

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Patricija Čelik

Reprezentacije lezbijk v serijah Faking It in Carmilla

Diplomsko delo

Ljubljana, 2017

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Patricija Čelik

Mentorica: doc. dr. Andreja Vezovnik

Reprezentacije lezbijk v serijah *Faking It* in *Carmilla*

Diplomsko delo

Ljubljana, 2017

Hvala družini za vso podporo, saj mi je omogočala brezskrben študij.

Hvala prijateljem. Za vse nasmehe in nepozabne trenutke.

Hvala mentorici doc. dr. Andreji Vezovnik. Za vso pomoč pri nastajanju te diplome.

Reprezentacije lezbijk v serijah *Faking It* in *Carmilla*

Medijske reprezentacije LGBTQ+ skupnosti so se skozi 20. stoletje razvijale postopoma. Od nevidnosti, negativnih oziroma stereotipnih predstav, do prvih gejevskih in lezbičnih protagonistov v osemdesetih letih. V zadnjih dveh desetletjih pa so začele prevladovati homoseksualne reprezentacije, ki spadajo v tako imenovano »post gay« obdobje. Te reprezentacije veljajo za progresivne, saj seksualnost likov ni več njihova glavna osebna značilnost, zgodi se da so geji oziroma lezbijke. V diplomski nalogi analiziram reprezentacije seksualnih identitet Amy iz televizijske serije *Faking It* ter Carmille iz spletne serije *Carmilla*, ki sta značilni predstavnici »post gay« obdobja. Skozi nalogo s pomočjo queer teorije, ki zavzema kritično pozicijo do vseh normativnih oblik seksualnosti, spola in seksa, prikažem, da »post gay« reprezentacije niso tako progresivne. Te preko normalizacije določenega segmenta homoseksualcev ustvarjajo novo hierarhijo znotraj LGBTQ+ skupnosti. Ta privilegira tiste lezbijke in geje, ki so prevzeli norme heteroseksualne družbe, na obrobje pa postavlja vse ostale nenormativne seksualne in spolne identitete.

KLJUČNE BESEDE: reprezentacije lezbijk, queer, heteronormativnost, post gay.

Lesbian representation in *Faking It* and *Carmilla* series

LGBTQ+ media representations have slowly evolved through the 20th century, from invisibility to negative or stereotypical representation to first gay and lesbian protagonists in the 80s. In the last two decades there has been an increase in so called post gay homosexual representations. These are believed to be progressive, because the sexuality of the characters is not their central characteristic, they just happen to be gay. In my degree paper I will analyse the representation of sexual identities of Amy from *Faking It*, a television series and Carmilla from *Carmilla*, a web series that are typical post gay characters. Throughout this paper I will with the help of queer theory, which takes up a critical stance against all normative forms of sexuality, gender and sex, show that post gay representations are not as progressive as they seem to be. Through the process of normalization of a particular segment of homosexuals they create a new hierarchy within the LGBTQ+ community – which gives privilege to those lesbians and gays that embrace the norms of a heterosexual society and marginalizes every other non-normative sexuality and gender identity.

KEYWORDS: lesbian representation, queer, heteronormativity, post gay.

Kazalo vsebine

1	UVOD.....	6
2	TEORIJA REPREZENTACIJE	8
3	REPREZENTACIJE LEZBIJK.....	9
3.1	Heteronormativnost in heterofleksibilnost	9
3.2	»Post gay« obdobje	11
4	QUEER TEORIJA.....	12
4.1	Kaj je queer?	13
4.2	Queer disidentiteta	14
5	MULTIMODALNA ANALIZA	15
6	ANALIZA	15
6.1	Opis in produkcijski kontekst serij	15
6.1.1	Carmilla	15
6.1.2	Faking It.....	16
6.2	Analiza lika Carmilla	17
6.3	Analiza lika Amy	22
7	DISKUSIJA.....	25
8	ZAKLJUČEK	27
9	LITERATURA	28
	PRILOGE	31
	Priloga A: Dialogi: O Carmillini seksualni identiteti	31
	Priloga B: Dialogi: O Carmillinem vampirizmu	32
	Priloga C: Slika 1: Carmillin in Laurin prvi poljub	32
	Priloga Č: Slika 2: Carmillin in Laurin prvi poljub 3. sezone	33
	Priloga D: Slika 3: Bližina med Amy in Karmo	33
	Priloga E: Dialog: Amy zanika lezbično identiteto	34
	Priloga F: Slika 4: Amy po poljubu s Karmo	36
	Priloga G: Dialog: Amy in Shane ugotovita, da Amy privlači le Karma	36
	Priloga H: Dialogi: Zanikanje heteroseksualne identitete	36
	Priloga I: Dialogi: O Amyjini homoseksualni identiteti.....	37

1 UVOD

Za nevidne manjšine, kot je tudi LGBTQ+¹ skupnost, so medijske reprezentacije zelo pomembne. Množični mediji so eden glavnih virov informacij in podob, ne samo za večinsko heteroseksualno občinstvo temveč tudi za manjšinsko LGBTQ+ skupnost. Kot pravi Dyer (v Dhoest 2016, 2), medijske podobe pomagajo oblikovati predstavo, ki jo večina ima o določeni manjšini, kar pa lahko določa tudi, kakšen bo odnos večine do te manjšine, saj posameznikova prepričanja določajo, kako se bo do drugih ravnal. Poleg tega medijske reprezentacije določajo, kako manjšinska skupnost vidi samo sebe, kar ima pomemben del pri oblikovanju samopodobe in identitete posameznikov znotraj nje (Dhoest 2016, 1–2).

LGBTQ+ mladostniki ter mladostniki, ki svojo seksualnost še odkrivajo², se zaradi dejstva, kako se drugi odzivajo na njihovo seksualno oziroma spolno identiteto, soočajo z mnogimi težavami (Youth.gov 2017). Zaradi pomanjkanja informacij, ki so jim na voljo v njihovih medosebnih odnosih, večina nima vzornika s podobnimi izkušnjami, ali pa družine, vrstnikov in šole, ki bi jasno izrazili podporo za ne-heteroseksualne identitete. Zato se za pomoč obrnejo tudi k medijem. Da bi bolje razumeli svoje občutke, v njih iščejo sebi enake podobe, te pa lahko postanejo pomemben vir informacij, na osnovi katerih si razvijejo prepričanja o tem, kako družba vrednoti določene seksualne identitete ter kako oni vidijo sebe in lastno pozicijo v družbi. Glede na te predstave se mladostniki tako odločijo, kaj bodo v zvezi s svojo spolno usmerjenostjo storili oziroma kakšno samopodobo bodo imeli (Fejes in Petrich 1993, 396–397; Bond 2014, 99–100).

Reprezentacije pomagajo ustvariti oziroma oblikovati prepričanja in pomene, ki jih pripišemo določeni identiteti. Po mojem mnenju je to zadosten pokazatelj, da je kritična obravnava reprezentacij LGBTQ+ likov v medijih pomembna in nujna. Zato je to tema moje diplomske naloge.

V nadaljevanju se bom osredotočala predvsem na reprezentacije lezbijk. Nobenega dvoma ni, da so se njihove podobe v popularni kulturi v zadnjem desetletju precej izboljšale: »Da, bila so leta, ko smo imele komaj kaj reprezentacije na televiziji, ampak od 2006 naprej je bil trend konstantno spodbuden. Zadnjih deset let je vsako leto bilo več queer žensk na televiziji in videle smo boljše upodobitve queer žensk na televiziji« (Hogan 2016).

¹ LGBTQ+ je akronim za lezbijke, geje, biseksualne, transspolne in transseksualne, queer in druge osebe. Nanaša se na skupino oseb s spolnimi in seksualnimi identitetami, ki se razlikujejo od heteroseksualne in cispolne večine (University of Central Florida 2017).

² V angleščini se uporablja termin questioning, ki pomeni negotovost o svoji spolni ali seksualni identiteti (University of Central Florida 2017).

Kljub napredku, se reprezentacije lezbičnih žensk še vedno soočajo z mnogimi problemi, ki jih v obliki vprašanj izpostavi Riese (2015): »/.../ zakaj mora toliko lezbičnih likov imeti spolne odnose z moškimi? Bomo kdaj videle raznolike spolne izraze med queer ženskimi televizijskimi liki ali samo množico suhih femme lezbijk³? ZAKAJ TOLIKO BELCEV?«.

V zadnjih nekaj letih lahko v okviru lezbičnih in gejevskih reprezentacij opazimo tudi trend, ki ga večina ustvarjalcev ter gledalcev označuje kot progresivnega. Gre za t.i. »post gay« obdobje. Za televizijske like je tako značilno, da njihova osebnost ni definirana samo na osnovi njihove seksualnosti, ustvarjalci pa te opisujejo s pomočjo fraze »se pač zgodi, da so geji/lezbijke«⁴. Na prvi pogled te reprezentacije dajejo vtis progresivnosti, a s pomočjo queer teorije želim to problematizirati.

Uvodoma bom v diplomski nalogi razložila teorijo reprezentacije, nato se bom osredotočila na reprezentacije lezbijk. Natančneje bom opisala problem heteronormativnosti, ki je, glede na raziskave, eden najpogostejših problematik medijskih podob lezbijk ter opisala značilnosti obdobja »post gay«, ki med mnogimi velja za progresivni trend reprezentacij. Nazadnje bom v teoretskem delu opisala še glavne argumente queer teorije. Termin queer se v današnjih časih v vsakdanji rabi uporablja predvsem za označevanje vseh seksualnih in spolnih identitet, vedenj ter izrazov spola, ki niso heteronormativne ter spolno binarne. Znotraj te teorije pa označuje neko disidentiteto, ki ni določena in je kot taka kritična do identitetnih politik in koncepta normalnega (Legebitra 2014).

V drugem delu diplome se bom osredotočila na analizo dveh ženskih likov, ki imata queer potencial. Prvi lik je Carmilla iz spletne serije Carmilla, ki je dostopna na YouTubeu. Carmilla je značilen »post gay« ženski lik, saj se o njeni seksualnosti redko govori. Njena spolna usmerjenost ni nikoli eksplicitno definirana in prav zaradi te nedefiniranosti ima queer potencial. Drugi lik je Amy iz televizijske serije Faking It, ki so jo predvajali na MTV-ju. Amy skozi celotno serijo svojo seksualnost šele odkriva. Ker njena spolna usmerjenost ni nikoli dokončno definirana, ima tudi ona queer potencial. Pred tem bom opisala zgodbi serij in predstavila njun produkcijski kontekst.

V diplomski nalogi nameravam s pomočjo queer teorije odgovoriti na dve vprašanji: 1. Kakšne so reprezentacije lezbijk v teh dveh serijah? 2. Ali so te reprezentacije, ki so značilne za »post gay« obdobje, progresivne?

