučujejo učinke in vpliv medijev na ljudi v specifičnem prostoru ter času. S tem so procesi medijizacije naše mišljenje vseeno preusmerili k temu, da smo se vneto začeli zavedati neenakomernega posedovanja vpliva in moči, ki medijem začne pripadati šele v poznejših modernih družbah. Na ta način je Hjarvard (v Lundby 2009, 5) želel poudariti vzajemno delovanje oziroma interakcijo in proces, s čimer opozori, da je družba v večji meri postala odvisna od množičnih medijev, posledica tega pa je, da se družbena interakcija danes – znotraj posamezne institucije, med institucijami in v družbi na splošno – odvija izključno prek medijev ter medijsko posredovane komunikacije. Množični mediji so tako danes postali nosilci vloge posrednikov informacij za javnost, v istem hipu pa

³ Več o tem glej M. McLuhan: *The Medium is the Message: An Inventory of Effects* (1967).

oblikovalci družbe in pripovedovalci zgodb o njej sami (Hjarvard v Livingstone 2009, 5). Ker pa je medijatzacija z ekspanzijo množičnih medijev v 21. stoletju postala pomemben koncept sodobnih modernih družb in se nanaša na nujni proces modernizacije ljudi ter kulture (Hjarvard 2013, 33–34), lahko torej razumemo, da se v povezavi z njo, problemi z zvezdnštvom nanašajo pravzaprav na družbene spremembe in vlogo vedno vplivnejših množičnih medijev (Lundby 2009, 1).

3 ZVEZDA JE ROJENA: PROIZVODNJA BLAGA ZA PRODAJO V MEDIJIH

Zvezde si slavo in premoženje prishžijo s pomočjo in močjo medijev ter popularne kulture, prav tako pa trpijo v rokah teh dveh (Lull in Hinerman 1997, 22).

3.1 MEDIJATIZIRANA PERSONA

Sprva bi se bilo bolj kot kar koli smiselno vprašati, kaj zvezdnštvu pravzaprav je in kdo sploh je zvezdnik. Če parafraziram Dyerja (2007, 35) je zvezdnštvu »podoba o tem, kako zvezda živi«, zvezdniki pa »osebe, ki so slavne iz različnih razlogov; ker imajo denar, je njihovo življenje sam užitek«. Po definiciji, tovrstne osebe, za katere je značilna t. i. »dodana vrednost«, potrebujejo medijatzacijo, saj so dostopne le prek pomena medijskih tekstov, ki cirkulirajo v medijih, da bi ustvarili neko podobo ali identiteto. To podobo imenujemo zvezdnikova »medijatzirana persona«, ki predstavlja tudi pojem, s katerim zvezdnika definiramo in nas vseskozi opozarja na to, kako je ta kot družbena kategorija popolnoma odvisen od medijev, kjer ustvarja in razširja to persono občinstvu (Evans in Hesmondhalgh 2005, 19). Normativno torej zvezdnik vedno predstavlja nekaj več kot le sebe, reprezentira določene družbene vrednote, kot na primer pomen trdega dela ter uspeha in definicije seksualne oziroma spolne identitete (Evans in Hesmondhalgh 2005, 2). Po Turnerju (2004, 3) so sodobni zvezdniki izredno vidni skozi medije, njihovo zasebno življenje pa privablja večji javni interes kot poklicno. So podobe v medijskih tekstih, proizvodi družbe ter konec koncev kulturne industrije, ki jo poganja kapital.

Kljub temu ne smemo zanemariti teoretične distinkcije med *biti slaven* in *biti slavnež*. Slavni so ljudje, ki so prepoznavni zaradi dosežkov ali uspeha na raznih področjih, bodisi filma, glasbe, športa, umetnosti, politike itd. Slavnežem pa po drugi strani pripisujemo, da so »znani

po tem, ker so znani⁴» (Luthar 2013), zato jim posledično ustreza ameriško poimenovanje »socialites«, za katerega v slovenskem jeziku direktnega prevoda ni, lahko pa jim rečemo kar »družabneži«⁵. Turner (2010, 14) družabneže imenuje »celetoidi«⁶ in jih definira kot »dodatki h kulturi, ki se organizirajo okoli množičnih komunikacij in uprizorjene pristnosti«. Za tovrstne družbene tipe je značilno, da kar naenkrat močno preusmerijo pozornost javnosti in medijev, vendar so kaj kmalu pozabljeni. A kljub očitni distinkciji slavne in slavneže oziroma *celetoid*e združujejo poslovne razsežnosti, povezane z višanjem ekonomskega statusa ter s krepitvijo pomembnih družbenih vezi.

Zvezdništva pravzaprav ne moremo ločiti od fenomena slave, kar pomeni, da eno brez drugega sploh ne more funkcionirati. Slava, ki pomeni stanje prepoznavnosti s strani mnogih, je, kot pravi Lutharjeva (2008, 11–13), historični fenomen, ki ga moramo razumeti kot izraz preoblikovanja subjektivitete, ki ga je prinesla modernizacija /.../. Govori torej o proizvodnji smisla v sodobni družbi, preoblikovanju izkustva časa in prostora, o specifični strukturi občutenja ter o posameznikovi karizmi, ki je zanj značilna. Pojem slave kot performativni fenomen po N. Gablerju (v Turner 2004, 21) predstavlja moč, ki izvira iz medijev in medijatizacije. Ta je nekoč bila pridelek in nekaj, kar je zahtevalo trud (Turner 2004, 52), danes pa to konkretno izginja. Slava je postala tesno povezana z nekaterimi kulturnimi spremembami v sodobnih družbah, predvsem s potrošnim kapitalizmom, potrošno kulturo, individualizacijo in samorazumevanjem posameznika. Ob tem Lutharjeva (2008, 11–14) govori tudi o specifični »strukturi občutenja«⁷, ki je značilnost teh fenomenov. Sicer je osrednja teza produkcije slave ta, da preoblikuje izvajalca v zvezdo in javno persono, saj slednji šele nato lahko postane kulturna reprezentacija ali zvezdniški tekst. Zvezdništvo in slava sta hkrati rezultat potrebe medijske industrije, da dramatizira in interpretira družbo s pomočjo personalizacije (Luthar 2003, 288–289).

⁴ Daniel Boorsin (v Turner 2004, 5) je odgovoren za enega izmed najbolj obširno citiranih aforizmov o zvezdniku, ki pravi, da je zvezdnik oseba, ki je dobro poznana po svoji dobri prepoznavnosti (*ang. »Famous for being famous«*).

⁵ »Družabneži« je nekdo, ki sodeluje v pomembnih in medijsko podprtih družbenih aktivnostih in preživi večino svojega časa na zabavah, modnih dogodkih, rdečih preprogah, otvoritvah in premierah, ki se jih udeležujejo tudi ostali ljudje s podobnim ali višjim družbenim statusom ali interesom.

⁶ Primeri celetoidov so zmagovalci loterije, posamezniki, ki jim zaradi določenega dela čez noč uspe postati populami, vendar ta popularnost ne traja dolgo, zalezovalci slavnih, prišepetovalci nepravilnosti, posamezniki, vključeni v spolne afere z javnimi osebnostmi itd.

⁷ Struktura občutenja je koncept, ki ga uporablja Raymond Williams in zanj pomeni izkustvo življenja v določenem času in prostoru, ki je skupno generaciji, subkulturi itd. Struktura občutenja je najbolj jasno artikulirana v kulturnih oblikah in konvencijah /.../ (Luthar 2008, 11).

Zametki za vzpon zvezdnštva so se pojavili že pred desetletji. Takrat je status zveznika bil pripisan posameznikom ali skupinam ljudi, ki so bili znani iz posebnih razlogov – ali kot pravi Van Krieken (2012, 15) – »povezanih s svojim izvirnim pomenom kot samostalniki, ki nakazuje na *proslavitev* oziroma *slavje*«. Tako rečeno so se v 20. stoletju z vzponom popularne kulture ločnice med zvezdnštvom nekoč in danes precej obrnile. Sodobni zvezdniki se od teh v prejšnjem stoletju in takratni družbi razlikujejo predvsem v tem, da ne izražajo nobenih heroičnih, posebnih ali neobičajnih dosežkov po katerih so nekdanj slavili kralji, filozofi, izumitelji, umetniki, misleci, naravoslovci itd., ki so ustvarjali ali podajali zametke za nekoč revolucionarne ter izjemne stvari (Evans in Hesmondhalgh 2005, 23). Po Van Krieknu (2012, 81) »bi danes prav tako lahko tisti *nekdo* bil spoštljivo in neopazno slaven, vendar, hočeš nočeš, družba sama postavi distinkcije med slavnimi ter tistimi »drugimi«, za katere v vsakdanjem družbenem življenju ni značilno »nekaj več«, kot je za zvezdnike«. Boorstin (2006, 81) tako doda in sklene, da so »zvezdniki pravzaprav prepoznavni zgolj po svoji medijski podobi, blagovni znamki ter imenom, ki skupaj tvorijo medijalizirano persono«.

3.2 ZVEZDNIŠTVO KOT KULTURNI IN EKONOMSKI FENOMEN

L. Lowenthal (v Luthar, Hardt in Zei 2004, 118) je v pionirskem delu *Triumf množičnih idolov*⁸ podal temelje za obravnavo fenomena, ki se je v medijski kulturi dokončno razcvetel šele v zadnjih nekaj desetletjih. Zvezdnštvo velja za pomemben kulturni in ekonomski fenomen, ki se je razvijal vzporedno z vedno večjo industrializacijo in komercializacijo popularno-kulturnih industrij, posebej filmske ter medijske. Marshall (v Marshall 2006, 6) namreč pravi, da moramo zvezdnštvo kot kulturo osmisliti kot emblem nove ureditve življenja v času in prostoru, ki mu dominirajo množični mediji /.../ ter kot posebno lečo, skozi katero imamo možnost raziskovanja in razumevanja sodobne družbe (Marshall v Marshall 2006, 6). Zvezdnštvo kot kulturni fenomen in moderna ekonomska institucija kaže na prevlado mita o moči ter svobodi posameznika in je kot tako artikulacija individualizma (Lowenthal v Luthar, Hardt in Zei 2004, 118) ter proizvajalec izkustva sebstva (Luthar 2008, 14). Čeprav je bila Lowenthalova študija ena prvih analiz o razvoju kulture zvezdnštva v 20. stoletju in s tem ena prvih o preoblikovanju medijske ter javne kulture, je produkcija slave

⁸ Več o tem glej L. Lowenthal: *The Triumph of the Mass Idols. In Literature, Popular Culture and Society* (1961).

