

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Katja Osterman

**Konstrukcija znanstvenic v nanizanki The Big Bang Theory**

Diplomsko delo

Ljubljana, 2018

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Katja Osterman

Mentorica: izr. prof. dr. Andreja Vezovnik

**Konstrukcija znanstvenic v nanizanki The Big Bang Theory**

Diplomsko delo

Ljubljana, 2018

## *Zahvala*

*Zahvaljujem se svoji mentorici izr. prof. dr. Andreji Vezovnik za pomoč pri izdelavi in pisanju diplomske naloge.*

*Največja zahvala gre moji družini, ki mi je vedno stala ob strani, verjela vame in me spodbujala. Mami, ati, Nika – hvala vam za vse.*

## Konstrukcija znanstvenic v nanizanki The Big Bang Theory

The Big Bang Theory je humoristična situacijska nanizanka, locirana znotraj domene vsakdanjega življenja skupine sedmih prijateljev. Je ena izmed prvih situacijskih komedij, kjer nastopajo ženske znanstvenice. Kljub temu da se je podoba ženskih likov na televiziji izboljšala, so v tej nanizanki ponekod še vedno prikazane stereotipno in negativno. Zaradi njihove stereotipne zunanje podobe jih velikokrat enačijo oziroma primerjajo s piflarji. Namen diplomske naloge je ugotoviti, kako se neenakosti in nadvlada med ženskimi in moškimi liki uveljavljajo, reproducirajo s pomočjo govora. To sem raziskovala s pomočjo dialogov iz prvih desetih sezon. Ženske like sem razporedila v tri tipologije in s tematsko analizo poskusila ugotoviti, kje so ti liki predstavljeni stereotipno in kje pride do nestereotipnega prikazovanja ženskih znanstvenic. Ženske znanstvenice zaradi svojega intelekta nikoli ne dosežejo idealne ženskosti. Ne morejo biti pametne in lepe hkrati, saj bi bile prevelika konkurenca drugim likom. Prav zaradi tega so hierarhično podrejene zapeljivim ženskam in moškim znanstvenikom.

Ključne besede: reprezentacija, znanstvenice, The Big Bang Theory, konstrukcija.

## Construction of scientists in The Big Bang Theory

The Big Bang Theory is a humorous sitcom located within the domain of everyday life of a group of seven friends. It is one of the first situation comedies where women scientists are performing. Despite the fact that the image of feminine characters on TVs has improved, they are still in this series, in some cases, displayed in stereotypical and negative way. The purpose of diploma thesis is to find out how inequality and supremacy between female and male characters are exercised, reproduced through speech. I analyzed this through the dialogues from the first ten seasons. I sorted female characters in three typologies and through thematic analysis I will try to found out, where these characters are presented stereotypical and where it comes to non-stereotypical display of women scientists. Because of their intellect, women scientists never achieve ideal femininity. They can't be clever and beautiful at the same time, because they would be a too big competition to others. This is why they are hierarchically subordinated to seductive women and male scientists.

Key words: representation, scientists, The Big Bang Theory, construction.

## KAZALO

1 Uvod .....	6
2 Teorija reprezentacije .....	8
2.1 Različni pristopi razumevanja reprezentacij .....	8
3 Medijska reprezentacija žensk .....	10
3.1 Znanstvenice .....	12
3.2 Reprezentacija spola v situacijski komediji .....	14
4 Humor .....	17
5 Predstavitev in analiza likov v nanizanki The Big Bang Theory .....	19
5.1 Ženski liki .....	19
5.2 Moški liki .....	21
6 Analiza .....	24
6.1 Neumna blondinka .....	24
6.2 Neprivlačna znanstvenica .....	27
6.3 Uhajanje stereotipa ženske vloge v družini .....	30
7 Sklep .....	34
8 Viri .....	37

