ALTERNATOR
Misliti znanost.

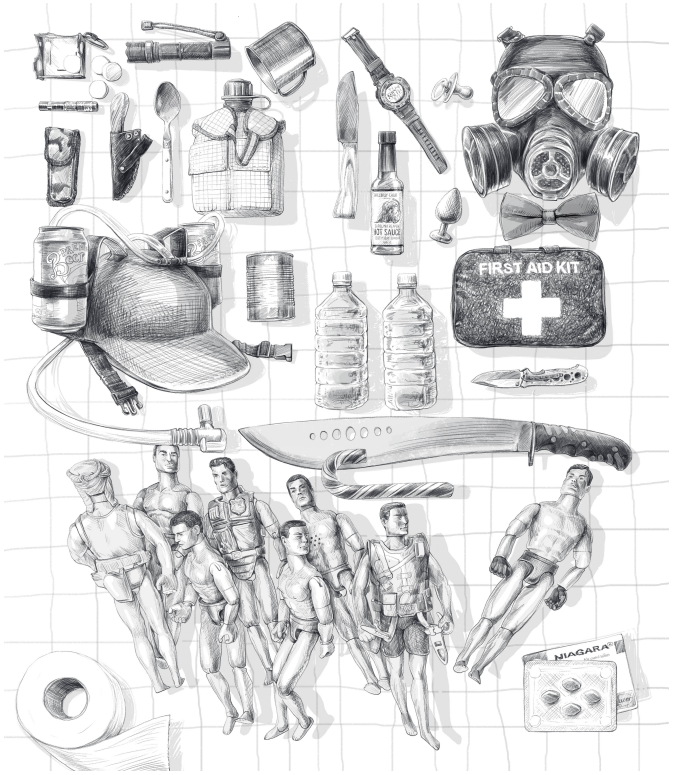
Apokaliptični imaginariji na popularni televiziji: neoliberalna ideologija in preživetvene distopije

9. 7. 2026

Number: 13/2026

Author:

- Dejan Jontes



Ilustracija: Milanka Fabjančič

© Milanka Fabjančič in ZRC SAZU, 2026. Vse pravice pridržane. Brez predhodnega pisnega dovoljenja imetnika avtorskih pravic ni dovoljeno reproduciranje, distribuiranje, javna priobčitev, predelava ali druga uporaba ilustracije v kakršnemkoli obsegu ali postopku.

Po raziskavah ameriške Zvezne agencije za upravljanje izrednih razmer FEMA je v ZDA okoli 20 milijonov t. i. *prepperjev* (https://theprepared.com/forum/thread/prepper-demographics-updated-with-2020-fema-survey-data-over-20m-people-in-the-us-alone/) , ljudi, ki se z grajenjem bunkerjev, kopičenjem zalog hrane, nadgrajevanjem vozil za izredne razmere in številnimi drugimi aktivnostmi »vzpostavljanja odpornosti« redno pripravljajo na sodni dan in konec sveta. *Prepping* (https://doi.org/10.1093/jcr/ucaf005) vsaj v ZDA tako ni nišni fenomen ali marginalna subkultura in odraža širšo normalizacijo individualiziranega upravljanja potencialnega tveganja.

Obenem konec sveta (in priprave nanj) že več desetletij navdihuje zgodbe v popularni kulturi, v Holywoodu denimo filma *Dan po jutrišnjem* ali *Vojna svetov*, in tudi v (kakovostni) literaturi, denimo McCarthyjevo *Cesto*. Vendar pa enega boljših vpogledov v apokaliptični imaginarij ponuja preživetvena televizija, (pod)žanr resničnostne in dokumentarne televizije. Ta zvrst televizijskih oddaj in resničnostna televizija nasploh nam lahko precej povesta o sodobni družbi, saj ponujata vpogled v ideološko delovanje neoliberalnega kapitalizma v različnih oblikah, od tekmovalnih formatov, kot sta denimo *Survivor* ali *Fear*

Factor, do ekstremnih vzdržljivostnih programov, kot sta *Alone* in *Naked and Afraid*. Ti programi namreč niso zgolj zabava, ampak uprizarjajo dramatiziran mikrokozmos sveta, v katerem so kolektivne infrastrukture oslabljene, socialne varovalke razkrojene, posamezniki in posameznice pa so prisiljeni krmariti med pomanjkanjem, tveganjem in negotovostjo, kot da bi bili ti naravni del človeškega obstoja.