šele petdeset let po objavi njegove študije dosegla neverjetne razsežnosti. Danes, ko praktično živimo v času »instant« slave, je zvezdnštvo že popolnoma razvrednoteno, saj obstaja vedno več oseb, ki so slavne iz različnih razlogov in zaradi drugačnih okoliščin. B. Luthar (2008, 24) denimo na podlagi tega preobrata lokalno in globalno slavo opredeli kot diskurzivno konstruirano skozi različne načine reprezentacije posameznika in ne več kot njegovo generično lastnost ali rezultat posebnih darov in dosežkov.

Pri definiranju zvezdnštva moramo torej vselej govoriti o dvojnem statusu, kar pomeni, da ga moramo opredeliti na ločnici »kulturno« in »ekonomsko«. Pomembna je tako kulturna perspektiva, in sicer zvezdnštvo kot kulturni fenomen in diskurz (Luthar 2013⁹), ki je ključen za proizvodnjo dodane vrednosti v kulturnih industrijah. Fenomen ima poleg kulturne tudi očitno ekonomsko plat, torej zvezdnik kot ekonomski subjekt, ki uteleša kapital in dobiček; je blagovna znamka in predstavlja način trženja v kulturnih in kapitalističnih industrijah (Luthar 2008, 7–14). Začetki načrtnega ustvarjanja zvezd in vzpostavljanje zvezdnštva kot ekonomske strategije, ključne za delovanje kulturnih industrij, gredo torej z roko v roki z vzponom holivudske industrije v dvajsetih letih prejšnjega stoletja, ko je prišlo do industrializacije celotnega procesa konstrukcije slave (Luthar 2008, 6–8). Zvezdam se je s tem dodelila pomembna kulturna vloga, predvsem pa tudi ekonomska, in sicer v manipulaciji trga in občinstva (Dyer 2007, 10). Četudi te vloge poudarjamo ločeno, ne smemo zapostavljati nobene od njiju, pač pa poudariti pomembnost tega dualizma. Kot pravi Lutharjeva (2008, 8) je ekonomika zvezdnštva odvisna predvsem od kulturne logike, ki zvezdnštvo kot kulturni fenomen sploh omogoča, enako pa velja za slednjo. Fenomen zvezdnštva in slave torej ni le rezultat pogojev proizvodnje, distribucije in trženja v popularno-kulturnih industrijah, temveč je izraz družbene ter kulturne modernizacije, torej v prvi vrsti ni le ekonomski temveč tudi kulturni fenomen.

3.3 ZVEZDNIŠKA DRUŽBA IN MANIFEST SLAVNIH

Danes ni dvoma, da živimo v času in prostoru zvezdnikov, ki igrajo vse bolj pomembne vloge v družbeni sferi naših vsakdanjih življenj. Izhajajoč iz tega nam po K. Sternheimer (2015, 36) poglobljeno preučevanje zvezdniške kulture namreč zagotavlja pogled, skozi katerega lahko

⁹ Luthar, Breda. "Zvezdnštvo" Predavanje, Teorije medijev in komuniciranja na Fakulteti za družbene vede, Ljubljana, 10. oktober, 2013.

bolje razumemo družbo in ljudi. »Zanimivo je, koga si izbiramo in vidimo kot slavne, saj nam o družbi sami že veliko pove dejstvo za koga se odloči, da ga bo spremenila v zvezdo,« pa je med drugim v zapisal Van Krieken (2012, 1). Ob branju omenjenega dela se soočimo z družbenim fenomenom 20. stoletja in teoretičnem konceptom: zvezdniška družba. V tovrstni družbi so zvezdniki vedno v manjšini in zato ravno tista majhna elita, ki s pomočjo množičnih medijev vpliva ter preoblikuje družbene trende in vsakdanja življenja ljudi (Van Krieken 2012, 2). Vseeno pa je P. K. Nayar (2009, 1–2) predpostavil, da so zvezdniki pravzaprav povsod /.../, saj so postali naturaliziran del družbe in da zato sploh ne bi bilo nič čudnega, če bi trdili, da se jim danes ne moremo izogniti.

»Celebrizirana« ali zvezdniška družba, ki temelji na obstoju zvezdnštva, je postala produkt množičnih medijev in »del posebne oblike institucionaliziranega življenja v določenem kulturnem in ekonomskem sistemu« (Van Krieken 2012, 2). Ta družba ni zgolj rezultat peščice prepoznavnih posameznikov, njihovih dosežkov in družbeno-kulturne ter ekonomske vrednosti (Nayar 2009, 27), temveč je neizogibno povezana z vsakdanjim življenjem (Nayar 2009, 2). Te predpostavke predlagajo, da moramo zvezdniško družbo videti ne samo kot konstrukt zvezdnikov in medijske produkcije, temveč tudi skozi potrošnjo in delo občinstev, ki omogočajo cirkulacijo že obstoječih medijskih tekstov ter dajejo zagon za proizvodnjo novih. Nayar (2009, 2–3) torej pravi, da je zvezdniška družba učinek množičnih medijev in dela občinstev, kar pomeni, da je ne moremo ločiti od različnih tehnologij reprezentacij, kot so televizija, film, radio, tisk in splet. Zvezdniki kot konstrukt, ki tvori zvezdniško družbo, so hkrati rezultat ter produkt tovrstne družbe same, kar pa ima določene učinke na posameznike v njej (Nayar 2009, 27). Nayar (2009, 26) pa po drugi strani omeni tudi, da takšna družba sestoji iz medijskih tekstov oziroma »vsega, kar je javno dostopno in na ogled o določenem posamezniku«; denimo slike, novinarska poročanja, avtobiografije in filmi. Zaradi tega jo raje kot »zvezdniška družba« poimenuje kot »zvezdniška ekologija«, ki deluje kot poseben zvezdniški sistem in je aparat reprezentacije, proizvodnje, cirkulacije ter potrošnje ikoničnih osebnosti, dogodkov in aktivnosti. Dyer (v Turner 2004, 17) je v svojo definicijo zvezdniške podobe vključil tudi, da se ta nanaša na način, kako lahko zvezda postane del vsakdanjih ritualov. Na podlagi tega Turner (2004, 17) omeni, da zvezdnštvo, ki je vsesplošno kulturno razširjeno tako kot kulturni pomeni ter asociacije z zvezdo, pronica v vse možne prostore naših vsakdanjih življenj, kot tudi specifični industrijski doseg, nanašajoč se na obseg teritorija, nad katerim si je medijska industrija pridobila nadzor in dostop (Turner 2004, 17). Če dodam še M. Foucaulta (v Van Krieken 2012, 71) lahko potemtakem postavim tezo, da

»naša družba ni ena od spektaklov in manifestov, temveč nadzorov; ni torej nič drugega kot družba »panoptizma«, v kateri so nujno potrebne spektakularne manifestacije moči v dnevnem izvajanju nadzora, zasenčene ena za drugo«. Kaj je Foucault s tem želel povedati in kaj sploh je »panoptizem«, pa bom razložil v naslednjem poglavju.

4 ROJSTVO ZAPORA: OD NAČRTA DO DEDIŠČINE IN NADALJEVANJ

Kazen danes ni več osredotočena na mučenje kot tehniko trpljenja in tudi njen glavi cilj ni več izguba kakšne dobrine ali pravice. Takšna kazen, kakršna je zapor, je zgolj odvzem prostosti in zadeva telo /.../. V resnici je zapor zaradi svojih najbolj očitnih dispozitivov vselej povzročal določeno količino telesnega trpljenja in se požvižgal na načelo, da je treba pri zločincu uporabljati zgolj »človečne« kazni. Če kaznovanje ni več namenjeno telesu, česa se potem oprijema? Kar ni več telo, je pač duša. Naj kazen bolj prizadene dušo kakor telo (Foucault 2004, 23–24).

4.1 JEREMY BENTHAM IN ARHITEKTURA PANOPTIKONA

Leta 1791 je britanski filozof, pravnik in utilitarist Jeremy Bentham skoval načrt zapora s posebno arhitekturo in sestavo. Menil je, da kaznovanje naj ne bi bilo več dejanje trpljenja, zlobe, besa in maščevanja, temveč disciplinskega nauka. Ta ideja racionalne kazni je bila vodilni koncept panoptikona (Yesil 2009, 9). Bentham si ga je zamislil kot krožno zgradbo, na obodu pa celice, ki so med seboj ločene tako, da se zaporniki med seboj ne morejo videti in komunicirati. Vsaka celica ima na zunanji strani okno, skozi katero ni mogoče videti ven, na notranji strani pa so zamrežena vrata, ki inšpektorju omogočajo opazovanje dogajanja v celici. V središču zgradbe je stražni stolp, v katerem je ta inšpektor, med njim in celicami pa je vmesno območje (Foucault 2004, 219–220). Od inšpektorja do celic lahko vodi ozka kositna cev, ki mu omogoča, da sliši vsak šepet. Ta zapornike lahko vidi, sam pa ni viden (Foucault 2004, 220). Ob tem razmisleku se razvije cela problematika arhitekture, ki ni postavljena zgolj zato, da bi jo videli, ali zato da omogoči nadzorovanje zunanjega prostora, temveč zato da omogoči notranjo, razčlenjeno in podrobno kontrolo – da naredi vidne tiste, ki so v njej (Foucault 2004, 191). Vse to je bilo skupek ključnih predpostavk načrta, kot tudi, da se morajo ljudje, ki so nadzorovani, vselej čutiti pod nadzorom, s strani na videz skrite

vsenavzočnosti nadzorniškega organa (Bentham v Božovič 1995, 8–9). Panoptikon je postal »stroj« ali »aparatus« represije, ki je bil v osnovi zamišljen tako, da vsi ali večina nadzoruje vsakogar in v katerem je cirkulacija nezaupanja popolna (Foucault 2004, 221–220). Kovačič (2006, 23) sicer poudari, da ker panoptikon v resnici ni nikoli bil zgrajen, gre pravzaprav za utopijo, ki v realnosti verjetno nikoli ne bi delovala natanko tako, kot je bilo zamišljeno. A se je kljub vsemu na podlagi načrta zapora porodila zamisel o nadzoru kot tehnologiji oblasti. Tako je zanj značilen asimetrični nadzor za oko, ki gleda, a ni videno (Foucault 2006, 221).