³ Feminilna lezbijka

⁴ Izvirno: »just happen to be gay«

2 TEORIJA REPREZENTACIJE

Reprezentacija je po Hallu eden ključnih procesov v kulturnem krogotoku. Tega sestavljajo štirje procesi, ki družbenim, materialnim in duhovnim proizvodom dajejo svoj pomen. Reprezentacijske prakse proizvajajo pomen znotraj vseh označevalnih sistemov tj. govora, tiska, fotografije, filma, televizije ... (Zei v Hall 2004, 34). »Reprezentacija je ključni del procesa, v katerem člani iste kulture proizvajajo pomene in si jih izmenjujejo. Vključuje uporabo jezika, znakov in podob, ki štejejo za stvari ali jih predstavljajo« (Hall 2004, 35). Reprezentacija torej povezuje pomen in jezik s kulturo. S pomočjo jezika proizvaja pomene konceptov, ki so v našem duhu. Tako pomaga, da se nanašamo na resnični svet ali pa na fiktivne svetove, ljudi oziroma dogodke (Hall 2004, 37).

Prepoznamo lahko dva sistema reprezentacije. Prvi je sistem duševnih reprezentacij, ki jih imamo v umu in brez katerih sveta ne bi zmogli smiselno razlagati. V tem procesu se različni predmeti, ljudje in dogodki povezujejo v vrsto duševnih reprezentacij. V naših mislih se oblikujejo sistemi konceptov in podob, ki lahko reprezentirajo svet ter nam omogočajo, da govorimo o stvareh v naši glavi in izven nje. Pomen je tako odvisen od odnosov med stvarmi v svetu in konceptualnim sistemom, ki lahko deluje kot njihova miselna reprezentacija. Naši konceptualni sistemi oziroma zemljevidi si morajo biti podobni oziroma dokaj enaki, saj si le tako lahko svet razlagamo in predstavljamo na podoben način ter tvorimo skupno kulturo pomenov. Drugi sistem reprezentacije je jezik. Svoje skupne konceptualne zemljevide moramo biti zmožni prevesti v skupni jezik, tako jih lahko povežemo z določenimi pisanimi besedami, govornimi zvoki ali vizualnimi podobami oziroma z drugo besedo znaki (Hall 2004, 37–38). »Znaki nadomeščajo oziroma predstavljajo koncepte in konceptualne odnose med njimi, ki jih imamo v svoji glavi, skupaj pa ustvarjajo pomenske sisteme naše kulture. Znaki so organizirani v jezik, prav obstoj skupnega jezika pa nam omogoča pretvarjanje misli (konceptov) v besede, zvoke ali podobe in njihovo uporabo za izražanje pomenov ali sporočanje misli drugim ljudem v obliki jezika« (Hall 2004, 38).

Poleg podobnih konceptualnih zemljevidov morajo člani iste kulture jezikovne znake tudi enako interpretirati, saj si tako učinkovito izmenjujejo pomene. Ti pa ne izvirajo iz predmeta, osebe ali besede same, ampak si jih mi sami tako trdno utrdimo, da jih začnemo dojemati kot naravne. To nam uspe s pomočjo koda, ki določa korelacijo med našim konceptualnim zemljevidom ter jezikovnim sistemom. Kodi torej utrjujejo odnose med koncepti in znaki ter stabilizirajo pomen znotraj različnih jezikov in kultur. Z arbitrarno utrditvijo teh odnosov nam omogočajo razumljivo govorjenje in poslušanje. Na ta način prevajamo koncepte v jezik in

obratno, pomen pa uspešno prehaja od govorca do poslušalca in ga lahko učinkovito komuniciramo znotraj določene kulture. Ta zmožnost prevajanja je družbeno določena in se znotraj kulture utrjuje. Sistema in konvencij reprezentacije, kodov ter kulture se naučimo, kar nam omogoča, da delujemo kot kulturno kompetentni subjekti (Hall 2004, 39–42).

Obstajajo trije pristopi k razlagi kako reprezentacija pomena deluje preko jezika. Prvi je reflektivni. Po njem naj bi bil pomen vsebovan v samem predmetu, osebi oziroma ideji znotraj resničnega sveta, medtem ko jezik v tem primeru deluje zgolj kot ogledalo, ki le odseva pravi pomen. Drugi pristop, poimenovan kot intencionalni, trdi, da je govorec tisti, ki s pomočjo jezika svetu izraža svoj enkratni pomen. Glede na ta pristop je pomen različnih besed takšen, kot ga določi avtor. Tretji, konstruktivistični pristop, pa prepoznava družbenost jezika. Spoznava, da niti stvari niti posamezniki ne moremo sami utrditi pomena v jeziku, ampak ga konstruiramo z uporabo reprezentacijskih sistemov. Pomena tako ne izraža svet sam, ampak jezikovni oziroma katerikoli drug sistem, ki ga uporabljamo za reprezentacijo konceptov. Družbeni akterji uporabljajo kulturno pogojene konceptualne zemljevide, jezikovne ter reprezentacijske sisteme za konstruiranje pomena, predstavljanje sveta ter učinkovito komuniciranje o svetu z drugimi (Hall 2004, 44–46). V nadaljevanju se bom osredotočila specifično na sodobne reprezentacije lezbijk.

3 REPREZENTACIJE LEZBIJK

Reprezentacije homoseksualcev v medijih so se skozi 20. stoletje postopoma razvijale v skladu z razvojem pravic in sprejemanja homoseksualne skupnosti v družbi. Do 60. let prejšnjega stoletja je bila glavna značilnost medijskih reprezentacij istospolno usmerjenih nevidnost, saj so bili v popularni kulturi le redko prikazani. Ko so se v 60. letih v popularnih medijih prvič pogosteje začeli pojavljati homoseksualni liki, so bili ti predstavljeni negativno, predvsem zelo stereotipno. Geji so bili poženščeni, lezbijke možače, veliko jih je bilo skozi zgodbo ubitih ali pa so storili samomor. Od 80. let naprej so se postopoma začele pojavljati pozitivnejše oziroma manj problematične predstave homoseksualcev, a problemi homoseksualne identitete, AIDS-a, zatiranja in diskriminacije, so bili že vedno minimalizirani oziroma povsem prikriti. Še desetletje kasneje so se geji in lezbijke v filmih in televizijskih serijah začeli pojavljati tudi kot protagonisti. Kljub očitnemu napredku medijskih reprezentacij homoseksualcev v zadnjih nekaj desetletjih, pa so te tudi danes, ko je tako v filmih, televiziji in na spletu vedno več istospolno usmerjenih likov, še vedno precej problematične (Fejes in Petrich 1993, 397–402).

3.1 Heteronormativnost in heterofleksibilnost

S strani strokovnjakov sta v primeru reprezentacij specifično lezbičnih likov v večini primerov zaznani dve medsebojno povezani problematiki. Kot prva heteronormativnost, ki v najbolj preprosti definiciji pomeni, da je v družbi, kulturi, politiki heteroseksualnost norma oziroma, da se od posameznikov to normo pričakuje. To ne pomeni, da so vsi posamezniki heteroseksualni, ali pa bi to morali postati. Predstavlja dejstvo, v kolikšni meri bodo vrednoteni in sojeni glede na heteroseksualno normo. Pomembnost tega koncepta je osredotočenost na delovanje norme. Heteronormativnost vsebuje določeno disciplinarno moč, ki vpliva na vse osebe, tako ne-heteroseksualne kot heteroseksualne. Kot politična in družbena sila, ki se izvaja preko norm, strukturira in vzdržuje obstoječe družbene, politične in kulturne prakse. Ne samo preko idej in prepričanj, ampak tudi preko institucij, zakonov ter vsakdanjih ravnanj. Tako heteronormativnost zagotavlja privilegij tistim vedenjem in odnosom, ki se bolj približajo normi, medtem ko ostala, ki se od norme oddaljijo, stigmatizira, marginalizira oziroma jih naredi nevidne (Chambers 2009, 35–66).

Kot drugi pogost problem lezbičnih reprezentacij sodobnega časa, so strokovnjaki identificirali heterofleksibilnost. To je fenomen, kjer domnevno heteroseksualni ženski liki eksperimentirajo z istospolno privlačnostjo. S strani postfeminizma bi takšne reprezentacije lahko razumeli kot praznovanje ženske seksualne svobode in raznolikosti, vendar pa to lahko razvrednoti in depolitizira istospolno privlačnost, saj jo kot takšno predstavi kot moden dodatek heteroseksualnosti. V večini primerov je ta eksperimentacija uporabljena, da potrdi njihovo avtentično heteroseksualno usmerjenost⁵, s tem pa se še dodatno utrjuje dihotomni model seksualnosti heteroseksualnost – homoseksualnost. Poleg tega mediji heterofleksibilnost uokvirijo na način, ki privablja moške gledalce. Lezbične reprezentacije so tako predstavljene na način, ki igra na pornografske fantazije moških, vezane na spolne odnose med ženskami. Po eni strani podobe spolnih odnosov med ženskama, ki sta na videz tradicionalno heteroseksualni oziroma ženstveni, lahko beremo kot nasprotovanje stereotipnim predstavam lezbijk kot nepriljubljenih, možatih in neprijaznih. V večini primerov pa je dokaj jasno razvidno, da ti liki niso zares lezbijke in tako le vzdržujejo fantazijo moških gledalcev. Tovrstne podobe posredno izražajo, da je zaželena oblika ženske seksualnosti takšna, da ugaja moškemu pogledu in jim

⁵ V ZDA je ta fenomen poznan tudi pod imenom »lesbian kiss episode«. V tem primeru ena epizoda serije vsebuje poljub med domnevno heteroseksualno žensko in lezbijko oziroma biseksualko. V večini primerov morebiten odnos med njima ne preživi epizode, lezbijka oziroma biseksualka pa se nikoli več ne pojavi v seriji. To ustvarjalci uporabljajo predvsem za privabljanje gledalcev v času, ko gledanost serije določa bodoče oglaševalske tarife (Wikipedia 2017).

hkrati zagotavlja, da so jim te ženske še zmeraj dostopne (Diamond 2005, 105–106; Jackson in Gilbertson 2009, 201–207).

Ciasullo (v Jackson in Gilbertson 2009, 208–209) se strinja, da tradicionalno ženstveni lezbični liki izzivajo podobe lezbijk, ki so prevladovale kar nekaj desetletij tj. jezna, možata ženska, ki je feministka in si globoko v sebi želi biti moški ter se ogiba vsakršne ženstvenosti. A hkrati prepozna, da so možate ženske kulturni označevalci lezbičnosti in ugotovi, da ženstvene predstave lezbijk lahko predstavljajo način izbrisa “lezbičnosti” lezbijk, tako da te ne zmotijo heteroseksualnega občinstva. Jenkins (v Jackson in Gilbertson 2009, 209) argumentira podobno – namreč, da tradicionalno ženstveni lezbični liki lahko postavljajo lezbično seksualnost znotraj heteroseksualnega okvirja, saj so povečini prikazane kot vir vznburjenja za heteroseksualne moške. Tako samo še dodatno utrjujejo diskurz hegemonične moškosti, kjer so moške značilnosti zaželene samo pri moških, ženske pa so pasivni objekti moškega poželenja. Vsaka reprezentacija je lahko pozitivna in negativna. Možate lezbijke subverzirajo norme privlačnosti, ampak odvrčajo (heteroseksualne) ženske gledalke. Ženstvena lezbijka nasprotuje stereotipnim podobam lezbijk kot možatih in neprivačnih, a je v večini primerov uporabljena za privabljanje (heteroseksualnih) moških gledalcev (Jackson in Gilbertson 2009, 208).

