

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Melita Novak

**Družina v televizijski dramski seriji:
Primer *7th Heaven* in *Shameless***

Diplomsko delo

Ljubljana, 2017

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Melita Novak

Mentor: doc. dr. Dejan Jontes

**Družina v televizijski dramski seriji:
Primer *7th Heaven* in *Shameless***

Diplomsko delo

Ljubljana, 2017

Družina v televizijski dramski seriji: Primer *7th Heaven* in *Shameless*

Diplomsko delo obravnava reprezentacijo družine v televizijskih dramskih serijah. Fikcijske družine gledalcem omogočajo, da njihova življenja prepoznajo in se z njimi poistovetijo. Trditve, da alternativne podobe družin na televizijskih ekranih povzročajo rušenje tradicionalnih družinskih vrednot v resničnem življenju, niso utemeljene. Televizijske družine so namreč kljub svoji raznolikosti reprezentirane na podlagi enih in istih stereotipov, ki se na televiziji pojavljajo že vse od 'zlate dobe' dalje. Belske družine srednjega razreda so tako še vedno največkrat upodobljene v obliki tradicionalne, nuklearne in konvencionalne družinske strukture, kjer družinski člani posedujejo pozitivne lastnosti. Manjšinske družine delavskega razreda pa so po drugi strani največkrat upodobljene v alternativni obliki disfunkcionalne, razdrte in nekonvencionalne družinske strukture. Z analizo dveh televizijskih dramskih serij, *7th Heaven* in *Shameless*, bom v diplomskem delu poskušala natančneje opredeliti oba nasprotujoča načina reprezentiranja družine. S pomočjo reprezentacije razreda, spola in rase bom ugotavljala, ali se omenjeni stereotipi pojavljajo tudi v primeru družine Camden in družine Gallagher.

Ključne besede: televizijska dramska serija, družina, reprezentacija, *7th Heaven*, *Shameless*.

Family in television drama series: Case study of *7th Heaven* and *Shameless*

Graduation thesis addresses representation of family in television drama series. Fiction families allow viewers to recognize their lives and identify themselves with them. Arguments about alternative images of families on television screens causing the abolition of traditional family values in real life are unfounded. Despite their diversity, television families are represented on the basis of one and the same stereotypes that have been present on television since the 'golden age'. White families of the middle class are thus often portrayed in the form of traditional, nuclear and conventional family structures, where family members have positive characteristics. On the other hand, minority families of the working class are often shown in an alternative form of dysfunctional, disordered and unconventional family structure. By analyzing two television drama series, *7th Heaven* and *Shameless*, I will try to define in more detail the two contradictory ways of representing the family. By means of class, gender and race representation, I will determine whether previously mentioned stereotypes also occur in the case of the Camden family and the Gallagher family.

Keywords: television drama series, family, representation, *7th Heaven*, *Shameless*.

KAZALO

1 UVOD.....	5
2 (TELEVIZIJSKA) DRUŽINA V ZAHODNI DRUŽBI	6
3 TELEVIZIJSKA DRUŽINA SKOZI ČAS	8
4 PREVLADA IN IDEOLOGIJA SREDNJEGA RAZREDA	9
5 OD 'SUPER STARŠEV' DO NEPREDVIDLJIVIH SPOLNIH VLOG	11
6 STEREOTIPNE PODOBE TEMNOPOLTIH DRUŽIN	13
7 EMPIRIČNI DEL	16
8 SERIJA 7th Heaven.....	17
8.1 EPIZODA <i>Anything you want</i>	17
8.2 EPIZODA <i>Suspicion</i>	17
8.3 EPIZODA <i>X-mas</i>	18
8.4 ANALIZA EPIZOD	19
9 SERIJA Shameless	22
9.1 EPIZODA <i>Pilot</i>	22
9.2 EPIZODA <i>Hope springs paternal</i>	23
9.3 EPIZODA <i>Hiraeth</i>	23
9.4 ANALIZA EPIZOD	24
10 KONSTRUKCIJA IDEALNE IN DISFUNKCIONALNE DRUŽINE	26
11 SKLEP	29
12 LITERATURA	30

1 UVOD

Družina kot univerzalna struktura družbe zavzema velik del našega vsakdanjika. Čeprav se je njena struktura in vloga skozi čas spreminjala, še vedno predstavlja središče posameznikove identitete (Douglas 2003, 3–4). Poleg resničnih družin si pot v naša življenja utirajo tudi televizijske družine fikcijskih in nefikcijskih žanrov. V diplomski nalogi me bo zanimala predvsem reprezentacija družine v fikcijskih televizijskih žanrih, kot so dramske serije, situacijske komedije in *soap opere*. Kljub temu, da so družinske zgodbe v teh žanrih izmišljene, jih gledalci prepoznamo in se z njimi poistovetimo (Douglas 2003, 174).

Več kot pol stoletja družinskih televizijskih serij Butsch (2005, 133) povzame z besedami: »Bolj kot se stvari spreminjajo, bolj ostajajo enake.« Družinske zgodbe 'zlate dobe'¹ so skozi desetletja postale stare in predvidljive, pa vendar jih gledalci še vedno redno in zvesto spremljamo. Zgodnje televizijske podobe družin so postale kulturne ikone. Tako si danes ne znamo več predstavljati televizije brez zgodbe o belski in primestni družini srednjega razreda (Press 2009, 140). Srednji razred je bil v družinskih serijah vseskozi prikazovan kot boljši od delavskega razreda. Podobne neenakosti so se dogajale pri prikazovanju moških in žensk, črncev in belcev ter starejših in mlajših. Tako vzpostavljeni stereotipi so pripomogli k oblikovanju likov v televizijskih družinah (Butsch 2003, 16).

V diplomskem delu bom sprva opredelila pojem družine in ga umestila v zahodno družbo. Poskušala bom prikazati, v kolikšni meri se medijska reprezentacija družine ujema z razvojem družin v resničnem življenju. V nadaljevanju bom s pomočjo kratke kronologije razvoja televizijske družine na televiziji opredelila, kako se skozi upodobitve družin, družinskih članov ter njihovih medosebnih odnosov kaže reprezentacija razreda, spola in rase. V drugem delu naloge bom teoretske ugotovitve prenesla na konkretna primera dveh televizijskih dramskih serij: *7th Heaven* in *Shameless*. V serijah, ki sta na televizijske ekrane prišli s 15-letnim razmakom, spremljamo idealno družino Camden in razdrto ter vse prej kot popolno družino Gallagher. Skozi njuno analizo želim problematizirati in opredeliti dva nasprotujoča si načina reprezentiranja družin, ki se pojavljata v ameriških televizijskih serijah. Ugotavljala bom, na kakšen način se s pomočjo reprezentacije razreda, spola in rase konstruira podoba idealne družine na eni strani ter disfunkcionalne družine na drugi strani. Prav tako bom poskušala izpostaviti razlike v reprezentaciji razreda pri obeh dramskih serijah.

¹ Sociologinja Andrea Press (2009, 139) zlato dobo televizije umešča v obdobje med letoma 1950 in 1970.

2 (TELEVIZIJSKA) DRUŽINA V ZAHODNI DRUŽBI

Pojem 'družina' ima več različnih pomenov in definicij. Najpogosteje jo opredeljujemo kot temeljno družbeno strukturo, ki sestoji iz enega ali obeh staršev in njihovih otrok. V sodobni družbi obstaja več različnih družinskih struktur, ki se lahko skozi čas spreminjajo. Tako poznamo nuklearne družine, enostarševske družine, razširjene družine, družine brez otrok, posvojitvene družine, transnacionalne družine in druge (Olsen Edwards 2009).

Večina zahodnih družb opredeljuje nuklearno družino kot tradicionalno družino. Pri tej družinski strukturi gre za razmerje, ki temelji na heteroseksualnem, monogamnem in zakonito poročenem paru z otroki in lastnim gospodinjstvom. Pogosto je sprejeta kot idealna in konvencionalna družbena enota, proti kateri se merijo vse ostale družinske strukture. V tradicionalni nuklearni družini je moški običajno glava družine in tisti, ki služi denar, ženska pa je gospodinja in deluje v podrejeni vlogi. Takšna družinska enota ima izrazito patriarhalno strukturo (Williams 2011, 1026–1027).

Z vstopom v 21. stoletje je tradicionalni koncept družine postal obremenjen s procesi individualizacije. Sodobne družinske strukture so postale dosti bolj nestabilne, pogostejše pa so tudi nekonvencionalne spolne vloge. Posamezniki naj bi vedno večje obdobje svojega življenja preživel izven konvencionalne družinske enote (Budgeon in Roseneil 2004, 127). Samuelson (v Douglas 2003, 4) je mnenja, da upad zakonske zveze in očetovstva izvira iz rušenja tradicionalnih vlog v nuklearni družini. V današnjem času lahko ženske, vsaj v zahodni kulturi, ustvarijo lastno kariero ter se osamosvojijo. Moški pa se v primerjavi s svojimi predhodniki počutijo manj močne in pomembne v vlogi prinašalca denarja. Ženske so po mnenju nekaterih kritikov zaradi poklicnih prizadevanj ter želje po finančni neodvisnosti primarni razlog za prelaganje in neuspeh zakonske zveze. Sodobno družino naj bi torej uničevala ideologija osebnega zadovoljstva, ki v družino vstopa neposredno skozi spreminjanje ženskih vlog.

Družinske strukture pa se niso spremenile zgolj v resničnem življenju. Pogostejšo reprezentacijo sodobnih in nekonvencionalnih družin lahko opazimo tudi v ameriških televizijskih serijah. Mnogi teoretiki vidijo televizijsko reprezentacijo družine kot enega izmed razlogov za spreminjanje tradicionalnih družinskih vlog in vrednot v sodobni družbi. Televizijske družine so po njihovem mnenju povezane z družinskim življenjem v resničnem svetu, saj naj bi posamezniki televizijsko prikazovanje zakonskih zvez jemali kot vir informacij (Skill in drugi 1987, 360). Množične medije in med njimi predvsem televizijo teoretiki opredeljujejo kot pomemben vpliv na upadanje tradicionalnega oziroma nuklearnega tipa

družine. Ena izmed obtožb se nanaša na prepričanje, da televizija vse od leta 1960 v vedno večji meri reprezentira nekonvencionalne tipe družin, predvsem enostarševske družine. Medtem naj bi bila konvencionalna nuklearna družina na televiziji potisnjena ob stran ali pa posmehljivo prikazana. Posledica večje reprezentacije alternativnih tipov družin je, da televizijska industrija povzroča uresničljivost in zaželjenost nekonvencionalnega družinskega življenja, saj poudarja zgolj njegove pozitivne strani, ignorira pa ekonomsko stisko in družbeno izolacijo, ki se pogosto pojavita v tovrstnih družinskih strukturah (Skill in drugi 1987, 360; Skill in Robinson 1994, 449).