»Bentham je v panoptikonu na vsak način skušal maksimirati videz in minimizirati resničnost,« predpostavi Miller (v Kovačič 2006, 23), Foucault (2004, 220) pa, da je revolucionarnost Benthamove ideje bila ravno v tem, da je načelo grajskih celic obrnil na glavo. Če je torej zaporniški sistem jetnika vrgel v temo, je bil ta v panoptikonu izpostavljen svetlobi, ki presvetljuje celico, njej oziroma nadzornemu očesu pa je nemogoče uiti (Miller v Kovačič 2006, 23). Bentham je med drugim oblikoval tudi načelo, da mora biti oblast vidna in nepreverljiva. Z vidnostjo misli, da bo jetnik nenehno imel pred očmi visok obris središčnega stolpa, od koder oprezajo za njim, z nepreverljivostjo pa, da jetnik ne sme nikoli vedeti, ali ga prav zdaj gledajo, mora pa biti prepričan, da ga vselej lahko (Foucault 2004, 221). Konec koncev je v panoptikonu mogoče vse preračunati, izmeriti vsak učinek in vzpostaviti polje popolne predvidljivosti. S tem je Bentham hotel doseči, da bi bila navzočnost ali odsotnost nadzornika neugotovljiva in da zaporniki iz svojih celic ne bi mogli opaziti niti sence (Bentham v Foucault 2004, 221). Njegove zamisli pa se niso ustavile samo pri zaporu. Njegov izum je v splošnem nova tehnologija oblasti, saj je ob zagovarjanju svojega izuma predpostavil, da bi s tem bilo mogoče izboljšati moralo, ohraniti zdravje, okrepiti industrijo in utrditi ekonomijo, vse s preprosto idejo v arhitekturi (Bentham v Kovačič 2006, 24).

4.2 MICHEL FOUCAULT IN BENTHAMOVA DEDIŠČINA

Michel Foucault, filozof in družbeni teoretik, je skoraj dvesto let pozneje kot naslednik Benthamove teorije znova oživel delo o panoptikonu ter ga postavil na piedestal kot teorijo nadzorovanja in kaznovanja, v kateri ga poglobljeno razčleni ter definira kot »tip institucionalne zgradbe« in kot »metaforo za permanentno disciplinsko nadzorovanje ter opazovanje v modernih organizacijah, kot so šole, tovarne, bolnišnice ipd (Foucault 2004, 220–221). »Ta zaprt, razrezan in na vseh točkah nadzorovan prostor«, kot ga opiše Foucault (2004, 217), »v katerem so posamezniki posajeni na določeno mesto, v katerem je tudi

najmanjše premikanje nadzorovano, kjer registrirajo vse dogodke, v katerem oblast izvršuje nedeljeno ter v skladu s kontinuirano hierarhijo in v katerem slehernega posameznika nenehno opazujejo ter preiskujejo /.../, tvori kompakten model disciplinskega dispozitiva, ki služi izvrševanju oblasti nad ljudmi in kontroliranju njihovih odnosov (Foucault 2004, 218). Pri obravnavi Bentham predpostavi, da panoptikon prej kot zapor deluje kot laboratorij oblasti in privilegiran kraj, ki omogoča eksperimentiranje z ljudmi ter docela zanesljivo analiziranje sprememb, ki bi jih pri njih lahko dosegli. To obvladovanje učinkov gre tako daleč, da skuša posameznika ne samo prisiliti, da se obnaša tako, kot je od njega zahtevano, temveč mu celo odvzeti svobodno voljo, ne da bi sploh pomislil, da je kaj storil narobe (Foucault v Kovačič 2006, 24). Narobe pa moramo panoptikon razumeti kot posplošljiv model delovanja; kot način za opredeljevanje odnosov med oblastjo in vsakdanjim življenjem ljudi. Foucault (2004, 225) ga je skušal prikazati kot posebno ustanovo, ki je trdno zaprta vase, čeprav so jo pogosto imeli za utopijo popolnega zapiranja. Panoptikon se je tako zdel kot kruta in učenjaška kletka, a ga vseeno ne smemo razumeti kot neresnično, sanjsko stavbo; je diagram oblastnega mehanizma, prigan do idealne oblike. Njegovo delovanje bi lahko predstavili kot čist arhitekturni ali optični sistem, saj dejansko gre za figuro politične tehnologije, ki jo moramo ločiti od sleherne posebne rabe (Foucault 2004, 225). Torej vselej, ko bomo imeli opraviti z množtvom ljudi, ki jim bo treba naprtiti kakšno nalogo ali obnašanje, bomo lahko uporabili panoptično shemo, ki se je zmožna integrirati v katero koli funkcijo (Foucault 2004, 225–226).

4.3 NADZOROVANJE IN KAZNOVANJE KOT DISCIPLINARNA OBLAST

Foucault v podpoglavju *Hierarhično nadziranje* na primeru tovarn pojasni, kako poteka nadzorovanje in izvrševanje discipline:

Nadzorovanje specificirati in ga narediti funkcionalnega je bil zmeraj problem modernih organizacij in institucij. V režimu manufaktur gre za intenzivno, kontinuirano kontrolo, ki poteka skozi ves delovni proces. Ta se ne nanaša zgolj na proizvodnjo, temveč se ukvarja z dejavnostjo ljudi, z njihovo izurjenostjo, z načinom, kako se lotevajo dela, z njihovo urnostjo, vnemo in obnašanjem. Hkrati je v tovarnah nadzorovanje tudi nekaj drugega; izvršujejo jo uslužbenci in nadzorniki, kontrolorji in delovodje. S tem, ko produkcijski aparat postaja čim bolj obsežen in kompleksen, čim bolj se povečuje število

delavcev in delitev dela, tem nujneje in težavneje postajajo kontrolne naloge. Takrat postane nadzor določena funkcija, ki mora biti integralen del tovarniškega procesa. Nujno potrebno pa postane tudi specializirano osebje, ki je nenehno navzoče in je drugačno od delavcev. Vse to pa temelji na vodilu povečevanja kapitala, saj bi najmanjša nerodnost, ki je ne bi opazili in bi se zato ponovila večkrat, postala za podjetje tako pogubna, da ga v zelo kratkem času uniči (Foucault 2004, 194).

Izvrševanje discipline zahteva dispozitiv, ki prisiljuje z delovanjem pogleda; aparat, v katerem tehnike, ki omogočajo videnje, uvajajo oblastne učinke in kjer prisiljevalna sredstva naredijo tiste, ki se nanje aplicirajo, razločno vidne. Panoptikon, sredstvo nadzorovanja in kaznovanja, postane diagram oblasti, ki deluje s pomočjo splošne preglednosti in se mora integrirati v disciplinski dispozitiv, da bi s tem uresničil svoje možne učinke (Foucault 2004, 190–194). Na podlagi Foucaultove teorije nadziranje postane odločilen ekonomski pripomoček toliko, kolikor je hkrati notranji del produkcijskega aparata in še specificirano kolesje znotraj disciplinske oblasti. Panoptizem namreč izvaja veliko zapiranje in dobro dresiranje, skupek česa predstavlja utopijo – sen o čisti skupnosti ter družbi, ki kleči pred disciplinarno oblastjo (Foucault 2004, 218).

Teorija nadzorovanja in kaznovanja, ki jo je na Benthamovi osnovi zasnoval Foucault, se pravzaprav nanaša na disciplinarno oblast, ki je nekakšna vrsta oblasti, način, kako se izvaja in posredno vsebuje cel skupek instrumentov, tehnik, postopkov, aplikacijskih ravni ter tarč (Foucault 2004, 189–190). Disciplinarna oblast je tista oblast, katere glavna funkcija ni izžemanje in jemanje, temveč »dresiranje«. »Dresira« pa gibljive, neuporabne množice teles in sil v mnogovrstnost individualnih elementov. Prav disciplina je tista, ki izdeluje posameznike in je zato specifična tehnika oblasti, ki si jih jemlje hkrati za predmet ter orodje pri svojem izvrševanju (Foucault 2004, 189). Vendar pa avtor poudari, da to ni zmagovalna oblast, ki bi se na podlagi svojih lastnih ekscesov lahko znašala na svojo premoč; je skromna, sumničava oblast, ki deluje kot preračunana, a permanentna ekonomija odvzetih pravic, ki se drži načela, da kazen ni samo neposredna ali fizična in ki skuša posameznike nadzorovati ter dresirati, če je treba, pa tudi kaznovati (Foucault 2004, 189). Kovačič (2006, 23–24) denimo pritrdi, da je Foucaultova teorija skupaj s Benthamovim prispevkom odlično služila novemu tipu suverenosti, ki se je usmeril na ljudi in njihovo delo, njegova najpomembnejša značilnost pa je, da se izvaja konstantno ter s pomočjo hierarhičnega nadzorovanja in kaznovanja, ki

skupaj izvršujeta disciplinsko in regulacijsko funkcijo. Cilj disciplinarne oblasti je postal proizvodnja discipliniranih posameznikov, prav tako pa se je k njim usmeril tudi nadzor, z namenom podrediti in spremeniti si jih (Foucault v Kovačič 2006, 24–25). Naj sklenem, da je Foucault združil in povezal arhitekturo in smisel panoptikona z disciplinarno oblastjo v teorijo nadzorovanja in kaznovanja. Glavni učinek slednjega je, da pri jetnikih povzroči zavestno in nenehno stanje vidnosti, ki zagotavlja samovoljno delovanje oblasti, s čemer pa dosežemo, da so učinki nadzora stalni (Foucault 2004, 220–221).

4.4 PREGLED NADALJEVANJ ŠTUDIJ NADZOROVANJA IN KAZNOVANJA

Deli Benthamu in Foucaultu predstavljata zgodnejši teoriji in shemi za razumevanje praks in procesov disciplinskega nadzorovanja in kaznovanja v številnih sferah družbenega življenja. A glede na to, da se teoriji ne nagibata toliko k nadzorovanju in kaznovanju v kontekstu množičnih medijev, sta vseeno vzorčni primer, kako slednje že več desetletij poteka in deluje. Poleg Benthamovih in Foucaultovih prispevkov obstajajo še številne poznejše akademske razprave in študije, ki njuni teoriji obravnavajo z vidika množičnih medijev in popularne kulture. Po pričevanju nekaterih avtorjev (Gili v Phillips 2010; Andrejevic 2004; Monahan 2010; Yesil 2009, Deleuze 2002 itd.) danes živimo v kulturnem in družbenem prostoru, ki je popolnoma prežet in opremljen z modernimi tehnologijami nadzorovanja, z njimi pa sočasno izvaja tudi kaznovanje.