3.2 »Post gay« obdobje

Govor o »post gay« obdobju se je prvič pojavil na koncu 90. let prejšnjega stoletja. Prvič so pojem uporabili novinarji v Veliki Britaniji in ZDA kot kritiko homoseksualni skupnosti, saj se ta po njihovem mnenju ne bi smela več definirati zgolj na osnovi njihove seksualnosti in stisk, ki so z njo povezane. Opazili so, da se je homoseksualna skupnost postopoma premaknila z margine proti normaliziranemu hetero centru. Včasih so bile lezbične in gejevske politike odločno uporniške, v zadnjih letih se osredotočajo predvsem na družinsko problematiko – poroke in posvojitve (Ghaziani 2011, 99–100).

Seidman (v Ghaziani 2011, 102–103) za zadnje stoletje definira različna obdobja, ki so seksualnost uokvirjala različno. Pred 2. svetovno vojno je bilo obdobje klozeta, za katerega je značilno prikrivanje pred prijatelji in družino, ločenost od homoseksualne skupnosti ter občutki krivde, sramu in strahu. Po 2. svetovni vojni, še bolj očitno pa po Stonewallskem upor, je prišlo obdobje odkritosti, zaznamovano z odprtostjo o posameznikovi seksualnosti, ustvarjanjem izključno homoseksualnih družbenih mrež in nasploh pozitivnega občutka o homoseksualnosti. Od 90. naprej nastopi »post gay« obdobje, ki s seboj prinaša asimilacijo homoseksualcev v večinsko kulturo, obenem pa tudi povečano raznolikost znotraj samega

LGBTQ+ gibanja, kar naj bi pomenilo sprejemanje različnih načinov seksualnega in spolnega izražanja znotraj LGBTQ+ skupnosti.

V realnosti je izpostavljena le določena vrsta raznolikosti – zelo ozek razpon seksualnega in spolnega izražanja, ki je prikazan znotraj že tako ozkih parametrov normalnega ter je najbolj sprejemljiv heteroseksualcem, prispeva pa k cilju asimilacije (Ghaziani 2011, 104). To so po Seidmanu lezbijke in geji, katerih vedenje je skladno s tradicionalnimi spolnimi vlogami, seksualnost povezujejo z intimnostjo, ljubeznijo in monogamijo ter spolne odnose dojemajo kot romantično naravnana zasebna dejanja (Seidman v Ghaziani 2011, 104).

Tako lahko trdimo, da je obdobje »post gay« zaznamovano s sprejemanjem določenega segmenta LGBTQ+ posameznikov, predvsem lezbijk in gejev, ki se vedejo v skladu s spolnimi normami, so srednjega razreda ter so navzgor družbeno mobilni – kar imamo zares torej ni asimilacija, ampak normalizacija določenega segmenta LGBTQ+ skupnosti (Warner v Ghaziani 2011, 104).

V svetu televizije in pop kulture koncept »post gay« pomeni, da spolna usmerjenost ne definira celotne osebnosti lika ali njenih motivacij v seriji, ampak se »pač zgodi, da je lezbijka«. V njeni raziskavi o produkciji lezbičnih programov je Himberg (2014) opravila intervjuje s predstavniki televizijskih mrež Bravo in Showtime, v katerih je zasledila, da so intervjuvanci uporabljali »post gay« retoriko. Takšne reprezentacije so uokvirili kot popularne in progresivne, saj naj bi točno odsevale izkušnje ljudi v sedanjem času. Ta prepričanja prihajajo s strani posameznikov z visoko izobrazbo, dobrim razumevanjem sodobnih družbenih sprememb ter močnim prepričanjem, da medijske podobe lahko povečajo strpnost. Hvaljenje »post gay« reprezentacij samo po sebi pokaže, kako odstranjeni so od realnosti večine seksualni manjšin, še posebej rasnih in tistih z nižjim ekonomičnim statusom. Njihova »post gay« ideologija ima to možnost, da ne upošteva oziroma ohranja sodobne oblike heteronormativnosti (Himberg 2014, 299–300). Ta prepričanja bom problematizirala s pomočjo queer teorije.

4 QUEER TEORIJA

Queer teorija je relativno mlada teorija, saj na začetku devetdesetih let prejšnjega stoletja ta termin ni obstajal. Njene zametke lahko umestimo v sredino 80. let, in sicer z vzpostavitev dveh organizacij v ZDA, ACT UP in Queer Nation. Obe sta nastali kot odgovor na homofobne politike javnih institucij v obdobju krize AIDS-a. Iz njune radikalne aktivistične politike se nato v 90. letih postopoma razvije queer teorija, ki se pod vplivom del, s fokusom na spolu in

seksualnosti, predvsem Eve Kosofsky Sedgwick in Judith Butler, uspešno razširi tudi v akademsko okolje (Chambers 2009, 2; Perger 2014, 74–75).

Queer teorija nastane kot odziv na šibke točke identitetne politike lezbičnih in gejevskih študij. Kritika je prišla iz krogov samega gibanja ter biseksualnih in transspolnih oseb, ki so bile večkrat zapostavljene s strani lezbične in gejevske skupnosti. Njihovo razumevanje homoseksualne identitete kot relativno stalne, nespremenljive in koherentne kategorije in osredotočanje na homo-hetero binarizem, je pustilo le malo prostora za identitete, vedenja in odnose, ki ne spadajo v ti dve kategoriji oziroma izzivajo postavko, na kateri so te identitete oblikovane (Chambers 2009, 13; Giffney in O'Rourke 2009, 5; Perger 2014, 72–73). Takšna izključevalna politika torej: »/.../ vzpostavlja hierarhijo prek poskusa normalizacije seksualnosti v okviru kategorij hetero-homo in devalorizacije vseh ostalih seksualnih praks, poželenj in fantazij ter seksualnih odnosov, izključenih iz normativnih socialnih navad, dominantnih reprezentacij in političnih strategij« (Perger 2014, 74). Tako se vzpostavijo nove meje med normalnim in patološkim, kjer se nasproti družbeno nenevarnega homoseksualnega subjekta, ki ima monogamne, romantične in intimne seksualne odnose, postavi ostale seksualne odpadnike (Perger 2014, 73–74).

4.1 Kaj je queer?

Kaj natančno termin queer označuje je težko določiti, saj je queer identiteta brez jedra in se kot taka ne nanaša na nič določenega (Halperin v Jagose 1996, 96). Njeno glavno vodilo je problematiziranje ideje nespremenljive, trajne identitete. Tako pod vprašanje postavi vsa tradicionalna razumevanja seksualne in spolne identitete, preko dekonstrukcije kategorij in opozicij, ki jih le-te vzdržujejo (Hennessy v Jagose 1996, 97; Chambers 2009, 13). Queer se tako uporablja kot pokazatelj kritične distance do identitetnih politik, ki so značilne za lezbične in gejevske študije – tj. razumevanje identitete kot nekaj stalnega, povezanega in naravnega. Tovrstne identitete queer teorija prepozna kot družbeno ustvarjeno fikcijo, ki prepoveduje določena vedenja in čustva. Queer pa nakazuje na fluidnost in neurejenost identitete ter izpostavlja dejstvo, da poželenje in subjekti poželenja ne morejo biti razvrščeni v identitetne kategorije, ki potem ostajajo nespremenjene skozi celotno posameznikovo življenje. Queer je torej upor proti identitetnim kategorijam in prepričanjem, da so te kategorije nespremenljive in neprožne (Jagose 1996, 98; Giffney in O'Rourke 2009, 2).

Za razumevanje identitete in skupnosti je najbolj disruptivna uporaba queer tista, ki problematizira normativne oblike seksa, spola ter seksualnosti in je posledično tudi kritična do vseh tistih različic identitet in skupnosti, ki naj bi se iz teh oblik naravno razvile. Tako z

zavračanjem oblikovanja določene identitete, queer ohranja odnos upora proti vsemu, kar naj bi sestavljalo normalno. Queer teorija se ukvarja z določenimi tematikami, ki se nanašajo na subjektiviteto in politiko, a hkrati ponuja zbirko orodij, ki pripomorejo k analizi problema norm spola in seksualnosti. Postavlja v ospredje tisto, kar je, glede na dominantne norme, marginalno (Jagose 1996, 99; Chambers 2009, 18).

4.2 Queer disidentiteta

Queer teorija zagovarja relacijsko razumevanje identitete, na katerega pomembno vplivata spol in seksualnost (Chambers 2009, 13). Queer identiteta ni osnovana na neki pozitivni resnici ali ustaljeni realnosti. To ni nekaj naravnega ali določen objekt, ampak dobi pomen s svojega opozicijskega odnosa do norme. Je tisto kar je v kontradikciji z normalnim, legitimnim, dominantnim, oziroma označuje pozicijo v zvezi z normativnim. Ta pozicija pa ni omejena le na lezbijke in geje, ampak je na voljo vsem, ki so oziroma se počutijo marginalizirani zaradi lastnih seksualnih ali spolnih vedenj (Halperin v Chambers 2009, 79). Queer označuje neko odprto skupino posameznikov, katerih skupna lastnost ni določena identiteta. Je antinormativna pozicija glede na seksualnost in spol (Jagose 1996, 98).

V središču queer teorije in politik je subjekt, ki je pozicioniran izven seksualne in spolne dihotomije v prostor fluidnega in nejasnega. Tako nasprotuje tovrstnim fiksnim in nespremenljivim identitetam (Perger 2014, 72). Perger za to pozicijo uporablja termin disidentiteta queer: »S tem ko subjekt prevzame disidentiteto queer, pravzaprav ne zavzame nobene jasne, točne družbene pozicije v medsebojno pogojenih družbenih identitetnih kategorijah, je označevalec, katerega vsebina se – idealno – polni individualno, od spodaj navzgor in mimo (represivnih) identitetnih kategorij, pri čemer temelj pozicije predstavlja nasprotovanje režimom normativnosti« (Perger 2014, 77).

Disidentiteta queer pa se večinoma uveljavlja le med seksualnimi in spolnimi manjšinami, t.j. tistimi posamezniki, ki že vedo kaj queer pomeni. V ostalih primerih prevlada razumevanje queer kot poimenovanje za lezbijke in geje in ostale seksualne manjšine. Ali pa kot želja po neopredeljevanju, kar pa subverzivnost queer teorije precej zmanjša. Želja po neopredeljevanju je le neka lagodna identiteta, ki se ne sprašuje zakaj neopredeljevanje. Posledično nima kritičnega elementa, ki ima največji subverzivni potencial znotraj queer teorije (Perger 2014, 77–78). Glavne ideje queer teorije bom uporabila za kritično obravnavo »post gay« reprezentacij, ki jih bom analizirala z metodo multimodalne analize.

