

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Špela Kozolec

Interpretacija medijske podobe homoseksualcev s strani
LGBTQ-občinstva: primer serije Glee

Diplomsko delo

Ljubljana, 2015

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Špela Kozolc

Mentorica: doc. dr. Andreja Vezovnik

Interpretacija medijske podobe homoseksualcev s strani
LGBTQ-občinstva: primer serije Glee

Diplomsko delo

Ljubljana, 2015

ZAHVALA

Diplomsko delo je rezultat štirih let študija na Fakulteti za družbene vede, ki mi je razširil obzorja in me napolnil z dodatnim znanjem, s katerim stopam stopničko višje na svoji izobrazbeni poti.

*Največjo zahvalo za potrpljenje in strokovno pomoč pri nastajanju diplomskega dela namenjam svoji mentorici **doc. dr. Andreji Vezovnik**.*

*Zahvala tudi vsem **udeležencem fokusnih skupin**, brez katerih moje diplomsko delo ne bi doseglo zastavljenega cilja.*

*Hvala mojima staršema, **očetu Cirilu in mami Jani**, ker sta mi omogočila najboljša študijska leta, ter **bratu Mihi in sestri Katri**, ki ste vse skupaj le še povezala v celoto.*

Hvala za vso podporo in motivacijo pri nastajanju diplomskega dela.

*Posebna zahvala tudi moji teti **Vesni Kos** za lektoriranje diplomskega dela.*

*In ne nazadnje, hvala vsem **prijateljem**, ker ste ob meni in mi lepšate dneve.*

Interpretacija medijske podobe homoseksualcev s strani LGBTQ-občinstva: primer serije Glee

Množični mediji predstavljajo enega izmed ključnih virov informacij. Občinstvu med drugim posredujejo različne podobe homoseksualcev, ki se zasidrajo v človekovo podzavest in vplivajo na njegovo percepcijo okolja. Kljub temu medijsko sporočilo ni odvisno samo od svoje vsebine, saj vse večjo funkcijo pri branju medijskih tekstov pripisujejo občinstvom. V diplomskem delu sem s pomočjo znanstvene literature in izvedbo fokusnih skupin skušala ugotoviti, kako LGBTQ-občinstvo interpretira medijsko podobo homoseksualcev, odnose med njimi in z drugimi. Pod drobnogled smo vzeli izbrane homoseksualne like, ki se pojavljajo v ameriški seriji Glee, saj ta velja za eno izmed najbolj »queer« serij vseh časov. Podatke sem interpretirala s povezovanjem ključnih izjav udeležencev fokusnih skupin in teoretičnih izhodišč. Ugotovila sem, da LGBTQ-občinstvo medijske tekste bere na pogajalski način in da medijske reprezentacije homoseksualcev v največji meri povezuje s stereotipi in normalizacijo, ki briše ločnico med homo- in heteroseksualci. Mnenje o medijski podobi homoseksualcev pa so respondenti črpali tudi iz svojega vsakdana in lastnih izkušenj.

Ključne besede: študije recepcije, reprezentacija, LGBTQ, stereotipi, normalizacija.

Interpretation of the Media Image of Homosexuals by an LGBTQ Audience: A Case Study of the TV-Series Glee

Mass media are one of the key sources of information. Among other things, they offer the audience a number of different representations of homosexuals that take root in people's subconscious and influence their perception of the environment. Content is not the only factor contributing to the formation of the message of the media, as more significance is being ascribed to the audience itself when it comes to reading media texts. The aim of my thesis is to determine how an LGBTQ audience interprets the portrayal of homosexuals in the media, and their relationships within and outside the LGBTQ community. I've done that with the help of scientific literature and a focus group. I have focused on selected homosexual characters who appear in the American TV-series Glee, which is regarded as one of the most "queer" TV-shows of all time. I interpreted the data by connecting the focus group participants' key statements and the theoretical basis. I have concluded that the LGBTQ audience interprets media texts through negotiated reading. Additionally, they connect the representation of homosexuals in the media with stereotypes and normalization, which blurs the line between homosexuals and heterosexuals. The respondents' opinion was also based on their everyday experiences.

Key words: reception theory, representation, LGBTQ, stereotypes, normalization.

KAZALO

1 UVOD	6
2 KULTURNE ŠTUDIJE IN ŠTUDIJE RECEPCIJE	8
3 REPREZENTACIJA	11
4 MEDIJSKA REPREZENTACIJA HOMOSEKSUALCEV	14
5 SERIJA GLEE IN REPREZETANCIJA HOMOSEKSUALNIH LIKOV	19
6 METODOLOGIJA.....	25
7 REZULTATI.....	27
7.1 HOMOSEKSUALNI LIKI	27
7.1.1 KURT	29
7.1.2 BLAINE	30
7.1.3 DAVID KAROFSKY	31
7.1.4 SEBASTIAN.....	33
7.1.5 SANTANA.....	33
7.1.6 IZSTOP IZ »KLOZETA«	34
7.2 ODNOSI MED HOMOSEKSUALCI.....	36
7.2.1 HOMOSEKSUALNE ZVEZE.....	37
7.3 ODNOSI S HETEROSEKSUALCI.....	39
7.3.1 ODNOSI Z DRUŽINO	41
8 SKLEP.....	43
9 LITERATURA.....	47

1 UVOD

V preteklosti so bili homoseksualci iz medijskih vsebin popolnoma izključeni ali pa so bili prikazani kot negativni liki. Sčasoma se je situacija spremenila, saj je število homoseksualnih likov iz leta v leto bolj naraščalo (Raley in Lucas 2006, 20). Danes so omenjeni liki prisotni skoraj v vsaki seriji, ki si jo ogledamo na televiziji, računalniku ter mobilnih ali tabličnih napravah. Za večino teh likov je značilna heteronormativna upodobitev, kar pomeni, da so homoseksualci predstavljeni kot običajni ljudje, ki družbe zaradi tega, kar so, ne ogrožajo. V zadnjih letih pa se pojavljajo tudi liki, ki spodkopavajo dominantno hegemonijo heteronormativnosti¹, kar označuje beseda »queer«².

Kako občinstvo interpretira medijske podobe, ki nam jih posredujejo mediji, pa ni odvisno samo od proizvajalcev medijskih sporočil, saj vse večjo moč dobiva individualno branje teh vsebin. Občinstvo s tem postaja aktivnejše, saj se pojavlja vse več branj, ki se upirajo dominantni medijski konstrukciji realnosti.

Ameriška serija Glee slovi kot trenutno najbolj »queer« serija zadnjega časa. Skozi vse sezone se v njej pojavi kar nekaj »queer« likov, česar do začetka njenega predvajanja občinstvo ni bilo vajeno. V naši raziskavi smo pod drobnogled vzeli homoseksualne like. Poleg številnih homoseksualnih likov v glavnih vlogah pa je zelo »queer« tudi samo produkcijsko ozadje serije, saj se med homoseksualce uvrščata tudi glavni producent in scenaristka. Morda je tudi to prispevalo k temu, da je serija Glee postala ena izmed najbolj gledanih serij med LGBTQ-občinstvom.

V Sloveniji se še nihče ni ukvarjal s tem, kako si medijske podobe o homoseksualcih razlaga LGBTQ-občinstvo, saj so se sedaj analize usmerjale v to, kakšno podobo o njih podajajo mediji. Zato sem se odločila, da bom v svojem diplomskem delu s pomočjo strokovne literature in ene izmed kvalitativnih metod, tj. fokusne skupine, poskušala

¹ »celota družbenih norm in praks vsakdanjega življenja, ki so se skozi zgodovino razvile okrog heteroseksualnosti in temeljijo na binarni, biološko določeni opoziciji žensko-moško. Je predpostavka, da so vse osebe heteroseksualne, in ustvarja družbo, v kateri je heteroseksualnost edina družbeno sprejeta spolna usmerjenost. Heteronormativnost daje osebam več družbene moči in predvideva, da so večvredne od neheteroseksualnih. Heteronormativnost vodi do nevidnosti in stigmatizacije nenormativnih seksualnosti. Primer: Lezbijka gre na obletnico mature, kjer, ko pove, da ni samska, vsi predvidevajo, da ima fanta oziroma moža in ne partnerke« (Legebitra 2015).

² »Izvorno slabšalen izraz za homoseksualce (»čuden«), ki dandanes označuje spekter najrazličnejših spolnih identitet, spolnih vedenj in izrazov spola, ki ne vsebuje heteronormativnosti in spolne binarnosti« (Kulturni center Q, 2015).

ugotoviti, kako LGBTQ-občinstvo interpretira homoseksualne like, njihove odnose ter odnose z drugimi v seriji Glee. Moj cilj bo torej utemeljiti, kako LGBTQ-občinstvo interpretira medijske podobe homoseksualcev.

Diplomsko nalogo sem razdelila na dva dela, teoretični in empirični. V teoretičnem delu bom na začetku s pomočjo strokovne literature opredelila teoretični vidik kulturnih študij, ki jih bom povezala s študijo recepcije, ki daje poudarek občinstvu in njegovemu branju medijskih vsebin. V naslednjem poglavju se bom osredotočila na reprezentacijo, ki po Stuartu Hallu predstavlja prakse, s katerimi ljudje proizvajamo pomene in s pomočjo jezika, znakov in podob, ki štejejo za stvari in jih predstavljajo, med seboj komuniciramo. Sledilo bo poglavje o medijskih reprezentacijah homoseksualcev, ki jih bom v zadnjem poglavju teoretičnega dela povezala s serijo Glee in reprezentacijo njenih homoseksualnih likov. V empiričnem delu bom predstavila metodo fokusnih skupin. S pomočjo izbrane kvalitativne metode bom poskušala prek interakcij med pripadniki LGBTQ-občinstva ugotoviti, kako interpretirajo homoseksualne like ter odnose med njimi in z drugimi. V naslednjem poglavju bom predstavila analizo njihovih odgovorov in jih povezala z obstoječo strokovno literaturo, pri čemer bom prišla do končnih ugotovitev, ki jih bom strnila v sklepnem delu diplomskega dela.

2 KULTURNE ŠTUDIJE IN ŠTUDIJE RECEPCIJE

Po drugi svetovni vojni se je v nizu različnih teoretskih pristopov raziskovanja množičnih medijev žarišče zanimanja od avtorjev določenega medijskega sporočila preusmerilo k tekstu in nato samim prejemnikom (oziroma recepciji). Preusmeritev od ene teoretske perspektive k drugi pa ni bila stvar radikalnih, revolucionarnih preobratov ali linearne, enosmerne in nepovratne evolucije. Ta proces je potekal postopoma, pri čemer širjenje pristopov, ki so se osredotočali na proces recepcije in zato v procesu medijske proizvodnje pomena zagovarjali vlogo prejemnika, ni nujno pomenilo izginotje starih pristopov, ki so se ukvarjali s procesi proizvodnje medijskih sporočil in pasivnostjo prejemnikov. Novi pristopi so se oblikovali glede na specifične teoretske tradicije, s pomočjo katerih so se opredeljevali ter prevzemali, zavračali ali predelovali njihove ideje. Navkljub razlikam lahko zato govorimo o določenih skupnih točkah, na podlagi katerih je mogoče govoriti o skupnih tendencah in z njimi povezanih slepih pegah, ki pa zagotovo niso fiksne, saj se skozi čas spreminjajo (Mihelj 2002, 72–73).

Strukturalistične predpostavke o naravi družbe v industrijskem kapitalizmu so se s kombinacijo predpostavk o relativni avtonomiji kulturnih oblik in njihovega prispevka k družbenim spremembam izoblikovale v tradicijo kulturnih študij. Večina del znotraj te tradicije se loteva proučevanja množičnega komuniciranja kot smiselnega vidika družbenih praks. Tradicija kulturnih študij odpira teoretske kot tudi politične probleme, ki se navezujejo na občinstvo. Večina novejših del tega področja raziskuje in razkriva, kako se občinstvo pravzaprav upira medijski konstrukciji realnosti, pri čemer se naslanja na pojasnjevalni referenčni okvir zunaj vladajočega družbenega razreda. Če pogledamo novejša dela Morleya, Radwayeve in Angove, lahko ugotovimo, da se kulturne študije v mnogih vidikih tako rekoč prelivajo v analizo recepcije (Jensen in Rosengren 1996, 312–313).

Luthar in Jontes v svojem delu *Mediji in občinstva* navajata, da se

recepcijske študije ukvarjajo s srečanjem med aktivnim bralcem in medijskim tekstom, pri čemer predpostavljajo, da občinstvo nekaj »počne« z mediji, vendar ne zgolj tako, da se racionalno izpostavlja tistim vsebinam, ki zadovoljujejo takšne ali drugačne individualne potrebe. Študije recepcije združujejo analizo medijskih tekstov z analizo družbeno umeščenega občinstva in njegovega »branja« Luthar in Jontes (2011, 27).

Podrobno raziskovanje procesov recepcije je razkrilo, da ima občinstvo pri dekodiranju subverzivni potencial, kar pomeni, da lahko v celo najbolj omalovaževane žanre investira kritičen pomen in medijska sporočila bere povsem mimo intenc njihovih producentov (Mihelj 2002, 77).

Stuart Hall, eden izmed najvplivnejših predstavnikov in teoretikov britanskih kulturnih študij, je bil prepričan, da za vsako sporočilo, ki je v kakršnikoli obliki posredovano prejemniku, ni nujno to, da bo do cilja tudi prišlo. Proces komunikacije je zelo kompleksen, saj ima lahko vsak trenutek, ki se zgodi od sestave sporočila (vkodiranja) pa do njegovega branja in razumevanja (razkodiranja), lastne pogoje eksistence. Že samo produkcijo in potrošnjo sporočila določajo različni diskurzi posameznega medija, prek katerega je sporočilo poslano, njegov diskurzivni kontekst in tehnologije, ki sporočilo nosijo (Stankovič 2002, 36–37).

Vkodiranje lahko skuša zaradi neujemanja med vkodiranjem in razkodiranjem »preferirati« razkodiranje, vendar pa ga ne more predpisati ali zagotoviti, saj bodo vedno obstajala zasebna, individualna, različna branja, ki imajo svoje pogoje obstoja. Vkodiranje le postavi meje in parametre, znotraj katerih razkodiranje deluje, saj bi v nasprotnem primeru iz vsakega sporočila lahko prebrali, kar bi si zaželeli. Vseeno se med vkodiranjem in razkodiranjem ustvarja neka stopnja recipročnosti, sicer sploh ne bi mogli govoriti o učinkoviti komunikacijski izmenjavi (Hall 2012, 409). Hipotetično je Hall pri branju (medijskih) tekstov predpostavljal tri možne pozicije: dominantno-hegemonsko, pogajalsko in opozicijsko.

1. *Dominatno-hegemonška pozicija* se imenuje tudi želeno branje, saj v tej poziciji bralec sporočilo razkodira v skladu z referenčnim kodom, v katerem je bilo prvotno sporočilo zakodirano (Stankovič 2002, 38). Bralec torej deluje znotraj referenčnega/dominantnega koda, kar je primer popolno transparentne komunikacije (Hall 2012, 410).