Kljub prepričanjem, da je upad zakonske zveze posledica večjega reprezentiranja alternativnih tipov družin na televiziji, so Skill in drugi (1987, 367) dokazali, da je nuklearna oblika družine vsaj do leta 1985 ostala prevladujoč način za pripovedovanje zgodb o družinskem življenju. Ostale, nestandardne reprezentacije družine so sicer postale dosti bolj raznolike, vendar so bile večinoma uokvirjene na humorističen način. Danes se televizijske družine v večji meri razlikujejo od svojih predhodnic. Enostarševske in manjšinske družine so dosti bolj pogoste, družinski člani pa so zavzeli nekonvencionalne vloge. Vseeno pa ni možno z zagotovostjo trditi, da so se družinsko življenje in družinski odnosi v današnji družbi začeli spreminjati v istem obdobju kot na televiziji (Olson in Douglas 1997). Denzin (v Burr in Jarvis 2007, 264) pravi, da bi z večjo reprezentacijo nekonvencionalnih družinskih struktur v medijih lahko spodbudili širšo javnost k upoštevanju in sprejemanju tovrstnih družin. V britanskih popularnih medijih se je namreč koncept družine ponovno vrnil, prenovil in utrdil ravno z vključitvijo alternativnih oziroma tako imenovanih 'hibridnih' oblik družine. Med te oblike štejemo tudi gejevska in lezbična razmerja, različna delovna razmerja in prijateljstva (Chambers 2000, 211).

Večji problem avtorji (Skill in drugi 1987; Skill in Robinson 1994; Douglas 2003; Burr in Jarvis 2007) vidijo v dejstvu, da televizijske družine gledalcem ponujajo implicitne izkušnje o družinskem življenju in družinskih odnosih, kar pogosto vpliva na njihova pričakovanja glede lastne družine ter interakcije med družinskimi člani (Douglas 2003, 1–2). Televizija je okrepila romaniziran mit o sreči, ki si jo delijo predvsem družinski člani v razširjenih družinah. Televizijske družine namreč pogosto uživajo nerazumljivo srečo ter vključujejo otroke, ki stalno kršijo standarde razvojne krivulje. Orednji problem je torej v kakovosti in kontekstu družinske interakcije na televiziji. Kljub širšem pomenom televizijskih upodobitev obstajajo precejšnja nesoglasja o razvoju in statusu televizijskih vsebin. Mnogi namreč trdijo, da televizija še vedno predstavlja benigni pogled na družino, tako kot v njenih začetkih. Čeprav so televizijske družine postale bolj strukturno raznolike in spolne vloge manj stroge, so ostale

družinske funkcije ostale sorazmerno stabilne (Skill in Robinson 1994, 463–464; Douglas 2003, 1–2). Denzin (v Burr in Jarvis 2007, 264) je izrazil zaskrbljenost nad televizijsko vzpostavljenimi družinskimi miti, ki so prikazani predvsem v televizijskih dramah in situacijskih komedijah. Po njegovem mnenju se ti miti pri večini ljudi ne skladajo z resničnim družinskim življenjem. Šlo naj bi za tako imenovane ‘kulturne fantazije’, ki ne zagotavljajo uporabnih smernic za vsakdanje življenje. Televizijske družine ne predstavljajo zgolj zatočišče udobja in miru, temveč so tudi izolirane od potencialno pretečega zunanjega sveta. Delujejo popolnoma nedotaknjene s strani družbenih in ekonomskih sprememb, ki se dogajajo izven njihovega doma (Douglas 2003, 105–106).

Kljub temu, da se večina družinskih življenj na televiziji odvija v vakuumu, so družine skozi čas postale manj funkcionalne. Douglas in Olson (1997, 240) sta disfunkcije v družini karakterizirala kot nesposobnosti za doseg rezultatov, ki se navadno pričakujejo od družin. Med te nesposobnosti štejemo nezmožnost vzdrževanja zadovoljivih družinskih odnosov, družinske stabilnosti in družinskega statusa, nezmožnost upravljanja konfliktov, socializacije otrok, kulture stabilnih osebnosti odraslih ali upravljanja dnevne rutine. S pomočjo teh faktorjev naj bi lažje razločevali med tradicionalnimi in sodobnejšimi oblikami družine.

3 TELEVIZIJSKA DRUŽINA SKOZI ČAS

Medijska reprezentacija družine se je sprva pojavila že na radiu. Mnoge radijske situacijske komedije so nato v 50. letih postale prve televizijske situacijske komedije. Serija *I Love Lucy* (1951) se je na primer razvila iz radijskega šova *My Favorite Husband* (1948). To so bile večinoma moralne zgodbe, namenjene srednjemu razredu. Ameriška družina je bila v njih prikazana kot pomembna institucija za razvoj ljubezni, zaupanja in samozavesti (Butsch 2005, 115).

Med letoma 1950 in 1990 je bilo na komercialnih televizijskih programih na sporedu kar 497 fikcijskih televizijskih serij, ki so kot primarno zgodbo vključevale družino (Skill in Robinson 1994, 455). Več kot polovica uspešnih družinskih serij je reprezentirala konvencionalne oblike družin, med nekonvencionalnimi reprezentacijami pa najdemo predvsem enostarševske družine, ki so bile večinoma posledica smrti enega izmed staršev (Moore 1992, 42–51). Kljub takšnim začetkom se je prikaz nuklearne oblike družine do leta 1980 vztrajno zmanjševal, reprezentacija nekonvencionalne družine pa je počasi naraščala (Skill in Robinson 1994, 463).

Skozi desetletja je bila televizijska družina v veliki meri reprezentirana v obliki komedije. V nasprotju s televizijskimi dramami in soap operami, v katerih so pogosti nenavadni dogodki, družinske komedije 'slavijo običajnost'. Ukvarjajo se z rutinskimi dogodki, ki obsegajo vsakodnevno družinsko življenje (Douglas 2003, 18–19). Vse do sredine 70. let ni bilo družinske dramske serije, v kateri ne bi imela glavne vloge žival. Primer takšne dramske serije je *Lassie* (1954), v kateri se je zgodba sicer odvijala okoli družine, vendar je imela glavno vlogo psička. Družine v drugih dramskih serijah so bile večinoma umeščene v preteklost. Televizijska serija *The Waltons* (1972) je sicer bila prva dramska serija, v kateri se je zgodba odvijala okoli odnosov med družinskimi člani, vendar je bilo dogajanje umeščeno v obdobje 2. svetovne vojne. Šele dramska serija *Family* (1976) je družinsko zgodbo umestila v sedanjost (Moore 1992, 56).

Skill in drugi (1987, 364) so v šestletni študiji (1979–1985) ugotovili, da večina družinskih serij žanrsko spada pod situacijske komedije, poleg tega pa velika večina dramskih serij reprezentira tradicionalne oblike družin in veliko manj nekonvencionalne oblike. Medtem situacijske komedije v večji meri reprezentirajo nekonvencionalne oblike družin. Gre za pomembno ugotovitev, saj obstaja velika razlika v načinu obravnavanja družinskih odnosov glede na to, ali se zgodba odvija v drami ali komediji. Izgleda namreč, da je mogoče televizijske nekonvencionalne družine kljub resnejšim problemom obravnavati zgolj s humorjem in lahkotnostjo (Moore 1992, 56–57). Razlog se lahko nahaja v dejstvu, da med gledalci obstaja nelagodni občutek glede odprtega sprejemanja nestandardnih družinskih situacij. Komedija je na tem mestu zelo uporabna, saj nam omogoča razpravljanje o zadevah, o katerih sami nismo opredeljeni. Posameznik se lažje spopade z novimi, spornimi in neprijetnimi vprašanji na duhovit način, preden jih je pripravljen sprejeti kot resne elemente v javni razpravi (Skill in drugi 1987, 367).

4 PREVLADA IN IDEOLOGIJA SREDNJEGA RAZREDA

Skozi desetletja so televizijske moralne zgodbe prikazovale vrline revščine ter zlo bogastva. Mit o sreči, ki jo prinaša revščina, se je vseskozi pojavljal tudi v ameriških situacijskih komedijah in dramskih serijah. Televizijske družine, ki se nahajajo v nižjem družbeno-ekonomskem razredu, običajno uživajo močnejšo medsebojno harmonijo, družinski člani so bolj prijetni in dobrovoljni, poleg tega pa se uspešneje soočajo z družinskimi problemi. V primerjavi z delavskimi in srednjerazrednimi družinami je višji razred pogosteje prikazan v negativni luči. Medsebojni odnosi so tam večinoma težavni, družinski člani pa namerno

povzročajo nesoglasja (Thomas in Callahan 1982, 184–189). Primer takšne serije je zagotovo *Gossip Girl* (2007), v kateri se več družin višjega razreda neprestano zapleta v umazane spletke.

Televizijske serije s pomočjo takšne reprezentacije razreda odvrčajo resnične družine od napredovanja v višji ekonomski razred in posledično ohranjajo *status quo* v družbi (Thomas in Callahan 1982, 184). Prav tako jih spodbujajo, da so zadovoljne s statusom, ki ga imajo, saj bi jim prestop v višji razred lahko povzročil več škode kot koristi. Freeman (1992, 403) je ugotovil, da televizijske družine, ki dosežejo višji ekonomski razred, svoje napredovanje običajno obžalujejo zaradi dveh razlogov. V prvem primeru družina ugotovi, da napredovanje ni vredno cene, ki jo mora zanj plačati, v drugem primeru pa lahko družina pravkar pridobljeni položaj kmalu spet izgubi. Manj kot so družinski člani vložili v napredovanje, večja je možnost, da bo imela mobilnost v višji ekonomski razred grenak priokus. Televizijske družine gledalcem torej sporočajo, da denar ne zagotavlja srečnega življenja ter da je pomembna zgolj družina in dobri družinski odnosi (Spangler 2014, 486).