5 MULTIMODALNA ANALIZA

Film oziroma video na splošno je potrebno razumeti kot način komunikacije. Je skupek mnogih jezikov, ki preko podob, zvoka in znakov komunicira različne pomene (Turner 2006, 59). V sebi vsebuje različne diskurze kamere, osvetlitve, zvoka, montaže, dialoga ... (Turner 2006, 72), zato je za mojo nalogo najprimernejša metoda multimodalne analize, saj za odkrivanje pomenov uporablja lingvistične in semiotične metode analize. Tako tekst kot vizualne podobe so sestavljeni iz različnih komunikacijskih odločitev oziroma strategij avtorja, ki skupaj ustvarjajo njihove pomene. Te različne lingvistične in vizualne strategije se na prvi pogled zdijo popolnoma nevtralne, ampak so ideološko nabite in s točno določenim namenom oblikujejo reprezentacije dogodkov in oseb. Cilj multimodalne analize je tako identifikacija izbir oziroma strategij avtorja ter razkritje idej in samoumevnih domnev, ki se skrivajo v določenem medijskem tekstu. Kar bo pokazalo kakšne odnose moči poskušajo izražati. Pomaga torej razkriti kako lingvistične in semiotične strategije ustvarjajo pomen ter kaj pomenijo (Machin in Mayr 2012, 9–10). V sledeči analizi na ta način preučujem lezbične reprezentacije.

6 ANALIZA

Za analizo sem si izbrala dva lika, Amy iz televizijske serije *Faking It* ter Carmillo iz spletne serije *Carmilla*. Iz obeh serij sem izbrala nekaj dialogov ter prizorov, ki so povezani z reprezentacijo seksualne identitete izbranih likov. Za analizo dialogov sem uporabljala orodja predstavljena v knjigi *How To Do Critical Discourse Analysis*, avtorjev Davida Machina in Andree Mayr, za analizo prizorov pa sem uporabljala knjigi *Film as Social Practice*, Graema Turnerja in *Image and Representation*, Nicka Laceyja.

6.1 Opis in produkcijski kontekst serij

6.1.1 *Carmilla*

Carmilla je spletna serija, ki so jo na spletno stran YouTube prvič objavili leta 2014. Serija je osnovana na noveli istega imena avtorja Sheridan Le Fanuja iz leta 1871. Pripoveduje zgodbo mlade študentke Laure, ki se odloči raziskati izginotje svoje sostanovalke Betty. V njeno življenje kmalu vstopi skrivnostna Carmilla, ki nadomesti Betty in Laura kmalu začne sumiti, da je Carmilla povezana z izginotjem njene sostanovalke. Laura in njeni prijatelji LaFontaine, Perry in Danny, začnejo Carmillo opazovati. Odkrijejo skupino vampirjev, ki vsakih 20 let žrtvuje pet mladih deklet demonu, ki živi pod univerzo. Carmilla, ki je v preteklosti skupaj s svojo vampirsko materjo sodelovala pri tem ritualu, sedaj poskuša rešiti dekleta pred žrtvovanjem in se pridruži Lauri in prijateljem v boju proti vampirjem. Med vsem tem

dogajanjem pa se postopoma začne razvijati romantično razmerje med Lauro in Carmillo. Na privlačnost med njima avtorji namigujejo skozi dovršen del prve sezone. V zadnji epizodi se tudi prvič poljubita. V drugi sezoni nadaljujeta svoj romantični odnos, a ga kmalu prekineta. V prvem delu tretje sezone privlačnosti, ki jo čutita med seboj ne moreta več zanikati. Tako postopoma spet vzpostavita romantični odnos, ki traja do konca serije.

Carmilla je posneta v stilu vloga⁶. Uporabljena je ena – statična kamera, ki je pravzaprav Laurin računalnik, s katerim snema svoje raziskovanje izginotja sostanovalke. Ustvarili so tri sezone oziroma 109 epizod, dolgih od 3 do 16 minut. Glavni sponzor serije je U by Kotex, znamka menstrualnih higienskih izdelkov, producirala pa jo je Smokebomb Entertainment, produkcijsko podjetje, ki ustvarja originalne spletne serije. U by Kotex je Carmillo z njenim edinstvenim vlog formatom, ki gledalce naslavlja neposredno, ter njenimi profili na družbenih omrežjih uporabil, da je dosegel mlajšo demografsko skupino, ki je značilen uporabnik tovrstnih medijev (Vlessing 2014).

Glede starostnega omejevanja seksualnih vsebin je pomembno omeniti še politiko YouTubea. Videi so lahko starostno omejeni, če prizorišče posnetka namiguje na spolnost, če je oseba upodobljena v položaju, ki naj bi vzburil gledalca, če je uporabljen vulgaren jezik, če je oseba oblečena pomanjkljivo in če dejanja osebe nakazujejo na seksualno dejanje, kot na primer poljubljanje in ljubkovanje (Google Help 2017).

6.1.2 *Faking It*

Faking It je televizijska komedija, ki so jo na MTV-ju predvajali v letih od 2014 do 2016. Predvajane so bile tri sezone oziroma 38 epizod, dolgih približno 20 minut. To je zgodba o dveh najboljših prijateljicah Amy in Karmi, ki obiskujeta zelo liberalno in odprto srednjo šolo, kjer so tisti, ki so drugačni, popularni. Ko ju dijaki pomotoma razkrijejo kot lezbični par, se odločita pretvezo nadaljevati, a le zato, da bi ostali popularni. Amy kmalu spozna, da je v Karmo res zaljubljena. Tako se postopoma začne njeno odkrivanje seksualnosti. Poleg Amy in Karme v seriji nastopajo še Shane, Amyjin gej prijatelj, njegov najboljši prijatelj Liam in Amyjina polsestra Lauren. Amy na koncu prve sezone svoja čustva prizna Karmi, a jo ta zavrne. V drugi sezoni Amy prvič začne romantično razmerje z dekletom Reagan, ki traja skozi večino druge sezone. Nato Amy spozna Felixa, s katerim se spogleduje, a njuno prijateljstvo nikoli ne preide

⁶ Video blog je zelo pogosta oblika amaterskega videa na YouTubeu. Tipično vsebuje monolog, ki ga avtor naslavlja naravnost v kamero. Ustvarjeni so s spletno kamero in nekaj osnovne montaže (Burgess in Green 2009, 145). Dajejo občutek neposrednega pogovora med avtorjem in občinstvom, ki se odziva preko komentarjev (Burgess in Green 2009, 54).

v razmerje. V tretji sezoni pa se zaljubi v Sabrino, s katero v zadnji epizodi vzpostavi romantičen odnos.

MTV je kabelska televizijska postaja, ki je del Viacom skupine. Poznana je bila po predvajanju glasbenih videospotov, trenutno pa njeno programsko shemo polnijo resničnostni programi ter originalne televizijske serije iz žanrov komedije in drame. Predstavlja se kot razvedrilni program za mlade oziroma kulturni dom generacije milenijcev, ki ustvarja inovativno vsebino za mlade. Njihova ciljna skupina so fantje in dekleta, stari od 12 do 34 let (Viacom 2017). MTV je komercialna televizija, ki služi na račun oglaševalcev. Njihova ciljna skupina mladih je za oglaševalce zelo privlačna, zato so ti pripravljeni plačati visoko ceno za oglasni prostor. MTV sledi najnovejšim pop trendom in poskuša zadržati nepredvidljivo pozornost najstnikov, kar pa jim trenutno uspeva predvsem preko resničnostnih šovov (Ali 2001).

6.2 Analiza lika Carmilla

Lik Carmille prvič nastopi na koncu druge epizode prve sezone, ko se vseli v Laurino sobo. Na njeno seksualnost prvič namigne Laura že v naslednji, tretji epizodi, ko gledalcem opisuje, kakšna je kot sostanovalka Carmilla: »Nikoli se ne zbudi pred 16. uro, kar ni čudno, glede na to, da je celo noč pokonci z neko punco iz mojega antropološkega predmeta. V MOJI postelji. Ampak v redu je, res. Ker ko je prišla Carmillina najnovejša »študijska prijateljica«, sem ji omenila, da ima Carmilla hud herpes in naj raje gre na pregled, ker je zelo nalezljiv«. Že takoj je razvidno, da njena spolna usmerjenost ni jasno nakazana, saj ni možno trditi, ali je odnos med Carmillo in njenimi »študijskimi prijateljicami« zgoj prijateljski ali je romantičen oziroma seksualen. Ta trend se nadaljuje skozi večino prve sezone, ko se Carmilla začne spogledovati z Lauro. Glede na to, da je Carmilla vampirka, tako ni jasno razvidno, ali Carmilla goji čustva do Laure ali pa le zapeljuje svoj plen. To zmede tudi Lauro: »Če je bilo to res flirtanje, potem obstajata dve možnosti. Prvič, moji nemoralni, nesramni sostanovalki, ki je morebitna ugrabiteljica, sem všeč in mi podarja darila. Ali drugič, moja nemoralna, nesramna sostanovalka, ki je morebitna ugrabiteljica, se pretvarja, da sem ji všeč in mi podarja darila, ker sem naslednja [žrtev]«. Kasneje Carmilla sama razjasni situacijo:

Laura: Ker tisto noč, ko smo te ujeli, je bilo videti, kot da me boš pojedla.

Carmilla: Čakaj, mislila si, da te hočem pojesti?

Laura: Če me nisi hotela pojesti, kaj si potem hotela... Oh... Oh! Torej, ko si me zapeljevala, si me res zapeljevala?

Carmilla: Da.

To je tudi prvi dialog, v katerem Carmilla na kakršenkoli način naslovi svojo seksualnost. Svoje seksualnosti ne izrazi eksplicitno, z uporabo identitetnih oznak, ampak posredno, preko privlačnosti, ki jo čuti do Laure. Tak način izražanja njene seksualne identitete vztraja skozi celotno serijo (glej prilogo A). Carmilla in preostali liki za opisovanje njene spolne usmerjenosti niti enkrat ne uporabijo seksualnih identitetnih oznak. Njena seksualna identiteta skozi celotno serijo nikoli ni definirana in se izraža samo preko lastne privlačnosti ter kasneje razmerja z Lauro. Kot navajata Machin in Mayr (2012, 38–39), kar je izključeno iz teksta, je prav tako pomembno kot tisto, kar je v tekst vključeno. Če v tekstu določenih pričakovanih terminov ni, to nakazuje na delovanje ideologije v ozadju. Neuporaba identitetnih označevalcev spolne usmerjenosti v tem primeru nakazuje značilnosti »post gay« obdobja, ki znotraj področja lezbičnih reprezentacij trenutno velja za progresivnega. Carmilla je značilen lik, za katerega se »pač zgodi, da je lezbijka«. Njena seksualnost ni nikoli v ospredju zgodbe. V večini primerov je prikazana preko njenega razmerja z Lauro, ki pa je le del celotne zgodbe. Njena seksualnost je nekaj povsem običajnega, je popolnoma normalizirana.