Preživetvena televizija, kot jo oriše Joe P. L. Davidson (https://doi.org/10.1177/1527476419854202) , raziskovalec na Univerzi v Warwicku, ki se osredotoča na raziskovanje utopij in klimatsko apokaliptičnih narativov v sodobni družbeni teoriji, izhaja iz medijskih in kulturnih premikov poznega 20. stoletja, ko se je iz zgodnejših pustolovskih in naravoslovnih oddaj razvila v samostojen žanr, prežet s sodobnimi diskurzi samopomoči in osebne odgovornosti. Prve oddaje so poveličevale samotarskega raziskovalca in romantiko divjine, v prvem desetletju 21. stoletja pa se je žanr razširil v formate, ki zabavo združujejo z didaktičnimi pripovedmi o preživetju v zamišljenih krizah, hkrati pa slavijo podjetnega posameznika. Če žanr beremo skozi koncepte Nicka Couldryja, Marka Fisherja, Patricka Schreinerja in Jeana Chalabyja, lahko preživetveno televizijo razumemo kot kulturni aparat, ki hkrati reproducira in razkriva protislovja neoliberalne subjektivnosti.

Sociolog medijev in kulture Nick Couldry v vplivnem članku (https://doi.org/10.1080/10714410701821255) piše, da resničnostna televizija deluje kot kulturni ritual, ki s tem, da tekmovanje, pomanjkanje in individualno odgovornost predstavi kot obliko zabave, naturalizira temeljne vrednote neoliberalizma. Resničnostni šovi s ponavljajočo se uporabo poniževanja, izločanja in čustvene izpostavljenosti preoblikujejo krutost neoliberalnih delovnih trgov v spektakel, ki se zdi normalen in zaslužen, s tem pa gledalce učijo razumeti uspeh ali neuspeh kot izključno osebni rezultat, ne pa posledico strukturnih sil. Ker v ospredje postavlja navadne ljudi, ki morajo nastopati zaradi vidnosti in napredovanja, žanr odseva širšo neoliberalno zahtevo, da naj posamezniki nenehno tržijo sami sebe in prevzemajo popolno odgovornost za svojo usodo. To »skrivno gledališče« deluje prav zato, ker prikriva moč sistema, saj se strukturne neenakosti skrijejo za čustveno nabitimi osebnimi zgodbami, zaradi česar se neenakost zdi naravna, tekmovanje pa neizogibno. Na ta način resničnostna televizija neoliberalno ideologijo ne le odraža, temveč aktivno sodeluje pri njeni legitimaciji, saj njene najostrejše predpostavke spreminja v zdravorazumske resnice.