2. *Pogajalska pozicija* velja za najpogostejšo pozicijo branja, za katero je značilno, da se tekst bere v skladu z zakodiranim referenčnim kodom, vendar pa se na določenih mestih kažejo »lokalne« posebnosti branja (Stankovič 2002, 38). To pomeni, da bralec dominantnim definicijam dogodkov dodeli privilegiran položaj, medtem ko si na »lokalni« ravni pridržuje pravico do pogajalskih definicij (Hall 2012, 410).

3. *Opozicijska pozicija* velja za najbolj nasprotujoče branje. O njej govorimo, kadar bralec sicer razume zaželeno branje, a se kljub temu zavestno odloči, da bo sporočilo razumel znotraj alternativnega okvira branja (Stankovič 2002, 38). Gre za trenutek, ko se dogodkom, običajno branim s pogajalske pozicije, pričnejo dodajati še opozicijska branja (Hall 2012, 412).

Dober primer družbenokritičnega učinkovanja recepcije predstavljajo raziskave recepcije t. i. ženskih, gospodinjskih žanrov, kot so »soap« opere in ženski romani. V žarišče zanimanja se v tem primeru postavijo predvsem različni načini branja »soap« oper, pri čemer se je izkazalo, da niso zgolj sredstvo poneumljanja, saj zaradi predelave, do katere pride med procesom recepcije, delujejo tudi kot sredstvo upora proti dominantnim modelom družbenega vedenja, zlasti patriarhalni razdelitvi vlog, ki ženske pozicionira nižje od moških. Glavni doprinos ženskega občinstva je v tem primeru torej izpostavitve pola rezistenčnih branj, ki sovpadajo z delovanjem teksta in sprevrtačajo njegovo ideološko skico (Mihelj 2002, 78).

3 REPREZENTACIJA

Stuart Hall je avtor besedila o reprezentaciji, ki v kulturnih študijah velja za enega ključnih konceptov kulturnega krogotoka, ki ga poleg reprezentacijskih praks sestavljajo še procesi proizvodnje, potrošnje in regulacije. Znotraj kulturnega krogotoka družbeni fenomeni pridobivajo svoje pomene (Hall 2014, 34). Hall reprezentacijo opredeli kot »ključni del procesa, v katerem člani iste kulture proizvajajo pomene in si jih izmenjujejo. Vključuje uporabo jezika, znakov in podob, ki štejejo za stvari in jih predstavljajo« (Hall 2014, 53).

Za poimenovanje ali določanje resničnih in neresničnih stvari ljudje uporabljamo besede, ki nadomeščajo in predstavljajo koncepte, ki se v naši duševnosti ustvarijo ob njihovi pojavnosti. S pomočjo jezika tem stvarjem pripisujemo pomene – z njim osmislimo svet okoli nas, pri čemer imajo ljudje, ki pripadajo isti kulturi, tudi okvirno enake konceptualne zemljevide, zato svet okoli sebe osmišljajo na podobne načine in pri tem uporabljajo skupni jezik, s katerim koncepte in ideje kolerirajo z določenimi pisanimi besedami, govorjenimi zvoki in vizualnimi podobami, imenovanimi znaki. Ti so organizirani v skupni jezik, ki znotraj kulture služi človeški komunikaciji, da pa je leta uspešna, jih morajo ljudje, ki pripadajo isti kulturi, interpretirati na enak način. Glavni akterji, da se pomen v določeni kulturi utrdi, smo ljudje. Mi smo tisti, ki pomen tako močno utrdimo, da se nam sčasoma zdi popolnoma naraven in neizogiben. Ta pomen konstruiramo s pomočjo reprezentacij in koda, ki je arbitraren in določa korelacijo med našim konceptualnim ter jezikovnim sistemom. Koda stabilizirajo pomen znotraj določenega jezika in kulture, saj nam povedo, kateri jezik moramo uporabiti za izražanje določene ideje in to, na katere koncepte se moramo nanašati, kadar pridemo v stik z določenimi znaki. S tem, ko koda arbitrarno uredijo odnos med našimi konceptualnimi in jezikovnimi sistemi, lahko pomen učinkovito prehaja od govorcev do poslušalcev in ljudje razumemo drug drugega (Hall 2014, 36–42). V posamezni jezikovni skupnosti ali kulturi so določeni kodi tako razširjeni in naučeni že v mladih letih, da delujejo, kot da niso konstruirani, ampak naravno dani. To pomeni, da so temeljito naturalizirani, njihovo delovanje pa ne razkriva transparentnosti in »naravnosti« jezika, ampak privajenost in skorajšnjo univerzalnost. Zaradi stopnje proizvedene privajenosti, ki je poledica naturaliziranih kodov, prihaja v komunikaciji do skladnosti in vzajemnosti med vkodiranimi in razkodiranimi pomeni (Hall 2012, 404).

Reprezentacija je proizvodnja pomena s pomočjo jezika. Konstruktivisti pravijo, da pri reprezentaciji uporabljamo v različne jezike organizirane znake, s katerimi smiselno komuniciramo z drugimi ...//... Pomen je proizveden znotraj jezika ter znotraj in s pomočjo različnih reprezentacijskih sistemov, ki jih zaradi različnih priložnosti imenujemo »jeziki«. Pomen proizvajajo prakse reprezentacije oziroma je pomen njihovo »delo«. Konstruiran je s pomočjo označevalskih praks, torej praks, ki proizvajajo pomen« (Hall 2014, 48–49).

Ne moremo mimo dejstva, da so v vsaki zgodovini prisotni drugi in drugačni, ki naj bi se v vsaj eni dimenziji ločevali od večine. Nenehno prihaja do tega, da bijejo boj z večino, in tudi v stiku z javnimi platformami jim življenje ni naklonjeno (Velikonja 1997, 665). Znano je, da množični mediji predstavljajo eno ključnih orožij, ki v našo družbo vpeljuje in širi socialne vrednote, predpostavke in stereotipe. Moči učinkov množičnih medijev nam zaradi njihove razsežnosti še vedno ni uspelo popolnoma odkriti, zato se nove ugotovitve odkrivajo iz dneva v dan. Gerbner je skupaj z drugimi raziskovalci ugotavljal, da je televizija v celotni (ameriški) zgodovini najbolj univerzalen množični medij, saj ima nepredstavljivo moč, da vpliva na miselnost in vedenje družbe. Občinstvu predstavlja dominantni vir informacij, pri čemer sporočila medijsko dovzetnim gledalcem posreduje na način, ki je blizu njihovem vsakdanu (Raley in Lucas 2006, 20–21).

Pri televiziji gre za sistem pripovedovanja zgodb, ki s svojim koherentnim sistemom podob in sporočil prinaša v naše domove različne oglase, poročila, vsebine ... Tako torej televizija kot primarni vir skupne socializacije in vsakodnevnega informiranja že od našega zgodnjega otroštva v nas kultivira različne predispozicije in preference. Družbena funkcija televizije je predvsem ta, da z nenehnim ponavljanjem zgodb definira naš svet in legitimizira določeno družbeno ureditev (Gerbner in drugi 2012, 158).

Kako določeno družbeno skupino prepozna televizijsko občinstvo, je odvisno od tega, kakšno podobo o njej posreduje televizija. Če televizija like določene družbene manjšine upodablja na negativen ali stereotipen način, obstaja velika verjetnost, da jo bo na enak način obravnaval tudi večji odstotek občinstva. Množični mediji o določenih družbenih skupinah posredujejo vrednote, ki identificirajo posameznika kot pripadnika določene manjšine. To velja predvsem za reprezentacijo temnopoltih, homoseksualcev, Romov, rasnih in etničnih manjšin. Veliko televizijskih potrošnikov ima prve stike s pripadniki omenjenih manjšin ravno prek televizijskih zaslonov, zato si o njih ustvarijo podobo, ki temelji na podlagi televizijskih informacij (Raley in Lucas 2006, 21).

Raley in Lucas (2006, 22–25) izpostavljata (po Clarku) štiri stopnje medijske reprezentacije družbenih manjšin, ki so se v zgodovini razvijale v obliki napredovalnega procesa: neprikazovanje, posmeh, regulacija in spoštovanje. Neprikazovanje je Clark definiral kot popolno izključitev manjšinskih likov, saj na televiziji niso bili prikazani vse do leta 1960. Na naslednji stopnji, stopnji posmeha, se v televizijskem programu začnejo uveljavljati tudi sprva izključeni manjšinski liki, vendar le kot objekti porogljivega humorja. Pri tej stopnji Clark dodaja, da so se manjšine kljub posmehovanju počutile veliko bolje, saj jih javnost ni več ignorirala, pridobivati pa so začeli tudi na svojem samospoštovanju. Od leta 1960 je bila tako podoba homoseksualcev, temnopolnih, Romov in drugih etničnih manjšin zelo stereotipna, saj so bili prikazani kot smešni klovni, čudaki, kriminalci, duševni pacienti, vampirji, pedofili ... Na tretji stopnji, stopnji regulacije, so bile manjšine že dobro uveljavljene v televizijskem programu, vendar v omejenih, družbeno sprejemljivih vlogah. Od leta 1990 je bilo njihovo upodabljanje veliko pozitivneje naravnano, manj je bilo stereotipiziranja, vendar je bila njihova reprezentacija prilagojena heteronormativnim vzorcem. Na zadnji stopnji, stopnji spoštovanja, se pripadniki manjšin na televiziji pojavljajo tako v pozitivnih in negativnih vlogah vsakdanjega življenja, ki vključujejo tudi interakcije z otroki in prisotnost romantičnih razmerij.

4 MEDIJSKA REPREZENTACIJA HOMOSEKSUALCEV

Televizija je najvplivnejši in najbolj uveljavljen medij, njena samoumevnost pa prikriva pomembni vprašanji: komu in čemu je TV sploh namenjena. Spodleteli dialogi med gledalci in TV se vrtijo okrog ideologije, ki jo TV ponuja skozi fetišizirano, mistificirano in izkrivljeno podobo realnosti. Posledica tega je proizvodjanje in reprodukcija mitov, stereotipov in tabujev (Zornik in Mirović 1996, 142).

LGBTQ-skupnost je v naši družbi obravnavana kot manjšina, za katero je značilno, da odstopa od splošnih norm, ki jih v večini določajo belopolti, moški, heteroseksualnost in (v večini zahodne družbe) krščanstvo. Vsaka manjšina, ne glede na to, ali govorimo o rasi, spolu ali spolni usmerjenosti, pa se mora v vsakdanjem življenju spopadati z različnimi reprezentacijami, ki jih javnosti posredujejo množični mediji (Gross v Pluretti 2013, 3).

V vsakdanjih medijih je bilo v preteklosti izključeno prikazovanje LGBT-likov ali pa so bili predstavljeni kot kriminalci ali žrtve. To odsotnost sta avtorja kultivacijske teorije, Gerbner in Gross, označila kot simbolno anihilacijo, ki naj bi odražala podrejenost te družbene manjšine. Tisti, ki so bili uvrščeni na samo dno sicer raznolike družbene hierarhije, so tako ostajali nevidni. Po letu 1960 so se v medijih pojavili prvi homoseksualni liki, njihovo število pa se je po letu 1990 močno povečalo. V tem času začnejo predvajati vsebine, v katere je vključena homoseksualna tematika in z njo povezani liki, vendar temeljijo na heteroseksualni normalizaciji. Pojavijo se serija *Will and Grace* (1998) in oddaja *Ellen* (1994) ter filma *My Best Friend's Wedding* (1997) in *The Birdcage* (1998). Njihovi liki so belci, ki živijo v urbanem okolju, so »zdravi« homoseksualci in reprezentirani na način, ki je bil sprejemljiv za takratno heteroseksualno občinstvo in je utrjeval tradicionalne vrednote, kot so družina, monogamija in stabilnost. Njihova značilnost je ta, da so delujejo kot podpora heteroseksualnim zvezam, saj je njihova homoseksualna identiteta prikazana depolitizirano in kot popolnoma osebna stvar, ki pogosto nima nikakršne zveze s seksualnostjo. Sredi 20. stoletja raznolikost in širina homoseksualnih likov na televiziji samo še narasteta s pojavom serij, kot so *Ugly Betty*, *Grey's Anatomy*, *Modern Family*, *Gossip Girl*, *The New Normal*, *Glee* in druge. Leta 2005 je luč sveta ugledal še prvi komercialni televizijski program, ki je podpiral in tematiziral vsebine, ki so se navezovalе zgolj na LGBTQ-skupnost (Marwick, Gray in Ananny 2013, 3–4).

V Ameriki je večina teh oddaj na sporedu v večernem času, ko je gledanost televizije najvišja (Raley in Lucas 2006, 20). Organizacija GLAAD (Gay & Lesbian Alliance Against Defamation), ki spremlja in proučuje ameriške množične medije, v zadnji raziskavi *Where We Are on TV report* poroča, da je bila pojavnost LGBTQ-likov v večernem času v sezoni 2014/2015 višja kot v prejšnji. V njej so lahko gledalci videli kar 64 različnih LGBTQ-likov, medtem ko se je številka v prejšnji ustavila pri 42 (GLAAD 2014). Ob porastu prikaza gejev in lezbijk na televiziji številni medijski strokovnjaki ugotavljajo, da njihovo upodobitev zaznamujejo hegemonski diskurzi heteronormativnosti. Strokovnjaki, ki temeljijo na »queer« teoriji, opažajo, da se na televiziji nenehno ponavlja enak vzorec prikazovanja perspektive biološkega in družbenega spola ter s tem povezane seksualnosti. Tisti, ki ne ustrezajo heteronormativom, so prikazani kot deviantni, izključeni in manjvredni (Dhaenens 2013, 305). Sprejemljiva reprezentacija homoseksualcev je samo tista, pri kateri liki v praksi, vrednotah in normah konsolidirajo vzorce, ki spadajo v okvir heteroseksualne matrike, kar Kuhar (2003, 85) opredeljuje kot »heteroseksualno« normalizacijo. Bolj ko so homoseksualci v svoji fizični, vedenjski in družbeni podobi »heteroseksualni«, bolj so družbeno sprejemljivi. Kljub temu se lahko televizija upira normativnim predpostavkam, ki se tičejo seksualnosti. O tem je razmišljal že Jonathan Becker, ki je v okviru kulturnih študij preučeval popularno kulturo. Označil jo je kot mesto, kjer prihaja do sprejemanja in zavračanja hegemonске kulture, kar se kaže tudi na televiziji. V primeru zavračanja so homoseksualni liki na televiziji upodobljeni na način, ki nasprotuje hegemonским vzorcem heteronormativnosti, kar označuje beseda »queer«. »Queer« liki predstavljajo nenormativne želje, obnašanja in identitete, ki nakazujejo napad na dominantne in toge seksualne vrednote. Znotraj popularne kulture odkrivajo, vznemirjajo in spodkopavajo ustanove in prakse heteronormativnosti (Dhaenens 2013, 305).

Medijske reprezentacije homoseksualcev je v svoji raziskavi pri nas predstavil dr. Roman Kuhar. Njegova analiza poročanja medijev o homoseksualcih je pokazala, da v medijske reprezentacije uhajajo različni diskurzi, ki reproducirajo stereotipne podobe o homoseksualnosti, ki še vedno povzročajo negotovost in nelagodje v družbi. V medijskem prostoru homoseksualnih reprezentacij je najočitnejša prav stereotipizacija, čeprav Kuhar vanj uvršča še medikalizacijo, seksualizacijo, skrivnost in normalizacijo (Kuhar 2006, 152).