M. Dolar v knjigi *Kralju odsekati glavo: Foucaultova dediščina* pojasni, da se v panoptičnem diagramu stvari lotevajo na način izključitve in izгона, kjer je treba nezaželene posameznike /.../ čim bolje zatreti in izločiti daleč od pogleda (Dolar 2009, 28–29). Po drugi strani pa predlaga, da zaporniški model panoptikona ne bi smel temeljiti na oblasti, ki se razkazuje, temveč na oblasti, ki gleda. S tem Dolar (2009, 29) razloži, da je problem najprej v tem, kako zapornika čim bolje in učinkoviteje izpostaviti pogledu ter kako najučinkoviteje izpostaviti pogledu celoten družbeni prostor in populacijo. V *Družbi nadzora* je Gilles Deleuze vzpostavil dialog s Foucaultovo teorijo, saj kot pravi, naj bi prav on prvi opozoril, da so za razliko od disciplinarnih družb, ki so organizirale velika okolja zapiranja, v katerih so nadzorovale in dresirale posameznika nekaj, kar ravno kar zapuščamo in nekaj, kar nismo več (Deleuze 2002, 171–173). Prišlo naj bi do »postopno razpršene vzpostavitve novega režima gospodarstva« in tako smo vstopili v družbo nadzora, ki funkcionira izključno s pomočjo nenehne kontrole in hipne komunikacije (Deleuze 2002, 177). M. Andrejevic se je v delu

Reality TV: The work of being watched (2004) ukvarjal z žanrom resničnostnega šova in z vprašanji voajerizma, opazovanja ter nadzorovanja, ki jih opredeljuje kot prvine resničnostnega šova. Med drugim predpostavi, da živimo v dobi skopofilije¹⁰ in voajerizma, saj zelo radi »gleđamo«. Susan Cahill se v članku *The Art of Seeing Without Being Seen* dotakne novih medijev, ki so korenito zabrisali mejo med javnim in zasebnim ter postali popularni pripomočki (samo)nadzorovanja in razkazovanja. Po Cahillovi (v Phillips 2010, 26) je z razmahom novih medijev postalo beleženje in gledanje nekoč nevidnih aktivnosti in prostorov ljudi zelo razširjeno, popularno ter popolnoma vsakdanje. S pomočjo konvergenčnih medijev je postala potreba po »razkriti« in »videti« družbena nujnost, tehnologije nadzorovanja pa postanejo neškodljive in bistvene za zagotavljanje globalne varnosti. O nadzorovanju in opazovanju v vsakdanjem življenju se je v prispevku *From Observation to Surveillance* (2010, glej op. 5) spraševala Marta Gilli (v Phillips 2010, 241). Pravi, da vsaka oblika nadzorovanja do neke mere namiguje stanje alarma ali pripravljenosti, kar zagotavlja, da so lahko osebe v primeru škodljivega ali nezaželenega dejanja, takoj odkrite in kaznovane. Gillijeva tudi predpostavi, da so se nadzor, kontrola in opazovanje povezuje z nezaupanjem in sumom, kot tudi s kriminalom ter nezakolitostmi, ki smo jim priča v vsakdanjem okolju (Gilli v Phillips 2010, 241–242). Robert van Krieken, ki je v *Celebrity Society* (2012) preučeval kulturo in ekonomijo zvezdnitva, se med drugim pri obravnavi nadzorovanja v zvezdnitvu nanaša na perspektivo teorije civiliziranja¹¹ N. Elias¹², kot tudi deloma Foucaulta. Van Krieken predstavi pojem, ki ga je zasnoval T. Mathieson¹³ (v van Krieken 2012, 71) in je ravno kontradiktoren panoptikonu, saj kot pravi »se pri obravnavi zvezdnitva ne moremo popolnoma sklicevati na panoptikon«, ki temelji na tem, da peščica posameznikov opazuje množico. Pojem »sinoptikon« ali tudi »sinopticizem« temelji na predpostavki, da množica nadzoruje peščico posameznikov, predvsem tistih, ki so slavni in prepoznavni s strani mnogih. Ti naj bi v javni sferi oblikovali nov družbeni razred, nad katerem se neprekinjeno izvaja nadzor. Na podlagi teh predpostavk Van Krieken argumentira,

¹⁰ Skopofilija je pojem za označevanje seksualnega užitka, ki v glavnem izvira iz opazovanja drugih, ko so goli vključeni v seksualno dejavnost in nanaša se tudi na voajerizem.

¹¹ Elias je menil, da je delovanje posameznikov pogosto nenačrtovano in naključno, hkrati pa lahko posameznike razumemo le v soodvisnosti z drugimi akterji, zato slednji skozi teorijo razkriva navidez samoumevne vedenjske obrazce obnašanja posameznika v zahodni družbi, ki so del dolgoročnih družbenih sprememb ter s tem postali procesi civiliziranja. Civiliziranost se v Eliasovem delu kaže kot izvajanje samoprisile in habitus samonadzorovanja (Šaver 2002, 292–293).

¹² Elias, Norbert. *O procesu civiliziranja: sociogenetske in psihogenetske raziskave* (2001).

¹³ Več o tem glej Mathieson, Thomas. *The viewer Society: Michel Foucault's 'Panoptikon' revisited* (1997).

da je pri preučevanju nadzorovanja zvezdnštva model sinoptikona nekoliko ustrežnejša teoretska podlaga kot panoptikon (Van Krieken 2012, 71).

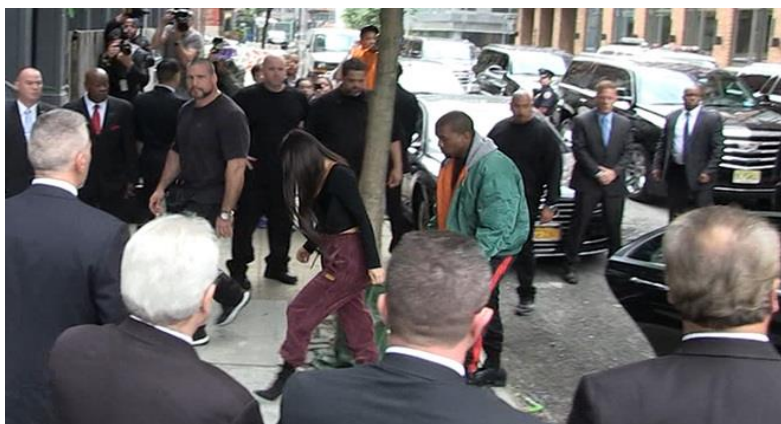
5 NADZOROVANJE IN KAZNOVANJE SLAVNIH V MEDIJATIZIRANI DRUŽBI

Amerika se je vedno rada predstavljala kot dežela prihodnosti in svobode, v kateri lahko vsakdo uresniči svoj sen in uspe. Postane torej slaven in bogat, kar pa sta v resnici sinonima. Panteon slave je dostopen vsakomur, ki ne popušča glede na svoje želje, ne glede na svoje posledice /.../ in vse podredi njihovi uresničitvi (Vrtačič in Šterk 2008, 7).

5.1 Nadzorovanje in kaznovanje v medijskem škandalu

Oktobra lani, ko je bila ameriška zvezdnica verige resničnostnih šovov Kim Kardashian West v francoski prestolnici žrtev oboroženega ropu, se nam je skorajda lahko zazdelo, da gre samo še za eno samopromocijsko potezo, ki bi prevetrila celoten medijski svet in njegovo občinstvo. O škandaloznem in medijsko odmevnem dogodku z neverjetnimi okoliščinami, sosledjem dogodkov in naracijo, od katerega je minilo že več mesecev, še danes poročajo marsikateri svetovni novičarski mediji. Poleg domnevnih groženj z orožjem in suma o naklepu posilstva s strani petih zamaskiranih mož, naj bi Kardashian Westova iz noči med 2. in 3. oktobrom bila sicer zgolj premoženjsko oškodovana s krajo skupaj 11. milijonov evrov vrednega nakita.

Slika 5.1: Kim Kardashian West se je po incidentu obkoljena z varnostniki vrnila v ZDA.



Vir: Elite Daily (2016)

Bolj kot incident in zločin kot tak je največjo ter hkrati najpomembnejšo vlogo pri samem dogodku in njegovi interpretaciji imel multimedijski diskurz. Mediji, ki so izvajali še dodatni pritisk na celotno situacijo in zvezdnico samo, so pravzaprav predstavljali vzorčni primer tega, kako se Foucaultovo *Nadzorovanje in kaznovanje* ter Benthamov *Panoptikon* lahko izkazujeta skozi zvezdnštvo in popularno kulturo. Prej medijski kot kriminalni dogodek je torej bil idealen povod za nadzorovanje in kaznovanje, saj ga kot takega lahko prepoznamo skozi koncepte in predpostavke Foucaultove teorije. Govorimo torej o nadzorniški in kaznovalni vlogi medijev ter panoptikonu kot prostoru, kjer se slednje izvaja, kar pa lahko natančneje pojasnimo tako, da preprosto rečemo, da so mediji zvezdnico na simbolni način postavili v celico panoptikona, sami sebe pa v stražni stolp, s katerega imajo možnost zaznati vsak njen premik in šepet. Če torej Kardashian Westovo umestimo v panoptični diagram, je kot *zaporica* nadzorovana in kaznovana s strani množičnih medijev, ki so registrirali vse dogodke v zvezi z njo in imeli vlogo *inšpektorja*. Vse skupaj pa deluje kot panoptikon – *aparatus represije in oko, ki vidi vse, ne da bi bilo videno* (Foucault 2004, 220–221). V duhu panoptizma Foucault predpostavi, da je takšen nadzor v osnovi usmerjen prav h konkretnemu posamezniku, z namenom podrediti si ga in mu odvzeti svobodno voljo, kazen kot taka pa bi naj bolj prizadela dušo kakor telo (Foucault 2004, 23–24). Primeru oboroženega roba lahko pripišemo tudi karakteristike medijskega oziroma zvezdnškega škandala, fenomena, ki sta ga na teoretični ravni opredelila Lull in Hinerman. Omenjen zvezdnški škandal prepoznam in navajam kot eno ter v tem tekstu prvo od oblik nadzorovanja in kaznovanja skozi množične medije, saj se ta pojavi, ko zasebna dejanja zvezdnikov, ki lahko bodisi onečastijo ali žalijo idealizirano dominantno moralo skupnosti postanejo javna ter pripovedana s strani medijev (Lull in Hinerman 1997, 3).