## 1 Uvod

Televizija je vizualen medij, ki igra pomembno vlogo v našem vsakdanjem življenju. Vpliva na naše percepcije sprejemanja samega sebe in razumevanja dogodkov, ki nas obkrožajo v življenju. Televizija je postala pomemben dejavnik pri izoblikovanju identitete posameznika in ustvarjanju družbenih norm (Kink, 2009, str. 63). Televizija ponuja splošno sprejete vzorce vedenja do drugih in drugačnih, do nasprotnega spola, poudarja, kdo je v današnji družbi domnevno večvreden in kdo naj bi bil manj (prav tam, str. 64). Televizija se v tem kontekstu šteje za učitelja. Zgodbe na televiziji lahko učijo ljudi različne stvari na različne načine (Gerbner, 1999, str. 13). Eden izmed najbolj ključnih žanrov v današnji filmski industriji predstavlja situacijska komedija oziroma, kot ji pravimo drugače, "sitcom" (prav tam, str. 7). Tu govorimo predvsem o prezentacijah razreda, o mestu tako imenovanega pogajanja o kulturnih spremembah in razlikah. Kot glavne žanrske značilnosti prepoznamo zanj značilni polurni format, dogajanje, ki je postavljeno v dom ali službeno okolje, omejena igralska zasedba, bolj epizodična narava zgodb in zakoreninjenost zgodb v vsakdanjem izkustvu (Jontes, 2011, str. 971).

Ob spremljanju različnih humorističnih serij sem velikokrat zasledila predvsem stereotipno prikazovanje žensk. Takšne stereotipne podobe so predstavljene kot nekaj normalnega in nespornega. Prav zaradi tega sem se odločila, da bo beseda moje diplomske naloge tekla o priljubljeni situacijski komediji *The Big Bang Theory* ali v slovenskem prevodu *Veliki pokovci*. Serija ponuja edinstveno priložnost za raziskovanje reprezentacije ženskih znanstvenic v situacijski komediji. *The Big Bang Theory* je edinstvena serija, ki predstavlja znanstvenice in jih umešča v interakcije znotraj komedije (McIntosh, 2014, str. 203). V mnogih pogledih je *The Big Bang Theory* klasična situacijska komedija, locirana znotraj domene vsakdanjega življenja skupine sedmih prijateljev. Medtem ko so znanstveniki v nanizanki predstavljeni kot neverjetno pametni, vendar socialno in komunikacijsko nevešči, so »ne-znanstveniki« predstavljeni kot normalni, a nerazgledani. Prav te razlike so točka, okrog katere je zasnovan humor nanizanke. Ženske so v večini delov reprezentirane stereotipno in negativno, in sicer kot nerazumljive, čustvene in na trenutke neumne, če jih primerjamo z moškimi liki. Profesionalno prizadevanje ženskih likov je tako postala priložnost za posmehovanje v situacijskih komedijah (prav tam, str.198). Čeprav se je podoba žensk v medijih v zadnjih letih izboljšala, se mnogi še vedno

osredotočajo na dejstvo, da so ženski liki bolj zaskrbljeni zaradi svojega videza in ljubezenskega razmerja kot pa zaradi znanja in kariere (Steinke, 2005, str. 28).

Diplomska naloga je razdeljena na dva dela, teoretičnega in empiričnega. V prvem se osredotočam na nekatere pojme in koncepte, ki jih bom kasneje poskušala analizirati v empiričnem delu.

Reprezentacija znanstvenic, na katero sem se osredotočila v diplomski nalogi, temelji na številnih raziskavah raziskovalcev, ki menijo, da mediji ohranjajo kulturne stereotipe področja znanosti (Steinke, 1997; Connell 2005). Ti raziskovalci menijo, da ženske niso primerne za delo v znanosti, saj jih prepogosto vodijo čustva, kar jih vodi do iracionalnosti. Prav tako menijo, da idealna ženskost pravzaprav nikoli ni dosežena, saj ne zmorejo biti lepe in pametne hkrati.

V drugem delu bom s tematsko analizo poskusila ugotoviti, kako se neenakost in nadvlada med ženskimi in moškimi liki uveljavljajo oz. reproducirajo s pomočjo govora. Osredotočila se bom na dialoge iz prvih desetih sezon. Ženske like bom razporedila v tri tipologije ter poskušala prikazati, kje so ženski liki upodobljeni stereotipno ter kje pride do nestereotipnega prikazovanja ženskih znanstvenic. Glede na ugotovitve bom v sklepu odgovorila na dve zastavljeni raziskovalni vprašanji:

RV1: Kakšen je odnos med moškimi in ženskimi liki v nanizanki The Big Bang Theory?

RV2: Kje so ženske prikazane stereotipno ter kje pride do nestereotipnega prikazovanja ženskih znanstvenic.