V srednjem veku je bila homoseksualnost razumljena kot grešnost, herezija in način pečanja s hudičem. V 18. stoletju jo začno povezovati z družbenim zločinom, predsodki in strahovi pa se prenesejo v 19. stoletje, ko jo označijo za duševno bolezen (Kuhar 2001, 10). Svoj pečat so pri tem pustili tudi mediji, ki so reproducirali in utrjevali psihiatrični diskurz vedenja o homoseksualnosti. Zaradi ponavljajoče se medijske konstrukcije homoseksualnosti kot bolezenskega stanja je do te spolne prakse vse bolj nestrpna postajala tudi javnost (Kuhar 2003, 54–59).

Medijska podoba homoseksualcev je bila torej v veliki meri predvsem stereotipna (Kuhar 2003, 46). »Stereotipi so skupek močno razširjenih verjetij, ki se izoblikujejo v določenih družbenih razmerah in imajo status samoumevnega dejstva, kljub temu da je lahko njihova neveljavnost večkrat znanstveno dokazana« (Zornik in Mirović 1996, 137). Sestavljeni so iz preprostih, lahko zapomnljivih in splošno prepoznavnih lastnosti določene skupine ali zgolj posameznika. Sam medij se z njimi utrjuje, obenem pa stereotipizacija predstavlja prakso, ki ločuje med normalnim in nenormalnim, s čimer v večini homoseksualce izključuje iz skupine »normalnosti«, kar je problematizirano zato, ker temu sledi tudi percepcija občinstva. Iz stereotipov pa izhajajo tudi vse ostale medijske reprezentacije (Kuhar 2003, 46). Stereotipi o homoseksualcih so se transformirali v kompleksno celoto oziroma v družbi sprejeto razlago pojma homoseksualnost. Močno razširjen je stereotip o pomehkuženih/»poženščenih« gejih in »možačastih« lezbijkah. Ker se omenjeni stereotip zelo pogosto pojavlja v javnih medijih, večina ljudi verjame, da je to resnična podoba homoseksualcev (Zornik in Mirović 1996, 138). Uveljavljen je tudi stereotip o tem, da so geji in lezbijke nesrečni, občutljivejši, emocionalno labilni in depresivni ljudje, kar naj bi bila posledica družbenega pritiska (Zornik in Mirović 1996, 139).

Stereotipi so pokazatelj tega, da se je v zgodbo prikradel nekdo, ki odstopa od dominantne družbe, o čemer je nemudoma potrebno obvestiti gledalce, like pa prikazati na način, s pomočjo katerega to tudi ugotovijo.

Negativno stereotipiziranje je očitnejše, kadar so v dogajanje na televiziji vključeni istospolni odnosi ali intima homoseksualcev (Tropiano v Pluretti 2013, 3). Za homoseksualce naj bi veljalo, da so promiskuitetni in hedonistični, kar se pojasnjuje s tem, da nekateri zadovoljujejo svoje spolne potrebe zgolj z občasnimi, enkratnimi spolnimi odnosi (Zornik in Mirović 1996, 139). Geji so prikazani kot spolno nagonška

bitja, ki se nenehno spuščajo v priložnostne spolne odnose, medtem ko je za lezbijke značilno prav nasprotno, saj je zveza med lezbijkama prikazana kot odnos med dvema, ki se imata radi, pri čemer je spolna aktivnost med njima izpuščena, razen če gre za erotična sanjarjenja heteroseksualcev (Freymiller v Pluretti 2013, 5). Mediji spolne prakse homoseksualcev največkrat predstavljajo kot grešna dejanja, ki morajo biti prikrita. S tem ustvarjajo predstave, ki se skladajo z večinskim mnenjem, da je heteroseksualnost edina sprejemljiva spolna usmerjenost (Kuhar 2003, 70–74). Sicer pa za samo prikazovanje homoseksualnih parov velja, da so zaradi potreb večinskega heteroseksualnega občinstva v medijih prikazani podobno kot heteroseksualni pari. Razlika je v tem, da pri večini prikazanih homoseksualnih parov ni takšnega razkola med spolnimi vlogami, kot jih vidimo pri heteroseksualcih (Ivory v Pluretti 2013, 5).

Homoseksualnost je v medijske reprezentacije poleg stereotipizacije, seksualizacije in medikalizacije interpolirana kot skrivnost, ki je na družbenem nivoju povezana z nevidnostjo. Gejevske in lezbične identitete se realizirajo v okvirjih skrivanja in strahu pred dominantno heteroseksualnostjo, ki strukturira večino družb. Ker geji in lezbijke skrivajo svojo spolno identiteto, s tem sami prispevajo k slabi medijski reprezentaciji, saj sporočajo večini, da je močnejša od njih – kar potrjuje marsikateri stereotipe (Kuhar 2003, 78).

Konec devetdesetih let za reprezentacijo homoseksualcev v medijih ključna postane normalizacija. Z njo postanejo običajni ljudje, ki lahko s svojo spolno identiteto živijo življenje ravno tako polno, kot drugi živijo svojo heteroseksualnost. Zdi se, kot da so mediji želeli pokazati, da lahko gej ali lezbijka funkcionira tudi zunaj »klozeta«³ (brez skrivanja). Homoseksualnosti je tako vstop v medijski prostor dovoljen zgolj v ostro kodificiranih oblikah, ki ne ogrožajo splošne publike, tj. v ostro zamejenih in determiniranih podobah, s katerimi so mobilizirane ideje o spolnosti in človeški naravi (Kuhar 2003, 84–85). Najpogostejšo obliko strategij normalizacije predstavlja viktimizacija, za katero velja, da so homoseksualci predstavljeni kot žrtve in heteroseksualci kot večina, ki jih zatira. Viktimizacija pa kliče tudi k toleranci. Toleranten je lahko samo tisti, ki je v odnosu do žrtve v poziciji moči, kar pomeni, da je

³ »Klozet (ang. closet) je nižje pogovorna oblika besede stranišče, v metaforičnem smislu pa namiguje na prostor, kjer je posameznik skrit pred svetom. Razkritje (ang. Coming out (of the closet)) pomeni izhod iz »klozeta« in prenehanje skrivanja svoje istospolne usmerjenosti« (Kuhar v Kuhar 2005, 136)

homoseksualec v tem primeru še vedno v podrejenem položaju, ne smemo pa pozabiti na to, da med toleranco in sprejetjem zeva velik prepad (Kuhar 2003, 85–86). Homoseksualci so v devetdesetih letih 20. stoletja postali »normalni« državljanji. Vseeno pa v družbi še vedno predstavljajo tisti del manjšine, ki se ga tolerira do trenutka, ko ne ogroža (heteroseksualne) večine (Kuhar 2003, 85).

Reprezentacija na televiziji ima zelo velik vpliv na heteroseksualno in LGBTQ-občinstvo. Pri homoseksualcih je lahko ključnega pomena, da prepoznajo, sprejmejo in upajo razkriti svojo spolno identiteto. Velikokrat njihovo razkritje spremljajo strah, nesprejetost, sovražnost in nadlegovanje družbe ter kriza lastne identitete (Gross v Pluretti 2013, 6). Medijske podobe homoseksualcev lahko tako pripomorejo k temu, da se nekdo identificira kot gej ali lezbijka. Obenem predstavljajo vzorec, kako naj se nekdo kot homoseksualec obnaša, da ga bo njegova družba sprejemala. Te podobe imajo še večji vpliv, če so homoseksualci prikazani kot samozavestni liki, sploh po tem, ko svojo usmerjenost priznajo okolici (Freymiller v Pluretti 2013, 7). Če so homoseksualni liki prikazani negativno, obstaja velika verjetnost, da homoseksualci ostanejo v »klozetu«, saj si ne upajo izstopiti. Pomanjkanje homoseksualnih likov v medijih in prikazovanja njihovega sprejemanja v družbi privede do tega, da se počutijo osamljeno in izolirano, kar v njih vzbuja negativne občutke, depresijo in nizko samopodobo. To naj bi bil tudi eden izmed razlogov za visoko stopnjo samomorov med mladimi homoseksualci. (Mckee v Pluretti 2013, 7). Vseeno pa homoseksualno občinstvo ne želi videti zgolj pozitivnih podob, saj jim je pomembnejše, da so prikazani liki raznovrstni in tako podoba homoseksualcev veliko bolj realistična. Želijo si, da bi bili tudi homoseksualni liki prikazani kot vsakdanji, normalni člani družbe - da bi bili bolj vključeni v samo zgodbo in ne obravnavani zgolj v povezavi s svojo spolno identiteto (McKee v Pluretti 2013, 7–8).

Center zelo kritično ocenil Andrew Collins, saj naj bi po njegovem mnenju prepogosto in preveč vpadljivo promovirala »homoseksualno agendo« (Huqueriza 2013).

Serije so lahko izraz razkrivanja mehanizmov heteronormativnosti, ki vladajo v trenutni zahodni družbi. Ključna tema serije Glee je pokazati, kako bi morali subjekti manjšinskih identitet, med katere uvrščamo vse od etničnih do spolnih identitet, biti ponosni na to, kar jih dela drugačne od prevladujočega. V seriji Glee je institucija srednje šole uporabljena kot metafora za današnjo zahodno družbo, v kateri vlada heteronormativnost. Vrh hierarhije srednje šole zastopajo igralci ameriškega nogometa in navijačice. Nikakršno naključje ni, da sta obe skupini sestavljeni iz najbolj normativnih moških in ženskih učencev, kjer je glavna vloga navijačic, da podpirajo moštvo ameriškega nogometa. Poleg njih pa je v seriji še klub Glee, ki heteroseksualne matrike ne podpira, ampak jo na nek način spodkopava, saj se njegovi člani, ki v veliki meri pripadajo LGBTQ-populaciji, vmešavajo v dominantni skupini in s tem rušijo hegemonске vzorce (Dhaenens 2013, 312).

Osrednji homoseksualni lik prve sezone je zagotovo Kurt Hummel, ki v seriji kot edini na šoli izstopi iz »klozeta« (Dhaenens 2013, 309). Je visok fant z občutkom za modo, strastjo do nastopanja in petja, opremljanja in načrtovanja porok (Pluretti 2013, 11) Pooseblja arhetipsko podobo urejenega geja, ki se sprva spopada s svojo spolno identiteto in z njo povezanimi željami (Dhaenens 2013, 309). Kljub temu da ima veliko ženskih atributov, si prizadeva biti ali se vsaj pokazati v javnosti kot »straight« moški, vendar svoje notranje resnice ne more zakriti (Wolfenden 2013). To, da je gej, razkrije najboljši prijateljici Mercedes, sprva pa tega ne želi priznati očetu in drugim članom kluba Glee, zato poskuša svojo spolno usmerjenost prikriti s tem, da se zapleta in eksperimentira z ženskami, tako kot zapovedujejo normativi moškega spola (Dhaenens 2013, 309). Očetu po vseh poskusih zakrivanja v prvi sezoni razkrije svojo spolno identiteto, ta pa ga brez zadržkov sprejme takšnega, kot je (LGBTREP14, 2014). Kurt je sicer upodobljen kot srečen najstnik, priljubljen v prijateljskem in družinskem krogu (Dhaenens 2013, 313).

Izpostavimo lahko še enega izmed homoseksualnih likov, ki predstavlja geja, ki ne izstopa iz družbe in se drži heteronormativnih vzorcev – to je Blaine Anderson, glavni pevec v konkurenčnem pevskem zboru in Kurtova prva ljubezen (Dhaenens 2013, 312). Medtem ko je Kurtov lik zelo feminiziran, Blaine funkcionira kot njegov moški

ekvivalent, mu pomaga in ga varuje pred okolico (Wolfenden 2013). V primerjavi s Kurtom veliko bolj sprejema pravila heteronormativnosti, se temu primerno oblači in obnaša. Predstavljen je kot lik, ki se obnaša svoji spolni vlogi primerno, zato je njegova spolna usmerjenost med ostalimi študenti neprepoznavna (Dhaenens 2013, 312). Tako Blaine kot tudi Kurt se nenehno vpletata v krog heteroseksualcev. Kurt prijateljuje z Afroameričanko Mercedes in gradi močno navezo s Finnom, ki v drugi sezoni serije prevzame vlogo njegovega brata, saj se Kurtov oče in Finnova mama poročita. Prav tako pa je Blaine močno povezan s fanti iz svoje srednje šole v Daltonu in članico kluba Glee, Azijko Tino (Pluretti 2013, 13).

Zanimivo je, da se ne Kurt ne Blaine v seriji ne pojavita zgolj za kratek čas, ampak sta dva izmed osrednjih likov. Kurt je osrednji lik v prvih treh sezonah, dokler ne zaključi srednje šole. Tudi potem ne zaide v pozabo, saj je v naslednjih sezonah pomemben stranski lik. Blaine se v zgodbo vključi v drugi sezoni, ko Kurt zaradi ustrahovanja zapusti srednjo šolo v McKinleyu in se prepiše na šolo v Dalton. Tudi Blaine je v »Kurtovem obdobju« pomemben stranski lik, eden izmed osrednjih likov pa postane s tem, ko v nadaljevanju tudi sam začne obiskovati srednjo šolo v McKinleyu, kamor se zaradi kluba Glee vrne Kurt (Pluretti 2013).

Kurt in Blaine rušita kar nekaj stereotipov, ki se dotikajo homoseksualcev in homoseksualnih parov. Prvi je zagotovo ta, da nista obravnava zgolj na podlagi njune spolne identitete. Oba imata velik pevski in plesni talent, a ga imajo tudi ostali moški predstavniki kluba Glee, zato ne izstopata (McKee v Pluretti 2013, 10). Soočata se z enakimi težavami kot drugi, kar ju kot posameznika prikazuje kot del naravnega reda in ne kot nekaj, kar bi ta red ogrožalo (Gross v Pluretti 2013, 10). Njuno razmerje obenem izpodbija stereotipno predstavo o tem, da je homoseksualcem, predvsem gejem, pomemben zgolj priložnostni seks, saj se veliko bolj posvečata sami funkcionalnosti zveze. Razmerje med Kurtom in Blainom je predstavljeno kot razmerje pri heteroseksualnem paru – razvijata ga zelo počasi in po korakih: sprva se spoznavata, se le držita za roke in se nato sčasoma prvič poljubita. Zvezo oba jemljeta zelo resno in se o njej tudi veliko pogovarjata. Ko pride do točke spolnega odnosa, se o tem odprto pogovorita in ugotovita, da ne želita hiteti, saj oba čakata tisti »pravi trenutek«, ko bosta na to pripravljena. Po enakem principu se odvija zveza heteroseksualnega para, Finna in Rachel. Oba para se v prvi spolni odnos spustita v tretji sezoni. Paralelno z dogajanjem v Finnovi sobi, ki se ljubkuje z Rachel, je prikazano tudi dogajanje med Kurtom in

Blainom, ki se objemata in nežno poljubljata, a gledalcem vpogleda v nadaljevanje ne prikažejo, saj se s tem prizorom epizoda zaključí. Ustvarjalci so tako želeli opozoriti na enakovrednost homoseksualnega in heteroseksualnega odnosa (Pluretti 2013 11–12). Za reprezentacijo odnosa med Kurtom in Blainom je značilno tudi to, da nihče od njiju v odnosu ne prevzema moške ali ženske vloge, kar je sicer značilno za heteroseksualne pare. Raziskave so pokazale, da naj bi tudi v homoseksualnem odnosu nekdo imel bolj moško in drugi bolj žensko vlogo, a v primeru Kurta in Blaina to ne drži (Ivory in drugi v Pluretti 2013, 13).