Po definiciji¹⁴ Lulla in Hinermana (1997, 1) so škandali že lep čas vsesplošno razširjeni in so tako postali ena izmed dominantnih vsebin za objavo v množičnih medijih. Na škandale so najbolj občutljivi zvezdniki, ki nimajo nadzora nad vsem dogajanjem okoli sebe, zato se lahko hitro zgodi, da dogodek ali dejanje v njihovi zasebnosti postane javno. Po eni strani se

¹⁴ Vsaka družba ima ukoreninjene določene norme in vrednote, torej dominantno moralo, ki se ji ljudje morajo prilagajati in ji odgovarjati. Škandal kot tak označuje razkol med to moralo in konkretnimi dejanji ljudi. Ko je javnost prepričana, da je bila ta morala prekršena s strani nekoga, še posebej če je ta nekdo slaven ali nosilec simbolne moči, imamo priložnost za nastanek medijskega škandala. Slednji pa skoraj ne bi mogel obstajati, če ne bi obstajali tudi množični mediji, ki določeno zasebno dejanje posameznikov ali skupin postavijo pred javnost (Lull in Hinerman 1997, 1–3). Ko govorimo o medijskem škandalu, govorimo o zgodbah, ki so občinstvu pripovedovane po različnih medijskih kanalih. Da pa tem zgodbam lahko pripišemo karakteristike škandala, ji je treba dati neke vrste bizarno senzacionalistično privlačnost (Lull in Hinerman 1997, 4–9).

zvezdnikom sicer dovoli večji moralen odklon, po drugi pa so pod večjim nadzorom kot ostali (Lull in Hinerman 1997, 21). Nadzorovanje in kaznovanje Kardashian Westove se v tem primeru torej odvije prek medijskega pripovedovanja zgodb v obliki zvezdniškega škandala. Slednji kot tak vključuje prave osebe, kraje, zaplete in šokantne podrobnosti, ki se nato na dolgo ter široko pojavljajo poglavje za poglavjem v novicah, pogovornih oddajah, tabloidnem tisku in na spletu (Lull in Hinerman 1997, 21), sam po sebi ter svojih karakteristikah pa fenomen uresničuje in tvori kompakten model disciplinskega dispozitiva, kar smo spoznali na primeru Kim Kardashian West.

Slika 5.2: Kraj zločina v Parizu je še po več kot pol leta zanimiv za medije in turiste.



Vir: Daily Mail (2017)

5.2 Nadzorovanje in kaznovanje v resničnostnem šovu

Sodobni množični mediji naj bi zmeraj prikazovali realnost, kakršna pač je, četudi ta realnost ni nikoli popolnoma objektivna in resnična. Pri tem gre namreč bolj za medijsko posredovano oziroma medijatizirano realnost, ki jo vsi člani družbe sprejmejo kot tisto pravo (Couldry 2003, 95–96). Marsikdo pa se ne zaveda, da argument o posredovanju realnosti, neposrednosti in ažurnosti medijev temelji na nič drugem kot suverenosti ter svobodnosti medijske veje oblasti, kar pa opravičuje dejstvo, da sta nadzor in kontrola popolnoma legitimni, upravičeni ter celo nujni praksi množičnih medijev, brez katere prikaz dejanske resničnosti sploh ne bi bila mogoča. Couldry (2003, 96) je denimo ugotovil, da dileme nastanejo, ko spoznamo, da odločilen kriterij »živosti¹⁵« ni dejanskost tega, kar je posredovano, temveč dejstvo, da gre za neposredno transmisijo kot tako (Couldry 2003, 96).

¹⁵ V angleškem prevodu »liveness«.

Iz teh predpostavk lahko torej razvijemo argument, da resničnostna televizija ni nič drugega kot ena izmed oblik dovoljenega neposrednega nadzora znotraj medijev, ki je nato kot resnična slika razposlana občinstvu, ki je za tovrsten medijski format nujno, predvsem pa njihova vključenost¹⁶ v celoten proces produkcije (Marvin v Couldry 2003, 101). Na podlagi te teoretične utemeljitve imamo dovolj razlogov, da fenomen resničnostnega šova¹⁷, ki gre z roko v roki s produkcijo zvezništva, obravnavamo kot še eno od oblik nadzorovanja in kaznovanja skozi množične medije.

Resničnostna televizija je zmeraj veljala za tekoči trak, ki je proizvajal specifično obliko zvezdnikov, ki jim lahko rečemo »običajni zvezdniki¹⁸«. Ti, kot pravi Turner (2010, 12), predstavljajo premik od elite k običajnosti, ki je zmeraj zasedala prostor med repertoarjem zvezdnških diskurzov, kot tudi v glavnih programskih formatih zahodne televizijske produkcije. Običajni zvezdniki imajo namreč sposobnost sočasno spreminjati vrednost zvezdnškega elitnega statusa, medtem ko so sami slavni zaradi svoje običajnosti. Turner (2010, 12) med drugim tudi predpostavi, da je lahko tovrsten koncept zelo uporaben pri analizah zvezništva v resničnostni televiziji in njeni proizvodnji slavnih, saj so za njen namen običajni ljudje vselej na novo »odkriti« in tako »povlečeni« iz njihovih vsakdanjih življenj ter 'predelani' za vstop v zvezništvo. Nicole Polizzi, ki jo gledalci in ljubitelji ameriških resničnostnih serij poznajo po vzdevku »Snooki«, je bila ena od nastopajočih v resničnostnem šovu, ki je bil v obdobju med 2009 in 2012 predvajan na televizijskem kanalu MTV. *Jersey Shore* je temeljil na zabavlaškem in razuzdanem življenju osmih samskih mladih žensk ter moških, ki se med seboj niso poznali, skupaj pa so v sklopu snemanja daleč stran od doma poletje preživeli pod eno streho. Bistvo celotnega šova so bile vsakodnevne zabave, romance ter seksualna doživetja, norčije, drame in spori med glavnimi akterji. Med najbolj priljubljenimi je zaradi svojega podivjanega življenjskega stila, tako znotraj resničnostnega šova kot tudi med gledalci, bila Polizzijeva, kar pa je zanj pomenilo bistveno

¹⁶ Na kocki je torej nadzor televizije ali bolje rečeno – pomanjkanje tega nad pogoji lastne produkcije. Televizija se danes sooča s številnimi institucionalnimi zagatami, saj tudi ona ne mora jemati svojega občinstva kot nekaj samoumevnega. Zatorej ni nič čudnega, da je znotraj institucije moč čutiti stalno bitko za gledalce, ki jih je treba kar naprej zapeljevati in privabljeti, da ostanejo pred zasloni (Ang v Luthar in Jontes 2012, 415).

¹⁷ Resničnostna televizija želi v ospredje postaviti realnost z namenom, da bi gledalci lahko imeli pregled nad tem kaj se dogaja v družbi oziroma v življenjih oseb, ki so pred kamerami (Holmes in Jermyn 2004, 2). Format naj bi kot tak dokumentiral dejanske dogodke, ki so pomensko brez scenarija in se osredotočal na zgodbe o resničnih ljudeh ter dogodkih (Godlewski in Perse 2010, 149).

¹⁸ V angleškem prevodu »ordinary celebrity«.

večjo stopnjo pozornosti s strani snemalne ekipe in samega občinstva pred zasloni ter tudi tistih, ki so nastopajoče v okolici snemanja tudi opazovali ter jih zasledovali.

Skozi Foucaultovo ter Benthamovo teorijo, nadzorovanje in kaznovanje prepoznamo tudi v resničnostnem šovu *Jersey Shore*. Nadzorovanje in kaznovanje je v tem primeru imelo dva *inšpektorja* – produkcijsko ekipo resničnostnega šova ter aktivno občinstvo, *zapornika* – Nicole Polizzi in *zapor* – produkcijsko okolje. V tem okolju, ki si ga lahko predstavljamo kot panoptikon, se da vse preračunati, izmeriti vsak učinek in vzpostaviti polje popolne predvidljivosti, ki omogoča eksperimentiranje z ljudmi ter analiziranje sprememb, ki bi jih pri njih lahko dosegli (Foucault 2004, 220). Primer tega je denimo lahko scena iz tretje sezone šova, ko je nekega popoldneva Snooki popolnoma vinjena stekla na plažo in tam zganjala norčije. Produkcijska ekipa je pri tem ni poskušala ustaviti, temveč so le snemali naprej in ustvarjali »šov«. Scena na plaži se je kaj kmalu končala s posredovanjem policije, ki je zvezdnico aretirala zaradi neprimerne vedenja na javnem mestu. Pri tem smo lahko priča sprva nadzorovanju dogodka, v katerem je osebno poželenje zvezdnice premagalo in »užalilo« idealizirano moralo skupnosti in se končalo s kaznovanjem zaradi njenega kršenja. Foucault (1991, 47) namreč pravi, da kaznovanje z odvzemom določenih pravic posameznika ne samo prisili, da se obnaša tako, kot je od njega zahtevano, temveč mu celo poskuša odvzeti svobodno voljo /.../, cilj tega pa je ustvariti disciplinirane posameznike, dostopne nadaljnji kontroli (Foucault 2004, 221).

Slika 5.3: Nicole Polizzi so pristojni organi zaradi neprimerne vedenja na javnem mestu odvzeli prostost.



Vir: People (2016)

Slika 5.4: Med snemanjem *Jersey Shore* je ključno vlogo opazovalca odigralo prisotno občinstvo.



Vir: Zimbio (2010)

5.3 Nadzorovanje in kaznovanje v televizijskem poročanju

Leta 2006, ko so se v javnosti začele pojavljati govorice o domnevno razuzdanem življenjskem stilu polnem zabav, alkohola, mamil in drugih težav v zasebnem življenju nekoč najslavnejše ter ikonične pop pevke Britney Spears, so mediji spet odigrali vlogo vseprisotnega nadzornika ter nad zvezdnico zmeraj intenzivneje začeli izvajati nadzorovanje in kaznovanje. Enajst let nazaj, ko je bilo spletno novinarstvo še v povojih in se je šele dodobra začelo razvijati v to, kar je danes, je bila namreč televizija tisti ključen in hkrati najučinkovitejši medij za sporočanje javnosti. Poleg neizprosne senzacionalistične tiska je največji delež nadzorovanja in kaznovanja Spearsove prispevalo torej televizijsko poročanje, ki ga imamo s pomočjo Foucaultove teorije možnost obravnavati kot še eno obliko nadzorovanja in kaznovanja skozi množične medije.