Ker morajo revnejše družine delovati srečnejše, so največkrat kontekstualizirane v situacijskih komedijah kot sta *Roseanne* (1988) in *Malcolm in the Middle* (2000). Bogastvo, ki je običajno uokvirjeno kot zlo, pa je največkrat prikazano v družinskih dramah, kjer se lahko družinski problemi še dodatno kopičijo (Thomas in LeShay v Spangler 2014, 474). Vendar družinske drame niso izjema. Splošen prikaz premoženja se je pojavljal tako v situacijskih komedijah, na primer *Silver Spoons* (1982), kot tudi v soap operah, kot sta bile *Dallas* (1978) in *Dynasty* (1981) (Moore 1992, 53). Kljub sreči, ki naj bi jo zagotavljala revščina, so družine delavskega razreda skozi desetletja ostale pomanjkljivo reprezentirane. Svoj vrh so doživele v 70. letih, kasneje pa so ponovno začele upadati. Razlog je v tem, da so liki delavskega razreda največkrat prikazani kot nezaželeni v smislu osebnega vedenja in stila. Ameriške televizijske serije so zato vseskozi dajale prednost reprezentaciji družin srednjega razreda (Thomas in Callahan 1982, 185–186).

Življenja srednjerazrednih družin v prvih situacijskih komedijah *The Adventures of Ozzie and Harriet* (1952), *Father Knows Best* (1954) in *Leave It to Beaver* (1957) so bila umeščena v predmestje. Tako v amerškem vsakdanjiku kot tudi na televiziji so imele v predmestjih prednost belske, mlade in premožne družine, medtem ko so bili manjšinski, ostareli ali revni posamezniki zapostavljeni. Ameriška družina z lastnim domom je skozi desetletja postala ikonična in se je kasneje začela pojavljati tudi v dramskih serijah. Družini Lawrence v seriji *Family* (1976) in Camden v seriji *7th Heaven* (1996) sta tipični predstavnici primestnih družin

in sta pripomogli k idealizirani podobi tradicionalne nuklearne družine. Televizijske družine, ki pripadajo srednjemu razredu, so obdane z materialnimi simboli privilegiranosti, poleg tega pa se odrasli predstavniki tovrstnih družin skoraj vedno obnašajo svojemu položaju in vlogi primerno. Pogosto v svoji vlogi celo presežejo pričakovanja družbe (Douglas 2003, 107). Glede na družbeni razred, v katerem se je družina nahajala, se je razlikovala tudi vloga moških in ženskih likov, kar bom natančneje opredelila v naslednjem poglavju.

5 OD 'SUPER STARŠEV' DO NEPREDVIDLJIVIH SPOLNIH VLOG

Reprezentacija žensk in moških v ameriških družinskih serijah se je skozi desetletja le deloma spreminjala. Z njeno pomočjo je bila pripadnost družine določenemu družbenemu razredu še bolj očitna. Zgodnja televizija, v kateri je bila reprezentacija srednjerazrednih primestnih družin pogostejša, je ženske omejila predvsem na domačo vlogo, moške pa na vlogo prinašalcev. Moški so zagotavljali finančna sredstva in delovali kot voditelji družine. Moč so pridobivali s pomočjo njihove sposobnosti sprejemanja odločitev in njihove modrosti. Svojo moškost so dodatno potrjevali z uspešnim opravljanjem prestižnega poklica. Situacijska komedija *Father Knows Best* (1954) je prototip samozavestnega in uspešnega očeta, ki ga ostali družinski člani občudujejo. Medtem, ko so moški skrbeli za družinsko disciplino, so bile ženske hitro opredeljene kot podrejene gospodinje. Povezane so bile z družinskimi tematikami in so se le redko pojavljale izven svojega doma. Imele so predvsem vlogo žene in matere, kar je predstavljalo središče njihovih življenj in identitet vse do poznih 60. let. V nekaterih situacijskih komedijah so bile srednjerazredne matere reprezentirane kot 'tepke' in so na ta način postale vir humorja. Takšen prikaz žensk je potrjeval njihovo podrejeno vlogo, hkrati pa je ohranjal družbeni status družine tako, da je reprezentacija moških ostala nedotaknjena. V primestni hiši je bila kuhinja definirana kot ženski prostor, dnevna soba pa kot moški prostor in simbol moške avtoritete (Douglas 2003, 97–99; Butsch 2005, 117–119; Press 2009, 142).

Družinske televizijske serije so prvi dve desetletji prikazovale model tradicionalne družine, v kateri so se vloge staršev in otrok dopolnjevale. Medtem ko so starši izražali zaskrbljenost nad svojimi otroki ter jim zagotavljali stabilnost, so otroci iskali njihovo podporo in pozornost. Starši srednjega razreda so bili običajno reprezentirani kot 'super starši'. Pri vzgoji svojih otrok so bili mirni in zreli, vodili so jih do rešitve problema ter jim pri tem zagotovili moralno lekcijo. Situacijske komedije *The Donna Reed Show* (1958), *My Three Sons* (1960) in *Family Affair* (1966) so bile klasične družinske serije tistega obdobja, ki so očete in matere prikazovale kot 'super starše' (Douglas, 2003, 119; Butsch 2005, 119).

Od leta 1970 dalje so televizijske serije začele ponujati bolj pestre reprezentacije družin srednjega razreda. Starši so postali bolj 'človeški'. Začeli so delati napake in izgubljati potrpljenje. Svojim otrokom so dopuščali dosti bolj enakovreden odnos kot v prejšnjem obdobju, vendar so vseeno obdržali vlogo vodnikov in vzornikov. Moški so bili včasih prikazani kot neodgovorni, vendar so kljub temu ohranili svojo moškost (Butsch 2005, 122–133). Večje spremembe so se dogajale pri reprezentaciji žensk, saj so se začele pojavljati tudi na delovnih mestih. Situacijska komedija *That Girl* (1966) je bila prva serija v tem obdobju, ki je prikazovala mlado, neporočeno žensko, ki živi sama in si želi ustvariti kariero. Reprezentacija žensk se je predvsem v odnosu do dela in seksualnosti premaknila k bolj feministični podobi. Če so bile prej ženske pozicionirane znotraj nuklearne družine kot gospodinje in matere, so v tem obdobju postale bolj delavne in neodvisne. Ženske so bile tako postavljene pred izbiro med delom in družino. Nekatere televizijske serije so sporočale, da je izpolnjevanje obeh vlog nemogoče, spet druge pa, da se vlogi enostavno dopolnjujeta (Press 2009, 142–144). Kot pravi Lotz (v Press 2009, 144), je bila možnost izbire omejena zgolj na ženske iz višjega srednjega razreda, ki so bile izobražene, belke in atraktivne. Kljub bolj feministični reprezentaciji žensk se vloga staršev ni bistveno spremenila. Čeprav se je zmanjšala diferenciacija spolnih vlog in povečala enakost med starši in otroki, se je večina televizijskih družin še vedno zanašala na starševsko modrost, avtoriteto in nadzor. Tradicija 'super staršev' je tako vseskozi ostala najbolj pogosta reprezentacija družin srednjega razreda (Douglas 2003, 120; Butsch 2005, 133). Pojavljala se je v situacijskih komedijah, kot so *Family Ties* (1982), *The Cosby Show* (1984) in *Full House* (1987), ter v dramskih serijah, kot sta *Step by Step* (1991) in *7th Heaven* (1996).

Situacijski komediji *The Life of Riley* (1949) in *The Honeymooners* (1955) sta se v zgodnjem obdobju osredotočali na družine delavskega razreda. V primerjavi s srednjerazrednimi televizijskimi serijami sta moškimi in ženskim likom dodelile precej drugačno vlogo. Moški so bili večinoma reprezentirani kot neumni, nekompetentni in nezreli. Preprosto niso bili sposobni izpolnjevati svoje vloge očeta in moža. Reševala jih je zgolj dobrosrčnost in skrb za njihovo družino. Moški so bili razlog za smeh, saj so se pogosto zapletali v situacije, ki so jih zakrivili sami. Vloga žensk pa je bila ravno nasprotna. Pogosto so bile reprezentirane kot bolj inteligentne, racionalne, odgovorne in zrele, svoje može pa so običajno spravljalje iz neugodnih situacij. V primerjavi s srednjim razredom so imele ženske delavskega razreda veliko več avtoritete. Moški so tako imeli v družini podrejeno vlogo, v najslabšem primeru pa so veljali za sramoto celotne družine. S svojim neuspehom so še dodatno potrjevali nizek družbeni status družine, še posebej v primerjavi s srednjerazrednimi predstavniki tistega časa. Družinske serije

Married... with Children (1987), *Family Matters* (1989), *The King of Queens* (1998) in druge so nadaljevale reprezentacijo nezrelih očetov in odgovornih žena vse do 90. let in dalje. Stereotipno prikazovanje spolnih vlog delavskega razreda je tako ostalo nespremenjeno vse do danes (Douglas 2003, 97; Butsch 2005, 115–125).

Sodobne televizijske serije kažejo dva različna pola reprezentiranja družin in družinskih likov. V konvencionalnih družinah so srednjerazredni liki še vedno prikazani kot racionalni, uspešni in pošteti, liki delavskega razreda pa so glasni, čustveni in pasivni (Marc v Douglas 2003, 98). Za oba družbena razreda konvencionalnih družin danes velja, da so pravice in dolžnosti v družini postale manj spolno specifične. Odnos med možem in ženo je danes manj tekmovalen in relativno enakovreden. V primerjavi s prejšnjimi generacijami so moderni očetje pogosteje vpleteni v družinsko življenje in vzgojo otrok, ženske pa so še pogosteje videne na delovnih mestih (Douglas 2003, 98–99). V nekonvencionalnih družinah pa prihaja do mešanja in kršenja stereotipov. Nekdaj tradicionalna nuklearna družina danes le stežka dosega zastavljene standarde (Burr in Jarvis 2007, 268). Giddens (v Burr in Jarvis 2007, 269) izpostavlja, da so mladostniki, ženske in homoseksualci v njih zatirani. Ekonomski razred družine in porazdelitev spolnih vlog sta v sodobnih televizijskih dramah nejasno prikazana, zaradi česar gledalci vse težje opredelijo tradicionalno in nuklearno družino. Ljubezen in skrbnost sta v takšnih družinah nepredvidljivi in zgolj občasni, saj družinski člani na prvo mesto postavljajo lastne potrebe in želje (Burr in Jarvis 2007, 268–271).