Nasprotje Kurta in Blaina predstavlja član moštva ameriškega nogometa, David Karofsky, ki na šoli slovi po svoji nasilnosti in homofobni naravnosti, na koncu pa se izkaže, da je pravzaprav gej. David Kurta nenehno nadleguje ter ga verbalno trpinči, nekega dne pa ga poljubi, a svoje dejanje takoj zanika in odgovornost preloži na Kurta, katerega še naprej nadleguje (Dhaenens 2013, 313). S sprejemanjem svoje spolne usmerjenosti se prvič sreča ob ustanovitvi kluba, ki se bojuje proti ustrahovanju homoseksualnih študentov (LGBTREP14 2014). Kurtu se opraviči in mu prizna, da ni še pripravljen stopiti iz »klozeta« (Dhaenens 2013, 313). Davida v nadaljevanju njegov izstop iz »klozeta« in pritisk družbe pripeljeta do tega, da želi v tretji sezoni narediti samomor, s čimer pokaže svojo človeškost in ranljivost, njegova podoba robustnega športnika pa v trenutku izpuhti.

V tretji sezoni se pojavi še Sebastian, ki nadomesti Blainovo mesto glavnega pevca v zboru srednje šole v Daltonu, potem ko se ta s Kurtom prepíše na srednjo šolo v McKinleyu, ker želi ohraniti njuno dobro razmerje (LGBTREP14 2014). Sebastian je predstavljen kot zelo zloben in tekmovalen lik, ki se trudi na vsak način osvojiti, kar si zamisli – Blainovo zasedeno srce. To je pripravljen doseči celo z nasiljem, saj je za svoj uspeh nameraval škodovati Kurtu. Kljub vsej negativnosti tudi Sebastian postane veliko bolj človeški, saj ob Davidovem poskusu samomora ugotovi, da mora spremeniti svoje vedenje in popraviti odnose z okolico.

Klubu Glee pa se pridružita tudi dve izmed najpopularnejših deklet na šoli, ki sta članici šolske navijaške ekipe, Brittany in Santana. Sta najboljši prijateljici, vendar njun odnos ni zgolj prijateljski, saj sta med seboj tudi intimni (LGBTREP14 2014). Lik Santane Lopez je zelo zloben, poln zmerljivk in ostrih besed. Namesto da bi ustrezala stereotipni predstavi »možačaste« lezbijke, je njen lik pravzaprav zelo feminilen. (Pluretti 2013,

11). Res je, da se sprva zapleta z moškimi, a je v resnici zaljubljena v Brittany, kar jo postavi pred dejstvo, da je lezbijka. S tem se težko sooča, saj se boji posledic, ki bi jih prineslo njeno razkritje. Ljubezen Santana Brittany izpove proti koncu druge sezone, iz »klozeta« pa izstopi v tretji. Člani kluba Glee in njeni starši jo brez zadržkov sprejmejo in podpirajo, medtem ko babica po njenem priznanju z njo ne želi imeti več opravka (Dhaenens 2013, 309). Pri njenem razkritju ji veliko oporo nudi Brittany, ki ji stoji ob strani v vsakem trenutku in ima s tem podobno vlogo kot Blaine v zvezi s Kurtom (LGBTREP14, 2014).

Pri večini homoseksualnih likov je v seriji prav tako upodobljen strah, da postanejo žrtve. Biti homoseksualec je prikazano kot stanje, ki se sklada in povezuje z nesrečo, samoto in občutkom, da si zaradi tega nenehno izpostavljen psihičnemu in fizičnemu nasilju. Santana in David se temu poskusita izogniti tako, da potlačita svojo resnično spolno usmerjenost in se zapletata z nasprotnim spolom, saj ne želita nositi posledic, ki jih prinaša homoseksualnost. Tlačenje čustev in kriza identitete se izražata v njunem obnašanju, saj sta oba verbalno zelo agresivna, a hkrati zelo ranljiva. Njuno vedenje se spremeni na bolje, ko izstopita iz »klozeta« in sprejmeta, da sta homoseksualca (Dahaenens 2013, 310).

Ustvarjalci serije Glee se pri homoseksualnih parih izmikajo prikazovanju intimnosti. Do konca tretje sezone se Santana in Brittany poljubita zgolj trikrat, nikoli v javnosti (LGBTREP 14 2014). Gross (v LGBTREP 14 2014) pri tem izpostavi verjetnost prikrivanja zaradi ciljnega občinstva, ki ga predstavljajo predvsem mladi gledalci. Vseeno lahko v seriji zasledimo nekaj intimnih scen, v katerih Santana in Brittany oblečeni ležita v postelji in se ljubkujeta. Nujna zveza odseva situacijo izpred 20 let, ko so bili lezbični liki in pari na televiziji prikazani zelo redko, v omejenih mejah intime in na stopnji platonske ljubezni (LGBTREP 14 2014). Dimenzije istospolnih spolnih odnosov so v seriji prikazane prek namigovanja. Santana se v postelji ljubkuje z Brittany, Blaine poskuša s Kurtom govoriti o spolnem odnosu in Kurtov oče se želi pogovoriti s sinom o spolnosti in spolno prenosljivih boleznih. Homoseksualni najstniki so prikazani kot ranljivi, nedolžni in spolno neaktivni (Dhaenens 2013, 314). Serija Glee ponuja različne (nasilne in nenasilne) podobe homoseksualnih likov in odnosov med njimi. Vzporedno s heteroseksualnimi prikazuje homoseksualne pare in nakazuje na to, da smo ljudje enakovredni ne glede na spolno usmerjenost (Pluretti 2013, 15).

Serija Glee utrjuje dve različni podobi homoseksualnih najstnikov: podobo žrtve svoje spolne usmerjenosti in podobo samozavestnega posameznika, ki je sposoben samega sebe postaviti izven meja heteroseksualne matrike (Dhaenens 2013, 315).

6 METODOLOGIJA

Homoseksualci so socialna skupina, ki ima močan skupni imenovalec stigmatiziranosti v večinski heteronormativni družbi. Pri kvalitativnem raziskovanju skritih in težko dostopnih socialnih skupin se raziskovalci najpogosteje odločajo za uporabo poglobljenih intervjujev, vendar pa v zadnjih letih v ospredje prihajajo fokusne skupine kot oblika skupinskega intervjuja (Kuhar in Švab 2005, 34). »Metoda fokusnih skupin je ena od kvalitativnih metod za zbiranje, analizo in interpretacijo podatkov« (Klemenčič in Hlebec 2007, 7).

V osnovi govorimo o pogovoru med ljudmi, ki je osredotočen na vnaprej znano temo in poteka po vnaprej sestavljenem načrtu. (Klemenčič in Hlebec 2007, 7). Bistveni element v fokusnih skupinah predstavlja interakcija, ki sodelujočim omogoča, da drug drugemu postavljajo vprašanja ter na ta način ponovno ocenijo in razmislijo o svojih pogledih na določene izkušnje:

Fokusne skupine pomenijo vodeno diskusijo z izbrano skupino ljudi o njihovih izkušnjah in pogledih na določeno tematiko. Fokusne skupine so oblika skupinskega intervjuja, vendar se od skupinskega intervjuja pomembno ločijo – v fokusnih skupinah je pomembna interakcija med sodelujočimi. Glavni namen raziskovanja s fokusnimi skupinami je dobiti vpogled na stališča, občutke, izkušnje in reakcije sodelujočih, ki jih z drugimi metodami zbiranja podatkov ne bi mogli dobiti. Namen fokusnih skupin ni merjenje stališč, pač pa razumevanje le-teh. (Brečko 2005, 115)

Fokusno skupino vodi moderator, katerega osnovna funkcija je, da vodi, nadzoruje in izpelje vnaprej sestavljen vprašalnik do konca. Pri tem mora zelo dobro poznati obravnavano temo, problem in cilje, do katerih želi priti z odgovori, ki jih pridobi od sodelujočih. Pogovor, ki se odvija med izvedbo fokusne skupine, je potrebno snemati, saj nam posnetek predstavlja osnovo za pripravo transkripcije. Na podlagi zapisa pa se pripravi analiza odgovorov (Klemenčič in Hlebec 2007, 18–19).

Pri odločitvi, koliko članov sestavlja posamezno fokusno skupino, moramo kot glavni dejavnik upoštevati obseg posameznikovega prispevka v diskusiji in to, kako podrobni odgovori posameznikov nas zanimajo. Ko govorimo o številu izvedenih fokusnih skupin, pa je najbolje v mislih imeti družboslovno merilo treh do petih skupin, pri čemer je to število odvisno od heterogenosti posameznikov vsake skupine in fokusnih skupin (Morgan 1997 43–44). Za potrebe diplomskega dela sem se odločila za izvedbo dveh manjših fokusnih skupin. Vsako skupino je sestavljalo pet udeležencev. Za manjše

fokusne skupine sem se odločila, ker so vsi udeleženci predstavniki stigmatizirane družbene skupine in sem zato predvidevala, da bi se tako počutili bolj sproščeno. Zanje sem pripravila vprašalnik, na podlagi katerega sem usmerjala pogovora.

Prvo fokusno skupino sem izvedla v mesecu juniju, drugo pa julija v letu 2015. Prvo fokusno skupino so sestavljali trije moški in dve ženski, drugo pa štiri ženske in en moški. Udeleženci so bili stari med 21 in 31 let. Glede na spolno usmerjenost so prvo skupino sestavljali trije geji in dve lezbijki, drugo pa gej, tri lezbijke in biseksualka. Prihajajo iz različnih koncev Slovenije (osrednja Slovenija, Dolenjska, Štajerska in Primorska). Do sodelujočih sem prišla s pomočjo poznanstev in njihove povezave z ostalimi predstavniki LGBTQ-populacije. Pogoji za vse sodelujoče je bil ta, da so gledalci serije Glee. Pri tem sem naletela na kar nekaj težav, saj se nekateri niso bili pripravljene javno izpostavljati s pojavom v fokusni skupini ali pa so sodelovanje odklonili zaradi drugih osebnih razlogov. V raziskavo so bili tako vključeni le geji, lezbijke in biseksualka, saj transvestitov in transseksualcev, ki bi bili pripravljene sodelovati, nisem uspela pridobiti. Respondentom sem zagotovila anonimnost, navedla sem le njihovo spolno usmerjenost in starost.

Izpeljane fokusne skupine so se kreirale z naključnimi LGBTQ-izbranci, s katerimi smo uskladili kraj in čas izvedbe. V obeh primerih smo na željo sodelujočih fokusno skupino izvedli v Ljubljani, v stanovanju moderatorja. Pred izvedbo sem vse sodelujoče prosila, naj si ogledajo šest izbranih epizod serije Glee⁴, katerih ključna zgodba je povezana s homoseksualnimi liki. S tem so si osvežili pogled na homoseksualne like in z njimi povezano dogajanje ter tako bili pripravljene na pogovor.

Vlogo moderatorja sem prevzela sama. V povprečju sta pogovora v fokusnih skupinah trajala 80 do 90 minut. Pred začetkom sem vsem udeležencem izročila kratek vprašalnik z osnovnimi demografskimi podatki. V nadaljevanju sem predstavila namen srečanja in potek izvedbe. V uvodnem delu smo se osredotočili na to, katere medijske vsebine sodelujoči spremljajo in s kakšno podobo homoseksualcev se pri tem srečujejo. Sledila so ključna vprašanja o medijski podobi likov serije Glee in odnosih, ki jih gradijo z okolico. Pogovora smo zaključili s strnjnimi mislimi o izbrani tematiki.

Izvedbi obeh fokusnih skupin sta sledili transkripcija in interpretacija rezultatov.

⁴ SE01/E04: »Preggers«, S02/E4: »Duets«, S022/E06: »Never Been Kissed«, S02/E15: »Sexy«, S03/E7: »I Kissed A Girl« in S03/E14: »On My Way«

7 REZULTATI

V prihajajočem poglavju predstavljam rezultate, do katerih sem prišla s pomočjo odgovorov udeležencev dveh fokusnih skupin, ki sem jih črpala iz transkripcije snemanih pogovorov. Celotna transkripcija obsega 30 strani, za potrebe diplomskega dela pa sem zajela tiste izjave, ki se povezujejo z obravnavano tematiko in že obstoječo teorijo.

7.1 HOMOSEKSUALNI LIKI

V teoriji naj bi pojavnost homoseksualnih likov na televiziji iz leta v leto naraščala (Raley in Lucas 2006, 20). Tudi organizacija *Gay & Lesbian Alliance Against Defamation (GLAAD)* v svoji zadnji raziskavi *Where We Are on TV*, v kateri predstavi število homoseksualnih likov, prisotnih na televiziji v sezoni 2014/2015, to potrjuje, saj je bila pojavnost homoseksualnih likov na televiziji v primerjavi s prejšnjo sezono precej višja (GLAAD 2014). Enakih misli je bila tudi večina udeležencev obeh fokusnih skupin, kar izražajo naslednji citati: »... dejansko lahko danes v vsaki seriji najdemo LGBTQ-lik ... mediji se ne bojijo pokazat drugačnosti ...« (lezbijka 2, 24 let), »... jih je več kot v zadnjih petih letih ... vsaka serija ima skoraj ziher vsaj enega gej lika, če ne celo več ...« (gej 4, 23 let) in » ... homoseksualnih likov je vse več in jst mislm, da so precej razdelani tud po raznovrstnosti ...« (lezbijka 1, 30 let). Kritik v povezavi s premajhno vključenostjo homoseksualnih likov ni izrazil nihče, kar je smiselno, sploh če pogledamo v zgodovino prikazovanja homoseksualnih likov na televiziji. Po Clarku so se medijske reprezentacije o homoseksualcih razvijale po stopnjah. Sprva so bili homoseksualci popolnoma izključeni iz medijskih vsebin, prvi homoseksualni liki pa so bili prikazani na posmehljiv način, s katerim so ustvarjalci očitno izražali negativen in odklonilen odnos do celotne manjšine. V naslednjih letih se je njihova reprezentacija izboljšala, a je bila močno povezana s stereotipi. V zadnjem času pa so homoseksualci na televiziji prikazani na heteronormativni način, kar pomeni, da so predstavljeni kot običajni ljudje, ki ne odstopajo od večine (Raley in Lucas 2006, 22–25). Heteroseksualno normalizacijo so izpostavili tudi udeleženci fokusnih skupin »... vsi liki, tako homoseksualci kot heteroseksualci se soočajo z nekimi običajnimi težavami, kot so recimo problemi v šoli al pa v ljubezni. Homoseksualni liki pa se poleg tega soočajo še s svojo spolno usmerjenostjo in tem, kako družba gleda na to. Sam še vseen majo heteroseksualci pa druge probleme ... tud na splošno so sicer vsi sam najstniki, k

se soočajo s svojimi strahovi pa težavami.« (lezbijka 2, 24 let). Z normalizacijo se je znižala vsebnost stereotipov, ki se povezujejo s homoseksualci.

