



SKOPOFILIJ

Definicija skopofilije

Riječ skopofilija prijevod je Freudovog pojma *Schulaustr* koji označava užitek u gledanju u smislu da osoba promatra i biva promatrana (de Mijolla, 2005.)¹. *Frojdijanska teorija smatra da je užitek u gledanju ljudski instinkt koji se razvija u prvim godinama života, kada osoba osjeća kontrolu nad svojim pogledom i može ga usmjeriti na različite objekte, poput igračaka* (Laughey, 2007., 103.). 1936. godine, Ernest Jones piše kritiku dotadašnjeg naziva *skoptofilija* (de Mijolla, 2005.) zbog korištenja pogrešnoga grčkog korijena – *scopt*, što znači *ismijavati* (de Mijolla, 2005., 1553.), te se kao rezultat, naziv mijenja u sadašnji. Iako skopofilija bolje objašnjava vlastiti sadržaj, moram primijetiti kako se u nekim slučajevima skoptofilija (sagledana kroz novootkriveno značenje) može poistovjetiti s njom ili koristiti kao zamjena.

Skopofilija je proces koji se sastoji od četiri dijela od kojih je prvi narcisizam – kada je skopofilički instinkt autoerotski, odnosno kada je skopofilu vlastito tijelo objekt (Freud, 1997., u Russo, 2005.). Tada se preklapaju autovoajerizam i autoegzibicionizam – dakle nastaje sama skopofilija. *Lacan objašnjava paradoks primarnog narcisizma svojom teorijom faze ogledala* (Russo, 2005., 8.), koja se može banalno shvatiti na primjeru koji ću kasnije uvesti.

Freud navodi još dva dijela koja sačinjavaju skopofiliju – jedan aktivni, poznat kao voajerizam i drugi pasivni, egzibicionizam (de Mijolla, 2005.). Subjekt, voajer, ne uključuje se u egzibicionistovu intimu, već ga promatra kao objekt, sliku koju on prisvaja (Hirt, 2005.). Korektan opis skopofiličnog instinkta dobivamo tek kada umrežimo sva četiri dijela; narcisizam, preliminarnu fazu, te voajerizam i egzibicionizam koji se ogledaju u poznatoj engleskoj uzrečici *I'll show you mine if you show me yours*² (Russo, 2005., 10.). Skopofil se pokazuje kako bi mogao vidjeti, gleda kako bi se mogao pokazati.

U Russovoj knjizi *Show me yours* možemo vidjeti još jednu definiciju – *skopofilija je (...) nužna pogreška ili promašeni sudar* (Russo, 2005., 11.) jer ono što promatramo nije što želimo promatrati, niti onaj koji nas promatra nikada to ne čini s našeg mjesta – no jasno je da se pogledi odvijaju simultano, bez vremenske distance.

Primjer odnosa skopofilične prirode možemo uočiti na slučaju *Jenni-Cam*. Jenni je bila jedna od prvih *cyber*-egzibicionistica, gradeći slavu emitiranjem privatnog života tijekom sedam godina³. Iako je stranica ugašena već nekoliko godina, na mreži se i dalje mogu pronaći ostaci njenog života, koje su sačuvali vjerni fanovi. Njena je kamera bila naš prozor, a držeći se Lacanove teze, u određenoj mjeri i njeno ogledalo (Russo, 2005.). Mogla je promatrati samu sebe (definitivno nije pokazala voajersku težnju usmjerenu ka životima fanova), čitati dnevnik koji je vodila paralelno s vizualnim prikazom ili analizirati vlastite misli, što je moglo dovesti do samoprepoznavanja i učvršćivanja tog umjetno stečenog identiteta. Naša su računala, pak, bila i ostala binarno spremište njenog egzibicionizma.

¹ Svi citati izuzev onih čiji izvori u literaturi sadrže hrvatski naziv, prijevod su autora teksta
² Pokazat ću ti svoje, ako ti meni pokažeš svoje, prev.