6 STEREOTIPNE PODOBE TEMNOPOLTIH DRUŽIN

Tako v amerškem vsakdanjiku kot tudi na televiziji so bile etnične skupine vse od zgodnjega obdobja pomanjkljivo reprezentirane. Reprezentacija Afroameričanov in afroameriških družin je bila močno podvržena stereotipnim podobam. Črnski liki niso bili prikazani samo kot služabniki srednjerazrednih belskih družin, temveč so bili prav tako izvzeti iz družinskih odnosov. V situacijskih komedijah, kot sta *Trouble With Father* (1950) in *Make Room for Daddy* (1953), so črnski liki služili kot neizobraženi pomočniki svojim nadrejenim, pri tem pa sami niso bili deležni lastne družine (Harwood in Anderson 2002, 84; Douglas 2003, 143).

Od začetkov pa vse do 80. let so Afroameričani večinoma zavzemali le manjše vloge v družinskih serijah. Družinski seriji *Good Times* (1974) in *The Jeffersons* (1975) sta bili eni redkih, ki sta prikazovali življenje temnopolte družine delavskega razreda. V tem obdobju so bili Afroameričani pogosto prikazani kot leni, neinteligentni in nevredni zaupanja. Posledično so bili sistematično umeščeni v okolje z nizkim dohodkom in nizkim statusom. Ker družina ni

znala poskrbeti za svoje potrebe, je bila moškost temnopolnih očetov pogosto zaznamovana na dva načina. Kot prvo so zaradi svoje šibke osebnosti kršili načela belske srednjerazredne družine, kot drugo pa svojo vlogo skrbnika družine, ker svoji družini niso zagotavljali finančne podpore. Afroameriške ženske so bile podobno kot moški izključene iz družinskih odnosov. Kadar so se v družinskih serijah pojavljale kot matere, so bile reprezentirane kot neljubeče do svojih otrok in izolirane od bližnjih sorodnikov. Zaradi takšne čustvene sterilnosti so bile ženske nezmožne izpolnjevati vlogo ljubeče in skrbne matere (Douglas 2003, 144–145).

Šele okoli leta 1990 se je stanje izboljšalo in temnopolte družine so pričele zavzemati večji del televizijske skupnosti. Situacijske komedije *The Cosby Show* (1984), *Family Matters* (1989), *The Fresh Prince of Bel-Air* (1990) in druge so močno pripomogle k pozitivni televizijski reprezentaciji Afroameričanov. Temnopolte družine v tovrstnih serijah so upodobljene kot popolnoma normalne srednjerazredne nuklearne družine. Tako kot pri belskih družinah srednjega razreda so tudi tu prikazane deljene spolne vloge in družinski odnosi. Črnski očetje so prikazani kot očarljivi in atraktivni posamezniki, ki so trenutni družbeni položaj dosegli s pomočjo trdega dela, spretnostjo, talentom, disciplino in odločnostjo. Črnska ženska pa je tako kot belska postavljena v podrejeno vlogo gospodinje in skrbnice otrok. Črnski starši so do svojih otrok ljubeči, jih podpirajo in upoštevajo. Srednjerazredne črnske družine so v tem obdobju torej dosegale enak status kot srednjerazredne belske družine (Douglas 2003, 145–146; Spangler 2014, 474).

Kljub pozitivnejšim reprezentacijam afroameriških družin so te v sodobnih televizijskih serijah še vedno pomanjkljivo reprezentirane. Afroameriška družina je običajno upodobljena kot pripadnica delavskega razreda in so ji zato največkrat pripisani negativni stereotipi. Douglas (2003, 147) pravi, da vzrok za negativno prikazovanje temnopolnih družin najbrž tiči v splošni reprezentaciji delavskega razreda. Črnski moški delavskega razreda naj bi bil torej označen za nesposobnega, lenega in neumnega zgolj zaradi razreda, kateremu pripada, ne pa zaradi svoje rase. Skladno s tem so črnski moški srednjega razreda prikazani kot kompetentni, uspešni in sposobni vzdrževati svojo družino.

V nasprotju s črnsko raso pa so bile belske družine od nekdanj 'preveč' prikazovane. Njihove sodobne reprezentacije Chambers (2000, 200) deli na tri različne načine. Od 50. let pa vse do danes so belske družine večinoma predstavljene kot idealne in nuklearne. Takšne družine, ki jih najdemo predvsem v srednjerazrednem predmestju, so mitologizirane kot normalne in univerzalne. Družinski člani imajo pozitivne in aspiracijske lastnosti. Disfunkcionalne,

defektne ali perverzne družine se pojavljajo predvsem v sodobnih dramskih serijah. Dejanja družinskih članov so znotraj neurejenih družinskih odnosov problematizirana in demonizirana, pojavljajo pa se tudi različne kršitve družinske morale, kot je družinsko nasilje. V teh primerih je belska rasa pogosto predstavljena kot razčlenjena, individualistična in sebična, kar vodi do zanemarjanja in splošnega pomanjkanja komunikacije med družinskimi člani. Zadnji način pa je reprezentacija 'hibridne', transformativne oziroma trans-nuklearne družine, ki zajema vse alternativne ali razširjene oblike družin. Pojavljajo se predvsem v ameriških dramskih serijah ter situacijskih komedijah. Belska družina je tu reprezentirana kot 'drugačna' bodisi zaradi njene strukture, spolne umerjenosti enega izmed družinskih članov ali pa rasne in kulturne raznolikosti. Hibridne družine so med občinstvom običajno sprejete s pomočjo treh ključnih lastnosti. (1) Zgodba mora vsebovati moralna načela in vrednote, (2) družina mora biti predstavljena kot strpna in vključujoča skupnost (3) ali pa je manjšinjska družina srednjega razreda predstavljena kot zelo uspešna. Disfunkcionalne in hibridne belske družine danes najdemo v televizijskih serijah, kot sta *Buffy the Vampire Slayer* (1997) in *Shameless* (2011) (Chambers 2000, 200; Burr in Jarvis 2007, 268).

7 EMPIRIČNI DEL

V tem delu diplomske naloge bom s podrobnejšo analizo izbranih televizijskih serij poskušala opredeliti reprezentacijo družine. Želela sem prikazati dva nasprotujoča pola medijskega reprezentiranja družin, zato sem v ta namen izbrala seriji *7th Heaven* in *Shameless*. Prva ponazarja pol konvencionalne in idealizirane družine, medtem ko druga ponazarja alternativni pol nekonvencionalne in disfunkcionalne družine. S pomočjo reprezentacije razreda, spola in rase bom poskušala ugotoviti, na kakšen način je na eni strani konstruirana idealna družina ter na drugi strani disfunkcionalna družina. Hkrati bom odgovarjala na naslednji raziskovalni vprašanji:

R1: Kako se konstruira idealna družina v ameriški televizijski seriji *7th Heaven* in kako disfunkcionalna družina v ameriški televizijski seriji *Shameless*?

R2: Kako se med serijama *7th Heaven* in *Shameless* razlikuje reprezentacija razreda?

V vzorcu analize so po tri epizode iz vsake serije, skupno sem torej analizirala šest epizod (glej Tabela 7.1). Moj cilj je med drugim tudi ugotoviti, do kakšnih sprememb prihaja pri reprezentaciji družine, razreda, spola in rase skozi daljše časovno obdobje, oziroma ali do njih sploh prihaja. Pri izbiri epizod je bil tako prvi pogoj ta, da se vsaka epizoda nahaja v drugi sezoni. Drugi pogoj pa je bil, da epizode primarno prikazujejo družinsko dinamiko ter odnose med družinskimi člani. Pri obeh serijah sem tako analizirala prvo epizodo prve sezone, saj ta običajno vsebuje predpostavke o značajih likov in nadaljnjem razvoju zgodbe. Nadaljne epizode sem izbrala glede na že omenjene kriterije.

Tabela 7.1: Seznam analiziranih epizod

TV serija	Naslov	Sezona	Datum predvajanja
<i>7th Heaven</i>	<i>Anything you want</i>	Sezona 1, epizoda 1	26. avgust 1996
	<i>Suspicion</i>	Sezona 6, epizoda 12	21. januar 2002
	<i>X-mas</i>	Sezona 10, epizoda 11	23. januar 2006
<i>Shameless</i>	<i>Pilot</i>	Sezona 1, epizoda 1	9. januar 2011
	<i>Hope springs paternal</i>	Sezona 4, epizoda 8	9. marec 2014
	<i>Hiraeth</i>	Sezona 7, epizoda 1	2. oktober 2016

8 SERIJA 7th Heaven

Televizijska serija *7th Heaven* je na televizijske zaslone prišla 26. avgusta 1996. Žanrsko jo lahko umestimo v družinsko dramo, v kateri se glavni liki in dogodki razvijajo iz epizode v epizodo. Serija pripoveduje zgodbo o družini Camden, ki živi v fiktivnem mestu Glen Oak v Kaliforniji. Oče Eric je protestantski duhovnik, mama Annie pa je gospodinja in skrbi za otroke. Na začetku je v družini pet otrok: Matt (16 let), Mary (14 let), Lucy (12 let), Simon (10 let) in najmlajša Ruthie (5 let). V tretji sezoni pa se družina razširi s prihodom dvojčkov Sama in Davida. Družina Camden ob različnih priložnostih ponudi streho nad glavo prijateljem in ljudem v stiski. Med drugim v deseti sezoni pri njih živi Simonova zaročenka Rose in njena noseča prijateljica Sandy. Lucy je v tem času poročena s Kevinom, s katerim imata hčerko Savannah. Mlada družina ima urejeno stanovanje v garaži poleg hiše Camdenovih. Serija, ki je bila med občinstvo dobro sprejeta, se je zaključila z enajsto sezono, in sicer 13. maja 2007.