Trend normalizacije se je v medijskih reprezentacijah začel pojavljati konec 90. let, skladno s prvimi omembami koncepta »post gay«. Homoseksualec je predstavljen kot povsem običajen človek, ki lahko živi polno življenje – brez skrivanja. Po eni strani normalizacija prinaša mnogo pozitivnih aspektov, kot so zmanjševanje občutkov sramu in skrivanja ter večja možnost družbenega sprejemanja gejev in lezbijk, po drugi pa spodbuja toleranco do določenega segmenta posameznikov znotraj LGBTQ+ skupnosti. Zlasti tistih, ki so v fizični, vedenjski in družbeni podobi bolj po meri heteroseksualca in tako ne ogrožajo heteronormativnosti (Kuhar 2003, 86–87). Sprejeti so torej le tisti homoseksualci, ki se ne izpostavljajo, niso preveč odkriti glede svoje seksualnosti in ustrezajo tradicionalnim spolnim izrazom. Nekateri homoseksualci tako posledično neradi izpostavljajo svojo spolno usmerjenost oziroma trdijo, da je to le majhen del njihove osebnosti (Keuzenkamp v Hekma in Duyvendak 2011, 112). Njihova identiteta je posledično depolitizirana, saj ne ogroža obstoječega stanja v družbi.

Carmilla je tako značilen »post gay« lik, čigar seksualna identiteta ni postavljena v ospredje, kar se v seriji odraža z neuporabo identitetnih seksualnih oznak. Njena seksualnost je povsem normalizirana, njena podoba je ženstvena oziroma skladna s tradicionalnimi spolnimi vlogami, poleg tega pa je še del romantičnega, monogamnega razmerja z Lauro. Tako Carmilla spada v tisti segment homoseksualcev, ki se preko normalizacije lažje asimilirajo v heteronormativno družbo, brez da bi jo ogrožali. To pa pomeni, da je njena identiteta posledično tudi depolitizirana.

Medtem ko njena spolna usmerjenost ni nikoli jasno označena, pa je močno poudarjeno dejstvo, da je Carmilla vampirka (glej prilogo B). Če leksikalna odsotnost nakazuje na delovanje ideologije v ozadju, isto velja tudi za pretirano opisovanje določenega koncepta oziroma skupine. Pretirano opisovanje, v tem primeru nenehno poudarjanje dejstva, da je Carmilla vampirka, nakazuje na določeno zaskrbljenost na strani avtorja (Machin in Mayr 2012, 37). Predstavljena je kot vampir, generični tip z dolgo tradicijo v popularni kulturi, o katerem imajo gledalci že ustvarjeno določeno podobo. A Carmilla ni predstavljena le kot vampirka, ampak kot vampirka, ki je v razmerju z dekletom, kar pa sovпада s specifičnim tipom lezbičnega vampirja. Takšno poudarjanje vampirizma v ospredje postavlja njeno seksualnost in jo delno definira preko generičnega tipa lezbičnega vampirja. Seksualna identiteta ne ostane povsem neoznačena, ampak je implicitno definirana preko tipa lezbične vampirke.

Povezava vampirizma in lezbištva je v popularni kulturi dolgotrajen pojav. Poleg lezbičnih podob znotraj moške pornografije je lezbična vampirka v zgodovini filma najvztrajnejša lezbična podoba. Ti filmi uporabljajo mnogo stereotipov, ki so bili pripisani lezbijkam že od 19. stoletja naprej – lezbištvo je narcisoidno, patološko, lezbijke zapeljujejo mlada in nemočna dekleta. Z združenjem teh dveh tipov seksualnih izobčencev je več kot le negativni stereotip, predstavlja kompleksno podobo, ki izhaja iz strahov moških glede žensk. Obenem pa služi izražanju zatrtih fantazij. Vampirji tako izražajo, kot zatirajo seksualnost, lezbična vampirka deluje preko svojih seksualnih in ne nadnaravnih moči oziroma so njene seksualne moči enačene z nadnaravnim. Čeprav je seksualno bitje, je še vedno predstavljena ženstveno: z dolgimi lasmi, blede kožo in dolgo prosojno obleko. Podobno velja tudi za njene žrtve, oba lika imata ženstveno podobo in se spogledujeta z moškimi ter oblačita oziroma slačita na način, ki pritegne moško željo. Obstaja možnost, da tudi lezbične gledalke v teh prizorih uživajo, a ti večinoma zadovoljujejo moško heteroseksualno željo (Zimmerman 1981; Weiss 2010, 98–119).

Carmilla je tako do neke mere precej tipična lezbična vampirka. Njena podoba je ženstvena, ima dolge lase, nosi pretežno temnejša oblačila, ki so včasih rahlo razgaljajoča in zapeljiva, kot na primer steznik, krajša krila ter oprijeta usnjena oblačila. Prav tako za dosego svojih ciljev uporablja zapeljivost. Sama prizna, da je dolga stoletja zapeljevala mlada dekleta in jih nato predala svoji materi, ki jih je ritualno žrtvovala: »Mati je uredila, da sem spoznala mlado dekle /.../ Kmalu sva postali hitri prijateljici. Neločljivi. /.../ Nikoli nisem bila ugrabiteljica. Bila sem vaba«. Na začetku serije jo vidimo kako zapeljuje dekleta, a se nato izkaže, da je Carmilla tem dekletom pomagala pobegniti:

Laura: Torej si pomagala dekletom pobegniti?

Carmilla: Če sem le lahko.

V nadaljevanju zapeljuje le še Lauro, in sicer iz romantičnih razlogov: »Če me nisi hotela pojesti, kaj si potem hotela... Oh... Oh! Torej, ko si me zapeljevala, si me res zapeljevala?«. Njeno zapeljevanje ni eksplicitno seksualno, večinoma je predstavljeno preko zapeljivih pogledov in rahlih, subtilnih dotikov. Carmilla za doseg svojih ciljev uporablja zapeljivost, a za lezbično vampirko na precej netipičen način. Za nameček se Carmilla v zadnji epizodi serije odpove svoji nesmrtnosti, da reši Lauro pred smrtjo. Tako je njen lik, preko ukrotitve njenega vampirizma ter seksualnega vedenja, še dodatno normaliziran.

Poleg ukročenega seksualnega vedenja pa je v seriji precej subtilno predstavljeno tudi lezbično poželenje. Lezbična želja je v medijskih reprezentacijah, zaradi prepričanj o pomanjkanju ženskega seksualnega delovanja, okrnjena. Ženske veljajo za pasivne objekte, ki so podvrženi moškemu poželenju in pogledu. Njen spolni užitek je tako možen le v povezavi z njeno objektivacijo. Ženska ne more prejemati užitka iz njenega poželenja do nekoga drugega, ampak je njena želja, da je poželena (Kaplan v Sender 2004, 424). Patriarhalni konstrukt ženske seksualnosti, glede na moške definicije poželenja, tako definira žensko seksualno željo. V tem okviru je tako nepredstavljivo, da imajo lahko ženske poželenje do istega spola, zaradi česar je lezbična seksualna želja nemogoča (Sender 2004, 425).

Prvo konkretnije prikazovanje strasti med Lauro in Carmillo je njun prvi poljub, in sicer v zadnji epizodi prve sezone (glej prilogo C). Epizoda se dogaja nekaj dni po boju med Lauro, Carmillo in njunimi prijatelji z vampirskim kultom. V boju se Carmilla žrtvuje, da lahko ostali pobegnejo in vsi predvidevajo, da je umrla. A nekaj študentov najde njeno truplo in izkaže se, da je preživela, zato jo pripeljejo v Laurino sobo. Medtem ko ji Laura pomaga, jo Carmilla poljubi. Carmilla uporablja statično kamero, zato je dogajanje v sobi vedno snemano pod istim kotom. Laura in Carmilla v tem primeru stojita nekje na sredi sobe, toliko stran od kamere, da sta skoraj s celotnim telesom v kadru in ustvarjata srednji plan. Kamera je statična, v višini oči, celoten kader je v fokusu, kar poudarja pomembnost mizanscene (Lacey 1998, 23). V tem primeru je v fokusu, ker je na levi strani v ozadju postavljena škatlica U by Kotex produkta. Edini, ki se premikata, sta Carmilla in Laura, kar potegne pozornost k njima, kljub temu, da je dobro vidna celotna mizanscena. Soba je osvetljena s frontalno lučjo in svetlobo, ki prihaja iz oken in nekaterih svetilk v sobi, ampak Carmilla in Laura nista jasno osvetljeni, na svoje obraze si mečeta senci, zato je tudi poljub slabše osvetljen. V celotnem prizoru je uporabljen samo diegetični zvok.

Osvetlitev in zvok dajeta posnetku občutek amaterstva, kar je značilno za format vloga (Burgess in Green 2009, 145), saj naj bi veljajo, da so ti prizori posneti z Laurinim računalnikom. Zato jih tudi sama ureja. Pomembno je, da sta Carmilla in Laura postavljeni v srednji plan, dokaj daleč od kamere. To občinstvo postavi na varno razdaljo, dovolj blizu, da dogajanje lahko opazujejo, a vanj ne posegajo. Takšen plan ni značilen za čustvene prizore, saj jih distancira od intimnega trenutka (Lacey 1998, 23). Poljub je nežen, počasen oziroma romantičen, brez pretirane strasti. Še dodatno ga zatemmjuje izbira osvetlitve, ki je način usmerjanja pozornosti, saj se z lučjo poudarja elemente v kadru (Turner 2006, 80). Poljub je postavljen stran od gledalcev, da ga ti ne vidijo najbolje, saj sta njuna obraza rahlo zasenčena. Poželenje tako ni eksplicitno prikazano, kar velja tudi za celotno drugo sezono. V tretji sezoni pa njuni poljubi postanejo bolj strastni, dvakrat je precej jasno nakazan tudi spolni odnos.

V tretji sezoni se prvi poljub tako zgodi v dvanajsti epizodi (glej prilogo Č). Laura in Carmilla se odločita, da bosta poskušali ostati prijateljici, a se med vnetim preprirom strastno poljubita. Tudi v tem primeru je kamera statična in ju vedno snema pod istim kotom, v višini oči, celotna mizanscena je v fokusu. Tokrat sta postavljeni bližje kameri, sedita na stolih za mizo, kjer je postavljena kamera, tako da sta v srednjem bližnjem planu. Ta postavitev že nakazuje na intimen oziroma čustven trenutek (Lacey 1998, 23). Poleg tega sta bolje osvetljeni z vseh strani in sta v celoti dobro vidni. Z uporabo svetle osvetlitve⁷ sta v središču pozornosti (Turner 2006, 80). Ponovno je uporabljen samo diegetični zvok, a ker sta sedaj bližje kameri, se zvok poljuba bolje sliši, zaradi česar se poljub zdi bolj erotičen.