Po mnenju respondentov se stereotipizacija zmanjšuje, če je v serijo vključenih več homoseksualnih likov: *»...eni realno in drugi preveč napihnjeno ... če bo v serijo vključen sam en gej, bo večja verjetnost, da bo pač tetka. Če jih je pa več, pa že pol obstaja možnost, da si bodo vsaj mal različni ... isto velja za lezbijke.*« (lezbijka 4, 26 let) in *»... kar se tiče lezbijk, res ni zdej zaznat neke stereotipnosti. Santana je netipična lezbijka. Geji so pa potem druga zgodba ... maš res stereotipnega geja pa nekoga, za katerga ne bi nikol reku, da je gej ... so hotl zajet čim večji spekter, kar se tiče gejev ...*« (lezbijka 4, 30 let).

V obeh skupinah so sodelujoči pogostokrat omenili, da raznovrstnost likov pripomore k temu, da se občinstvo seznanja z dejstvom, da je tudi homoseksualec lahko zelo podoben heteroseksualcu in da razlika med njima ni nujna. Boljše in slabše podobe homoseksualcev pa so nekateri opravičevali s tem, da je serija Glee ena izmed prvih serij, v katero je sploh bilo vključeno tolikšno število homoseksualnih likov, v današnjem času pa so reprezentacije že boljše, o čemer govori citat enega izmed gejev: *»... so realne in nerealne podobe ... to je vseeno bilo pred štirimi, petimi leti, ta prva in druga sezona. In v teh petih letih se je do danes ful premika naredil, kar se mene tiče. Takrat je bla ena izmed prvih serij, k je gejevstvo prominentno prikazovala ... po mojem so takrat čutil neko potrebo, da vse to ful izpostavijo, ker takrat takih zgodb še ni blo na televiziji v takem načinu. In mislim, da to potem na nek način opraviš ... Tud če se kritizira to, je potem vsaj neka možnost, da se uči iz tega in se v prihodnje izboljša reprezentacijo ...*« (gej 3, 24 let). Raznovrstnost homoseksualnih likov je za LGBTQ-občinstvo veliko pomembnejša od pozitivne upodobitve, saj je njihova podoba tako realnejša (McKee v Pluretti 2013, 7–8).

Na splošno so v obeh skupinah vključenost homoseksualnih likov na televiziji opredelili kot nekaj izključno pozitivnega. Po mnenju večine naj bi bila s tem javnost seznanjena z dejstvom, da tudi homoseksualci predstavljajo del nje. Največkrat so omenili, da homoseksualni liki v medijske vsebine vpeljejo drugačnost in zvišajo gledanost, kar potrjujejo naslednji citati *»... sploh v Sloveniji je z vpeljavo geja al pa lezbijke vse bolj gledljivo. Se tretira kot neki, kar bo povzročlo dramo med strejti ...*« (gej 3, 24 let), *»... se mi zdi, da je po navadi to zato, da vpeljejo mal drugačnosti, pa tud zato, da se bo o*

tem čim več govorilo ...« (lezbijka 2, 24 let) in »... je pa res v prvi vrsti gledanost ... Gleeju je to uspelo, pa čeprav je notr veliko število homoseksualnih likov, kar za tist čas ni blo lih vsakdanje ...« (lezbijka 1, 30 let). Kljub temu so v eni izmed skupin nekateri imeli glede vključenosti malo zadržkov, saj so povedali, da se v televizijski svet čutijo dovolj vpleteni, s prevelikim vključevanjem pa lahko izgubijo svoj »status« manjšine ali pa vznemirijo javnost: »... mislim, da se pojavljajo dovolj. Pojavljajo se glih tolko, kot se morajo, ker če bi bilo preveč, bi ljudem vse skupaj šlo že malo na živce ... bi začeli takoj to obsojat.« (lezbijka 5, 26 let) in »... dans se v dost serijah pa filmih pojavljajo geji pa lezbijke, tako da mislm, da je tako čist kul. Kakšen lik, dva al pa trije na serijo. Ne sme jih bit preveč vsepovsod ... Mi smo neka mejhna, skrita populacija, da bi nas blo preveč v medijih, bi vse skupi zgubilo naš smisel ...« (gej 2, 28 let). LGBTQ-populacija torej želi biti vključena v medijski svet, vendar pri tem postavlja mejo, saj se ne želi v popolnosti spojiti s heteroseksualno večino. Ohraniti želi distanco, ki jim daje »status« manjšine, del česar je tudi to, da ljudje govorijo o njih. Če pogledamo Slovenijo, zagotovo drži, da so homoseksualni liki na televiziji prava »poslastica« za nekatere gledalce. V javnost vpeljujejo različne debate in spodbujajo polemike na temo homoseksualnosti, kar je zagotovo pozitivno, saj se tako lahko občinstvo srečuje s tematikami, na katere morda v svojem življenju ne bi nikoli naletelo. Morda lahko prav javne razprave o homoseksualnosti prispevajo k temu, da se položaj homoseksualcev izboljša.

7.1.1 KURT

Osrednji lik, Kurt Hummel, je po mnenju vseh najbolj stereotipno predstavljen gejevski lik v seriji Glee. Lezbijke in biseksualka so za njegov opis uporabile izraze »*tipična tetka*« (lezbijka 3, 21 let), »*princeska*« (lezbijka 4, 26 let) in »*drama queen*« (lezbijka 2, 24 let) ter ob tem izpostavljale visoko stopnjo stereotipnih lastnosti, kot so modna ozaveščenost, način oblačenja, ljubezen do glasbe in petja ..., ki so jih prav tako izrazili nekateri geji. Če njihove odgovore povežemo s teorijo, ugotovimo, da obstaja velika verjetnost, da bodo družbene manjšine, ki so na televiziji upodobljene stereotipno, na enak način obravnavane tudi pri občinstvu (Raley in Lucas, 2006, 21). Pokazalo se je, da tudi LGBTQ-občinstvo homoseksualne like ocenjuje na podlagi stereotipov. Gejevske govorce sta v prvi vrsti poleg stereotipizirane podobe zmotila Kurtovo dramtiziranje in vloga žrtve, kar opisujejo citati: »*Stereotipni gej, tisti najbolj tipični ... Sam mene bolj k ta stereotipizirana vizualna zunanja podoba pa obnašanje moti to,*

kako je res poln neke drame.» (gej 2, 28 let), »... Vedno je želel, da bi bilo samo po njegovo ... ko mu drugi nasprotujejo, pa takoj Kurt reče, da je to zato, ker je on gej in da ga zato ne marajo ... naredi takoj sceno, če ni vse po njegovo ...« (gej 4, 23 let) in » ... na začetku kul, sam pol pa kokr so zgodbo pelal ... vse na ful agresiven način, za moje pojme preveč poudarjeno, v smislu bolečine in nasilja ... preveč moralizma« (gej 3, 24 let). Vloga žrtve ali viktimizacija, ki jo opisujejo udeleženci fokusnih skupin, predstavlja eno izmed strategij normalizacije, ki se pogosto povezuje s homoseksualnimi liki (Kuhar 2003, 85). Kurtov lik je dober primer dveh stereotipov, ki ju teorija predpostavlja kot najbolj uveljavljena: »poženščenost« in nesrečnost, pretirano občutljivost gejev (Zornik in Mirović, 1996, 138–139). Kot Kurtove pozitivne lastnosti so sodelujoči navedli to, da je »zelo pozitiven človek« (gej 1, 25 let) in »se ni vdal drugim in je bil to, kar je za njega prov. Uglavnem ni popuščal drugim.« (lezbijka 1, 30 let). Za Kurtov lik sta dva udeleženca, gej in lezbijka, še dodala, da se lahko z njim popolnoma poistovetita, pri čemer sta izpostavila skupne interese in njegov odnos do drugih, ki je iskren in spoštljiv. Zato sta imela tudi manj kritičnih pripomb na njegovo reprezentacijo. Zaznati pa je večjo kritičnost do stereotipne podobe Kurta pri ostalih predstavnicah ženskega spola, ki menijo, da stereotipno prikazovanje homoseksualcev, ki je v medijih najpogostejše, meče slabo luč na celotno LGBTQ-populacijo, sodelujoči geji pa so poleg nezadovoljstva s pretirano stereotipno podobo Kurta kot najbolj moteče izpostavili njegovo pretirano igranje vloge žrtve. Vsi se zavedajo, da ljudje oblikujejo mnenje na podlagi reprezentancije homoseksualcev v medijih in ga posplošijo, kar pa za LGBTQ-populacijo ni realno. Dopuščajo pa možnost, da so nekateri homoseksualci tudi v realnem življenju podobni prikazanim likom, vendar takšnih ni veliko: »... če bi blo tako v realnosti, kot to prikažejo na televiziji, bi pol človek šel po ulici pa bi takoj vedel, da je nekdo gej oziroma lezbijka. Ampak ne, ni temu tako, ker se velikrat tega ne ve ... je pa res, da se pri nekaterih to dejansko vid, sam se pa definitivno ne pri vseh ...« (biseksualka 1, 31 let).

7.1.2 BLAINE

Kurtov fant Blaine glede na odgovore sodelujočih potrjuje teorijo sprejemljive reprezentacije homoseksualca, ki v praksi, vrednotah in normah konsolidira vzorce, ki spadajo v okvir heteroseksualne matrike (Dhaenens 2013, 305). To je moč ponazoriti s citatoma »... bolj prilagojen, strejt gledalcem mogoče, ker je malo manj očiten gej ... tako mimogrede reče, da je gej, ker drugače tisti, ko gleda, ne bi takoj tega pogruntal

...« (gej 4, 23 let) in » ... *mal bolj strejt oblika Kurta* ...« (gej 1, 25 let). Eden izmed sodelujočih gejev je bil mnenja, da so ustvarjalci v serijo namenoma vključili Blainov lik: »... *kar vidim pogovor v vrajters rum, kjer je pač, ja kao ne moremo imet dva vpadljiva geja, bomo dal not enga, k je mal bolj omiljena verzija* ...« (gej 3, 24 let). Po njegovem mnenju so torej z Blainom želeli homoseksualne like prilagoditi heteronormativnim merilom. Porast gejev in lezbijk na televizijskih zaslonih teorija povezuje z normalizacijo, pri kateri njihovo upodobitev zaznamujejo heteronormativni diskurzi (Dhaenens 2013, 305). Blainovo vizualno podobo je večina označila kot netipično za geje, saj »... *ni tak »fashion« ... ma bolj taka klasična oblačila, kot so srajce, puloverji ... Sicer barvno, ampak ne tak izrazito.*« (gej 4, 23 let). S Kurtom sta si v marsičem podobna, le da Blaine ne jemlje stvari tako pretirano čustveno: »... *še vedno do neke mere stereotipen ... je rad urejen pa ma rad umetnost ... ni neki vsiljiv in ne dramtizira ... izredno stabilna in odgovorna oseba* ...« (gej 2, 28 let), »... *umirjena, zelo umirjena različica Kurta, ker ne dela drame* ...« (lezbijka 1, 30 let) in »... *mata dost podobnih interesov ... pop glasba pa mjuzikli ... ples* ...« (gej 1, 25 let). Primerjavo Kurta in Blaina lahko povežemo s teorijo Dhaenensa (2013, 312), po kateri je Blaine predstavljen kot lik, katerega vedenje je skladno z njegovo moško spolno vlogo, zato njegova spolna usmerjenost ni takoj prepoznavna. Trije izmed vseh sodelujočih, dva geja in ena lezbijka, so Blainov lik izbrali za najljubšega in kot glavni razlog navedli, da ga označuje »*prava mera homoseksualnosti*« (gej 3, 24 let) in »*ga ni sram priznat, da je gej*« (lezbijka 2, 24 let). Kljub temu da je nekaj stereotipnih lastnosti zaznati tudi v Blainovem liku, so vsi sodelujoči kot najbolj sprejemljivega označili prav njega. Je pravzaprav lik povprečnega fanta, ki se od ostalih razlikuje le v tem, da ga zanimajo moški. Skleпам, da je naše respondente najbolj prepričalo prav to, da ustvarjalci niso pred občinstvo postavili homoseksualni lik z očitnimi stereotipnimi lastnostmi, ampak so jim ga poskušali približati z vpeljavo heteronormativov.

7.1.3 DAVID KAROFISKY

Lik, za katerega večina udeležencev ni vedela, da se bo v nadaljevanju serije izkazal kot homoseksualec, je David Karofsky. Ker ni tipični stereotipni gej, so nekateri izmed sodelujočih predvidevali, da so zamisel, da se izkaže kot gej, ustvarjalci serije Glee v zgodbo vključili naknadno. O njihovem razmišljanju govorijo naslednji citati: »*Po videzu jst ne bi rekla, da je gej. Se mi na začetku tud ni zdelo, da je gej, ker je bil res ekstra homofoben lik ustvarjalci serije so tako nardil, da te res presenet, da je to nek*

vau faktor ... mogoče so to zato dal notr, da bi dal folku vedet, da se za geja lahko izkaže marsikdo ... tud če ni tetka ...» (biseksualka 1, 31 let), »... mene je mal presenetlo ... pač dober primer, da ni nujno, da more bit vsak gej čist stereotipen pa to ...« (lezbijka 3, 21 let) in »... zihr so to naknadno dodal v samo zgodbo ... bil je član nogometne šolske ekipe ... ves tak možat pa nasilen. Ne vem, geji ponavad niso tko agresivni pa nasilni, kot je bil on ... pač ful je nestereotipen gej ...« (gej 2, 28 let). Iz povedanega lahko sklepam, da nestereotipna podoba homoseksualcev v gledalčevo zavest vpelje idejo o »normalnosti« gejev in lezbijk, ki se na videz pravzaprav ne razlikujejo od heteroseksualcev. Pri Davidu je večina poudarjala tudi to, da »z nasiljem skriva svoja čustva« (lezbijka 5, 26 let) ter »ne sprejema samega sebe, je jezen in to nesprejemanje projecira na druge« (lezbijka 1, 30 let). Ker je Davidov lik zelo homofoben, sklepam, da je morda ravno to eden izmed glavnih razlogov, zakaj je sodelujoče dejstvo, da je gej, presenetilo. Vsi so se strinjali, da se s homofobijo srečuje vsak pripadnik LGBTQ-skupnosti in Slovenci smo eden bolj nestrpnih narodov. Nekateri so razmišljali, da je v praksi po navadi tako, da nekdo, ki ima sovražen odnos do homoseksualcev, ne more biti sam eden izmed njih, saj bi to pomenilo, da sovraži svoje pripadnike. Iz tega vidika je zato reprezentacija Davida Karofskega po mnenju nekaterih sodelujočih popolnoma zgrešena in nerealna. Nekateri pa so še povedali, da sta jih presenetila njegova ranljivost in strah po tem, ko se zave, da je homoseksualec. To potrjuje tudi teorija, ki pravi, da naj bi tlačenje čustev in kriza identitete imela vpliv na obnašanje, saj je David prikazan kot zelo agresiven lik, ki ga takoj, ko izstopi iz »klozeta«, začnejo prevzemati občutek nesreče, samote in strah, da bo zaradi svoje spolne usmerjenosti nenehno izpostavljen fizičnemu in psihičnemu nasilju (Dhaenens, 2013, 310). To, da je soočanje s spolno usmerjenostjo in okolico Karofskega pripeljalo do poskusa samomora, je ena izmed lezbijk interpretirala kot sporočilo gledalcem, do česa lahko pripelje ustrahovanje in neodobravanje okolice: »Morala je bit ena epizoda , k je bla stop buling, glejte, kam to prpele, se je hotu ubit ... da mal zapridigajo gledalcem ...« (lezbijka 1, 30 let). Za Davidov lik bi lahko rekli, da je sprva prikazan na način, kot so bili homoseksualci upodobljeni v preteklosti – kot negativci. V nadaljevanju je njegov lik prikazan kot žrtev in nato kot heteronormativni gej, kar spominja na stopenjski razvoj reprezentacije homoseksualcev, o katerem je govoril Clark (v Raley in Lucas 2006, 22).