Slika 5.5: Primer televizijskega poročanja o problemih v zasebnem življenju zvezdnice (SKY NEWS).



Vir: Celebitchy (2008)

Problem vseobsežne medijske pozornosti, ki jo je bila v tistem času deležna Spearsova, teoretično tiči v simbolni dominaciji množičnih medijev nad zvezdniki, ali kot bi rekel McLeod (v Marshall 2006, 649) – »v simbolnem lastninjenju zvezdnikove medijske podobe, ki je postala javno blago za prodajo na trgu«. Britney Spears je pozornost medijev nase preusmerila z ne malo škandaloznimi dogodki¹⁹, vendar jih ni znala obrniti sebi v korist na način »roka roko umije«, kot to počne večina zvezdnikov v odnosu do medijev. Ker je množična razširjenost in prodaja podob slavnih ljudi v sodobnih kapitalističnih družbah nekaj popolnoma vsakdanjega, lahko predvidevamo, da je zvezdniška podoba Spearsove okoli leta

¹⁹ Eden od teh je bil, ko naj bi si v stanju živčnega zloma v losangeleškem frizerskem salonu popolnoma obrila glavo.

2007 generirala vrsto ekonomskih vrednosti za televizijsko industrijo, ki ustvarja novice, družabno kroniko ter intervjuje, ti pa so bili zelo zaželeni in privlačni za radovedno občinstvo ter navsezadnje nadzorniške medije (McLeod v Mashall 2006, 649).

Slika 5.6: Sprememba pričeske Britney Spears je bila osrednja tema televizijskih poročanj (CNN).



Vir: Celebitchy (2008)

Skozi »foucaultovsko lečo« so pri obravnavi nadzora v povezavi z mediji proti konkretnim posameznikom nekatere teoretične razprave zašle tudi na področja človekovih pravic in temeljnih ter moralnih načel prava. Deleuze (v Salecl 1993, 79) je denimo zapisal, da so marsikateri Foucaultu nasprotovali in mu očitali, da je proti človekovim pravicam /.../, niso pa vedeli, da je pravo vselej del mehanizmov oblasti in zato ne more nastopati v vlogi kritike oblasti. R. Salecl (1993, 79) Deleuzov argument podkrepi z razlago, da je Foucaultova zahteva namreč bila »ne sprejeti prava kot nek model«, saj je ravno tako nasprotoval pojmom država in človekove pravice. Slednja pojma sta za Foucaulta, kot nadaljuje Saleclova (1993, 79), samo »sakralizacija zakona v strategiji ali procesu dominacije«. Britney Spears v primeru nadzorovanja in kaznovanja prek televizijskih poročanj kot ranljiv subjekt in žrtev metaforično najdem v Foucaultovem konceptu »Krotka telesa«. Avtor pravi, da so v klasični dobi prišli do pravega odkritja telesa kot predmeta in tarče (medijske) oblasti. Zlahka torej najdemo znake te velike pozornosti, ki jo mediji posvečajo temu telesu – telesu, s katerim manipulirajo, ga oblikujejo, dresirajo, ki uboga, odgovarja in postaja spretno. Pojmu krotkosti tako pridružuje telo, s katerim se da manipulirati (Foucault 2004, 152–153). »Krotko telo« Foucault povezuje tudi s pojmom »človek-stroj«, splošno teorijo dresiranja. Telo Britney Spears, ki je potemtakem šlo skozi proces in ceremonijo urjenja, ni nič drugega kot *telo iz prisile*, ki se je podredilo medijski oblasti, uporabilo za namen kapitala, preoblikovalo po določenih načelih ter izpopolnilo do mere, ko se je le to uklonilo in priznalo

poraz (Foucault 2004, 152–153) s tem, ko so jo zaradi živčnega zloma morali odpeljati na zdravljenje.

5.4 Nadzorovanje in kaznovanje v tabloidnem tisku

V razpravi o *telesu* Foucault (2004, 154) nadalje predpostavi, da se pri nadzorovanju in kaznovanju zapornika izoblikuje politika prisil, ki pomeni »obvladovanje telesa in oblikovanje razmerja, zaradi katerega bo telo v istem mehanizmu ubogljivejše, uporabnejše, ob tem pa se bo preračunala vsaka manipulacija z njegovimi elementi, gibi in obnašanji«. Človeško telo se pod nadzorom znajde v oblastni mašineriji, ki ga preišče, razstavi in na novo sestavi. Avtor temu reče kar »politična anatomija«, ki je prav tako tudi »mehanika oblasti«. Disciplinski nadzor tako izdeluje podrejena in izurjena »krotka telesa« (Foucault 2004, 154), ki ubogajo (medijsko) oblast, v katero so ujeti. O teh »telesih« pa lahko vsekakor govorimo tudi v primeru Nicole Richie, ki je bila pred desetimi leti zaradi svoje ekstremne preobrazbe postave tarča številnih ameriških senzacionalističnih tiskov.

Slika 5.7: Transformacija videza zvezdnice Nicole Richie med leti 2003 – 2007.



Vir: Pinterest - na profilu uporabnika Jamie Joy Park (2017)

Hčerka znanega pevca Lionela Richija je že pred letom 2003 postala slavna zaradi druženja v elitnih holivudskih krogih in dolgoletnega prijateljstva z družabnico Paris Hilton, s katero je skupaj v glavni vlogi nastopala v resničnostnem šovu *The Simple Life* ter z njim dosegla vrhunec svoje slave. V petih sezonah šova (2003–2007) so gledalci lahko spremljali in opazovali, kako se je izgled Richijeve vedno bolj spreminjal, najbolj od vsega pa njena vedno

vitkejša postava, ki so jo mediji označili, da že meji na anoreksično. Jasno postane, da se nadzorovanje in kaznovanje izvaja tudi v tabloidnih medijih skozi različne prispevke in zgodbe o slavnih ljudeh ter njihovih zasebnih življenjih. Te senzacionalistične²⁰ novinarske objave pa kljub vsemu proizvajajo dualizem. Kot prvič lahko rečemo, da rumeni tisk kot tak hipotetično nikoli ni prinašal nič dobrega za slavne ljudi, ki so v njem objavljeni. A kljub vsemu, ko govorimo o publiciteti, velja splošno napisano pravilo, da »naj ne bi bilo dobre ali slabe publicitete«. Kot drugo lahko potemtakem rečemo, da rumeni tisk živi na tem, da subvertira zvezdnikovo želeno javno podobo in je kot tak medijski žanr kljub vsemu podprt s strani kulturnih industrij in občinstva, ki ga bere. Imamo torej dobro in slabo ter koristno in potratno plat tabloidnih medijev. Slednje lahko spoznamo kot aparat, ki ob enem nadzoruje, v istem hipu pa kaznuje.

Slika 5.8: INTOUCH 2007: Richijeva na naslovnici revije označena kot »strašljivo vitka«.



Vir: Blissstree (2007)

Slika 5.9: STAR 2014: Po sedmih letih so se mediji še zmeraj spotikali ob telo zvezdnice.



Vir: Daily Mail (2014)

Na primeru naslovnice Richijeve bi tako smatrali, da je, ko je prvič vzela v roke revijo in opazila samo sebe, spoznala, da se je znašla pod nadzorom. V trenutku, ko je prebrala prispevek se je že začelo izvajati kaznovanje – kaznovanje z bodisi neresničnimi in

²⁰ Rumeni ali senzacionalistični tisk, kot tudi rumeno novinarstvo, je oblika poročevalstva, ki predstavlja bore skromno resnico oziroma neresnično novico ali zgodbo o specifičnem dogodku ali osebi. V primeru tega tipa novinarstva, ki ne temelji na natančnem preiskovanju, so v ospredju naslovi, ki privabijo oko bralca, z namenom podati čim večjo naklado tiska. Tehnike senzacionalizma vključujejo pretiravanja, podpihovanja in dramtiziranja novinarskih dogodkov, iskanja ter ustvarjanja škandalov in organiziranje množične javne razprave. V sodobnih družbah se rumeno novinarstvo dojema kot slabšalo in s tem odkrito kritizira vsako novinarsko delo, ki proizvaja novice na nestrokovni ali neetični način.

neprimernimi zgodbami, ki imajo na posameznika, ki je v njih vpleten, različne učinke. Nihče namreč ne bo zares mogel vedeti, kaj se je v resnici dogajalo s telesom zvezdnice in kaj je botrovalo k tako opazni in medijsko podprti preobrazbi. Senzacionalističen tisk se je sicer potrudil, da bi zadevo spremenil v šokantno novico, ker bi jo kot tako lažje podal občinstvu, čeprav bo sprva, pravita Lull in Hinerman (1997, 6), kulturna dobrina deležna ogromno brezplačne, četudi negativne publicitete, ker jo je asociacija z nekim dogodkom naredila vredno unovičenja. Pozneje bo ta oseba postala privlačna skupini potrošnikov, ki se bodo videli kot alternativni, avantgardni in uporniški.

5.5 Nadzorovanje in kaznovanje v paparaci fotografiji

Po normativih je novinarstvo poklic, ki obvešča, ozavešča in med drugim tudi zabava ljudi ter katerega smoter je nadzorovanje vseh posestnikov družbene in ekonomske moči. Novinarji morajo zato skrbeti za reden dotok zadostne količine materiala, ki je lahko kadar koli objavljen (Verčič in drugi 2002, 20–22) in neprestano iskati zgodbe o ljudeh. Ker je zvezdnštvo, kot smo omenili, med drugim tudi ekonomski subjekt, so novinarske zgodbe vselej na račun njih, sploh če je zvezdnik razvpit in ima zelo pestro, zanimivo, škandalov polno življenje ter je zaradi tega vseprisoten skozi razprave v javnosti. Novinarjem podoben status imajo fotografi zvezdnikov, ki jim rečemo paparaci. Največji razcvet²¹ je *paparazzo*²² kot poklic, ki označuje osebo, ki zvezdnikom sledi, jih nadzoruje, opazuje ter na skrivaj dokumentira njihovo početje s fotografijo, doživel nikjer drugje kot v Hollywoodu. Danes je paparazzi fotografija obravnavana kot umazana branža kapitalističnih medijev (Squiers v Phillips 2010, 222), ki gre z roko v roki s senzacionalističnim tiskom in tudi podobnimi avdio-vizualnimi mediji. Na podlagi teh navedb želim utemeljiti zakaj smatram paparaci fotografijo kot naslednjo obliko nadzorovanja in kaznovanja zvezdnikov.