J. Potnar
³ http://en.wikipedia.org/wiki/Jennifer_Ringley (posjećeno 30. siječnja 2011.)

Od Hitchcocka do Interneta

a. Hitchcock

Hitchcockove filmove (*Psiho*, *Ptice*, *Marnie*, itd.) možemo svrstati u ranije medijske oblike koji su podržavali skopofiliju. Kao autor drame gledanja/promatranja (Penley, 1988.), žene je podređivao muškom pogledu, na taj ih način objektivizirajući. Njegov film *vraća skopofiličko zadovoljstvo kinematskog aparata muškom heteroseksualnom promatraču* (Freedman i Millington, 1999., 118.). On, promatrajući, postaje *kontrolirajuća figura s kojom se gledatelj može poistovjetiti* (Mulvey, 1989., u Freedman i Millington, 1999., 103.). Ovdje ženski likovi nemaju kontrolu nad vlastitim životom jer im manjka mogućnost gledanja (potvrda toga je i oko mrtve žene u *Psihu*), stoga i smještanje gledatelja na njihovu stranu.

b. Big Brother

Ako se kapitalizam devetnaestog stoljeća primarno koncentrirao na radnika kao izvor mehaničkog rada i tretirao druge potrebe i želje (...) kao nevažne, tada kapitalizam spektakla uključuje dovođenje tih vanjskih aspekata života unutar toka kapitala (Taylor i Harris, 2008., 115.).

Ideja za natjecateljski *reality Big Brother* nastala je 1997. godine⁴. Ideju su uskoro preuzele i mnoge druge države, očito primijetivši potrebu i želju gledateljstva za programom koji omogućava ono najbolje od skopofilije – voajerizam, dok još nisu postojali realni uvjeti koji bi svakome mogli dozvoliti egzibicionizam. Bez potrebe da bivamo promatrani, upuštamo se u gledanje drugih, onih na ekranu, nekolicine koja je od puno većeg broja prijavljenih dobila priliku prikazati se. Sama želja sudjelovanja u ovakvom projektu otkriva ljudsku težnju ka egzibicionizmu. Gotovo se čini da prilika opravdava namjeru.

c. Internet

Moramo se sjetiti da je početkom i sredinom devedesetih, Internet još uvijek bio smatran ili relativno novim i nepoznatim, ili sporim, ili pak nedostupnim. Ne čudi činjenica da se razvitkom i širenjem globalne mreže, koja je omogućila brzu povezanost, pojavila mogućnost neprekidnog promatranja događaja u Big Brother kući. Ovaj prelazak s Hitchcockove skopofilije (koja je bila aktivna u smislu voajerizma, no pasivna u smislu gotovo besposlenog sjedenja u udobnosti fotelje), na Big Brother (koji je uključivao akciju biranja koga želimo promatrati) te naposljetku na Internet koji nam je dao veću autonomiju u promatranju (biranje kamera, kuta gledanja, osobe koju želimo gledati) označio je širenje skopofilije. Internet, Web 2.0, omogućio je sudjelovanje gledatelja⁵, potpuno ga uranjajući, dopuštajući mu egzibicionističku ulogu, ranije dopuštenu rijetkima. Gledatelj je sada mogao dopustiti da biva sniman, mogao je pisati komentare, mogao je biti vidljiv.

Iako su skopofilične prakse već postojale, Internet je taj koji im je svojom raširenošću i mogućnostima interakcije korisnikâ dopustio rast i obliko-

⁴ [http://en.wikipedia.org/wiki/Big_Brother_\(TV_series\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Big_Brother_(TV_series))
(posjećeno 31. siječnja 2011.)

⁵ http://hr.wikipedia.org/wiki/Web_2.0 (posjećeno 28. siječnja 2011.)

vanje u fenomen. *Način na koji smo percipirani mijenja se s tehnologijama „virtualnog pogleda“* (Russo, 2005., 6.). Gotovo se čini da postajemo tek kada nas drugi promatraju, a intima je postala roba, luksuz (Frohne, 2002., u Russo, 2005.). Egzibicionist je *definiran obraćanjem vanjskom gledatelju* (Russo, 2005., 10.), on se prilagođava voajeru.