7.1.4 SEBASTIAN

Podobno kot na Davida Karofskega so udeleženci obeh fokusnih skupin gledali na Sebastiana. Večinsko mnenje je bilo, da za njegov gejevski lik ni značilna visoka stopnja stereotipizacije ali povezava z občutljivostjo, emocionalno labilnostjo in nesrečo, ki jih Zornik in Mirovič (1996, 138–139) povezujeta s homoseksualci. Sebastiana je večina sodelujočih označila kot zelo samozavestnega, nesramnega in tekmovalnega: »... pač bil je nesramen. Eni ljudje so taki, se pač tko obnašajo, ko čutjo, da so njihovi interesi ogroženi ... Je pa on še en dober primer, da niso vsi geji vedno neki poženščeni ...« (gej 2, 28 let), »... urejen, postaven ... Ne izstopa preveč z videzom ali obnašanjem, ki bi narekovali, da je gej ... sicer zelo nesramen do drugih pa egoističen tud.« (lezbijka 5, 26 let), »... zatežen osebek. Prov vidlu se mu je, da mu je bilo v življenju vse dano ... Pa zelo egotipiran in poln samga sebe, ego si je dvigoval s poniževanjem drugih.« (lezbijka 2, 24 let) in »... ni lih stereotipen gej. Bi prej reku, da je strejt ko pa gej.« (gej 1, 25 let). Iz tega bi lahko za Sebastianov lik sklepali, da gre za še eno reprezentacijo homoseksualca, za katero Kuharjeva (2003, 85) teorija pravi, da ne ogroža dominantne družbe. Tako kot pri Davidu pa so tudi pri Sebastianu vse sodelujoče najbolj zmotile poudarjene negativne lastnosti, ki so jih v največji meri povezovali z nasiljem in škodovanjem drugim. Iz tega sklepam, da v LGBTQ-občinstvu nasilništvo in poniževanje vzbujata še posebno neprijetne občutke, saj se kot manjšina z njima pogosto srečujejo v vsakdanjem življenju, zato posledično nanju gledajo še bolj negativno.

7.1.5 SANTANA

Po teoriji bi pričakovali, da so lezbijke na televiziji predstavljene kot zelo »pomoščene« (Zornik in Mirovič 1996, 138), vendar pa edini lezbični lik, Santana, ki se v seriji Glee pojavi v prvih treh sezonah, temu stereotipu ne ustreza, saj je zelo feminilna (Pluretti 2003, 11). O tem so prav tako razpravljali sogovorniki, kar kažeta citata: »Glede na videz ne bi nikoli posumila, da jo privlačijo ženske ... lezbijke so večinoma prikazane s kratkimi frizurami, širokimi hlačami, bolj moška moda ... Santana je pri navijačicah, ki imajo vedno najbolj hude tipe na šoli ... je ženstvena ...« (lezbijka 5, 26 let) in »... ni bla tipična lezbijka, ker je bla v bistvu vizualno ista, kot če bi pogledali eno strejt žensko ...« (gej 3, 24 let). Razlog bi se morda lahko skrival v tem, da »lezbijke vizualno ne odstopajo več tok od strejt punc ... se najdejo kakšne pomoščene, sam dans je tega manj ...« (gej 2, 28 let). Če izjave povežem s teorijo, bi lahko zaključila, da je to še ena

reprezentacija homoseksualcev, v našem primeru lezbijke, ki je ustvarjena na podlagi heteronormativov (Kuhar 2003, 85). Lezbijke so v družbi od nekdaj veliko bolj sprejete od gejev, respondenti pa so dobili občutek, da so reprezentacijo lezbijk še bolj želeli približati predvsem moškemu delu občinstva. Tako kot pri Davidu in Sebastianu tudi pri Santani niso mogli mimo tega, da v pogovoru ne bi omenili njenih negativnih lastnosti. Njen lik so interpretirali z »jezna« (biseksualka 1, 31 let), »osorna, zbadljiva« (gej 4, 23 let) in »direktna« (lezbijka 5, 26 let). Pri tem je najbolj izstopala njena jeza kot »razlog, ker sama sebe išče« (biseksualka 1, 31 let). Vse štiri geje, ki so sodelovali v fokusnih skupinah, je pri reprezentaciji Santane zmotila predvsem pretirana jeza, kar utemeljujejo citati »... se je do vseh grdo obnašala. Da non stop nekoga zafrkavaš, ker si jezen na to, ker ugotavljaš, da so ti vseč ženske in ne moški, je tud mal tumač ...« (gej 2, 28 let), »... direktna, osorna, zbadljiva. Nič ji ni prišlo do živega, dokler ni ugotovila, da je lezbijka ... pa zato stalno jezna na cel svet.« (gej 4, 21 let), »... precej biči ... se mi zdi, da ni bla najboljša reprezentacija lezbijke. Ne vem, zakaj, samo to je bla edina lezbična zgodba ...« (gej 3, 24 let) in »... so mal pretiral to, kok je biči, ker pol se je pa vse skupi zdelo že mal nerealno, da jo v bistvu sploh lahko še prenašajo.« (gej 1, 25 let). Razlog za njeno vedenje se tako kot pri Karofskem po teoriji skriva v strahu, da postane žrtev, saj naj bi jo zaradi homoseksualnosti okolica zavračala (Dhaenens 2013, 310). Santanin lik so trije udeleženci, lezbijka, biseksualka in gej, izbrali kot najljubšega, ker se z njim lahko poistovetijo, izpostavili pa so tudi njeno močno osebnost.

7.1.6 IZSTOP IZ »KLOZETA«

Ko smo v fokusnih skupinah govorili o tem, kako je prikazan izstop homoseksualnih likov iz »klozeta«, so sodelujoči največkrat omenili razliko med Kurtovo in Santanino situacijo. Pri omenjenih likih je v seriji izstop iz »klozeta« tudi najbolj izpostavljen. V obeh skupinah so predvsem ženske videle Kurtovo priznanje očetu, da je gej, kot preveč »pocukrano« (biseksualka 1, 31 let), »nerealno« (lezbijka 3, 21 let) in »pravljичno« (lezbijka 4, 26 let). Tako dekleta kot tudi fantje so večjo realnost pripisali Santaninemu razkritju, saj je po mnenju večine babičina zavrnitev, ki jo doživi zaradi spolne usmerjenosti, realnejša, kajti velikokrat se »... bližnji zelo težko sprijaznejo, da je njihov otrok gej al pa lezbijka.« (lezbijka 4, 26 let). O tem pričajo tudi naslednji citati: »... zelo hudo je to, da je babica Santano tako grdo zavrnila oziroma ji celo rekla, da je noče več videt ... Kruto, ampak bolj realno od Kurtovega primera ...« (lezbijka 5, 26 let) in »... kritično je bilo pri Santani, ker dejansko jo je babica zarad tega začela sovražiti ...

dejansko se to dogaja dostkrat ...» (gej 1, 25 let). Sklepam, da je LGBTQ-občinstvo pri interpretaciji prikazanih izstopov iz »klozeta« izhajalo tudi iz lastnih izkušenj. Velikokrat se homoseksualci pri razkritju srečujejo z različnimi problemi in zavrnitvami, zato je večina, brez večjega premisleka, Santanino situacijo interpretirala kot realnejšo. Samo eden izmed gejev je na Kurtovo razkritje gledal manj kritično, iz česar sklepam, da sam večjih zavrnitev ni doživel, zato ga tolerantni odziv Kurtovega očeta ni presenetil tako kot vse ostale. Mckee (v Pluretti 2013, 7) izpostavi tudi to, da naj bi medijske podobe homoseksualcev in z njimi povezano razkrivanje identitet imelo pozitiven učinek na (homoseksualno) občinstvo. V obeh skupinah so nekateri to tudi potrdili, kar je razvidno iz citatov: »... recimo pri Santani se to neodobravanje pol nekak razčisti ... se mi zdi res pomembno, ker to se dejansko tud res dogaja. Pač tudi, če je na začetku neka zavrnitev, ni to zdej dokončno nujno. Včasih se da pač pridet na nek nov nivo odnosov ... dobro sporočilo za tiste, k gledajo ...« (gej 3, 21 let) in »... lep oris tega, kako je včasih pač potreben nek čas, da se vse premisl, dojame in se na koncu pač enostavno sprijazne s stvarjo, tako kot je ... Nenazadnje te neka zavrnitev domačih ne bo spreobrnila, ti boš še vedno to, kar si ... je pa težko.« (gej 2, 28 let). Vsi so tudi strinjali, da je pozitivno to, da sta v serijo Glee vpeljana dva različna vidika izstopa iz »klozeta«. Tako občinstvu ustvarjalci serije dajo vpogled v to, s čim se homoseksualci pri razkritju sooča in kakšne posledice lahko to prinese.

Ob negativnem prikazovanju homoseksualnih likov obstaja velika verjetnost, da homoseksualci svoje spolne usmerjenosti ne bodo razkrili (Mckee v Pluretti 2013, 7). V njih se nabira strah, da postanejo žrtve, zato potlačijo svoja čustva, da bi se izognili poledicam, ki jih prinaša homoseksualnost, tesnoba pa vpliva na njihovo vedenje, ki se ne spremeni vse do trenutka, dokler se ne sprejmejo in izstopijo iz »klozeta« (Dhaenens 2013, 310). Takšno travmatično doživljanje svoje istospolne usmerjenosti je večina sodelujočih prepoznala pri Karofskem in Santani, kar potrjujejo naslednji citati: »... Santana se dost težko sooča s tem, kar je. Najprej si ne prizna ... In pol se vse to v njej nabira in ma posledično dost jeze v sebi ... ne sprejme se Karofsky, čeprav pol na koncu se je sprejel. Ko je dal že kej čez, med drugim tut tist poskus samomora ...« (lezbijka 3, 21 let), »... Santana pa David sta se od vseh najbolj bala tega, kako ju bo sprejela družba pa domači ... sta se bala sama seb priznat. In dokler ne priznaš sam sebi, ne moreš funkcionirat ... zato sta se tako obnašala ...« (lezbijka 2, 24 let) in »Največjo krizo mata Santana in Karofsky. Santana v začetku zelo skriva, nato se autira in

sprejme samo sebe ... Karofsky se pa še najbolj sramuje in si tega ne želi priznati. Ga pripelje vse skupaj na rob obupa ...» (lezbijka 5, 26 let). Ustvarjalci so po mnenju sodelujočih želeli občinstvu sporočiti, kako priznanje homoseksualne identitete nekaterim predstavlja pravi boj s samim seboj. Analiza je pokazala, da so skozi serijo sodelujoči videli več različnih vidikov, kako so homoseksualni liki sprejeli sami sebe in dejstvo, da so homoseksualci. Večina je menila, da se s svojo spolno usmerjenostjo najtežje spopadata Santana in Karofsky, kar se odraža v njunem obnašanju. Kurt se je po besedah respondentov najprej sramoval, se nato sprejel, preveč dramatiziral, a vseeno ostal zvest sebi. Največkrat pa so omenili, da imata s sprejemanjem svoje homoseksualnosti izmed vseh najmanj težav Blaine in Sebastian. Prikazane izstope iz »klozeta« so ocenili kot nekaj pozitivnega, saj se s tem spopadajo homoseksualci tudi v vsakdanjem življenju, vsak na svoj način, kot je prikazano tudi v seriji Glee.

7.2 ODNOSI MED HOMOSEKSUALCI

V seriji smo gledalci priča različnim odnosom, ki jih med seboj gradijo homoseksualni liki. Po mnenju večine respondentov se med njimi pletejo različne prijateljske in ljubezenske vezi. V obeh fokusnih skupinah so odnose med homoseksualci primerjali s heteroseksualnimi odnosi in prišli do zaključka, da večjih razlik v prikazu ni, kot jih ni v realnem življenju. To je razvidno iz sledečih citatov: *»... maš nekoga, ki ti je všeč, ne glede na to, ali je gej oziroma lezbijka, in se takoj zaštekaš z njim ... maš nekoga, ki je gej, pa ti gre na živce, ker ma samo las postrani ... Napadeš njegovo osebnost ... si nesramen al pa si prijazen ... isto je v Gleeju.« (lezbijka 1, 30 let) in »... nekdo ti je všeč al ti pa ni ... Santani ni skor noben ... Je sicer prijateljica od vseh. Kurt pa Blaine sta tud par pa se tud razumeta z vsemi ostalimi homoseksualci ... edino Sebastiana ne marata pa Karofskega, ker sta se tku grdu obnašala do njiju ... pa na konc še njiju sprejmeta ... normalen preplet odnosov pač ...« (lezbijka 2, 24 let). Lahko bi rekli, da je to eden izmed pokazateljev, da LGBTQ-populacija kot manjšina ne želi vedno odstopati od dominantne družbe, zato interpretacijo prilagodi temu, da išče vzporednice in morebitna nasprotja z večino, s čimer želi dokazati, da ni tako drugačna, kot jo sicer obravnava javnost.*