Caitlyn Jenner je ameriška transseksualna ženska, ki je bila še leta 2014 javnosti bolj znana kot Bruce Jenner – olimpijski prvak, športnik in zvezdnik ter očetovska figura resničnostnega šova *Keeping Up With the Kardashians*. Istega leta, ko se je ločila od svoje soproge, je začela

²¹ Tazio Secchiarolli je konec petdesetih let tako rekoč ustvaril ta svetovni fotografski fenomen – paparaci sliko ali zvezdniški fotožurnalizem (Squiers v Phillips 2010, 221).

²² *Paparazzo* nima slovenskega prevoda. Naziv lahko zamenjamo s »fotograf zvezdnikov«, saj je njegovo delo slikanje izključno teh. Čisto laična razlaga pravi, da je to »fotograf, ki slika javne osebnosti, običajno medtem, ko se gre za njihove normalne ali vsakodnevne življenjske rutine«. Paparaci bodo namreč za slikanje vselej izkoristili vsako priložnost.

intenzivno izvajati hormonsko terapijo in tako naredila prve korake k spolni tranziciji iz moškega v žensko. Zaradi očitne potuhnjenosti v zasebnost je postala mamljiva vaba za paparace in novinarje, saj se v času preobrazbe ni izpostavljala množičnim medijem; ko pa se je, je še zmeraj bila Bruce, torej oblečena kot moški, kar pa je medijem dajalo še dodatno vnemo za lov nad iskanjem ter odkritjem česa ekskluzivnega – prvih fotografij Caitlyn Jenner. Slednje je uspelo prav paparacem in tako je nastala debitantska fotografija, s katero so javnosti še predčasno predstavili rojstvo nove zvezdnice in ob enem tudi pokopali podobo olimpijskega prvaka.

Slika 5.10: Caitlyn Jenner je bila v času spolne tranzicije zaradi želje po zasebnosti nenehna žrtev paparcev.



Vir: Rickey.org (2015)

V okviru panoptične sheme so paparaci taisti *inšpektor*, njihove kamere predstavljajo *aparat* in pripomoček *represije* ter podaljšek sicer *nevidnega, ampak vsevidnega očesa*. Ob razpravi o nadzoru in kaznovanju Jennerjeve, ki se je ujela v past fotožurnalističnega panoptikona lahko uporabimo Foucaultov disciplinski koncept »Nadzorovanje dejavnosti«. Slednji nam pomaga razložiti, zakaj je za paparace čas zelo pomemben in ob tem postane jasno, da je potemtakem »ujeti pravi trenutek, ki se mogoče ne bo več ponovik« bistven za prodajo fotografije v medijih²³. Na ta način Foucault (2004, 168) pojasni, da se pri delu (npr. paparcev) skuša zagotoviti kakovost porabljenega časa, kar pomeni nepretrgan nadzor, pritisk nadzorujočih in odprava vsega, kar bi jih pri tem lahko zmotilo ter vznemirilo. Čas, ko paparaci nadzirajo zvezdnike mora biti čas, ki je »brez pomanjkljivosti in kakovosten čas, v katerem so priča telesu, ki se ukvarja s svojim opravilom«. Natančnost in prizadevnost sta namreč temeljni vrline discipline časa, s tem pa nastopi značilnost disciplinske oblasti: njena

²³ Temu dejstvu smo denimo lahko priča ob pogledu na fotografijo 5.10.

funkcija je manj izsiljevanje produkta, kakor prisilno povezovanje s produkcijskim aparatom (kamero). Disciplina, ki opredeljuje slehernega izmed odnosov, mora telo (zvezdnika) vseskozi vzdrževati s predmetom, s katerim ga manipulira (Foucault 2004, 170–171).

5.6 Nadzorovanje in kaznovanje v filmski produkciji

Alexis Neiers je nekdanja ameriška televizijska osebnost, znana po svoji vlogi v resničnostnem šovu *Pretty Wild*. Prepoznavna je postala na bolj notoričen ter zloglasen način, in sicer kot sočlanica tolpe *The Bling Ring*, ki je bila leta 2010 obsojena za številne vlome in kraje na posestvih več holivudskih zvezdnikov, ti pa so se zgodili med letoma 2008 in 2009. Pozneje so leta 2013 po resničnih dogodkih posneli film²⁴, ki nosi naslov po imenu te tolpe. To, da se bo nekdo odločil po resničnem dogodku posneti film, pomeni, da je pred tem bila potrebna določena stopnja nadzora, ki je ustvarjalcem filma dostavila potrebno količino informacij za natančno izgradnjo celotnega scenarija in produkcije. Foucault temu pravi »preskus«, ki ga definira kot »normalizacijski pogled in nadziranje, ki omogoča kvalificiranje, klasificiranje ter konec koncev kaznovanje«. V zvezi s posamezniki se tako vzpostavi vidnost, prek katere jih mediji diferencirajo in sankcionirajo, pridružujejo pa se jim oblika preizkušnje, razkazovanje moči in ugotavljanje resnice (Foucault 2004, 205). Avtor nadaljuje, da »posamično telo mučenca (Neiersove) s tem metaforično postane element, ki ga je mogoče namestiti, premikati in pripeti na druge elemente, denimo na film. Pogum ali sila mučenke nista več glavni spremenljivki, ki jo opredeljujeta, pač pa jo opredeljuje mesto, ki ga zasede /.../« (Foucault 2004, 183).

V zadnjem poglavju Foucaultove knjige ta govori o resničnem, legitimnem modelu zapora²⁵. Alexis Neiers je za razliko od drugih zvezdnikov, ki smo jih obravnavali v tem besedilu, dejansko bila v zaporu in se zato lahko še najbolj artikulira in poveže s teorijo nadzorovanja in kaznovanja ter samim panoptikonom. Naj poudarim, da do nadzorovanja in posledično

²⁴ Na splošno ima film v našem vsakdanjem življenju zelo pomembno kulturno in družbeno vlogo, saj je bil in bo še naprej posrednik sporočil in vrednot (Roberts in Wallis 2001, 2); Kot tak predstavlja vir popularne kulture in sredstvo za poučevanje ljudi (Dudley 1984, 4). Po Turnerju (v Luthar in drugi 2004, 338) so zato film tri stvari hkrati: snemalec realnosti, ustvarjalec realnosti in del realnosti, saj je zanj značilna t. i. »realistična iluzija«, ki pomeni prenos realnosti s stvari na njeno reprodukcijo (Kavčič in Vrdlovec 1999, 189).

²⁵ V današnji družbi oblika in namen zapora še zmeraj temeljita na istih predpostavkah, kot sta že pred več sto leti. Foucault (2004, 252) pravi, da se je zapor že od nekdaj prikazoval kot oblika plačila kazni in vračanja škode, ter da s tem, ko obsojencu odvzame čas in prostost, po vsem videzu konkretno izvaja idejo, da kršitev ni oškodovala le žrtve, temveč vso družbo (Foucault 2004, 253).

kaznovanja prek filmske produkcije sploh ne bi bilo možno priti, če ključna akterka ne bi bila slavna oziroma če se že pred tem ne bi pojavila v medijih. Celoten proces panoptizma se je namreč lahko odvil le, ker so kriminalna dejanja tolpe bila obravnavana v množičnih medijih. Poleg slednjih, ki so primarno odigrali vlogo obveščevalca javnosti o organiziranem kriminalu, je naknadno resničnostni šov *Pretty Wild* samo še bolje pognal in pospešil proizvodnjo zvezdnitva Alexis Neiers. Zaradi naštetih argumentov smo lahko prepričani, da se je nadzorovanja in kaznovanje dogajalo sočasno ob konstrukciji zvezdnitva. Rezultat tega je bilo vsekakor dvojno kaznovanje. Ni namreč dovolj, da je bila Neiersova kaznovana samo v resničnem življenju in to izključno zaradi kaznivega in protipravnega dejanja; svojo kazen so morali izstaviti tudi mediji. Čeprav je v svojem resničnostnem šovu vselej opozarjala gledalce, da zločinov ni storila in se na ta način branila vseh obtožb v zvezi z njimi, so v filmu *The Bling Ring* k produkciji domnevne realnosti prispevali s tem, da so prikazali njena pričevanja v šovu *Pretty Wild* kot laž in jo ne glede na vse prikazali kot krivo.

Slika 5.11: Film *The Bling Ring*.



Vir: IMP awards (2013)

Slika 5.12: Policijska fotografija Alexis Neiers (levo) in posnetek nadzorne kamere tolpe *The Bling Ring* (desno).



Vir: The Fix (2010)

6 ZAKLJUČEK: ŽIVLJENJE KOT V ZAPORU

Teorija nadzorovanja in kaznovanja Michela Foucaulta kot nadaljevanje Benthamove pionirske zasnove zapora, ki ga poimenuje panoptikon, pravzaprav predstavlja utopijo, saj ta v resnici nikoli ni bil zgrajen in verjetno sploh ne bi deloval čisto tako, kot si je zamislil avtor (Kovačič 2006, 23). Pa vendar panoptikona ne smemo razumeti samo kot utopično, sanjsko stavbo; je namreč diagram mehanizma /.../ (Foucault 2004, 225), ki poskuša razložiti, kako je oblast urejena v razmerju do posameznika. Teorija kot taka se na noben način tudi ni osredotočala na medijske vidike nadzorovanja in kaznovanja, temveč se je bolj naslanjala na filozofske, politične in pravne. Medijski vidik lahko potemtakem prepoznamo med vrsticami in če ne drugega, si ga skozi preučevanje razlagamo metaforično, kar smo posledično v tej teoretični razpravi o zvezdništvu vendarle storili. Jeremyju Benthamu je nemara šlo za to, da bi slovito prosojno kletko, v kateri si zamislimo zvezdnika in z mogočnim stolpom, v katerem nad njimi prežijo množični mediji, orisal popolno disciplinsko ustanovo. Med drugim postane jasno, da je želel pokazati, kako omogočiti disciplinam in nadzoru delovati difuzno ter hibridno, torej večsmerno in v vseh družbenih institucijah (Foucault 2004, 229). Skupaj sta Bentham in Foucault vzpostavila mrežo dispozitivov, ki bi bili povsod in vselej čuteči ter bi tekli skozi družbo. Panoptična ureditev s bi s tem programirala temeljno delovanje družbe, ki pa jo bodo, ne glede na vse, zmeraj prepajali disciplinski mehanizmi (Foucault 2004, 229).