Kritika neoliberalizma (https://en.wikipedia.org/wiki/Capitalist_Realism) pri kulturnem teoretiku Marku Fisherju to analizo poglobi s poudarkom na tem, kako sodobni kapitalizem preoblikuje subjektivnost. Fisher v vplivnem delu *Kapitalistični realizem* trdi, da neoliberalizem privatizira stres, tesnobo in odgovornost ter sistemske pritiske prelaga na posameznike, ki so nato krivi za lastne neuspehe. Preživetvena televizija to uprizarja dobesedno. Tekmovalci so postavljeni v okolja, kjer je strukturna podpora po definiciji odsotna, njihov uspeh ali neuspeh pa je prikazan kot odraz osebne vztrajnosti, miselnosti in prilagodljivosti. Žanr tako postane orodje, ki gledalce uči interpretirati ranljivost kot osebni izziv, ne pa kot politično stanje. Ko tekmovalcu ne uspe zgraditi zavetja, najti hrane ali prenesti izolacije, pripoved redko izpostavi umetnost scenarija ali strukturno krutost formata, saj je neuspeh predstavljen kot pomanjkanje pripravljenosti, mentalne trdnosti ali notranje moči. To zrcali neoliberalno tendenco, ki jo izpostavlja Fisher, namreč da posamezniki ponotranjijo strukturno logiko sistema kot osebne pomanjkljivosti. Okolje postane metafora za psihično krajino poznega kapitalizma, saj so posamezniki ujeti v pogoje, ki si jih niso izbrali, prisiljeni so v nenehno upravljanje samih sebe in preganjani z občutkom, da je smiselna sprememba nemogoča.

To se neposredno povezuje s Fisherjevim pojmom refleksivne impotence (https://en.wikipedia.org/wiki/Capitalist_Realism) , prepričanjem, da »vemo, da so stvari slabe, vendar se počutimo nezmožne, da bi karkoli spremenili«. V preživetveni televiziji tekmovalci pogosto izrazijo prav to.

Zavedajo se absurdnosti ali krutosti situacije, denimo tekmovanja v umetno ustvarjenem pomanjkanju, a hkrati izražajo resignacijo. Ne morejo spremeniti pravil igre, lahko se jim le prilagodijo. To ponazarja širši neoliberalni pogoj, v katerem posamezniki razumejo sistemsko naravo svojih težav, a se počutijo nemočne, da bi izzvali strukture, ki jih proizvajajo.

Privatizacija stresa, še en pomemben Fisherjev poudarek, dodatno obogati razumevanje preživetvenega žanra. V neoliberalnih družbah se od posameznikov pričakuje, da sami in brez kolektivne podpore upravljajo svoj stres, tesnobo in čustveno dobrobit. Preživetvena televizija to pričakovanje uprizarja neposredno, saj morajo tekmovalci sami regulirati svoja čustva, ohranjati motivacijo in obvladovati strah. Oddaje pogosto poudarjajo psihološko ceno te privatizacije stresa, prikazujejo tekmovalce, ki tonejo v obup, samokritiko ali čustveno otopelost. A pripovedni okvir te boje običajno interpretira kot osebne izzive, ne pa kot strukturne posledice izolacije in pomanjkanja. To razkriva širšo neoliberalno tendenco individualizacije duševnega zdravja, ki ga obravnava kot osebni neuspeh (https://en.wikipedia.org/wiki/Capitalist_Realism) , ne pa kot simptom sistemskih pogojev.

Jean Chalaby, raziskovalec mednarodnega komuniciranja, specializiran za globalne medije in transnacionalno televizijo, v analizi resničnostne televizije kot globaliziranega, standardiziranega formata dodatno osvetli, kako preživetvena televizija in resničnosti formati nasploh naturalizirajo neoliberalne vrednote. Ko govorimo o resničnostni televiziji in neoliberalizmu, je namreč forma teh televizijskih tekstov vsaj toliko pomembna kot vsebina. Chalaby kot ključni raziskovalec globalnega vzpona in trgovine s televizijskimi formati prepričljivo pokaže (https://www.researchgate.net/publication/317933609_Here_to_entertain_us_How_TV_formats_changed_television) , da je resničnostna televizija »idealen televizijski format« za neoliberalna okolja, saj je fleksibilna, poceni, enostavno izvozljiva in strukturno usklajena z logiko trga. Formati resničnostne televizije so zasnovani za širjenje in izvozljivost; opirajo se na univerzalne pripovedi o tekmovalnosti, transformaciji in čustveni avtentičnosti, ki se smiselno prilegajo različnim kulturnim kontekstom.