Weibel tvrdi da je ovakav nadzor uveden kroz zabavu samo kako bi se izbjegla pobuna (Weibel, 2002., u Russo, 2005.). Ako je doista uveden na taj način, zašto postoji toliko negativnih mišljenja vezanih uz skopofiliju? Zašto scenariji vezani uz osobni nadzor označavaju prelazak u društvo kontrole umjesto u društvo zabave? Ako je skrivena namjera bila toliko očita, mogao se spriječiti prodor kamera u osobne domove. Njihovo postojanje u domu ne znači automatsko odobravanje i pozdravljanje kamera na ulicama, u dućanima, zahodima.

Utjecaj medija

Kakav utjecaj imaju mediji? Ono što proizvedemo istoga trena stoji dostupno svijetu, putem mobitela pričamo s ljudima iz drugih dijelova države, e-poštu koristimo kao kanal do članova obitelji ili prijatelja na drugim kontinentima, itd. Ukratko, naš se svijet smanjio, naizgled se smanjila prostorna udaljenost između nas i drugih. *Nastanjujemo multinacionalni, multimedijски, međuzavisni svijet supermarketa* (Malpas, 2005., 2.) i sve nam, čini se, stoji na dohvata ruke. *Više ne postoji scena ili prizor djelovanja koji promatramo iz daljine* (Taylor i Harris, 2008., 169.), sve nam je na nekoliko klikova dalje.

Živimo u doba *pornografije informacija i komunikacije* (Baudrillard, 1988., u Taylor i Harris, 2008., 209.). Dok proizvodnja podrazumijeva stvaranje/materijalizaciju, zavođenje je potpuno suprotan izraz, ono uklanja nešto iz vidljivog (ibid.). Takav bi bio i seks u pornografiji, kao i naša kultura, čiji su prirodni uvjeti medija koji sudjeluju u obscenoj ekstazi komunikacije (Baudrillard, 1985., u Laughy, 2007.). Objekt kojeg promatramo, bio on osoba ili pisani tekst, zavodi nas, navodi nas na lažnu vjeru u njegovu realnost. Ono što vidimo ne mora biti ono što jest ili što mi želimo da bude.

Pitanje moći

Barthes, prema Baudrillardu, uočava da čitatelj nema moć, *prepuštena mu je tek jadna sloboda da tekst prihvati ili da ga odbaci* (Baudrillard, 2001., 33.). Baudrillard svakako dobro uočava da je moć u rukama onog koji može djelovati, a kojem se ne može uzvratiti. On tvrdi da je *masovnim (...) medijima svojstveno da su ne-posredovateljski, ne-prijelazni, da proizvode ne-komunikaciju* (Baudrillard, 2001., 32.), no sada možemo reći da je ovo viđenje zastarjelo, s obzirom na to da Internet itekako omogućava odgovor – i ne samo njega, već i individualnu proizvodnju. Ne radi se više o Jakobsonovom pojednostavljenom prikazu pošiljatelj-poruka-primatelj (Baudrillard, 2001.), već se radi o široj komunikacijskoj mreži među korisnicima. Ta bi računica značila da korisnici na Internetu imaju određeni udjel u moći, ulogu u višesmjernoj komunikaciji. Društvo spektakla izokreće Panoptikon (Pettman, 2002.), tako da ljudi više nisu oni koje promatraju (pretpostavimo, institucije), već su oni ti koji također mogu promatrati, te tako ulaze u skopofilični odnos.

Weibel navodi tezu da su se principi užitka voajera i egzibicionista premjestili iz privatnog u društveno (Weibel, 2002., u Russo, 2005., 6.). Naša privatnost prelazi u javnu sferu koliko i sistem nadzora ulazi u privatnu (Weibel, 2002., u Russo, 2005.), stoga moramo redefinirati ta dva pojma jer se granice i privatnog i društvenog počinju preklapati.