## 2 Teorija reprezentacije

Pojem reprezentacije je prvi opredelil Stuart Hall. Ta jo razume kot ključni del procesa, v katerem člani iste kulture proizvajajo vrsto pomenov in si jih med seboj izmenjujejo z uporabo jezikov, znakov ter podob, ki reprezentirajo določene stvari. Gre za nekakšen vezni člen med jezikom in našim miselnim konceptom, ki se lahko navezuje tako na materialni kot tudi na namišljeni svet dogodkov, ljudi in predmetov (Hall, 1997, str. 15). Pomeni se v vsaki družbeni interakciji izmenjujejo in producirajo. Ker živimo v času množične komunikacije, imajo mediji zaradi napredka tehnologije velik vpliv pri produkciji le-teh.

Hall govori o dveh sistemih reprezentacije, in sicer o mentalnih reprezentacijah ter jeziku. Mentalne reprezentacije nam pomagajo pri osmišljanju in interpretiranju sveta, ki nas obdaja. Interpretiramo lahko materialni svet, ki ga zaznamo preko fizičnih objektov, ter abstraktni, ki ga ponazarjajo predvsem različni pojmi, kot so sovraštvo, smrt in ljubezen. Je sistem konceptov, v katerem predmeti, ljudje in dogodki korelirajo z vrsto konceptov oziroma duševnih reprezentacij, ki jih imamo v glavi. Koncepti so organizirani v klasifikacijske sisteme in v kompleksne medsebojne odnose. Vendar vsak od nas svet razume in si ga razlaga na edinstveni način. Okvirno vsi nosimo v sebi podobne konceptualne zemljevide in »pripadamo isti kulturi«, kar pomeni, da si svet razlagamo na približno podoben način. Ker večinoma interpretiramo svet na podoben način, lahko oblikujemo skupno kulturo pomenov in na ta način sestavimo skupni družbeni svet (Hall, 2004, str. 35).

Drugi sistem reprezentacije je jezik. Ta je odvisen od ustvarjanja povezav med našimi konceptualnimi zemljevidi. Ti morajo biti prevedeni v skupen jezik, da vzpostavimo vez med nekim konceptom in njegovo pisano besedo in/ali podobo. Splošni strokovni izraz, ki ga uporabljamo za besede, zvoke in podobe z določenim pomenom, je znak (prav tam, str. 38). Ta nam omogoča komunikacijo in sporazumevanje.

### 2.1 Različni pristopi razumevanja reprezentacij

Za razumevanje reprezentacije uporabljamo tri različne pristope k razlagi, kako delujejo reprezentacije pomena preko jezika. To so reflektivni, intencionalni in konstruktivističen pristop.



Po reflektivnem pristopu naj bi pomeni ležali v predmetu, osebi, ideji ali dogodku v resničnem svetu. Jezik razume kot zrcalo realnosti. Po tej teoriji je jezik odsev in/ali preslikava resničnih pomenov, ki že obstajajo v svetu. Reflektivni pristop pojasni ikonične znake, ki do neke mere posnemajo obliko in strukturo stvari v materialnem svetu, kot je na primer fotografija. Obstajajo pa tudi pomeni, podobe, ki z materialnostjo stvari, dogodka nimajo ničesar skupnega. Jezikovni kod je tisti, ki določene besede oziroma znake korelira z določenimi barvami, s čimer nam omogoča, da z uporabo »jezika barv« o barvah komuniciramo z drugimi. Pomen je odvisen od odnosa med znakom in konceptom, ki ga določa kod. Hišo bi lahko označili tudi z znaki O, B, L, E, K, A, če bi bila med zaporedjem teh znakov, predmetom in našim konceptualnim zemljevidom vzpostavljena povezava, ki bi reprezentirala predmet, v katerem lahko živimo (Hall, 1997, str. 45).

Pri intencionalnem pristopu je govorec tisti, ki s pomočjo jezika svetu nalaga svoj enkratni pomen. Hall se s tem ne strinja, saj trdi, da bi se v tem primeru lahko sporazumevali v zasebnih (izmišljenih) jezikih, kjer bi govorec sam določil pomen besed. Komunikacija je odvisna od skupnih lingvističnih konvencij ali skupnega sistema kod, kar pomeni, da se morata pomen in sporočilo, ki ga želimo prenesti, podrediti pravilom jezika oziroma kodnemu sistemu (prav tam, str. 45).