Preživetveni resničnostni šovi so tudi pomembna prizorišča, na katerih se uprizarjajo in utrjujejo specifične oblike hegemonske moškosti. Komunikolog Casey R. Kelly v članku (https://doi.org/10.1080/10462937.2016.1158415) piše, da *prepping* in širši preživetveni imaginarij delujeta kot ritualiziran prostor, v katerem se moškost ponovno izumlja skozi prizmo apokaliptične grožnje. V teh narativih je prihodnost zamišljena kot prostor popolnega razpada družbenega reda, v katerem naj bi se značilnosti »pravih« moških, kot so fizična moč, tehnična kompetenca, agresivno zaščitništvo in čustvena neodvisnost končno razkrile kot edine relevantne. Apokalipsa tako deluje kot fantazijski mehanizem, ki moškim omogoča, da si povrnejo občutek nadzora in avtonomije, ki ga v neoliberalni realnosti pogosto izgubljajo zaradi ekonomskih negotovosti, prekarizacije in erozije tradicionalnih družbenih vlog. Tudi v oddajah, v katerih nastopajo ženske, je okvir pogosto kodiran moško. Uspeh je merjen skozi sposobnost obvladovanja »moških« nalog, kot so lov, gradnja, orientacija ali taktično razmišljanje. S tem se reproducira ideja, da je preživetje inherentno moška domena, medtem ko so druge oblike skrbstvenega ali kolektivnega dela potisnjene v ozadje ali prikazane kot sekundarne.

Eden najbolj ilustrativnih primerov apokaliptične moškosti v tem žanru je serija *Doomsday Preppers*, ki pogosto prikazuje moške kot nosilce ultimativne odgovornosti za preživetje družine, skupnosti ali »civilizacije«. V eni izmed epizod denimo spremljamo *prepperja*, ki se pripravlja na popoln kolaps električnega omrežja. Njegova priprava ni zgolj logistična ali tehnična, je ritualizirana performativna potrditev njegove moškosti. Zgradi improviziran strelski poligon, kjer trenira s sinom, pri čemer je orožje predstavljeno kot simbol moške kompetence, zaščitništva in avtoritete. Kamera vztrajno poudarja njegovo

telesno držo, samozavestne geste in didaktični ton, s katerim sina uči »pravega moškega vedenja« v svetu, kjer naj bi institucije odpovedale.

V *Doomsday Preppers* se sicer ta logika ponavlja v številnih epizodah. Moški protagonisti pogosto gradijo bunkerje, improvizirane obrambne sisteme, lastne energetske mreže ali orožarne, pri čemer je vsak projekt predstavljen kot dokaz njihove sposobnosti, racionalnosti in odločnosti. Tudi ko so njihove strategije objektivno vprašljive ali pretirane, jih oddaja prikazuje kot izraz »pravega moškega razmišljanja« in kot racionalen odgovor na svet, ki naj bi bil v osnovi sovražen in nepredvidljiv. Ženske v teh epizodah pogosto nastopajo v podpornih vlogah ali pa so prikazane kot tiste, ki se morajo naučiti moških veščin, da bi bile vredne preživetja.

Argument (https://www.zalozbakrtina.si/knjiga/podreditev-kot-svoboda/) nemškega politologa Patricka Schreinerja, da neoliberalizem preoblikuje strukturno prisilo v prostovoljno samodisciplino, je v primeru preživetvene televizije še posebno viden. Tekmovalci svoje trpljenje pogosto predstavljajo kot osebno izbiro, preizkus značaja ali pot k samoodkritju. Ponotranjijo logiko formata in svojo vzdržljivost povezujejo z moralno vrednostjo. A pogoji, ki proizvajajo njihovo trpljenje, so vsiljeni s strani producentov in oblikovani z logiko trga. Njihova podreditev je tako hkrati prostovoljna in prisilna, opolnomočujoča in izkoriščevalska, odraža torej paradoks, ki je v samem jedru neoliberalne subjektivnosti.