U „The Visual Crash“, Virilio (...) postavlja „proliferaciju live-kamera na Internetu“ kao centar „globalne nadzorne mreže“ koja „predstavlja nadvladavanje klasične televizijske optike“, odnosno „demokratizaciju voajerizma“ (Virilio, 2002., u Russo 2005., 2.).

Kamera tako postaje uređaj za kontrolu ponašanja u althusserovskom smislu, a ujedno postajemo ono što je Deleuze nazvao društvom kontrole (Russo, 2005., 4.).

Uskoro ću se vratiti na pitanje posjedovanja moći, no prvo moram navesti kako vizualna skopofilija prerasta u podatkovnu – računala čuvaju sve unutar vlastitog koda, što uočava Ernst i tvrdi kako zapravo ona preuzimaju moć (Ernst, 2005., u Russo, 2005.). Žižek ističe zabrinutost tvrdnjom da *problem s kompjutorima nije taj da nešto može biti izbrisano: radili ste cijelo popodne, nestalo je struje i sve se izbrisalo. U redu, takve se stvari događaju. No, ponekad je strašnije to da se nešto ne može izbrisati*⁶. Spremajući sve podatke na servere, rušimo vremensku distancu između događaja ili objekta i subjekta koji gleda/će gledati. Već navedeni slučaj JenniCam i dalje se može promatrati kao da se upravo događa, kada želimo, koliko želimo.

No, tko ima moć u skopofiličnom odnosu? Promatrani ili promatrač? Ako se vratimo na Hitchcocka, očito je da je to onaj koji promatra. Ako, pak, praksu skopofilije promatramo unutar Interneta kao medija i pretpostavimo da svi koji ga koriste su u tom odnosu, čini se da tu moć imaju svi. Ipak, smatram kako se ovdje radi o moći onoga koji je promatran, onih spomenutih ženâ u Hitchcockovim filmovima koje nemaju sposobnost gledanja. Promatrani bira kako će biti viđen, on vlada svojim postupcima – internalizira moć – poput zatvorenika Panoptikona (Mallory, 2008.) i može se prikazati na način na koji želi. Gledajući *reality*-seriju *The A-list New York*⁷ koja prati živote nekoliko homoseksualaca, može se primijetiti kako iako neki od njih – čini se – govore što im je na umu, drugi kalkuliraju, pazeći na odjek vlastitih riječi u javnosti. Isti, pak, paze da ne otkriju previše putem svojih računa na *twitteru* ili *facebook* stranicama.

Barthesov je zaključak da čitatelj teksta nema moć. Tekst, kao produžetak (i naposljetku, odvojen dio) autora posjeduje moć, ne dopušta ulazak čitatelja u njegovu strukturu, čitatelj ga može razmatrati samo izvana. Sada dolazimo do potpunog preokreta ove ideje.

U knjizi *The Porning of America* opisan je Madonnin spot za pjesmu *Open your Heart*. Čini se da kroz rekreaciju tipične skopofilične situacije ona odaje poruku da je gledatelji mogu promatrati, mogu se upuštati u fantaziju, no tako moć nad njima predaju njoj (Sarracino i Scott, 2008.). Slično se može vidjeti i u tvrdnji da se *žene (...) osvećuju preuveličavajući svoju ulogu seksualnih objekata. Za Baudrillarda, status objekta je radikaln (...) i, zapravo, objekt je taj koji je postao ženstven* (Hegarty, 2004., 73.). Naravno, u oba slučaja se ne govori o ženi, već se misli na ženu kao objekt,

⁶ *Histerija i cyber prostor*, intervju sa Slavojem Žižekom Ulrich Guttmair i Chris Flor Teleopolis 7. listopada 1998. godine; prijevod preuzet iz: Zbornik Trećeg programa