Poljubi v tretji sezoni so tako daljši, bolj strastni in na splošno večkrat prikazani na zaslону. Laura in Carmilla od začetka tretje sezone nista v romantičnem razmerju. Čeprav še vedno gojita čustva ena do druge, je delno povod za večino teh poljubov tudi privlačnost oziroma spolna sla, ki jo čutita medsebojno. Vidna je jasna razlika med njunimi poljubi, ki so se zgodili v prvi in drugi sezoni. Ti so bolj romantične narave, medtem ko njuna seksualna želja ni jasno razvidna. To pa je značilno predvsem za ženske like, saj niso predstavljeni kot aktivni nosilci spolnega poželenja, kar posledično pomeni, da je eksplicitno prikazovanje ženske spolne sle, ki ni povezana z moškim poželenjem, nepredstavljivo oziroma neobičajno. Kot že omenjeno, je to prekinjeno v tretji sezoni, kjer je seksualno poželenje med Lauro in Carmillo prikazano bolj eksplicitno. Prav tako obe nista pasivna objekta moškega poželenja. Sama zgodba ne vsebuje veliko moških likov, ki bi bili nosilci poželenja. Kljub temu, da je njuna podoba

⁷ Izvirno: high key lighting

tradicionalno ženstvena, nista seksualizirani. Potrebno pa je poudariti, da tudi v tretji sezoni ti prizori še vedno niso nazorno seksualni. Poželenje med Lauro in Carmillo je še vedno predstavljeno na precej zadržan način, kar pa bi lahko pripisali tudi dejstvu, da so pravila o spolnosti in goloti na platformi YouTube precej stroga. Eksplicitno prikazovanje njenega seksualnega razmerja bi tako objavljenim posnetkom lahko prisluzilo starostno omejitev, saj so pred kratkim uporabniki platforme odkrili, da je bilo s strani YouTube algoritma mnogo videov z LGBTQ+ temami označenih za neprimerne (Hunt 2017).

6.3 Analiza lika Amy

Ko je občinstvu prvič predstavljena Amy, njena spolna usmerjenost ni eksplicitno nakazana. Že takoj v prvem prizoru prve epizode je jasno, da sta si Amy in Karma zelo blizu, kot je razvidno iz slike 3 (glej prilogo D). Na sliki vidimo Amy in Karmo, kako se pogovarjata po telefonu. Uporabljen je razdeljeni zaslon, ki kaže, da nista v istem prostoru, a ta hkrati pomaga prikazati bližino med likoma. »Na slikah, tako kot v resničnem življenju, razdalja nakazuje družbene odnose. Distanco ohranjamo do tistih, s katerimi nočemo biti v stiku in se približamo tistim osebam, ki jih štejemo za prijatelje ali zaupnike« (Machin in Mayr 2012, 97). Razdeljeni zaslon postavi Amy in Karmo zelo blizu druga drugi, tudi tako, da si gledata »iz oči v oči«. Vse to konotira bližino in intimnost med njima, uporaba bližnjega plana pa to še dodatno utrdi.

Svoja opažanja o Amyjini seksualnosti prvi izrazi Shane, v pogovoru z Liamom: »Veš kako sem si vedno želel imeti lezbične prijateljice? Popolni sta«. Kasneje, ko s tem sooči tudi Amy, to zanika: »Glej, nenavadno mi laskaš, ampak nisem lezbijka«. Dejstvo, da je lezbijka nato v prvi epizodi zanika še enkrat (glej prilogo E). Amy takoj na začetku tako večkrat zanika homoseksualno identiteto, kar na denotativni ravni pomeni, da se v tem trenutku ne identificira z lezbično identiteto. Ker pa, kot razložita Machin in Mayr (2012, 39), pomen besed ni odvisen od njih samih, ampak od mrež pomenov, tudi v jeziku delujejo strukturne opozicije, kot na primer dobro – slabo, staro – novo. Ali v tem primeru heteroseksualnost – homoseksualnost. Glede na to opozicijo velja, da vsi ki niso homoseksualni, so heteroseksualni in obratno. Na tej točki je potrebno izpostaviti, da gledalci sprva vedo več kot ostali liki v seriji. Večina likov verjame pretvezi deklet, da sta par oziroma lezbijki, zato bo branje oziroma interpretiranje Amyjine seksualnosti s strani gledalcev drugačno od branja ostalih likov. Gledalci tako v tem trenutku vedo, da Amy hlini razmerje s Karmo. Ko ona zanika homoseksualno identiteto, je to lahko razumljeno kot posredno izražanje heteroseksualne identitete. Interpretacija seksualnosti (glede na strukturno opozicijo heteroseksualnost – homoseksualnost) ter vpliv

heteronormativnosti tako določata branje Amyjine spolne usmerjenosti – če Amy ni lezbijka, potem mora biti »stretj« (Chambers 2009, 75).

Na koncu epizode sta Karma in Amy prisiljeni v poljub, saj morata celotni šoli dokazati, da sta res lezbijki. Po poljubu gledalci dobimo prvi namig, da Amy mogoče ni »stretj«. Na sliki 4 (glej prilogo F) je Amy prikazana takoj po poljubu. Na začetku kadra vidimo Amy, kako zmedeno gleda ostale dijake. Postavljena je v srednji plan, v fokusu pa je celotna mizanscena. Nato kamera začne približevati njen obraz, ki ostaja v fokusu, medtem ko ozadje počasi drsi iz fokusa oziroma postaja rahlo zamegljeno. Celoten kader je dobro osvetljen, tako se Amyjin obraz in njen izraz tudi jasno vidi. Diegetični zvok v kadru je ploskanje in vzklikanje dijakov, ki pa postopoma prehaja v ozadje, dokler ga na koncu kadra ne slišimo več. Nasprotno velja za pesem *Girls just wanna have fun*, ki jo lahko slišimo do konca kadra. Kader tako preide v bližnji plan, Amy pa tik pred koncem pogleda naravnost v kamero. Ima široko razprte oči, usta rahlo odprta in obrvi rahlo dvignjene. Njen obraz tako nakazuje na določeno stopnjo presenečenja in panike. S premikom kamere, spremembo fokusa in utišanjem diegetičnega zvoka, se ves fokus usmeri na Amy in njene občutke, ki jih izraža preko obrazne mimike. Vse skupaj konotira zelo intimen dogodek, ki so mu priča samo gledalci, kar je še dodatno podprto z njenim pogledom v kamero. Slike, na katerih subjekt gleda naravnost v kamero, Kres in van Leeuwen (v Machin in Mayr 2012, 71) poimenujeta »demand image« oziroma podobe, ki zahtevajo, saj je to oblika vizualnega naslavljanja občinstva. Avtor želi gledalca povabiti v nekakšen imaginarni odnos, v katerem se od gledalca pričakuje oziroma zahteva določen odziv. Amy tako s pogledom v kamero gledalcem sporoča svojo skrivnost. Ustvari se poseben odnos, saj so gledalci edini, ki so priča zelo intimnemu dogodku – Amyjinemu spoznanju, da je poljub s Karmo ni pustil ravnodušne. Amy se tako zbliža z občinstvom, ki se z njo tudi lažje identificira ter jo podpira v nadaljevanju serije.

Amy te svoje občutke nato na koncu tretje epizode razkrije Shanu: »Pretvarjava se, da sva lezbijki. Karma se. Jaz nisem povsem prepričana«. Skozi celotno četrto epizodo Amy s pomočjo Shana poskuša ugotoviti, če je lezbijka: »Če imam ta čustva do Karne, potem moram biti lezbijka«. A na koncu pride do zaključka, da jo trenutno zanima le Karma (glej prilogo G). Skozi preostanek prve in v prvem delu druge sezone se tako vse Amyjine zgodbe tičejo njenih čustev do Karne. Njena privlačnost do deklet je tako popolnoma individualizirana skozi Karmo. To je sicer že dovolj za ostale like, da Amy označijo za lezbijko, čeprav ona sama tega nikoli ne potrdi: »Ker si se zaljubila vame, sem kar domnevala, da to pomeni, da si lezbijka«. V tem trenutku ponovno posreduje interpretacija seksualnosti preko strukturne opozicije

heteroseksualnost – homoseksualnost in heteronormativnost, ki narekuje, da so vse ne-normativne seksualnosti v nekem smislu homoseksualne (Chambers 2009, 77) oziroma takoj, ko Amy prizna svoja čustva do Karme, bo označena za lezbijko. Amy pa svoja čustva do Karme uporabi kot izogibanje identifikaciji z lezbično identiteto:

Amyjina mati: Sta se skregali kot prijateljici ali več kot prijateljici? Še vedno mi ni povsem jasno...

Amy: Mama, Karmi so všeč fanti.

Amyjina mati: In tebi?

Amy: Jaz ljubim Karmo.

Amy se tako s poudarjanjem ljubezni do Karme izogiba uporabi izraza dekleta, tako tudi ne potrdi homoseksualne identitete. Poleg tega pa Amy skozi celotno serijo nikoli dokončno ne poimenuje lastne spolne usmerjenosti. Heteroseksualno identiteto sicer vedno zanika (glej prilogo H), a nikoli ne potrdi lezbične identitete (glej prilogo I).

V tem smislu Amy ustreza opisu queer subjekta, saj kot navaja Perger (2014, 72), je to subjekt, ki se pozicionira izven seksualne in spolne dihotomije v prostor fluidnega in nejasnega in s tem nasprotuje fiksnim identitetnih kategorijam. A Amyjina seksualna identiteta je zreducirana na individualno raven. Izraža se skozi njene zasebne, ljubezenske izkušnje, brez političnega udejstvovanja. Uporaba disidentitete queer je kritična do teh vrst identitet, saj problematizira normativne oblike seksualnosti, spola in seksa in se upira vsemu, kar naj bi bilo normalno (Jagose 1996, 99; Chambers 2009, 18). Liku Amy manjka prav ta kritičnost. Postavi se izven hetero-homo opozicije, a je ne problematizira, zato ni queer subjekt.

V osmi epizodi tretje sezone se ravnateljica odloči odpovedati božične počitnice, saj ne sme dajati prednosti samo enemu od praznikov, ker bi to lahko koga užalilo. Lauren tako predlaga, da vsi dijaki začnejo nositi nalepke, ki označujejo različne aspekte njihove identitete, tako da se bo vedelo, kaj bo koga užalilo. Skozi epizodo si vsi dijaki že izberejo nalepke – razen Amy. Na koncu ostane zadnja, ki si nalepk še ni izbrala in celotna šola jo v to prisili. Nato se odloči, da si bo nalepila vse mogoče nalepke kot na primer moški, trans, strejt, gej, netolerantna na gluten, športnica, Rusinja, mormonka itd.:

Amy: Kaj? Si niste tega želeli, da lahko imate božične počitnice? Ali ste mislili, kaj, da vam bodo te nalepke pomagale me bolje razumeti? Veliko sreče pri tem. Še sama se komaj razumem. Brad? Če si ponosen na svojo oznako, dobro zate. Povej vsem.

Dijak: SEM ASEKSUALEC.

Amy: Nisem tako mislila. V redu. Kar hočem povedati je, da sem protislovje na dveh nogah. Vsi smo. In vse to (pokaže na nalepke) nismo mi. Ni tako črno-belo. In nihče nebi smel biti prisiljen, da se označuje, samo zato, da ga drugi lahko definirajo. To je idiotsko.

Vsi: BREZ NALEPK! (aplavz).