Kljub številnim podobnostim med preživetvenimi serijami in resničnostnimi programi obstajajo med njimi tudi pomembne razlike. Medtem ko resničnostna televizija (https://doi.org/10.1177/1527476417728377) udeležencem obljublja možnost transformacije, slave in vsaj minimalnih materialnih nagrad prek tekmovalnega samopreoblikovanja, preživetvene oddaje te težnje skrčijo na najosnovnejši cilj. V teh serijah cilj ni družbeni vzpon ali osebna izboljšava, temveč preprosto odlaganje smrti, največji dosežek pa je preživetje v okolju, v katerem je lahko ena sama napaka usodna. Kot poudarja Davidson (https://doi.org/10.1177/1527476419854202) , ta premik narave ne predstavi le kot prostora užitka ali samouresničitve, temveč kot silo, ki zahteva opustitev uživaških impulzov in celo delov lastnega jaza. Ponavljajoče se pripovedi o »užitku, ki je šel narobe«, okrepljene z dramatičnimi montažami in svarilnimi zgodbami pohodnikov, raftarjev ali turistov, ki se nikoli ne vrnejo, gledalca postavijo v vlogo nekoga, ki ga morajo disciplinirati strokovnjaki, vešči samoohranitve in požrtvovalnosti. Na ta način preživetvena televizija obljubo izjemnih nagrad nadomesti s pedagogiko ponižnosti ter občinstvu sporoča, da je v divjini preživetje samo po sebi edina nagrada. Ključen ideološki učinek ima estetizacija samoohranitve (https://doi.org/10.1177/1527476419854202) , s čimer preživetvena televizija ustvarja ambivalentno utopijo, v kateri je preživetje hkrati prikazano kot nuja in kot izbira, kot breme in kot osvoboditev. Preživetje postane osebni projekt, ne kolektivna odgovornost. Namesto da bi gledalec prepoznal sistemske vzroke ranljivosti, je pozvan, da občuduje posameznikovo sposobnost improvizacije, odpornosti in psihološke iznajdljivosti.

Če sklenemo: preživetvena televizija prehaja od utrjevanja neoliberalne ideologije do razkrivanja njenih protislovij. Po eni strani poveličuje samozadostnost, tekmovalnost in osebno odgovornost ter jih predstavlja kot naravne in zaželene lastnosti, po drugi strani pa razkriva krhkost neoliberalnega subjekta, nezmožnost vzdrževanja avtonomije brez kolektivne podpore in psihološko ceno sveta, ki zahteva nenehno samopreoblikovanje. Žanr tako deluje kot kulturni instrument neoliberalizma in kot prizorišče, kjer postanejo njegove meje vidne. V tem smislu preživetvena televizija še zdaleč ni zgolj zabava, je dramatizirana alegorija sodobnega življenja v neoliberalnem kapitalizmu. Lahko jo razumemo kot kulturno obliko, ki hkrati odraža in oblikuje ideološko krajino sedanjosti. Je žanr, ki gledalce in gledalke uči sprejemati negotovost kot nekaj naravnega, interpretirati sistemsko ranljivost kot osebni izziv in sprejemati podreditev kot svobodo. Obenem pa v trenutkih zloma in obupa razkriva globoko človeško potrebo po kolektivni podpori in

strukturni spremembi.

* Besedilo je prvotno izšlo v tiskani tematski številki // Preživetje človeštva, ki jo lahko naročite tule (https://knjigarna.zrc-sazu.si/sl/publikacije/alternator-2026) , naprodaj pa je tudi v knjigarni Azil (https://maps.app.goo.gl/MFQJPRsiwTnpuPr38) v Ljubljani in knjigarni Maks (https://maps.app.goo.gl/wNHriAa3xtCgpSFq5) v Novi Gorici.

https://www.alternator.science/en/long/apokalipticni-imaginariji-na-popularni-televiziji-neoliberalna-ideologija-in-prezivetvene-distopije/