Hrvatskog radija, 2010.
⁷ http://en.wikipedia.org/wiki/The_A-List:_New_York (posjećeno 26. siječnja 2011)

ono Drugo koje biva promatrano, kao što je slučaj s Hitchcockovim filmovima. Još jedan sličan primjer – iako morbidniji – vraća nas na kraj prošlog stoljeća, kada je poginula princeza Diana. Fotografije snimljene nekoliko trenutaka nakon njene pogibije *bojkotirali su magazini i novine pribojavajući se neizbježnog bumerang-efekta* (Pettman, 2002., 92.). Iako preminula, princeza je kao dotadašnji konstantni objekt promatranja imala dovoljnu moć izbjeći javni prikaz vlastitog kraha, grozote, nesreće.

Slavoj Žižek konstatira da pornografska *slika ili scena koju promatramo nam mora „uzvratiti pogled“ – tu leži njena besramnost* (2008., 227.). Uzvrćajući nam pogled, mi smo ti koji se počinju sramiti, ona ima moć nad nama, moć objekta nad subjektom. Ne vidim razloga zašto onda ne bismo mogli zaključiti kako društvena pornografija, odnosno svi podaci koji nas okružuju, tih 140 znakova koje nam *twitter* dopušta ili sve što stavljamo na *facebook* ne bi činilo isto – vraćalo pogled pred kojim spuštamo glavu.

Pornografija

U pornografiji više nema mjesta želji (Baudrillard, 2002., 181.), seksualni odnos više ne označava spolni čin, on predstavlja vlastitu hiperstvarnost (Baudrillard, 2002.). Takav odnos kao čin uvijek je donekle *egzibicionistički*, zasniva se na pogledu Drugog (Žižek, 2002.). Ukoliko Drugi ne postoji, utoliko ne postoji seks jer nema dokaza o njemu. Pogledamo li uokolo, shvatit ćemo da se ovaj primjer može shvatiti i na najbanalnijoj razini – ne pričamo, ne čitamo, ne slušamo o seksualnim odnosima susjeda (osim ako je zvučna izolacija loša) već se uključujemo u diskurs o javnim osobama – onih pod nadzorom društva, čiji svaki korak postaje medijatiziran. Naši životi gotovo da više i ne vrijede koliko oni kojima smo okruženi putem medija. Nismo li se osjetili nešto vrijednijima tek u trenu kada nismo pogledali fotografiju krvave i hladne princeze Diane? Nije li taj čin gotovo označio da je ona i dalje živa, krhka, zatvorena negdje u svom dvorcu?

Žižek uviđa da cilj pornografije više nije uzbuditi, već *buljenje u ekran gdje „je akcija“, jest dovoljno – točnije, dovoljno je promatrati kako drugi uživaju na mom mjestu* (Žižek, 2008., 145.). Također, ističe dvije strane pornografije – prebacivanje *tehnološki medijatiziranog* (Žižek, 2008., 177.) privatnog užitka u javnu sferu i privremeno ukidanje barijere između toga privatnog i toga javnog (Žižek, 2008.) što skopofilija čini na svakom svom koraku.

Moć odluke

Skopofilija nije novi fenomen, samo pomoću Interneta postiže svoje mogućnosti. Prateći njen razvoj, uviđa se razvitak iz nepotpune, utemeljene na voajerizmu, do potpune, utjelovljene u liku Jennifer, vlasnice *JenniCama*. Internet nam, čini se, dopušta pravu skopofiliju, onu istovremenu, vizualnu, tekstualnu (zanemarimo li da je zasnovana na binarnom kodu). Prostor prestaje biti bitan, naglasak se stavlja na voajera i egzibicionista, najčešće smještenih unutar iste osobe – korisnika Interneta. Može se reći da su svi korisnici Interneta skopofiličari, iako to zvuči pogrešno ako smetnemo s uma kako skopofilija nije nužno povezana uz seksualno, ono uokvireno pornografijom.