8.1 EPIZODA *Anything you want*

Na začetku epizode se Eric in Annie prebudita na sončno sobotno jutro. Kmalu se jima v spalnici en za drugim pridružijo njuni otroci. Matt svoje mlajše sestre in brata opozori na pravilo, da starša ob sobotah rada poležita malo dlje kot običajno. Eric in Annie zatem skupaj pripravita zajtrk in vsa družina se zbere v jedilnici, kjer začnejo na dan prihajati prvi družinski zapleti. Simon izrazi željo po pridobitvi novega psa, vendar starša menita, da zanj še ni dovolj odgovoren. Lucy se spopada s pubertetniškimi težavami in je v nestrpnem pričakovanju prve menstruacije. Ker ima občutek, da je nihče zares ne razume, se začne zapirati pred ostalimi družinskimi člani. Eric želi, da Matt bodisi opusti kajenje ali pa za svojo razvado začne plačevati iz svojega žepa. Dogovorita se, da bo za dodaten zaslužek pomagal bolni ženski pri njenih vsakdanjih opravilih. Mary načrtuje svoj prvi poljub s starejšim fantom, čemur Matt močno nasprotuje. Skozi epizodo se vsi zastavljeni zapleti razrešijo. Annie domov pripelje psa z imenom Happy, ki bi ga v zavetišču sicer uspavali. Lucy dočaka prvo menstruacijo in se pobota z ostalimi družinskimi člani. Matt se po kratkem druženju z bolno gospo zave posledic, ki jih povzroči kajenje, ter se odloči, da bo razvado opustil. Mary se z Mattom dogovori, da bo na zmenke še malo počakala. Ko se zdi, da družina zopet živi v harmoniji, Annie izve, da ima njena mama levkemijo.

8.2 EPIZODA *Suspicion*

Na začetku epizode Ruthie v hišo pretihotapi muslimansko prijateljico Yasmine, saj jo želi zaščititi pred nasilneži. Sprva se med ostalimi družinskimi člani vname prepir, saj drug drugega

obtožujejo za skrivnostno izginotje hrane, oblek, posteljnine in igrač. Ruthie prevzame odgovornost za izginule stvari ter jim pojasni, kaj se je zgodilo. Družina Camden je nad situacijo šokirana, zato se vsi odločijo pomagati Yasmine in njeni družini. Eric in Annie svetujeta deklčinini mami, naj jo prepiše na zasebno šolo. Pozanimata se celo o možnosti štipendije. Mary in Lucy sprožita peticijo, s katero želita javno podpreti muslimansko družino. Matt in Simon pa pričneta z aktivnim iskanjem nasilnežev ter načrtujeta pretep. Kmalu se izkaže, da noben ukrep ne zadostuje. Odbor zasebne šole zavrne Yasminino prošnjo za štipendijo, saj starši ne želijo, da njihovi otroci obiskujejo šolo skupaj z muslimanko. Tudi Mary in Lucy sta s peticijo neuspešni, saj se nihče v soseski ne želi javno zavzeti za muslimansko družino. Načrt Matta in Simona spodleti, ker kot nasilneža identificirata napačna fanta. Problem se razreši šele, ko Ruthie pripravi javni govor ter vsem navzočim pove, da se bo v znak protesta sama izpisala iz zasebne šole. Ob koncu epizode je njeno žrtvovanje poplačano, saj muslimansko družino podpre tudi vodstvo šole in prebivalci soseske.

8.3 EPIZODA X-mas

Rose in Sandy ne verjameta v božič in rojstvo Jezusa. Medtem ko Sandy, kljub svojim prepričanjem, občuduje družino Camden zaradi njihove zavzetosti, jim Rose povzroča same težave. Družina želi božič praznovati na tradicionalen način, vendar morajo zaradi Rosine alergije odstraniti božično smrečico. Kasneje Rose izda dvojčkoma Samu in Davidu, da Božček in Jezus ne obstajata. Prav tako po njeni krivdi pride do izpada elektrike, tako da Annie ne uspe speči božičnega purana. Lucy in njen mož Kevin se prepirata o posvojitvi psa. Lucy temu nasprotuje, Kevin pa si psa zelo želi. Ker želijo za božič pomagati čim večjemu številu ljudi, se družina Camden odloči, da bo vsak izmed družinskih članov prostovoljno pomagal družbeno šibkejšim. Eric kot prostovoljec pomaga v domu za ostarele, Ruthie priskoči na pomoč v bolnišnici, Annie z dvojčkoma v lokalni katoliški cerkvi pomaga sudanskim študentom, Kevin s hčerko Savannah otrokom deli darila, medtem ko Lucy pomaga revnim družinam. Ob koncu epizode Rose začne razumeti smisel božiča ter pripravi božično večerjo za vso družino. Sandy se odloči, da se bo spreobrnila v kristjanko. Cerkvena skupnost, ki jo vodita Eric in Lucy, nameni cerkvene prispevke Sandy in njenemu prihajajočemu otroku. Lucy se odloči za posvojitev psa ter v Kevinovo presenečenje domov pripelje kar dva. Družina Camden skupaj z Rose, Sandy in tremi psi preživlja božični večer, medtem ko jim Eric prebira zgodbo o rojstvu Jezusa.

8.4 ANALIZA EPIZOD

Douglas (2003, 107) pravi, da so imele v predmestjih prednost belske, mlade in premožne družine. Tiste, ki pripadajo srednjemu razredu, pa so obdane z materialnimi simboli privilegiranosti. Glede na to, da družina Camden v celoti izpolnjuje oba kriterija, je njen družbeni status več kot očiten. Idilična primestna hiša z velikim dvoriščem družini zagotavlja udobno življenje in je tako prvi pokazatelj srednjega razreda. Skozi epizode lahko opazimo veliko materialno privilegiranost družine. V epizodi *Suspicion*, ko Ruthie skrije svojo prijateljico Yasmine v garažo, jo vpraša: »Torej, kaj želiš početi zdaj? Tu imamo ogromno stvari. Lahko se igrave s Simonovim Game-Boyem ali pa uporabljava Maryjina ličila.« Deklici sta v tem prizoru obdani z veliko količino oblačil, ličil, igrač in hrane. Čeprav je družina številčna že v prvi epizodi, s prihodom dvojčkov ni videti njihovo življenje nič skromnejše. V epizodi *X-mas* dvojčka povesta božičku, da za božič ne potrebujeta daril. V pogovoru ga vprašata, zakaj nekateri otroci nimajo ničesar, hkrati pa sebe označita za otroke, ki imata vsega dovolj. Finančna preskrbljenost družine se kaže tudi v tem, da brez težav vzamejo pod streho ljudi, ki niso družinski člani. Tako v tretji epizodi v hiši živita tudi Rose in Sandy. V božičnem času je celotna hiša okrašena z božičnimi okraski, Rose pa pripravi obilno božično večerjo za vso družino. Gre za ponovni pokazatelj razkošja, ki si ga lahko privoščijo le materialno privilegirane družine.

Čeprav se gledalcu na prvi pogled zdi, da družini Camden denar pada iz neba, lahko iz nekaterih družinskih interakcij vidimo, da temu ni tako. V epizodi *Anything you want* Lucy cinično pripomni, da bo do konca življenja živela v hiši kot ostarela ženska. Mary ji odgovori, da hiša ni njihova last, temveč pripada cerkvi. Marsikatera družina bi se obremenjevala z dejstvom, da lahko kadarkoli ostane brez strehe nad glavo. Mary pa položaj svoje družine omeni na povsem brezbrizen način. V epizodi *Suspicion* se Annie jezi, ker je hladilnik izpraznjen, čeprav je pravkar prišla iz trgovine. Ob izpraševanju otrok o dogodku Eric omeni, da njihova mama upravlja s tesnim proračunom. Čeprav naj bi družina živela z omejenimi dohodki, se Eric iz otrok pravzaprav norčuje. Še več, ko družina izve pravi vzrok za izginotje hrane, je 'tesen proračun' nemudoma pozabljen. Kasneje, ko gospa Halawi pove, da si ne more privoščiti plačevanja zasebne šole za Yasmine, ji Annie prizna: »Oh, tudi mi ne, Ruthie prejema šolnino. Vsaj tretjina deklet tam je na šolnini, morda bi imeli prostor tudi za Yasmine.« Čeprav bi zasebna šola za vsakega otroka pomenila odlično priložnost za dobro izobrazbo in kasnejši uspeh, Ruthie brez težav oznani, da zasebne šole ne bo več obiskovala. Starša in tudi ostali

otroci so nad njeno odločitvijo navdušeni, pri tem pa nihče ni zaskrbljen, ker bo Ruthie po novem morala obiskovati javno šolo.

Družinski člani se očitno ne zavedajo družbenih in ekonomskih sprememb, ki se dogajajo izven njihovega doma. Ekonomski razred v njihovem vsakdanjiku pravzaprav ne obstaja. V družini namreč vlada popolna odsotnost zaskrbljenosti za družinski status in dohodek. Tako kot večina srednjerazrednih primestnih družin, je tudi družina Camden izolirana od zunanjega sveta, družinski člani pa živijo v vakuumu (Douglas 2003, 105–106). Denar družini služi zgolj za moraliziranje in vzgojo otrok, ne zagotavlja pa jim srečnega življenja. Camdenovi tako sledijo prepričanju ostalih televizijskih družin, da je za srečo pomembna zgolj družina (Spangler 2014, 486).