Amy tako ponovno izrazi, da se raje ne opredeljuje glede svoje spolne usmerjenosti, kar pa po Pergerjevi zmanjša subverzivnost queer subjekta. Želja po neopredeljevanju je tako le neka lagodna identiteta, ki se sicer izogne seksualni dihotomiji, a le te ne problematizira in posledično nima kritičnega elementa, ki naredi queer subjekt potencialno subverziven (Perger 2014, 77–78). Takšna identiteta je politično zreducirana na življenjski stil na individualni ravni, za katero je značilno sprejemanje raznolikosti, česar pa se v širši družbi ne zagovarja aktivno. Tako le služi ciljem kapitalizma, torej pripomore k razkroju skupnosti, ki pa temelji na identifikacij skupnih potez njenih subjektov (Kirsch v Perger 2014, 79–80). Glede na to, je Amyjina seksualna identiteta povsem individualizirana in depolitizirana. Njena seksualna identiteta je izražena preko njenih individualnih romantičnih izkušenj, ki niso nikoli povezane s problemi LGBTQ+ skupnosti. V tem smislu lahko tudi Amy označimo za lik pod vplivom »post gay« koncepta, saj njena seksualnost ni predstavljena preko zgodb stiske in tesnobe, ampak je predstavljena kot nekaj povsem sprejemljivega in običajnega, kar posledično normalizira njeno seksualno identiteto.

7 DISKUSIJA

Lika Amy in Carmille sem si izbrala, ker sta po odzivih gledalcev (Thomas 2014; Riese 2014; Piccoli 2014; Haigh 2014; Cranz 2014) veljala za progresivni reprezentaciji LGBTQ+ skupnosti. Carmillo kritiki hvalijo zaradi njenih »post gay« značilnosti: »To je tisto kar Carmilla točno zadane glede problema reprezentacij: ko ljudje rečejo, da hočejo videti sebe v zgodbah, ki jih prebirajo, nočejo videti le oznak in samo oznak. Videti hočejo ljudi, ki so kot oni sami. Popolnoma razvite in zaokrožene like, katerih seksualnost ni ne njihova glavna osebnotna značilnost in ne tako irelevantna, da je pozabljena« (Thompson 2017). Prav tako pa se mi je zdelo zanimivo njuno neopredeljevanje lastne seksualnosti, ki tudi postaja trend predvsem med mladimi (Notaro 2015): »Vprašanje ali je [Amy] lezbijka ali je le zaljubljena v svojo najboljšo prijateljico ni nujno bistveno, saj ji Faking It dovoljuje obstajati in raziskovati vmesna področja [seksualnosti]. Amy je lahko preprosto Amy brez, da bi bila prisiljena k samoidentifikaciji« (Thomas 2014).

Analiza je pokazala, da oba lika res spadata v skupino homoseksualnih medijskih reprezentacij – ki trenutno veljajo za progresivne – poimenovane »post gay«. Carmilla in Amy sta tako značilni predstavnici »post gay« koncepta, saj njuna seksualnost ni stigmatizirana. Amy sicer šele odkriva svojo spolno usmerjenost, a to ni predstavljeno skozi okvir stiske in tesnobe. Njen največji problem je, da je zaljubljena v najboljšo prijateljico, ki je heteroseksualna. Carmillina seksualnost je le del večje zgodbe, ki se odvija v seriji. Njena seksualnost ni nikoli eksplicitno označena oziroma postavljena v ospredje zgodbe, ampak je le predstavljena skozi njeno razmerje z Lauro. Za obe se pač zgodi, da sta lezbijki.

Njuno neopredeljevanje jima ponuja queer potencial, ki pa v obeh primerih ni izkoriščen, saj je ena od značilnosti queer subjektov, da problematizirajo normativne oblike spola, seksa in seksualnosti (Jagose 1996, 99), česar pa Amy in Carmilla ne storita. Velja celo nasprotno, njuna seksualnost je povsem normalizirana, njuna podoba je ženstvena oziroma skladna s tradicionalnimi spolnimi izrazi. Ob koncu serij sta obe s svojima partnericama del srečnih, monogamnih razmerji. Carmillina normalizacija je, preko njenega ukročenega vampirizma, ki ga ob koncu serije celo izgubi in postane smrtnica, še dodatno podprta. Skozi celotno serijo je Carmilla tako vampir, ki je v romantičnem, monogamnem razmerju, kar pokaže tudi analiza njenih poljubov, ki so večinoma bolj romantične narave, brez nazorno prikazanega spolnega poželjenja. Amyjina seksualna identiteta se izraža predvsem preko njenih individualnih romantičnih izkušenj, na koncu pa se odloči, da te tudi ne bo opredelila. Tako izbere neko vrsto lagodne identitete, ki je politično zreducirana na življenjski stil na individualni ravni in posledično ne problematizira oziroma ni kritična do normativnih opredelitev seksualnosti (Perger 2014, 78–80). Oba lika tako spadata v tisti segment homoseksualcev, ki preko normalizacije postanejo del heteronormativne družbe, brez da bi jo problematizirali, zato je njuna identiteta tudi depolitizirana.

Lika Carmille in Amy sta pravzaprav homonormativna:

Homonormativnost označuje sprejemanje heteronormativnih vrednot med geji in lezbijkami ter v gejevskih in lezbičnih gibanjih. /.../ Homonormativnost ni kritična do lastne pozicije, kjer gre za poskuse asimilacije v večinsko heteronormativno družbo, ne pa prepoznavanje in legitimiranje ter legaliziranje nenormativnih spolnih usmerjenostim, spolnih identitet in spolnih izrazov. Predstavlja vodilo prevladujočega modela (mejnstrimovskega) gejevskega gibanja in pogosto služi nadaljnji marginalizaciji že tako marginaliziranih BTQUIA+ skupin (Legebitra 2014).

Tako liki, kot sta Amy in Carmilla, pomagajo pri vzpostavljanju nove meje med normalnim in nenormalnim znotraj LGBTQ+ skupnosti, kjer so družbeno nenevarne lezbijke in geji, ki so vključeni v romantična in monogamna razmerja, postavljeni nasproti nemonoseksualnim, nemonogamnih in necispolnim posameznikom (Perger 2014, 74–83).

8 ZAKLJUČEK

Reprezentacije marginaliziranih skupin so znotraj filmskih in kulturnih študij pogosto fokus diskusij, saj igrajo vlogo pri definicij identitet marginaliziranih posameznikov in posledično tudi pomagajo pri ohranjanju ali upravičevanju procesov, ki podpirajo obstoječe neenakosti v družbi (Turner 2006, 170). V diplomski nalogi sem poskušala ugotoviti, kakšne so reprezentacije lezbijk v serijah Carmilla in Faking It. Če so, glede na mnenja gledalcev in kritikov (Thomas 2014; Riese 2014; Haigh 2014; Piccoli 2014; Cranz 2014), res tako progresivne.

Preko multimodalne analize seksualne identitete dveh likov, Amy iz serije Faking It in Carmilla iz serije Carmilla, sem ugotovila, da je njuna spolna usmerjenost predstavljena preko strategije normalizacije, ki je značilna za trenutno obdobje lezbičnih in gejevskih reprezentacij. Njuna seksualnost jima ne povzroča stiske – »sta pač lezbična lika«. Obe sta upodobljeni ženstveno oziroma ne posedujeta nobenega od stereotipnih lastnosti lezbične podobe. Sta v srečnih, monogamnih razmerjih, spadata v določen segment gejev in lezbijk, ki so prevzeli norme heteroseksualne družbe, a teh ne kritizirajo, kar posledično depolitizira njuni seksualni identiteti.

Problem normalizacije je, da ustvarja homonormativnost, kjer so preostale identitete znotraj LGBTQ+ skupnosti, ki ne ustrezajo ozki definiciji asimiliranih gejev in lezbijk. S tradicionalnimi spolnimi izrazi in preferenco za monogamna razmerja, so potisnjene na obrobje oziroma izključene tudi iz medijskih reprezentacij. Tako je na primer še vedno velik problem izbrisa oziroma prikrivanja biseksualnosti⁸ v filmih in na televiziji, ki se med drugim izraža skozi neopredeljevanje seksualnih identitet likov. Biseksualnost in ostale nemonoeksualne identitete so tako v naši družbi še vedno precej stigmatizirane, teh oznak posamezniki nočejo prevzeti, saj te s seboj prinesejo mnogo nezaželenih stereotipov, kar pa slabi biseksualno/panseksualno/queer skupnost (Zimmerman 2014; King-Miller 2015).

Na koncu naj izpostavim, da tako Faking It kot Carmilla vsebujeta nenormativne spolne in seksualne identitete. Tako se izkaže, da je Amyjina polsestra Lauren interseksualka, v Carmilli pa je LaFontaine transspolen_na. Seriji dajeta glas in prostor zamolčanim identitetam a ti

⁸ Izvirno: bisexual erasure.

nimajo glavne vloge. Potrebna bi bila nadaljnja analiza, da bi lahko ugotovili, kakšne so te reprezentacije, če jih primerjamo z reprezentacijami bolj normativnih seksualnih in spolnih identitet.

9 LITERATURA

1. Ali, Lorraine. 2001. We Still Want Our Mtv. *Newsweek*, 22. julij. Dostopno prek: <http://www.newsweek.com/we-still-want-our-mtv-154991> (18. avgust 2017).
2. Bond, Bradley J. 2014. Sex and Sexuality in Entertainment Media Popular With Lesbian, Gay, and Bisexual Adolescents. *Mass Communication and Society* 17 (1): 98–120.
3. Burgess, Jean in Joshua Green. 2009. *YouTube: Online Video and Participatory Culture*. Cambridge: Polity.
4. Chambers, Samuel Allen. 2009. *The Queer Politics of Television*. London: I.B. Tauris.
5. Cranz, Alex. 2014. The Carmilla Webseries: On Lesbian Vampires and Creampuffs. *FemPop Magazine*, 3. december. Dostopno prek: <http://www.fempop.com/2014/12/03/carmilla-webseries-lesbian-vampires-creampuffs/> (23. avgust 2017).
6. Dhoest, Alexander. 2016. Audiences out of the Box: Diasporic Sexual Minorities Viewing Representations of Sexual Diversity. *European Journal of Cultural Studies* 19 (6): 690–707.
7. Diamond, Lisa M. 2005. 'I'm Straight, but I Kissed a Girl': The Trouble with American Media Representations of Female-Female Sexuality. *Feminism & Psychology* 15 (1): 104–110.
8. Fejes, Fred in Kevin Petrich. 1993. Invisibility, homophobia and heterosexism: Lesbians, gays and the media. *Critical Studies in Mass Communication* 10 (4): 395–422.
9. Ghaziani, Amin. 2011. Post-Gay Collective Identity Construction. *Social Problems* 58 (1): 99–125.
10. Giffney, Noreen in Michael O'Rourke. 2009. *The Ashgate Research Companion to Queer Theory*. Farnham: Ashgate.
11. Google Help. 2017. *Nudity and sexual content - YouTube Help*. Dostopno prek: <https://support.google.com/youtube/answer/2802002?hl=en> (18. avgust 2017).
12. Haigh, Chris. 2014. ‚Carmilla‘ Review: The World's Best Vampire Web Series and Why It's Awesome. *Pop Insomniacs*, 24. oktober. Dostopno prek: <http://>