V tem tekstu smo se v okviru teorij omenjenih dveh avtorjev osredotočili na tovrstno panoptično ureditev razmerja med množičnimi mediji in slavnimi. Skozi kulturno analizo zvezdnštva v povezavi s teorijo nadzorovanja in kaznovanja, lahko med ilustracijo teoretskih argumentov z empiričnim materialom ugotovimo, da smo se ukvarjali izključno z zvezdnicami. Že samo distinkcija ter neravnovesje pri izvajanju nadzorovanja in kaznovanja med spoloma, nam ponuja problematičen, a pomemben nastavek, ki namiguje, da je praksa množičnih medijev kot izvajalcev teh nadzorov in kazni precej seksistična²⁶, čeprav naj bi sicer, kot pravi Bartkyjeva (2006, 61), v Foucaultovem delu bili tako moški kot ženske izpostavljeni številnim enakim disciplinskim praksam. Na poglagi tega sicer S. L. Bartky (2006, 61–62) ugotovi, da je avtor spregledal tiste ključne discipline, ki ustvarjajo oblike

²⁶ Foucault denimo vsepovsod v podpoglavju »Krotka telesa« obravnava telo kot eno, kot da se telesne izkušnje moških in žensk ne bi med seboj razlikovale in kot da bi moški in ženske utrpeli enak odnos do značilnih institucij modernega življenja (Bartky 2006, 61).

utelešenja, ki je specifično ženski in tako dokaže, da je njegove disciplinske prakse treba razumeti v luči t. i. »modernizacije patriarhalne dominacije«, ki se glede na splošne vzorce historično precej razvija. Foucaultova analiza naj bi zatorej kot celota reproducirala seksizem, ki je »endemičen skozi zahodno politično teorijo«. Slednji avtor je pritrdil tudi, da je prehod od tradicionalne k modernim družbam zaznamovala globoka transformacija v izvajanju oblasti, kar imenuje »obrat politične osi individualizacije« (Bartky 2006, 80).

V sodobni medijatzirani družbi je tako prišlo do pojavljanja bolj in bolj invazivnih aparatov oblasti, ti pa nad posamezniki izvajajo veliko bolj restriktiven družbeni in psihološki nadzor, kot je bilo mogoče pred tem (Bartky 2006, 80–81). Zaradi tega lahko sklenemo, da učinki oblasti v današnji družbi krožijo po vse bolj prefinjenih kanalih, pridobivajo dostop do samih posameznikov, do njihovih teles, gest in vseh vsakdanjih življenjskih opravil. Kot pravi Bartkyjeva (2006, 81) je za razliko od te v preteklosti, oblast danes postala anonimna, medtem ko je projekt nadzora ustvaril novo individualnost. Moderne tehnologije sedanjosti in prihodnosti bodo tako zmeraj usmerjene v produkcijo izoliranih, samonadzirajočih ter samokaznujočih se individualnih subjektov (Bartky 2006, 81). S tem prihajamo na vedno novejšo in globlje tematiko, ki se nam ob tem kar same od sebe odpirajo in bi tako pomenile nadaljevanje te razprave o zvezdnštvu ter nadzorovanju in kaznovanju. Kam bodo te razprave zašle, sami ne moremo predvideti. Predlagam, da se enostavno prepustimo različnim teorijam in avtorjem, spremljamo delovanje množičnih medijev in nikakor ne prenehamo nadzorovati in kaznovati zvezd; izbira pa je vaša.

7 LITERATURA

Andrejevic, Mark. 2004. *Reality TV: The work of being watched*. Lanham: Rowman and Littlefield Publishers, Inc.

Ang, Ien. 2012. Pridobivanje občinstva: Institucionalna zagata. V *Mediji in Občinstva*, ur. Dejan Jontes in Breda Luthar, 413–443. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

Bartky, Sandra Lee. 2006. Foucault, ženskost in modernizacija patriarhalne oblasti. *Delta: Revija za ženske študije in feministično teorijo* 12 (1/2): 59–86.

Boorstin, Daniel J. 2006. From hero to celebrity: The human pseudo-event. V *The celebrity culture reader*, ur. P. David Marshall, 72–90. New York: Routledge.

Božovič, Miran, ur. 1995. *Jeremy Bentham: The Panopticon Writings*. London: Verso.

Cahill, Susan. 2010. The Art of Seeing Without Being Seen. V *Exposed: Voyeurism, Surveillance, and the Camera since 1870*, ur. Sandra S. Phillips, 26–29. San Francisco and New Haven: San Francisco Museum of Modern Art and Yale University Press.

Couldry, Nick. 2003. *Media Rituals: A critical approach*. London: Routledge.

Deleuze, Gilles. 2002. Družba nadzora. *Filozofski vestnik*, 23 (3): 167–177. Ljubljana: Filozofski inštitut ZRC SAZU.

Dolar, Mladen. 2010. *Kralju odsekati glavo: Foucaultova dediščina*. Ljubljana: Krtina.

Dudley, Andrew. 1984. *Concepts in Film Theory*. Oxford University Press.

Dyer, Richard. 2007. *Stars*. London: Bfi Publishing.

Evans, Jessica in David Hesmondhalgh, ur. 2005. *Understanding Media: Inside Celebrity*. New York: Open University press.

Foucault, Michel. 1991. *Vednost – oblast – subjekt*. Krt: Ljubljana.

--- 2004. *Nadzorovanje in kaznovanje: nastanek zapora*. Ljubljana: Krtina.

Gilli, Marta. 2010. From Observation to Surveillance. V *Exposed: Voyeurism, Surveillance, and the Camera since 1870*, ur. Sandra S. Phillips, 241–245. London: Tate Publication.

Godlewski, Lisa R. in Elizabeth M. Perse. 2010. Audience Activity and Reality Television: Identification, Online Activity, and Satisfaction. *Communication Quarterly* 58 (2): 148–169.

Hjarvard, Stig. 2013. *The Mediatization of Culture and Society*. Abingdon: Routledge.

Hodkinson, Paul. 2011. *Media, Culture and Society – an introduction*. London: Sage.

Holmes, Su in Deborah Jermyn, ur. 2004. *Understanding Reality Television*. London: Routledge.

Kavčič, Bojan in Zdenko Vrdlovec. 1999. *Filmski leksikon*. Ljubljana: Modrijan.

Kovačič, Matej. 2006. *Nadzor in zasebnost v informacijski družbi: filozofski, sociološki, pravni in tehnični vidiki nadzora in zasebnosti na internetu*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

Lazarsfeld, Paul F. in Robert K. Merton. 1999. Množično sporočanje, popularni okus in organizirano družbeno delovanje. V *Komunikološka hrestomatija 2: Razvoj empirične komunikologije v ZDA*, ur. Slavko Splichal, 23–40. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

Livingstone, Sonia. 2009. On the mediation of everything. *Journal of Communication* 59 (1): 1–18.

Lowenthal, Leo. 2004. *Triumf množičnih idolov*. V *Medijska kultura – kako brati medijske tekste*, ur. Luthar Breda, Hanno Hardt in Vida Zei, 117–141. Ljubljana: Študentska založba.

Lull, James in Stephen Hinerman. 1998. Search for Scandal. V *Media Scandals*, ur. James Lull in Stephen Hinerman, 1–33. London: Polity Press.

Lundby, Knut, ur. 2009. *Mediatization: concepts, changes, consequences*. New York: Peter Lang.

Lundby, Knut, ur. 2014. *Mediatization of Communication*. Boston: Walter de Gruyter.

Luthar, Breda. 2003. Produkcija lokalne slave. *Teorija in praksa* 40 (2): 287–312.

--- 2008. *Proizvodnja slave: Politika v popularni kulturi*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

--- "Zvezdnštvo" Predavanje, Teorije medijev in komuniciranja na Fakulteti za družbene vede, Ljubljana, 10. oktober, 2013.

Luthar, Breda in Dejan Jontes. 2012. Raziskovanje občinstva v zgodovinski perspektivi V *Mediji in občinstva*, ur. Breda Luthar in Dejan Jontes, 11–36. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

Marshall, P. David. 2006. Editor's Introduction. V *The Celebrity Culture Reader*, ur. Marshall P. David, 1–16. New York: Routledge.

McLeod, Kembrew. 2006. The private ownership of people. V *The Celebrity Culture Reader*, ur. Marshall P. David, 649–665. New York: Routledge.

Monahan, Torin. 2010. *Surveillance in the Time of Insecurity*. New Brunswick: Rutgers University Press.

Nayar, Pramod K. 2009. *Seeing Stars: Spectacle, Society and Celebrity Culture*. New Delhi: Sage.

Phillips, Sandra S. 2010. *Exposed : voyeurism, surveillance, and the camera*. London: Tate Publication.

Roberts, Graham in Heather Wallis. 2001. *Introducing Film*. London: Hodder Education.

Salecl, Renata. 1993. *Zakaj ubogamo oblast? Nadzorovanje, ideologija in ideološke fantazme*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Sternheimer, Karen. 2015. *Celebrity Culture and the American Dream: Stardom and Social Mobility*. New York: Routledge.

Šaver, Boštjan. 2002. Norbert Elias: O procesu civiliziranja – Sociogenetske in psihogenetske raziskave. *Teorija in praksa* 30 (2): 291–294.

Turner, Graeme. 1999. Filmski jezik. V *Medijska kultura – kako brati medijske tekste*, ur. Luthar Breda, Hanno Hardt in Vida Zei, 337–358. Ljubljana: Študentska založba.

--- 2004. *Understanding Celebrity*. London: Sage.

--- 2010. *Ordinary People and the Media: The Demotic Turn*. London: Sage.

Van Krieken, Robert. 2012. *Celebrity Society*. London: Routledge.

Verčič, Dejan, Franci Zavrl in Petja Rijavec, ur. 2002. *Odnosi z mediji*. Ljubljana: GV Založba.

Vrtačič, Eva in Karmen Šterk. 2008. *Serijska kultura, popularni morilec: serijski morilec v popularni kulturi*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

Yesil, Bilge. 2009. *Video Surveillance: Power and Privacy in Everyday Life*. El Paso: LFB Scholarly Publishing LLC.