Kot pravi Butsch (115, 2005), so starši v večini televizijskih serij srednjega razreda predstavljeni kot inteligentni, razumni in zreli. Problemi se v takšnih družinah večinoma odvijajo okoli enega izmed otrok. Starši tako vodijo otroka do rešitve, ob tem pa mu zagotovijo moralno lekcijo. Gre za tako imenovane 'super starše'. Podobno bi lahko trdili tudi za Erica in Annie. Predvsem v prvi epizodi so otroci glavni povzročitelji družinskih nesoglasij. V epizodi *Anything you want* si Simon tako želi psa, da izkoristi vsako priložnost za obleganje staršev s prošnjo, da enega posvojijo. Ob tem celo podvomi v obstoj boga. Kljub njegovi vztrajnosti in na trenutke tudi predrznosti, ostaneta Annie in Eric poponoma mirna ter Simonu podajata razumne razloge zakaj psa ne more dobiti. Čeprav ju otroci velikokrat izzivajo in si izmišljajo svoje pogoje, sta starša tista, ki imata zadnjo besedo, ob tem pa nad otroki nikoli ne povzdigneta glasu. Kasneje postaneta nekakšna voditelja tudi za ostale ljudi, ki niso del njune družine. V epizodi *Suspicion*, ko je muslimanska deklica tarča nasilnežev, se zanjo zavzameta, kot bi bila njuna hčerka. Dekličini mami ponudita vso podporo in pomoč pri reševanju problema. V epizodi *X-mas* Sandy pove Ericu, kako zelo občuduje njegovo družino, saj so vsi tako velikodušni, hkrati pa ne pričakujejo ničesar v zameno. Dobrota družine Camden jo tako gane, da se odloči tudi sama prestopiti h krščanstvu. Svojo odločitev opredeli kot željo po pripadanju skupnosti, ki daje in ne le prejema. Eric in Annie tako nista 'super starša' samo svojim otrokom, temveč se njuna vloga prenese na celotno skupnost. Douglas (2003, 107) pravi, da se odrasli predstavniki srednjerazrednih družin vedno obnašajo svojemu položaju in vlogi primerno, pogosto pa celo presežejo pričakovanja družbe. To lahko zagotovo trdimo tudi za Erica in Annie, ki skupaj z otroki presegata pričakovanja, ki jih imajo gledalci do zgledne družine. Camdenove zato lahko opredelimo kot idealne predstavnike srednjerazredne družine.

Reprezentacija srednjerazrednih primestnih družin je ženske tradicionalno omejila predvsem na domačo vlogo, moške pa na vlogo prinašalcev (Douglas 2003, 97–99, Butsch 2005, 117–119). Eric je z opravljanem duhovniškega poklica edini v družini, ki služi denar. Zaradi svojega poklica velja za spoštovanega človeka tako v družini, kot v celotni skupnosti. Čeprav ima vlogo voditelja družine, je vseeno močno vpleten v vzgojo otrok. Tudi v neprijetnih situacijah deluje mirno in razumno. Njegova naloga ni le vzpostavljanje discipline, temveč poskuša vzpostaviti pristen in ljubeč odnos s svojimi otroki. V prvi epizodi je ganjen, ko ga hčerka Lucy prosi, da ji v drogeriji kupi tampone za njeno prvo menstruacijo. Njegov lik se tako sklada s srednjerazrednimi družinami, ki so se na televiziji začele pojavljati od 70. let dalje. Očetje so v tem obdobju vzpostavili enakovrednejši odnos s svojo ženo in otroki, vendar so vseeno obdržali svojo moškost in avtoriteto (Butsch 2005, 122–133). Tudi Annie poseduje značilnosti srednjerazrednih žensk iz tega obdobja. Po eni strani je njena vloga gospodinje izrazito tradicionalna, po drugi strani pa je veliko manj podrejena, kot so bile njene predhodnice. Čeprav je izrazito materinska, je hkrati tudi razumna in sposobna sprejemanja odločitev. V prvi epizodi se na lastno pest odloči, da bo iz zavetišča posvojila psa, pri tem pa prekrši dogovor, ki sta ga sklenila z možem. Odnos med Ericom in Annie je enakovreden in temelji predvsem na sklepanju dogovorov o vzgoji otrok. Čeprav se med družinskimi člani občasno pojavljajo konflikti, ti ne vplivajo na njihov dolgoročni odnos. V epizodi *Suspicion* se otroci med seboj prepirajo zaradi izginulih stvari, vendar se pobotajo še pred koncem epizode. Harmonija, ki vlada v družini, se tako sklada z idejo, ki jo običajno predstavljajo družinske serije. Gre za romaniziran mit o sreči, ki si jo delijo družinski člani, predvsem v konvencionalnih družinah (Skill in Robinson 1994, 463).

Belska rasa Camdenovih je vseskozi reprezentirana na pozitiven način, kot je to značilno za srednjerazredne primestne družine. 'Normalnost' družine se kaže skozi družinske običaje in medsebojno interakcijo. Otroci se spopadajo s problemi, ki so značilni za njihova leta. Matt tako išče počitniško delo, Mary začne razmišljati o zmenkih, Lucy se spopada s težavami odrasčanja, Simon si želi novega psa, Ruthie pa svoj čas namenja posnemanju ostalih družinskih članov. Tudi starša se ukvarjata z običajnimi problemi odraslih, kot je vzgoja otrok, skrb za gospodinjstvo in služenje denarja. V epizodi *X-mas* družina na tradicionalen način praznuje božič, ob tem pa poskuša pomagati tudi čim več ljudem, ki so socialno šibkejši. V epizodi *Suspicion* pa se celotna družina zavzame za muslimansko deklico in njeno družino, ki je diskriminirana s strani sokrajanov. Iz njihovih dejanj lahko razberemo, da družinski člani niso prijazni in ljubeči le drug do drugega, temveč tudi ostalih ljudi. Kot pravi Chambers (2000,

200), imajo družinski člani belske družine običajno pozitivne in aspiracijske lastnosti, kar za družino Camden vsekakor drži. Ker se njihove pozitivne lastnosti prenašajo tudi na ostale verske in rasne manjšine, bi lahko rekli, da je belska rasa tu reprezentirana na idealen način.

Brezpogojno sprejemanje pripadnikov drugih ver in nevernikov kaže tudi na ideologijo krščanske vere, katere idealni predstavniki so ravno člani družine Camden. V epizodi *X-mas* se Sandy odloči prestopiti h krščanstvu izključno zaradi pozitivnih izkušenj z družino. Skupaj s sprejetjem krščanske vere bi se čudežno rešili tudi njeni obstoječi problemi. Podobno situacijo lahko zasledimo tudi v epizodi *Suspicion*. Prebivalci sosenske namreč sprejmejo muslimansko družino ravno zaradi javne podpore, ki ji jo izkazujejo družinski člani. Camdenovi na ta način poosebljajo ideološko podobo krščanske vere.

9 SERIJA *Shameless*

Televizijska serija *Shameless* se je na televiziji prvič predvajala 9. januarja 2011. Gre za ameriško različico istoimenske britanske serije, ki se je predvajala od leta 2004 do leta 2013. Serijo lahko žanrsko umestimo med dramsko komedijo (*dramedy*) ali črno komedijo (*black comedy*). V njej spremljamo družino Gallagher, ki živi v amerškem mestu Chicago. Frank je alkoholik in oče samohranilec šestih otrok. Fiona (21 let), Philip (17 let), Ian (15 let), Debbie (10 let), Carl (9 let) in Liam (1 leto) so prepuščeni sami sebi in se učijo preživetja brez podpore staršev. Mama Monica je zapustila moža in otroke ter pobegnila z drugo žensko. Izmed vseh otrok ji je najbolj podoben Ian, ki pa ni Frankov biološki sin. Liam je kljub belskima staršema edini črnc v družini, kar je posledica dominantnega črnkega gena, ki ga je podedoval od Frankove babice. Serija trenutno vsebuje sedem sezon in še vedno traja.

9.1 EPIZODA *Pilot*

V uvodnem prizoru je na zimsko noč družina Gallagher, skupaj s prijatelji in sosedi, zbrana pred gorečim avtomobilom. Vsi skupaj popivajo in se zabavajo, dokler jih ne zmoti prihod policije, ki razpusti množico ljudi. V nadaljevanju Fiona pripravlja zajtrk za svoje mlajše brate in sestro ter jih pripravlja na nov dan. Skupaj zberejo denar za plačilo elektrike, nato pa se vsi odpravijo po svojih opravkih. Fiona se zvečer skupaj s sosedo Veronica odpravi v nočni klub, kjer ji neznanec ukrade torbico. Na pomoč ji priskoči premožnejši Steve, s katerim se zaplete v intimno razmerje. Philip odkrije, da je Ian homoseksualec, zato ga odpelje k sovrstnici Karen, da potrdi njegovo spolno usmerjenost. Pri tem jih zaloti Karenin oče. Kasneje Philip izve, da ima Ian intimne odnose s svojim poročenim delodajalcem. Brata se zaradi tega spreta. Fioni postane nerodno pred Stevom zaradi njene družinske situacije, poleg tega pa je prepričana, da

si Steve z njo ne želi imeti resnejšega razmerja. Steve jo prepriča, da ima, kljub neurejenim družinskim razmeram ter očetovega popivanja, z njo iskrene namene. Ob koncu epizode Philip sprejme Ianovo homoseksualnost ter se z njim pobota. V zaključnem prizoru so Steve in družina Gallagher, vključno s Frankom, ki pijan spi na tleh, zbrani v kuhinji ob neobičajno obilnem zajtrku.

9.2 EPIZODA *Hope springs paternal*

Fiona je v hišnem priporu, saj je bil Liam po njeni krivdi hospitaliziran zaradi zaužitja kokaina. Ker želi napraviti dober vtis ob obisku nadzornice, prične s temeljitim pregledom hiše. Iz Carlove in Debbijine sobe odstrani vse nespodobne stvari, ki bi jo lahko kot skrbnico otrok spravile v slabo luč. Frank je hudo bolan in skupaj s Samantho in njenim sinom živi v hiši, ki pripada Karen in njeni mami Sheili. Frank in Samantha razmišljata, kako bi zbrala denar za transplantacijo jeter. Samantha se domisli, da bi zaigrala prodajo Sheiline hiše ter s tem zaslužila nekaj denarja. Ian se vrne nazaj domov po tem, ko ga žena njegovega fanta Mickeya nažene iz njune hiše. Ker je visoko noseča, želi, da se Mickey začne posvečati njej ter prihajajočemu otroku, ne pa svojemu ljubimcu. Kasneje Mickey Iana prepriča, da se vrne nazaj. Carl v šoli zaide v težave zaradi izvajanja nasilja nad drugimi otroci. Ravnateljica zahteva, da se v šoli zgласi eden izmed njegovih staršev. Ko prideta Carl in Debbie iz šole, odkrijeta, da so njune stvari izginile ter se jezita nad Fiono. Debbie odide k Samanthi ter se z njo zelo poveže. Proti večeru se Fiona in Veronica tako napijeta, da skoraj zanetita požar zaradi zažgane večerje. Philip je tako jezen zaradi Fionine neodgovornosti, da se z Liamom in Carlom odpravi v študentski dom. Fiona tako ostane sama v hiši. Iz obupa in osamljenosti sredi noči pokliče Philipa in ga prosi, da pripelje otroke nazaj domov. Philip upošteva njeno željo in se naslednje jutro vrne z Liamom. Frank se odloči, da bo šel v šolo na sestanek z ravnateljico in ostalimi starši kljub temu, da je zelo bolan. Pred vsemi zbranimi podpre sinovo neozgledno vedenje in Carl se vrne nazaj k izvajanju nasilja.