7.2.1 HOMOSEKSUALNE ZVEZE

7.2.1.1 GEJEVSKI PAR

V eni izmed skupin so trije sodelujoči omenjali stereotipno značilnost homoseksualcev, ki so jo povezali predvsem z geji, tj. promiskuitetnost, o čemer govori tudi teorija, saj naj bi se nenehno spuščali zgolj v priložnostne spolne odnose (Freymiller v Pluretti 2013, 5). Naša analiza je pokazala ravno nasprotno stališče udeležencev fokusnih skupin. Homoseksualni par, ki ga v seriji Glee predstavljata Kurt in Blaine, je namreč povsem distanciran od promiskuitete in hedonizma. Njihova videnja potrjuje tudi Plurettijeva (2013, 11), saj naj bi se veliko bolj kot svoji intimi posvečala funkcionalnosti zveze. Kurt je po mnenju respondentov popolnoma neizkušen, Blaine pa ga uči in mu stoji ob strani. V njihovi zvezi namreč »... ni prikazano veliko intimnosti ... si stojita ob strani, pogovori, spoštovanje drug do drugega ...« (lezbijka 5, 26 let). V preteklosti so mediji spolne prakse med homoseksualci obravnavali kot grešna dejanja, ki morajo pred javnostjo ostati skrita (Kuhar 2003, 70). Ker se časi spreminjajo, lahko tako v seriji Glee zasledimo omejeno mero intimne, katere glavna akterja sta tudi geja. Kljub temu da odpira različne poglede v življenje homoseksualcev, serija Glee vseeno postavlja mejo, ki je seksualni prizori med homoseksualnimi pari ne prestopijo. Kot razlog so sodelujoči navedli, da je serija v prvi vrsti namenjena mlajši populaciji, zato je vsebnost homo- in heteroseksualnih intimnih prizorov nižja. Razmerje med Kurtom in Blainom je predstavljeno enako kot razmerje heteroseksualnega para. V sicer bežnem prikazu prvega spolnega odnosa heteroseksualnega para, Rachel in Finna, lahko gledalci v paralelnem prikazu spremljajo dogajanje v spalnici gejevskega para, Kurta in Blaina, s čimer so želeli ustvarjalci opozoriti na enakovrednost med homoseksualnim in heteroseksualnim parom (Pluretti, 2013 11), kar so izpostavili tudi naši sogovorniki: » ... k sta prvič seksala, je bla vzporedno z njuno zgodbo še to prikazano, kako bosta prvič seksala Rachel pa Finn, k sta v bistvu strejt par ... men je blo to kul, da je blo istočasno ... so hotl pokazat, da je vse isto ...« (lezbijka 1, 30 let). Respondenti so interpretirali Kurtov in Blainov odnos izključno na podlagi primerjave njune zveze z zvezo heteroseksualnega para. Ugotovili so, da pri njiju ni zaznati delitve vlog, kar je sicer značilno za heteroseksualni par, o čemer pričata naslednja citata: »... sta se spopadala z različnimi strahovi pa težavami k marsikateri heteroseksualni par... ljubosumje, prvi seks ... pozitivno, da ni homoseksualen par ful odstopal od strejt parov.« (lezbijka 2, 24 let) in »... ko sta začela hodit, sta se najprej pogovarjala ... podobno ko nek

heteroseksualni par, ko šele začenja zvezo pa gradi na njej ... ni tudi nobene delitve vlog, kao jaz sem v zvezi moški in ti ženska ...» (gej 4, 23 let). S tem se potrjuje teorija, da so zaradi heteroseksualnega občinstva reprezentacije homoseksualnih parov prilagojene očem heteroseksualcev, s tem da je pri prikazovanju zvez razlika le v tem, da pri homoseksualnih parih ne zaznamo delitve vlog, ki je sicer značilna za heteroseksualne pare (Ivory v Pluretti 2013, 5). Če delitev vlog povežemo s stereotipi, bi lahko rekli, da se bolj izraža v lezbičnih parih, sploh če govorimo o »butch-femme« paru, pri katerem je »butch« lezbijka maskulinega in »femme« lezbijka feminilnega videza. Kljub pričakovanjem pa v seriji Glee tudi pri lezbičnem paru prav tako ne prihaja do delitve vlog.

7.2.1.2 LEZBIČNI PAR

Analiza je pokazala, da so udeleženci fokusnih skupin lezbični par, ki ga sestavljata Santana in Brittany, v prvi vrsti povezovali prav z intimnostjo in prikrivanjem. To potrjujejo naslednji citati: *»...v njuni zvezi ni nekih resnih pogovorov tko kot pri Kurtu pa Blainu ... ne gradita tok na njuni zvezi, da bi se pogovarjale o njej, ampak je vse bolj spontano ... stalno se neki plete med njima ...«* (lezbijka 4, 26 let), *»... velik več teh scen, kar se tiče intime, na primer v spalnici, je pri Santani pa Brittany. Ni prikazano, kaj sta počele, edino enkrat sta se tam neki crkljale pa lupčkale. V šoli se pa itak zelo redko ljupčkajo zarad same okolice ... strejti se namreč skos.«* (lezbijka 3, 21 let) in *»... niso ravno prikazovali, da bi seksali ... se je velik bolj govorilo o tem, ko sta bli še s tipi ... da sta dali čez celo šolo ... mislim, da so hoteli malo skrit intimo med lezbijkami ... se tudi skor nič ne poljubljata ... samo držanje za roko pa kakšen objem ...«* (gej 4, 23 let). Izkazalo se je, da LGBTQ-občinstvo homoseksualne zveze najprej interpretira na podlagi intimnosti, ki je vključena v televizijsko zgodbo. Spolni odnosi med homoseksualci so v seriji Glee prikazani prek namigovanja (Dhaenens 2013, 314). Biseksualka je edina kot razliko med lezbičnim in gejevskim parom izpostavila fazo odkrivanja, s katero se v resničnem življenju sreča kar nekaj homoseksualcev: *»V njunem odnosu je blo men všeč to, da je bilo prikazano tisto odkrivanje ... vsi se odkrivamo, vsi probavamo neki ... tako je Santana probavala s fanti in nato z Brittany, Brittany pa isto. Najprej je čez dala ne vem kok fantov, je bla s Santano. Ampak ja, to je spoznavanje, odkrivaš samega sebe ... tega pri Kurtu al pa Blainu ni blo ...«* (lezbijka 1, 30 let). Kljub temu da nihče od respondentov tega ni omenil, pa sta z odkrivanjem samih sebe, čeprav v veliko manjši meri, poskušala tudi Kurt in Blaine. Po mnenju

enega izmed sodelujočih gejev naj bi »... dva fanta skupi prikazoval manj kot dve ženski. Najprej je bil strejt par, pol sta bli Santana pa Brittany in na koncu Blaine pa Kurt.« (gej 2, 28 let). Tovrsten prikaz je posledica stanja v današnji družbi, ki je do lezbičnega para tolerantnejša kot do gejevskega. V eni skupini so še povedali, da na lezbično zvezo gledajo »velik bolj na »izi« k pa od Kurta pa Blaina« (gej 3, 24 let), saj naj ne bi temeljila na funkcionalnosti, ampak prijateljevanju in odkrivanju. Kasneje se je situacija obrnila, kar utemeljuje naslednji citat: »... na začetku je njuno razmerje bolj seksualizirano in nekak manj resno obravnavano ... manj je pogovorov med njima ... sploh če primerjamo s Kurtom in Blainom ... pol se mi pa zdi, da se je vse nekak bolj uravnovešal. Kurt pa Blaine sta bla na konc bolj seksualna, Brittany pa Santana pa sta nekak pol začele tud z resnimi pogovori ... ko sta se res defnirali kot par ...« (gej 1, 25 let). Zveza med lezbijkama naj bi bila na televiziji upodobljena kot zveza med dvema ženskama, ki se imata radi, medtem ko je prikazovanje njune spolnosti izključena, razen v primeru, če gre za sanjarjenje heteroseksualca (Freymiller v Pluretti 2013, 15). Slednjo teorijo pa je s svojimi opažanji potrdila tudi ena izmed lezbijk: »Če sam še neki o lezbijkah dodam ... men se je zdel čist tist tipičen moški pogled. Pač dal so v zgodbo dve bejbi, k sta čist hudi, in pol sta par. Pa še navijačici ... K da bi izražal njihovo fantazijo. Sam treba bi jih bilo zapret v eno sobo pa namontirat kamere po kotu ...« (lezbijka 3, 21 let).

7.3 ODNOSI S HETEROSEKSUALCI

V obeh skupinah pa so se pojavljala nasprotujoča si mnenja glede tega, ali so homoseksualni liki v seriji zaradi spolne usmerjenosti zaznamovani. Večina je menila, da v družbi niso zaznamovani zaradi svoje spolne usmerjenosti, ampak zato, ker klub Glee na šoli velja za manjvredno obšolsko dejavnost. To ponazorijo naslednji citati: » ... ne homoseksualci, ampak celoten Glee klub je bil zaznamovan s tem, da so bli manjvredni.« (lezbijka 3, 21 let), » ... mislim, da jih ne zaznamuje. Njih bolj sovražijo zato, ker so v Glee klubu. Ni zdaj ravno to, da ker je nekdo gej, da ga bodo pa zdej s šejki polival ... itak so bli s tistimi šejki politi vsi, ne glede na njihovo spolno usmerjenost. Kar pomen, da so bli vsi na enakem.« (gej 3, 24 let) in »... problem je v bistvu sam v tem, da je mel Glee klub slab ugled na šoli, kar se je preneslo tud na vse tiste, k so bli v Glee klubu.« (lezbijka 2, 24 let). Ostali pa so menili, da so homoseksualni liki zaznamovani zaradi spolne usmerjenosti, čeprav se je okolica z njimi sčasoma sprijaznila. To lahko potrdimo s citati: »Jaz mislim, da jih njihovo

gejevstvo, lezbičnost zihr vsaj malo zaznamuje ... se spravljajo na njih fizično in psihično ... S časoma se postavi vse na svoje noge, samo vseeno ob razkritju nekateri ljudje gledajo na njih drugače, ker niso vajeni tega ...» (lezbijka 5, 26 let), »... nekateri so zihr ustrahovani zaradi tega, ker so geji al pa lezbijke. Sploh Kurt ... z njim so ostali imeli največ dela.« (gej 1, 25 let) in »... Še posebi se je pa okolica spravljala pa čudno gledala na Kurta, ker je res pač tok izstopal pa bil napihnen ... in povrh je bil še gej.« (lezbijka 3, 21 let). Stereotipni liki, v našem primeru Kurt, so torej zaradi homoseksualnosti bolj zaznamovani, saj drugi »niso tok odstopal od ostale večine po obnašanju, videzu...« (lezbijka 4, 26 let). Kurtovo zaznamovanost s stereotipi so ponovno najbolj poudarjale predvsem predstavnice ženskega spola, saj po njihovem mnenju njegov lik meče slabo luč na celotno LGBTQ-populacijo. Prevelika stereotipnost povzroča v družbi negativne posledice, kar se odraža tudi v seriji Glee na primeru Kurtovega lika. Največkrat so sodelujoči tudi omenili, da so homoseksualci najpogosteje prikazani ravno v odnosih s heteroseksualnimi člani kluba Glee, ki jim vedno stojijo ob strani in s katerimi spletajo različne prijateljske vezi. V seriji je Kurtova najboljša prijateljica Afroameričanka Mercedes, medtem ko je Blaine močno povezan z Azijko Tino (Pluretti 2013, 13), torej nobena od njiju ni klasična belopolta Američanka. Ena izmed lezbijk je komentirala, da »... homoseksualci v seriji nimajo nekga širšega kroga prijateljev ... majo v bistvu sam te iz Glee kluba pa svoje domače ...« (lezbijka 2, 24 let). Ustvarjalci serije bi po mnenju respondentov lahko vključili več interakcij s preostalo okolico, saj občinstvu sporočajo prav to, da so homoseksualci manjšina, ki je izključena iz večinske družbe, zato odnose gradijo zgolj v svojem majhnem krogu. Prikazane odnose z drugimi dijaki srednje šole McKinley so sodelujoči v eni skupini opisali kot »nekonsistentne« (gej 1, 25 let), saj se v seriji ponavlja vzorec, da homoseksualne like ustrahujejo, se naslednjič obnašajo do njih popolnoma sprejemljivo in se nato ponovno znašajo nad njimi. To potrjuje citat »... na tej šoli je malo tak tak ... Nikol ne veš točno, kaj se grejo, ker najprej jih na puno vsi sovražijo pa jih polivajo z milkšejki, sploh tisti športniki ... Pol nekje na polovici serije so že vsi sprijaznjeni, ni nekih izgedov nad njimi ... potem se spet spravijo na njih ... takih prizorov je največ, če se pač dogajanje odvija izven Glee kluba, na šoli ...« (gej 4, 23 let). Lahko bi torej zaključila, da je LGBTQ-občinstvo zmotilo to, da so prikazani odnosi z okolico omejeni zgolj na klub Glee. V vsakdanjem življenju se homoseksualci povezujejo tudi s širšo družbo, kar pojasnjuje naslednji citat: »... lahko bi dodal še kejsko družbo. V realnem življenju se ne družimo sam lezbijke z lezbijkami pa geji z geji ...

se tud z drugimi ...» (biseksualka 1, 31 let). Glede na to, da je Glee ena izmed najbolj »queer« serij, saj vključuje veliko »queer« likov, obenem pa njeno ustvarjalno ekipo sestavlja kar nekaj pripadnikov LGBTQ-skupnosti, so respondenti pričakovali, da bodo ustvarjalci homoseksualne like prikazali izven kluba Glee, v odnosih z drugimi in jih še bolj povezali z njimi, pri čemer ne bi vse temeljilo na nadlegovanju in ustrahovanju.

7.3.1 ODNOSI Z DRUŽINO

V obeh fokusnih skupinah so pri odnosih homoseksualnih likov z družino omenjali nasprotje, ki se pojavlja pri Kurtu in Santani. Po mnenju večine ima Kurt z očetom dober odnos, ki pa se nekaterim zdi zelo nerealen, zato so ga opisali z ironijo, kar je razvidno iz citatov *»... med njima je prikazan zelo krasen, sanjski odnos, ki ga za moje pojme še mama pa sin ne moreta imet ...»* (biseksualka 1, 31 let) in *»... vse lepo in prov, da ga oče sprejme, ker je kao vedu, da je on gej ... Sam da je tok razumljiv? ... blagor Kurtu za take starše ...»* (lezbijka 4, 26 let). V obeh skupinah so veliko bolj tolerirali prikaz babičine zavrnitve, ki jo je doživela Santana, saj jo je večina lažje primerjala z resničnim življenjem. Tudi pri interpretaciji prikazanih odnosov s starši so se sodelujoči navezovali na lastne izkušnje. Tisti, ki doma niso imeli večjih težav, so na prizore odnosov s starši gledali manj kritično od tistih, ki so doživeli nasprotno. Eden izmed gejev je pri Santani izpostavil evolucijo reakcij, ki so prisotne v nekaterih domovih: *»... evolucija teh reakcij ... na začetku te lahko nekdo zavrne ... to je doživela Santana. Sčasoma jo pol tud babica sprejme, ker ji ne preostane družga ... tud ona ugotovi, da ni to zdej nč tazga ... velikrat prisotna scena tud tako v življenju ...»* (gej 3, 24 let). Analiza je pokazala, da se jim različni vidiki prikazovanja odnosov homoseksualcev z družino zdijo pozitivni, kar potrjuje citati *»... prikazana sta oba vidika, kako starši to sprejmejo in kako ne. ... Pri Kurtu so šli odnosi na boljše in pri Santani najprej na slabše ... čist odvisno, kok je nekdo pripravljen sprejet drugačnost. Nekateri jo sčasoma sprejmejo ...»* (lezbijka 2, 24 let) in *»... dejansko se danes res vsi soočamo s tem pa se bojimo nekih posledic, reakcij naših bližnjih ... istočasno s sprejetjem in istočasno z zavrnitvijo. Skratka, ta oba vidika sta v redu. Sicer nekje preveč pocukrano, drugje preveč dramatično ... moraš pričakovat neki od tega.»* (lezbijka 1, 30 let). Po mnenju sodelujočih so tudi pri prikazovanju odnosov s starši ustvarjalci želeli zajeti širšo sliko tega, kako so homoseksualci sprejeti v svojih domovih. S tem občinstvu niso ponudili le prikaza zavrnitve, kot bi pričakovala večina, ampak tudi svetlo plat, takojšnje sprejetje.

Kurtov oče je dober primer, kako se lahko starši trudijo, želijo svojemu otroku le najboljše in ga sprejemajo ne glede na njegovo istospolno usmerjenost.