Prema ranije navedenom i potvrđenom s nekoliko primjera, smatram

kako moć nije gledateljeva, kao što je slučaj u filmovima, već ju posjeduje onaj koji biva gledan. On zauzima poziciju moći, kontrolira situaciju i piše pravila. Kako bismo posjedovali moć i sami moramo postati egzibicionisti. Ne dobivamo li ili potvrđujemo vlastiti status postavljanjem statusa na *facebooku*? Društvene mreže samo su još jedno okupljalište – ne ljudi koji žele promatrati i biti promatrani, već onih koji žele moć i to ne bilo kakvu, nego onu koja vječno ostaje zapisana negdje na mreži, na koju se mogu pozvati kada zatreba. Gledatelj postaje vlastiti nadzornik koji, s jedne strane, ograničava svoje ponašanje no s druge ga strane drži u kontroliranom okruženju i postiže određenu vrstu slobode.

Upravo nam o tome Žižek govori kada kaže da seksualni odnos ne postoji bez prisutnosti Drugog. Trebamo Drugog – promatrača – kako bismo mogli biti promatrani, kako bismo se mogli definirati u odnosu na njega, kako bismo kao objekt koji zavodi mogli posjedovati moć. To nije ista vrsta moći koju bi u teoriji trebao imati promatrač, moć kontrole, već drugačija vrsta, moć odluke. Egzibicionist ne kontrolira gledatelja, samo kontrolira vlastito okruženje, vlastito djelovanje, vlastiti život.

BIBLIOGRAFIJA

- Baudrillard, Jean: „Fatalne strategije“, *Simulacija i zbilja*. Zagreb. Jesenski i Turk, 2001.
- Baudrillard, Jean: *Screened Out*. London/New York. Verso, 2002.
- „Big Brother TV Series“. *Wikipedia: The Free Encyclopedia*. Wikimedia Foundation (http://en.wikipedia.org/wiki/Big_Brother_TV_series) posjećeno 31. siječnja 2011.
- Freedman J., Millington R.: *Hitchcock's America*. New York/Oxford. Oxford University Press, 1999
- Hegarty, Paul: *Jean Baudrillard: Live Theory*. London/New York. Continuum, 2004.
- „Jennifer Ringley“. *Wikipedia: The Free Encyclopedia*. Wikimedia Foundation (http://en.wikipedia.org/wiki/Jennifer_Ringley) posjećeno 30. siječnja 2011.
- Laughey Dan: *Key Themes in Media Theory*. Berkshire. Open University Press, 2007.
- Mallory, Nye: *Religion: The Basics, 2ed*. London/New York. Routledge, 2008.
- Malpas, Simon: *The Postmodern*. London/New York. Routledge, 2005.
- de Mijolla, Alain: *International Dictionary of Psychoanalysis*. Vol. 3. London/New York. Thomson Gale, 2005.
- Penley, Constance: *Feminism and film theory*. London. BFI Publishing, 1988.
- Pettman, Dominic: *After the Orgy Toward a Politics of Exhaustion*. Albany. State University of New York Press, 2002.
- Russo, Julie Levin: *Show me yours: the perversion and politics of cyber-exhibitionism*. 2005.
dostupno: http://01cyb.org/docs/jlr_exhibitionism.pdf
- Sarracino C., Scott K. M.: *The Porning of America*. Boston. Beacon Press, 2008.
- „The A-List. New York“. *Wikipedia: The Free Encyclopedia*. Wikimedia Foundation (http://en.wikipedia.org/wiki/The_A-List:_New_York) posjećeno 26. siječnja 2011
- Taylor, Paul A., Harris, Jan Ll.: *Critical Theories of Mass Media: Then and Now*. Berkshire. Open University Press, 2008.
- Žižek, Slavoj: *The Plague of Fantasies*. London/New York. Verso, 2008.
- „Web 2.0“. *Wikipedia: The Free Encyclopedia*. Wikimedia Foundation (http://hr.wikipedia.org/wiki/Web_2.0) posjećeno 28. siječnja 2011