9.3 EPIZODA *Hiraeth*

Na začetku epizode se Frank zbudi iz skoraj mesec dni dolge kome, zatem ko ga potegnejo iz jezera. Ne spomni se, kaj se mu je zgodilo in zdi se mu čudno, da ga nihče v tem času ni iskal. Debbie želi svojo novorojeno hčerko zapustiti pred gasilskim domom, vendar si zadnji hip premisli. Kot mati samohranilka ne ve, kako naj poskrbi za otroka, zato se zateče h kraji dragih otroških vozičkov v mestnem parku. S tem zasluži dovolj za nove otroške stvari in najem varuške. Fiona se spopada z odgovornostmi in težavami, ki jih prinaša upravljanje restavracije.

Philip konča z zdravljenjem za alkoholike in prosi Fiono za službo. Fiona ga zaposli kot pomivalca posode v restavraciji. Carl se zaradi intimnih težav s svojim dekletom začne obremenjevati z izgledom svojega penisa, zato se odloči za poseg cirkumcizije. Ian postane zaskrbljen, ker se njegov fant Caleb srečuje s punco. Philipa prosi za pomoč pri njegovem zasledovanju in skupaj zasačita Caleba pri varanju. Frank se v lokalnem baru končno spomni, kaj se mu je zgodilo. Zgrožen je nad dejstvom, da se ga je lastna družina želela znebiti. Ko Fiona izve, da se je Frank vrnil domov, ga pred vso družino dobesedno zvleče iz hiše. Frank se odloči za maščevanje, zato se s pomočjo žebeljev in kladiva zapre v kopalnico.

9.4 ANALIZA EPIZOD

V seriji je opaznih veliko znakov, ki kažejo na pripadnost družine Gallagher delavskemu razredu. Družina živi v neuglednem delu Chicaga, ki ga Frank opiše z besedami: »Nihče ne pravi, da je naša soseska Edenski vrt. Vraga, nekateri ljudje pravijo, da se bog celo izogiba tega kraja.« Gre za revno sosesko z visoko stopnjo kriminala in z razpadajočimi hišami, v kakršni živijo tudi Gallagherjevi. Vidimo lahko, da je hiša premajhna za tako veliko družino. Ian in Philip se v prvi epizodi borita, kdo bo prvi prišel do kopalnice, medtem ko ima Fiona svoj kozmetični kotiček kar na vratih shrambe. Disfunkcionalne družine so običajno nezmožne vzdrževati stabilnost in družbeni status (Olson in Douglas 1997, 240), kar je opazno tudi pri družini Gallagher. Da jim uspe preživeti mesec z nerednimi dohodki, morajo neprestano paziti, kdaj bodo plačali zadnje opomine in kdaj bodo sredstva namenili nakupu hrane. V epizodi *Hope springs paternal* Fiona razporeditev dohodkov Philipu razloži takole: »Plačati moram ogrevanje in elektriko, preden lahko kupim živila. Precej žalostno. Sicer pričakujem ček, vendar bo ta pokril najemnino. Kar se tiče hrane, nam primanjkuje vsega, razen makaronov in majoneze.« Fiona v uvodni epizodi preostanek mleka redči kar z vodo, v drugi epizodi pa peče piškote iz že vnaprej pripravljene mase v tubi.

Med nesposobnosti disfunkcionalnih družin štejemo tudi nezmožnost vzdrževanja zadovoljivih družinskih odnosov, nezmožnost upravljanja konfliktov, socializacije otrok, kultivacije stabilnih osebnosti odraslih ali upravljanja dnevne rutine (Olson in Douglas 1997, 240). Odnos med starši in otroki je pri Gallagherjevih precej krhek. Frank, ki ne izpolnjuje očetovskih dolžnosti, je v očeh svojih otrok popolna zguba, od katerega je več škode kot koristi. Ves čas ga kličejo po imenu, saj si očitno ne zasluži naziva 'oče'. Moški delavskega razreda so večinoma reprezentirani kot neumni, nekompetentni in nezreli. Prav tako niso sposobni izpolnjevati svoje vloge očeta in moža. V najslabšem primeru predstavljajo sramoto celotni

družini, kar velja tudi za Franka (Douglas 2003, 97; Butsch 2005, 115–125). Otroci so navajeni, da oče dneve preživi v gostilni ali na ulici, domov pa ponavadi pride v spremstvu policije, ker je tako pijan, da ne more niti hoditi. V zadnjih epizodah lahko opazimo čustveno odtujenost otrok od svojega očeta. Ko je v epizodi *Hope springs paternal* hudo bolan, v epizodi *Hiraeth* pa pogrešan, mu otroci ne želijo pomagati. Carl mu brezbrizno pove: »Nekako sem upal, da si mrtev.« Družina prav tako ni sposobna vzpostaviti dnevne rutine. Zaradi različnih, hitro menjajočih se služb, šole in nepričakovanih dogodkov je vsak dan drugačen od prejšnjega.

Otroci zaradi odsotnosti matere in nesposobnega očeta prevzamejo vlogo ženskega in moškega lika. Zaradi pomanjkanja vsi poskušajo zaslužiti čimveč denarja, običajno tudi na nezakonit način. V prvi epizodi Fiona dnevno opravlja več različnih služb, Philip se ukvarja z inštrukcijami, Ian ima študentsko delo v lokalni trgovini, Debbie pa sodeluje pri dobrodelnem zbiranju sredstev, kjer ponavadi določen delež denarja odnese kar domov. Tudi od Carla, ki ima komaj devet let, se pričakuje, da bo počasi začel s služenjem denarja. Fiona, ki je najstarejša, poleg služenja denarja skrbi tudi za gospodinjstvo in vzgojo mlajših otrok. Njena vloga se tako sklada s splošnimi reprezentacijami žensk delavskega razreda, ki so označene kot bolj inteligentne, racionalne, odgovorne in zrele (Douglas 2003, 97; Butsch 2005, 115–125). Otroci tradicionalnih družin so običajno iskali podporo staršev in njihovo pozornost (Douglas 2003, 119; Butsch 2005, 119). To lahko opazimo tudi pri otrocih družine Gallagher, čeprav Frank svojim otrokom ni vaje izkazovati ljubezni in podpore. Fiona, ki je odgovorna za celo družino, čuti pomanjkanje očetove pohvale. V prvi epizodi vzame očetovo roko in se kar sama potrepinja po rami, kot znak da dobro opravlja svoje naloge. Ian, ki ni Frankov biološki sin, pa ima občutek, da ga oče sovraži.

Belska rasa je v družini Gallagher označena na precej negativen način. Chambers (2000, 200) pravi, da je v disfunkcionalnih in hibridnih družinah belska rasa pogosto predstavljena kot razčlenjena, individualistična in sebična, kar vodi do zanemarjanja in splošnega pomanjkanja komunikacije med družinskimi člani. Pri Gallagherjevih je sebičen in individualističen predvsem Frank, ki svoje otroke zanemara. Fiona in Philip pa sta po drugi strani zelo požrtvovalna. Belska družina je prav tako reprezentirana kot 'drugačna', bodisi zaradi njene strukture, spolne umerjenosti enega izmed družinskih članov ali pa rasne in kulturne raznolikosti (Chambers 2000, 200; Burr in Jarvis 2007, 268). Čeprav Giddens (v Burr in Jarvis 2007, 269) pravi, da so mladostniki, ženske in homoseksualci v nekonvencionalnih družinah zatirani, tega pri družini Gallagher ni opaziti. Ian v uvodni epizodi sicer skriva svojo

homoseksualnost, vendar kasneje ostali družinski člani njegovo usmerjenost jemljejo kot nekaj običajnega.

Zaradi negativne kategorizacije belske rase v disfunkcionalnih in hibridnih družinah, so dejanja družinskih članov problematizirana in demonizirana (Chambers 2000, 200). Družini Gallagher tako nezakonita dejanja niso tuja. Tako Franku kot njegovim otrokom se zdi kraja za preživetje nekaj povsem sprejemljivega. Ko Fiona v epizodi *Pilot* izve, da se Steve ukvarja s krajo avtomobilov, se ji to zdi smešno. V epizodi *Hope springs paternal* se Ianov fant Mickey ukvarja z zvodništvom, Mickeyjeva žena pa mu zagrozi, da mu bo s kladivom razbila glavo. Carl je obseden z nevarnimi predmeti, kot so elektrošokerji, kladiva in sekire. V šoli se fizično spravlja na sovrstnike, kar njegov oče komentira kot običajno vedenje. V epizodi *Hiraeth* Debbie popolnoma ravnodušno pove Ianu in Philipu, da za nakupe uporablja ukradeno kreditno kartico, na spletu pa prodaja ukradene otroške vozičke. Kraja, sleparjenje, nasilje in preklinjanje so del vsakdanjika in družini predstavljajo možnost za preživetje. Nekatere stvari, ki se gledalcem zdijo nesprejemljive, so za družino tako običajne, da jih niti več ne opazijo. Tudi reprezentacija rase torej kaže na disfunkcionalnost in razdrtost družine Gallagher.

10 KONSTRUKCIJA IDEALNE IN DISFUNKCIONALNE DRUŽINE

Reprezentacija razreda je prvi vidik, s pomočjo katerega se konstruira idealna družina v seriji *7th Heaven* in disfunkcionalna družina v seriji *Shameless*. Družbeni razred družine Camden je razviden predvsem iz njene materialne privilegiranosti in prebivanja v srednjerazrednem predmestju. Še ena značilnost, ki je pri srednjerazrednih primestnih družinah pogosta, je popolna odsotnost razreda. Za družino je finančni položaj brezpomenski in tako živi v izoliranosti od zunanjih družbenih in ekonomskih vplivov. Družina Gallagher pa živi v neuglednem delu mesta in se vsakodnevno srečuje s pomanjkanjem. Tu je prisotnost delavskega razreda zelo očitna, saj je njihovo preživetje odvisno tudi od družbe, v kateri živijo. Zaradi pomanjkanja mora družina z denarjem ravnati karseda racionalno. Tako družina Gallagher, kot tudi Camdenovi, oddajajo sporočilo, da denar ne prinaša sreče. Pomembni so zgolj dobri družinski odnosi.