- www.popinsomniacs.com/2014/10/carmilla-review-worlds-best-vampire-web-series-awesome/ (23. avgust 2017).
13. Hall, Stuart. 2004. Delo reprezentacije. V *Medijska kultura: kako brati medijske tekste*, ur. Breda Luthar, Hanno Hardt in Vida Zei, 33–97. Ljubljana: Študentska založba.
 14. Hekma, Gert in Jan Willem Duyvendak. 2011. The Netherlands: depoliticization of homosexuality and homosexualization of politics. V *The lesbian and gay movement and the state: comparative insights into a transformed relationship*, ur. Manon Tremblay, David Paternotte in Carol Johnson, 103–117. Farnham: Ashgate.
 15. Himberg, Julia. 2014. Multicasting: Lesbian Programming and the Changing Landscape of Cable TV. *Television & New Media* 15 (4): 289–304.
 16. Hogan, Heather. 2016. GLAAD Report: 2016 Was A Year Of Representation But Also, Mostly, Murder For Lesbians On TV. *Autostraddle*, 3. november. Dostopno prek: <https://www.autostraddle.com/glaad-report-2016-was-a-year-of-representation-but-also-mostly-murder-for-lesbians-on-tv-357312/> (6. junij 2017).
 17. Hunt, Elle. 2017. LGBT Community Anger over YouTube Restrictions Which Make Their Videos Invisible. *The Guardian*, 20. marec. Dostopno prek: <http://www.theguardian.com/technology/2017/mar/20/lgbt-community-anger-over-youtube-restrictions-which-make-their-videos-invisible> (23. avgust 2017).
 18. Jackson, Sue in Tamsyn Gilbertson. 2009. 'Hot Lesbians': Young People's Talk About Representations of Lesbianism. *Sexualities* 12 (2): 199–224.
 19. Jagose, Annamarie. 1996. *Queer Theory: An Introduction*. New York: New York University Press.
 20. King-Miller, Lindsay. 2015. Label your sexuality already! *AfterEllen*, 1. september. Dostopno prek: <http://www.afterellen.com/people/451017-label-sexuality-already> (20. avgust 2017).
 21. Kuhar, Roman. 2003. *Medijske podobe homoseksualnosti: analiza slovenskih tiskanih medijev od 1970 do 2000*. Ljubljana: Mirovni Inštitut.
 22. Lacey, Nick. 1998. *Image and Representation: Key Concepts in Media Studies*. London: Palgrave Macmillan Limited.

23. Legebitra. 2014. *LGBTQ slovar*. Dostopno prek: <https://legebitra.si/lgbtq-slovar/> (8. junij 2017).
24. Machin, David in Andrea Mayr. 2012. *How to Do Critical Discourse Analysis: A Multimodal Introduction*. London: SAGE.
25. Notaro, Vicki. 2015. Not gay, not straight: Meet the young people who refuse to define their sexuality. *Independent.ie*, 27. avgust. Dostopno prek: <http://www.independent.ie/life/not-gay-not-straight-meet-the-young-people-who-refuse-to-define-their-sexuality-31480623.html> (20. avgust 2017).
26. Perger, Nina. 2014. Med queer teorijami, queer politikami in gejevsko-lezbičnimi gibanji. *Družboslovne razprave* 30 (77): 71–89.
27. Piccoli, Dana. 2014. 8 Reasons Why You Should Watch ‚Carmilla‘ Now! *AfterEllen*, 8. oktober. Dostopno prek: <http://www.afterellen.com/video/228802-8-reasons-why-you-should-watch-carmilla-now> (23. avgust 2017).
28. Riese. 2014. MTV’s ‘Faking It’ Is Pretty Good, For Real. *Autostraddle*, 21. april. Dostopno prek: <https://www.autostraddle.com/mtvs-faking-it-is-pretty-good-for-real-234211/> (23. avgust 2017).
29. --- 2015. GLAAD’s 2015 Network Responsibility Index Is Its Last, ‘Cause Counting The Gays Isn’t The Point Anymore. *Autostraddle*, 4. september. Dostopno prek: <https://www.autostraddle.com/glaads-done-counting-the-gays-with-network-responsibility-index-cause-now-its-about-quality-not-quantity-305844/> (6. junij 2017).
30. Sender, Katherine. 2004. Neither Fish nor Fowl: Feminism, Desire, and the Lesbian Consumer Market. *The Communication Review* 7 (4): 407–432.
31. Thomas, Kaitlin. 2014. 5 Reasons Why You Should Be Watching MTV’s Teen Comedy Faking It. *TV.com*, 23. september. Dostopno prek: <http://www.tv.com/news/5-reasons-why-you-should-be-watching-mtvs-teen-comedy-faking-it-141047401858/> (23. avgust 2017).
32. Thompson, Whitney. 2017. The V Word: Carmilla and Queer Representation. *Odyssey*, 15. januar. Dostopno prek: <https://www.theodysseyonline.com/carmilla-and-queer-representation> (20. avgust 2017).
33. Turner, Graeme. 2006. *Film as Social Practice*. New York: Routledge.

34. University of Central Florida. 2017. *LGBTQ+ Terminology*. Dostopno prek: <http://sja.sdes.ucf.edu/docs/LGBTQ-Terminology.pdf> (5. junij 2017).
35. *Viacom*. 2017. Dostopno prek: <http://www.viacom.com/brands/pages/mtv.aspx> (17. avgust 2017).
36. Vlessing, Etan. 2014. Tampon Maker Finances Canadian Vampire Web Series. *The Hollywood Reporter*, 17. oktober. Dostopno prek: <http://www.hollywoodreporter.com/news/tampon-maker-finances-canadian-vampire-741656> (17. avgust 2017).
37. Weiss, Andrea. 2010. *Vampirke in vijolice: lezbijke v filmu : od transvestitskih zvezdnic, Dietrich in Garbo, do vampirskih filmov iz poznih šestdesetih in filmov Silkwood ter Vijolična barva*. Ljubljana: ŠKUC.
38. Wikipedia. 2017. *Lesbian Kiss Episode*. Dostopno prek: https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Lesbian_kiss_episode&oldid=783786877 (4. junij 2017).
39. Youth.gov. 2017. *LGBT*. Dostopno prek: <http://youth.gov/youth-topics/lgbtq-youth> (5. junij 2017).
40. Zimmerman, Amy. 2014. It Ain't Easy Being Bisexual on TV. *The Daily Beast*, 14. avgust. Dostopno prek: <http://www.thedailybeast.com/articles/2014/08/14/no-network-for-bisexual-men-and-women> (20. avgust 2017).
41. Zimmerman, Bonnie. 1981. Lesbian vampires. *Jump Cut: A Review of Contemporary Media* 13 (24–25). Dostopno prek: <https://www.ejumpcut.org/archive/onlinessays/JC24-25folder/LesbianVampires.html> (18. avgust 2017).

PRILOGE

Priloga A: Dialogi: O Carmillini seksualni identiteti

Carmilla: Mislíš, da bom kdaj razumela, zakaj si edino dekle, ki sem jo kdaj ljubila, žrtvovala pošasti?

Carmilla: Mislila bi si, da če sem neka plemenita boginja bojevnica, bi mi pripadalo malo več oboževanja s strani moje dekle ...

Carmilla: To je del mene Laura. Tudi Mattie. Ne moreš pričakovati, da bo vse to izginilo samo zato, ker te ljubim.

Carmilla: Oh, ne vem, naj grem skozi seznam mojih mrtvih punc, številnih poizkusov, da me ubiješ?

Priloga B: Dialogi: O Carmillinem vampirizmu

Laura: /.../ in srce mi je zlomila moja sociopatska vampirska sostanovalka.

Laura: Ne poslušaj je. Vampirski zapeljivka je tečna, ker ne padam na njen stil zapeljevanja 17. stoletja.

Perry: In vi trije se obnašate, kot da je to epizoda Dosjejev X s kulskimi vampirskimi puncami in breztelesnimi pomagači.

Laura: Potrebujem močno, herojsko vampirsko punco.

Carmilla: Vem! Nočeš posesivne vampirske bedarije.

LaFontaine: Skrbi te, da če tragična vampirska ljubimka dobi v roke nekaj, kar lahko uporabi proti dekanji, jo boš izgubila.

Danny: Zdaj se poglej. Carmilla, brezčekansko čudo. Zaljubljeni vampir.

LaFontaine: Ne moremo predvideti, da je zlobna, samo zato ker je ...

Laura: Nemrtva okrutnica iz globin pekla?

Laura: Uh, ej, tekoča dieta.

Carmilla: Ugh, vampirka sem in sem razjarjena.

Danny: V redu, umaknila se bom. (Carmilli) Hej, mrtva punca.

Priloga C: Slika 1: Carmillin in Laurin prvi poljub

Slika 1: Carmillin in Laurin prvi poljub



Priloga Č: Slika 2: Carmillin in Laurin prvi poljub 3. sezone

Slika 2: Carmillin in Laurin prvi poljub 3. sezone



Priloga D: Slika 3: Bližina med Amy in Karmo

Slika 3: Bližina med Amy in Karmo



Priloga E: Dialog: Amy zanika lezbično identiteto

Amy: Šli bova tja in jim povedali, da nisva lezbijki. Hvala bogu, da je starost za volilno pravico 18. Najstniki so idioti.

Karma: Ne vem. Mogoče bi počakali, da vidiva kako se to izide.

Amy: Saj se hecaš, kajne? Mislijo, da sva lezbijki. To je smešno. Še svoje vagine ne gledam rada.

Karma: Amy povabljeni sva bili na najboljšo zabavo leta. Nominirali so naju za kraljici šolskega plesa. Priznati moraš, da nama to dobro dene.

Amy: Majhen problem, nisva lezbijki.

Priloga F: Slika 4: Amy po poljubu s Karmo

Slika 4: Amy po poljubu s Karmo



**Priloga
G:
Dialog:**

Amy in Shane ugotovita, da Amy privlači le Karma

Amy: Nočem spoznati drugega dekleta.

Shane: Fanta?

Amy: Nočem spoznati drugega fanta.

Shane: To omeji tvoje možnosti.

Amy: Ta čustva do Karme ne bodo prenehala.

Shane: Potem pa veva, kaj si.

Amy: Res?

Shane: Si karmaseksualka.

Priloga H: Dialogi: Zanikanje heteroseksualne identitete

Reagan: Si heteroseksualka?

Amy: Ne, nisem.

Amy (Felixu): Zelo sem se trudila, da je sprejela, da nisem heteroseksualna. Zdaj sem prepričana, da že izbira najin poročni porcelan.

Amyjina mama: Vidiš? Spala si s fantom. To pomeni, da si heteroseksualka.

Amy: Ne, pomeni, da sem zmedena.

Priloga I: Dialogi: O Amyjini homoseksualni identiteti

Felix: Ampak mislil sem, da si lezbijka.

Amy: Ah, ah, ah, ah. Nikoli se nisem opredelila. Privlači me oseba.

Amy: Opomnila me je, kdo sem.

Reagan: In kdo točno je to?

Amy: Seksualno zmedeno dekle, ki hoče študirati.

Reagan: Torej nisi niti lezbijka.

Amy: Ne vem. Najboljši odgovor, ki ti ga lahko dam, je mogoče.

Amy: Zaupaj mi, napredovala sem.

Lauren: V kaj? Vsi so se komaj navadili tvoje fluidnosti.

Amy: Še vedno sem fluidna. In še vedno se nočem opredeliti.