8 SKLEP

Mediji so eni izmed ključnih virov informacij, ki jim zaupa velika večina gledalcev (LGBTREP 2014). Z manjšinami, kot so homoseksualci, temnopolti, Romi in druge etnične in rasne skupine, imajo pogosto prvi stik prek televizije, zato si na podlagi njenih informacij o njih ustvarijo podobo (Raley in Lucas 2006, 21).

Večja pojavnost homoseksualnih likov na televiziji je v očeh udeležencev fokusnih skupin nekaj pozitivnega, saj se tako čutijo povezani s televizijskim svetom, ki lahko ljudem omogoča vpogled v različne homoseksualne tematike. Vseeno pa postavljajo mejo, saj ne želijo, da se njihova manjšina izgubi v heteroseksualni večini. Zavedajo se tega, da ji niso povsem enakovredni, kljub temu pa želijo svoj status manjšine ohranjati še naprej. Vseeno jim dosti pomeni to, da sploh so vključeni v medije in da se o njihovi problematiki razpravlja v javnosti, saj jim to daje občutek »vidnosti«.

Po njihovem mnenju v Sloveniji vključevanje homoseksualnih likov v medije pripomore k višji gledanosti televizijskih vsebin, na kar gledajo z zadržkom, saj ne želijo, da homoseksualnost postane »modna muha«, kajti to ni le trenutni trend, ampak del njihove identitete.

Analiza je pokazala, da LGBTQ-občinstvo pri medijski podobi homoseksualcev izpostavlja stereotipe in normalizacijo. Stereotipna predstava homoseksualcev predstavlja njihovo celotno populacijo in ustvarja ločnico med normalnim in nenormalnim, saj homoseksualce izključuje iz skupine »normalnih«. Po mnenju nekaterih pa se situacija izboljšuje, ker se ločnica med homoseksualci in heteroseksualci počasi briše, saj homoseksualni liki niso več predstavljeni izključno na stereotipen način in v negativnih vlogah, ampak se njihova reprezentacija nagiba k prikazom, ki ustrezajo dominantni družbi in je ne ogrožajo. Približevanje heteroseksualnemu prikazu tako LGBTQ-občinstvo ocenjuje kot nekaj pozitivnega, saj se s tem brišejo prej očitne razlike med njimi in večino.

Homoseksualne like, ki smo jih zajeli v vzorec obravnave, so zato v prvi vrsti interpretirali na podlagi tega, v kolikšni meri so stereotipni, in se opredelili, ali je določen lik prikazan primerno ali neprimerno. V ospredje so največkrat postavili »poženščene« geje in »pomoščene« lezbijke in ugotavljali, da so gejevski liki v seriji Glee predstavljeni bolj stereotipno od lezbičnih.

V njej se pojavljajo trije različni prikazi gejevskih likov in enega lezbičnega. Zelo stereotipno upodobljeni gejevski liki so bili od sodelujočih deležni največ kritik in označeni kot najbolj neprimerni in nerealni. Sprejemljivejši se jim zdijo manj stereotipni gejevski liki, čeprav jih zaznamujejo dokaj izrazite negativne lastnosti, kot so škodoželjnost, jeza in nasilništvo, ki se posledica njihovega notranjega boja s svojo homoseksualno identiteto. Kot najpozitivnejšo in najrealnejšo pa so ocenili reprezentacijo geja po heteronormativnem vzorcu, torej kot običajnega moškega, ki v družbi vedenjsko in vizualno ne izstopa zaradi svoje istospolne usmerjenosti in je z njo sprijaznjen. Lezbični lik v seriji Glee je v nasprotju s stereotipom o »možačasti« lezbijki zelo feminilen, kljub temu pa so bili sodelujoči do njega kritični zaradi njegovih negativnih lastnosti, verbalne agresivnosti in jeze.

Sodelujoči ugotavljajo, da se stereotipizacija zmanjšuje, če je v zgodbo vključenih več homoseksualnih likov, kar velja za serijo Glee. Zanje je značilna raznovrstnost, kar je pozitivno, saj občinstvo seznanjeno z dejstvom, da sta si homoseksualni in heteroseksualni najstnik v marsičem zelo podobna. Manj ustrezne podobe homoseksualnih likov pripisujejo dejstvu, da je serija Glee ena izmed prvih s tolikšnim številom tovrstnih likov, v današnjem času pa je v njihovi reprezentaciji že opaziti napredek. Sodelujoči si ne želijo zgolj pozitivnih podob, zanje je pomembnejša raznovrstnost, ki podaja realnejšo sliko o homoseksualcih.

V seriji smo pričali večjemu številu homoseksualnih likov, za katere je značilna normalizacija. Soočajo se z težavami, ki so tudi del življenja heteroseksualnih najstnikov, saj ne izhajajo zgolj iz dejstva, da so homoseksualci. Dva homoseksualna lika sta v seriji Glee tako normalizirana, da ju je LGBTQ-občinstvo sprva prepoznalo kot heteroseksualca.

Udeleženci fokusnih skupin so kot pozitivno ocenili to, da so v seriji prikazani različni vidiki razkrivanja spolne identitete in družinskih odnosov. Realnejši se jim zdijo prikazi, kjer homoseksualni liki doživljajo zavrnitve okolice. Drugim prikazom pripisujejo manjšo verjetnost ali jih uvrščajo v imaginarni svet ustvarjalcev. Pokazalo se je, da so pri tem izhajali iz lastnih izkušenj, na podlagi katerih so kritično ocenjevali medijske podobe.

Ko govorimo o intimnih zvezah med homoseksualci, nas preseneča to, da so tako gejevski kot lezbični par interpretirali glede na prikazovanje njune intime. Gejevski par

so opisovali kot bolj heteronormativen od lezbičnega, pri katerem so se omejevali le na spolnost in prikrivanje spolnih praks. Razlog morda tiči v tem, da so lezbični liki v seriji Glee veliko bolj vpeti v sicer prikrite spolne prakse, kar jih prikaže kot bolj promiskuitetne od gejev, čeprav v teoriji velja obratno. Morda so ustvarjalci ravno zaradi stereotipa o večji promiskuiteti gejev v zgodbi to prikazali drugače.

Homoseksualni liki so po mnenju respondentov v največji meri prikazani zgolj v zaprtem prijateljskem krogu kluba Glee. Mnenja o tem, ali jih njihova spolna usmerjenost zaznamuje, so bila razdvojena. Nekateri so menili, da so zaradi tega podvrženi psihičnemu in fizičnemu nasilju, medtem ko so bili drugi prepričani, da jih zaznamuje to, da so člani šolske dejavnosti, ki je obravnavana kot manjvredna. Odnose s heteroseksualci so povezovali predvsem z nadlegovanjem in ustrahovanjem, so jih pa označili tudi kot precej spremenljive, saj obdobjem zavračanja sledijo tudi obdobja sprejemanja.

Proces komunikacije je zelo kompleksen, pri čemer si producenti medijskih vsebin za vsako sporočilo, ki ga »zapakirajo« in posredujejo v javnost, prizadevajo, da bi v enaki obliki doseglo tudi občinstvo. Ugotovila sem, da so udeleženci homoseksualne like, odnose med njimi in drugimi interpretirali s pogajalske pozicije, saj so se v nekaterih odgovorih kazale »lokalne« posebnosti, ki niso sovpadale s sporočili, kakršna so ustvarjalci serije posredovali občinstvu. Kritičnost do videnega se kaže v njihovih pogajalskih definicijah, ki temeljijo na njihovih lastnih izkušnjah in vsakdanu. Večina, predvsem lezbijke in biseksualka, je izpostavila nerealen lik Kurta, ki pri občinstvu utrjuje stereotipno podobo o »poženščenih« gejih in viktimizaciji (vlogi žrtve), ravno tako se jim zaradi agresivnosti in homofobnosti, ki jo kaže pred razkritjem svoje istospolne usmerjenosti, zdi zgrešena podoba Davida, saj je v nasprotju z realnostjo, kakršno doživljajo kot pripadniki LGBTQ-populacije. Mnenja pa so bila deljena pri reprezentaciji Santane, s katero so se nekateri najlažje poistovetili, druge pa sta zmotili njena pretirana jeza in verbalna agresivnost. Kritični so bili tudi do preveč idealiziranega odnosa med Kurtom in očetom, saj so ga opredelili kot pravljичnega in osladnega, pa tudi do prikazovanja odnosov homoseksualnih likov s heteroseksualci, saj so omejeni predvsem na zaprti prijateljski krog kluba Glee, zato so pogrešali več interakcij z ostalo okolico. Vsi sodelujoči so bili mnenja, da je tako skromen prikaz odnosov s heteroseksualci nerealen, saj se v vsakdanjem življenju povezujejo tudi s širšo družbo. Z reprezentacijo homoseksualnih zvez so bili zadovoljni, je pa nekatere

predstavnice ženskega spola zmotil prikaz lezbičnega para, ki naj bi bil odraz tipičnega moškega erotičnega sanjarjenja o seksualnosti dveh žensk.

Kljub kritikam serija Glee LGBTQ-občinstvu predstavlja pomemben mejnik, saj naj bi naredila korak naprej pri reprezentaciji medijske podobe homoseksualcev.

9 LITERATURA

1. Brečko, Barbara Neža. 2005. Istospolno usmerjeni: metodologija raziskovanja skritih populacij. *Družboslovne razprave* 21 (49/50): 107–118.
2. Dhaenens, Friderik. 2013. Teenage queerness: negotiating heteronormativity in the representation of gay teenagers in *Glee*. *Journal of Youth Studies* 16(3): 304–317.
3. Gerbner, George in drugi. 2012. Teorija kultivacije. V *Medji in občinstva*, ur. Luthar, Breda in Dejan Jontes, 157–184. Ljubljana: Založba FDV.
4. GLAAD. 2014. *2014 Where We Are on TV*. Dostopno prek: <https://www.glaad.org/files/GLAAD-2014-WWAT.pdf> (15. julij 2015).
5. Hall, Stuart. 2012. Ukodiranje/razkodiranje. V *Medji in občinstva*, ur. Luthar, Breda in Dejan Jontes, 399–412. Ljubljana: Založba FDV.
6. Hall, Stuart. 2014. Delo reprezentacije. V: *Medijska kultura: kako brati medijske tekste*, ur. Luthar Breda, Vida Zei in Hanno Hardt, 33–96. Ljubljana: Študentska založba.
7. Huqueriza, Chris. 2013. *Glee is too gay, says Media Research Center*. Dostopno prek: <http://dot429.com/articles/2122-gee-is-too-gay-says-media-research-center> (10. januar 2015).
8. Jensen, Klaus Bruhn in Karl Eric Rosengren. 1996. Pet tradicij iskanja občinstva. *Teorija in praksa* 33(2): 308–332.
9. Klemenčič Sonja in Valentina Hlebec. 2007. *Fokusne skupine kot metoda presojanja in razvijanja kakovosti izobraževanja*. Ljubljana: Andragoški center Slovenije.
10. Kuhar, Roman. 2001. *Mi, drugi: oblikovanje in razkritje homoseksualne identitete*. Ljubljana: ŠKUC.
11. Kuhar, Roman. 2003. *Medijske podobe homoseksualnosti: analiza slovenskih tiskanih medijev od 1970 do 2000*. Ljubljana: Mirovni inštitut.
12. Kuhar, Roman. 2005. Razkritje homoseksualne identitete. *Družboslovne razprave* 21 (49/50): 119–138.
13. Kuhar, Roman. 2006. Manjšine v medijih V *Mediji za državljane*, ur. Brankica Petkovič, Sandra B. Hrvatini, Lenart J. Kučič, Iztok Jurančič in Marko Prpič, 119–161. Ljubljana: Mirovni inštitut.

14. Kuhar, Roman. 2012. Istospolniki in podobna bitja. V *Ideologije v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi: zbornik predavanj. Ljubljana, 2.–13.7.2012*, ur. Aleksander Bjelčevič, 68–76. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta.
15. *Kulturni center Q*. 2015. Dostopno prek: www.kulturnicenterq.org (18. avgust 2015).
16. LBTREP14. 2014. *Gleefully unaware: Queer representation on Fox's Glee*. Dostopno prek: <http://lgbtrep14.wordpress.com/2014/05/09/gleefully-unaware-queer-representation-on-foxs-glee/> (30. november 2014).
17. Legebitra. 2015. *LGBTQ slovar. Pojmi, koncepti in termini za identitete in identifikacije*. Dostopno prek: <http://www.legebitra.si/lgbtq-slovar/> (14. avgust 2015).
18. Luthar, Breda in Dejan Jontes. 2011. Raziskovanje občinstva v zgodovinski perspektivi V *Mediji in občinstva*, ur. Breda Luthar in Dejan Jontes. 11–36. Ljubljana: FDV.
19. Marwick, Alice, Mary L. Gray in Mike Annay. 2013. »Dolphins Are Just Gay Sharks«: Glee and the Queer Case of Transmedia As Text and Object. *Television & New Media* XX (X): 1–21.
20. MediaSmarts. 2002. *Queer Representation in Film and Television*. Dostopno prek: <http://mediasmarts.ca/digital-media-literacy/media-issues/diversity-media/queer-representation/queer-representation-film-television> (15. julij 2015).
21. Meyer, Michaela D. E. in Megan M. Wood. 2013. Sexuality and Teen Television: Emerging Adults Respond to Representations of Queer Identity on Glee. *Sexuality & Culture* 17(3): 434–448.
22. Mihelj, Sabina. 2002. Na lovu za »dejanskim občinstvom«: teoretske implikacije obrata k recepciji v raziskovanju množičnih medijev. *MonitorISH* 4 (1–4): 71–89.
23. Morgan, L. David. 1997. *Focus Groups as Qualitative Research*. Thousand Oaks, London, New Delhi: Sage Publications.
24. Pluretti, Roesann. 2013. An Original Song: *Glee's Representation of Same-Sex Couples*. Dostopno prek: <http://portfolios.journalism.ku.edu/roseann-pluretti/files/2014/11/MEDIA-REPRESENTATION-PAPER-III.pdf> (28. maj 2015).

25. Raley, Amber B. in Jennifer L. Lucas. 2006. Stereotype or Success? Prime-Time Television's Portrayals of Gay Male, Lesbian and Bisexual Characters. *Journal of Homosexuality* 51(2): 19–38.
26. Stankovič, Peter. 2002. Kulturne študije: pregled zgodovine, teorij in metod. V *Cooltura*, ur. Debeljak Aleš, Stankovič Peter, Tomc Gregor in Velikonja Mitja, 11–70. Ljubljana: Študentska založba.
27. Švab, Alenka in Roman Kuhar. 2005. Neznosno *udobje zasebnosti: vsakdanje življenje gejev in lezbijk*. Ljubljana: Mirovni inštitut.
28. Velikonja, Nataša. 1997. Pragmatični zakon. *Teorija in praksa* 34(4): 654–675.
29. Wolfenden, Katherine J. 2013. *Challenging Stereotypes in Glee, or Not? Exploring Masculinity and Neoliberal Flexibility*. Dostopno prek: <http://www.studentpulse.com/articles/724/challenging-stereotypes-in-gee-or-not-exploring-masculinity-and-neoliberal-flexibility> (15. julij 2015).
30. Zornik, Andrej in Katerina Mirović. 1996. Homoseksualnost skozi stereotipe. *Socialno delo* 35(2): 137–143.