Družbeni razred obeh družin se dodatno potrjuje skozi *reprezentacijo spola*. Razporeditev spolnih vlog pri Camdenovih je izrazito tradicionalna in značilna za družine srednjega razreda, ki so se na televiziji pojavljale od 50. let dalje. Lik moškega ima vlogo prinašalca dohodkov in finančnega skrbnika družine. Eric je uspešen v opravljanju svojega duhovniškega poklica. Kot 'oče' celotne krajevne skupnosti in ne zgolj svojih otrok, se njegova moškost in vloga voditelja

še dodatno potrjujeta. Annie ima kot tradicionalna mama srednjega razreda vlogo gospodinje in skrbnice svojih otrok. Kljub temu ima z možem enakovreden odnos in je sposobna sama sprejemati nekatere odločitve. Eric in Annie sta kot 'super starša' svojih otrok idealen primer tradicionalnih staršev srednjega razreda. S svojo zrelostjo in odgovornostjo otrokom predstavljata varnost in avtoriteto. Kljub nekaterim nesporazumom med družinskimi člani vlada ljubeč odnos s pravo mero spolne diferenciacije. Pri Gallagherjevih se spolne vloge le delno skladajo splošno z reprezentacijo likov delavskega razreda. Stanje je namreč pri njih še slabše kot v običajnih delavskih družinah. Moški lik ni samo nesposoben, nezrel in popolnoma neodgovoren. Frank je poleg tega še nezaposlen in alkoholik, svojim otrokom pa posveča absolutno premalo pozornosti. Namesto da bi oče (vsaj finančno, če ne kako drugače) poskrbel za svoje otroke, je situacija ravno obratna. Zaradi odsotnosti mame v družini manjka tudi vloga zrele in odgovorne ženske. Tako so starejši otroci prevzeli moško vlogo prinašalca denarja in žensko vlogo skrbnice in gospodinje. Frank je prikazan v podrejenem položaju, svoji družini pa predstavlja sramoto.

Tretji vidik, ki konstruira idealnost družine Camden in disfunkcionalnost družine Gallagher, pa je *reprezentacija rase*. Belska rasa je na televiziji od nekdaj veljala za nekaj normalnega in vsakdanjega. V nasprotju z rasno raznolikimi družinami so bile belske družine na splošno predstavljene v pozitivnejši luči. Družina Camden kot belska družina velja za konvencionalno in posledično idealno družino. Družinski člani so izjemno strpni in dobrosrčni tudi do drugih rasnih in verskih manjšin. Na ta način je pozitivno predstavljena tako njihova belska rasa, kot tudi protestantska vera. V primeru družine Gallagher se reprezentacija belske rase ujema s sodobnimi medijskim upodabljanjem disfunkcionalnih in hibridnih družin. Hibridnost se kaže v razširjeni strukturi družine, v Ianovi homoseksualnosti ter črnski rasi najmlajšega Liama. Z odsotnostjo mame in alkoholičnim ter kasneje tudi bolnim očetom so družinske razmere neurejene. Oče je sebičen in razmišlja le o svojih potrebah, otroci pa se vseskozi srečujejo s kriminalom, drogami in alkoholom. Družinski odnosi se skozi leta tako poslabšajo, da otroci lastnega očeta odvržejo v jezero, brez da bi jih skrbelo ali bo sploh preživel. Belska rasa družine Gallagher zaradi takšnih dejanj ni samo problematizirana, temveč tudi demonizirana.

Scott (v Butsch 2003, 16) pravi, da je razred simbolično kodiran v vlogah spolov. Spol in spolne vloge postanejo način za vzpostavljanje razrednega statusa v televizijskih družinah. Usoda moških, ženskih, belskih in črnskih likov je zato odvisna od družbeno vzpostavljenih stereotipov, ki so se oblikovali v resnični družbi in v televizijskem svetu. Lahko torej rečemo, da se reprezentacija razreda v seriji *7th Heaven* in seriji *Shameless* razlikuje glede na različno

vzpostavljene družbene stereotipe o spolnih vlogah in rasah. Srednji razred je v seriji *7th Heaven* reprezentiran s pomočjo tradicionalne moške vloge prinašalca denarja in tradicionalne ženske vloge gospodinje in skrbnice otrok. Dodatno se vzpostavlja s pomočjo idealne belske družine in njene nuklearne strukture. V seriji *Shameless* pa je delavski razred reprezentiran s pomočjo nekonvencionalne moške vloge nesposobneža in nezrelega alkoholika ter vloge otrok kot skrbnikov in voditeljev družine. Razred se tu kaže tudi skozi disfunkcionalno in hibridno belsko družino z neurejenimi družinskimi razmerami.

11 SKLEP

S pomočjo analize serij *7th Heaven* in *Shameless* lahko vidimo, da se idealna in disfunkcionalna družina oblikujeta s pomočjo družbeno vzpostavljenih stereotipov o srednjem in delavskem razredu, moških in ženskih spolnih vlogah ter belskih in drugih etničnih rasah. Zdi se mi, da dramski seriji zelo izrazito prikazujeta dva nasprotujoča pola reprezentacije družine na televiziji. Družina Camden poseduje vse pozitivne lastnosti, ki so značilne za belske srednjerazredne družine in jih v svojem prikazovanju celo presega. 'Super starši' otrok postanejo 'super starši' krajevne in cerkvene skupnosti, dobri in ljubeči medosebni odnosi pa presegajo meje družinskega okolja. Na ta način so Camdenovi sinonim za idealno, nuklearno, tradicionalno in konvencionalno televizijsko družino. Družina Gallagher na nasprotnem polu poseduje vse negativne lastnosti alternativnih tipov družin delavskega razreda. Revščina, kriminal, droge, alkoholizem, homoseksualnost, najstniška nosečnost, rasna raznolikost in razdrti družinski odnosi so faktorji, ki postavljajo družino na sam konec negativno reprezentiranih televizijskih družin. Oče samohranilec prevzame vlogo nebogljene otroka, medtem ko otroci prevzamejo vlogo zrelega očeta in odgovorne mame. Gallagherjevi tako postanejo sinonim za disfunkcionalno, hibridno, razširjeno in nekonvencionalno televizijsko družino.

Čeprav je prikaz razreda, spola in rase vse od začetkov televizije ostal sorazmerno enak, se lahko s porastom alternativnih in nekonvencionalnih tipov televizijskih družin kmalu pojavijo novi načini reprezentacije. Ključno je torej spremljanje sprememb v razvoju tako televizijske, kot resnične družine. Zaradi pomanjkljivega prikazovanja družinskih dramskih serij v zgodnjem obdobju televizije in posledično pomanjkljive literaure sem v analizo vključila koncepte, ki sicer v večji meri veljajo za družinske situacijske komedije. Ker so družinske dramske serije danes v porastu, bi bilo v prihodnosti smiselno raziskovati značilnosti, ki so specifične za družine tega žanra.

12 LITERATURA

1. Budgeon, Shelley in Roseneil Sasha. 2004. Editors' Introduction: Beyond the Conventional Family. *Current Sociology* 52 (2): 127–134.
2. Burr, Vivien in Christine Jarvis. 2007. Imagining the Family: Representations of Alternative Lifestyles in *Buffy the Vampire Slayer*. *Qualitative Social Work* 6 (3): 263–280.
3. Butsch, Richard. 2003. A Half Century of Class and Gender in American TV Domestic Sitcoms. *Cercles* (8): 16–34.
4. Butsch, Richard. 2005. Five Decades and Three Hundred Sitcoms about Class and Gender. V *Thinking Outside the Box: A Contemporary Genre Television Reader*, ur. Gary R. Edgerton in Brian Geoffrey Rose, 111–135. Kentucky: The University Press of Kentucky.
5. Chambers, Deborah. 2000. Representations of familialism in the British popular media. *European Journal of Cultural Studies* 3 (2): 195–214.
6. Douglas, William. 2003. *Television Families: Is Something Wrong in Suburbia?* United States: Lawrence Erlbaum Associates, Inc.
7. Freeman, Lewis. 1992. Social mobility in television comedies. *Critical Studies in Mass Communication* 9 (4): 400–406.
8. Harwood, Jake in Karen Anderson. 2002. The Presence and Portrayal of Social Groups on Prime-Time Television. *Communication Reports* 15 (2): 81–97.
9. Moore, Marvin L. 1992. The Family as Portrayed on Prime-Time Television, 1947-1990: Structure and Characteristics. *Sex Roles* 26 (1–2): 41–61.
10. Olsen Edwards, Julie. 2009. *The Many Kinds of Family Structures in Our Communities*. Dostopno prek: <https://www.scoe.org/files/ccpc-family-structures.pdf> (8. avgust 2017).
11. Olson, Beth in William Douglas. 1997. The Family on Television: Evaluation of Gender Roles in Situation Comedy. *Sex Roles* 36 (5–6): 409–427.
12. Press, Andrea. 2009. Gender and Family in Televisions Golden Age and Beyond. *American Academy of Political and Social Science* 625: 139–150.

13. Skill, Thomas in James D. Robinson. 1994. Trend: Four decades of families on television: A demographic profile, 1950-1989. *Journal of Broadcasting & Electronic Media* 38 (4), 449–464.
14. Skill, Thomas, James D. Robinson in Samuel P. Wallace. 1987. Portrayal of Families on Prime-Time TV: Structure, Type and Frequency. *Journalism & Mass Communication Quarterly* 64 (2–3): 360–398.
15. Spangler, Lynn C. 2014. Class on Television: Stuck in The Middle. *The Journal of Popular Culture* 47 (3): 470–488.
16. Thomas, Sari in Brian P. Callahan. 1982. Allocating Happiness: TV Families and Social Class. *Journal of Communication* 32 (3): 184–190.
17. Williams, Stacy A. S. 2011. Nuclear family. V *Encyclopedia of Child Behavior and Development*, ur. Sam Goldstein in Jack A. Naglieri, 1026–1027. United States: Springer.