Konstruktivistični pristop je najpomembnejši pristop k razumevanju reprezentacije, saj predstavlja kritiko prvih dveh. Ta v prvi vrsti priznava družbeno in javno naravo jezika. Stvari same po sebi ne pomenijo nič, ampak smo mi tisti, ki konstruiramo te pomene z uporabo reprezentacijskih sistemov – znakov in konceptov (prav tam, str. 25). Konstruktivisti poudarjajo, da ni materialni svet tisti, ki določa pomene, ampak jezikovni sistem, s katerim predstavljamo svoje koncepte. Reprezentacija je razumljena kot bistvena pri konstruiranju objektov. Kultura je bistveno konstitutivni proces. Konstruktivistični pristop opozarja, da se pomen skozi zgodovino spreminja in ni nikdar dokončno fiksiran. Znaki so arbitrarni, kar pomeni, da med znakom in njegovim pomenom ne obstaja naravna povezava, pač pa jo vzpostavlja kod (prav tam, str. 46).

### 3 Medijska reprezentacija žensk

Besede, ki bi opredeljevala razliko med biološkim in družbenim spolom v slovenskem jeziku, na žalost ne najdemo. Furlan (2006, str. 27) meni, da je najpogostejša in najbolj groba opredelitev spola, opredelitev na dve pomembni terminološki distinkciji: beseda "sex", ki pomeni zgolj biološki spol, ki je določen ob rojstvu, ter beseda "gender", ki pomeni družbeni spol. Ta pa se v nasprotju z biološkim nanaša na zgodovinsko, kulturno in družbeno konstrukcijo razlik med obema spoloma, ki so konstruirane s strani družbe (Smith, 2006, str. 21). Ena izmed temeljnih predpostavk zgoraj omenjene distinkcije pravi, da biti ženskega ali moškega spola ne pomeni tudi nujno obnašati se žensko ali moško. Vendar pa biološkega spola ne moremo definirati kot neko primarno kategorijo, saj je ta vse bolj družbeno konstruiran. Tako je spolna identiteta zgolj reprezentacija in ne odraz naravne poti (Švab, 2002, str. 204).

Televizija je lahko iz nekaterih zornih kotov videna kot posebej pereč inštrument hegemonije (Press, 1991, str. 17). Kot je dejal Gramsci v delu *Quaderni dal carcere*, se pojem hegemonije nanaša na neprisilne načine, na katere vzorci in strukture v družbi postanejo dominantni, tj. pridobijo nekaj takega kot podobnost nujnosti. Pojem hegemonije bi lahko primerjali s pojmom ideologije, ki govori o sredstvih, s katerimi lahko popačenja zavesti postanejo prodorna, ker se zdijo »naravna« (Cascardi, 2003, str. 7). Po teoriji ideološke hegemonije so množični mediji orodja, s katerimi mediji ohranjajo svojo moč, bogastvo, status, svojo filozofijo, kulturo in moralo (Dines in Humez, 2011, str. 33). Podobe na televiziji se nam včasih zdijo realnejše kot lastne izkušnje. Tako te podobe tekmujejo z našimi izkušnjami ter vplivajo na našo percepcijo sveta (Press, 1991, str. 17). Televizijske podobe konstruirajo realnost, ki se prepleta z vsakdanjo realnostjo, zato tudi ljudje verjamejo njihovim besedam in jim namenjajo večjo pozornost. V okviru konstruktivistične paradigme množični mediji niso več prenašalci objektivnih ali pristranskih, popačenih podob realnosti, ampak so proizvajalci realnosti, kajti vsaka reprezentacija določenega dela realnosti je že njegova konstrukcija (Fabjančič, 1999, str. 75). Medijska konstrukcija zadeva umeščanje medijske realnosti v svet vsakdanjega življenja ter procese »učinkovanja« medijskih vsebin na individualno percepcijo družbene realnosti. (Drame, 1992, str. 852).

V raziskavah odnosa med mediji in spolom, ki temeljijo na transmisijskem modelu<sup>1</sup>, so mediji predmet kritike zaradi prenašanja podob žensk in ženskosti, ki so stereotipne in niso reprezentativne za resnični položaj žensk (Fabjančič, 1999, str. 76). S tem naj bi mediji reproducirali dominantno patriarhalno ideologijo, pri čemer so medijske vsebine neposredna posledica interesov kapitalističnih moških lastnikov ali seksistično usmerjenih medijskih profesionalcev (prav tam, str. 76).

Po mnenju avtorice MacDonald (1995, str. 119) se je medijska interpretacija žensk in spolov skozi leta spremenila. Reprerentacije žensk lahko glede na tuje študije (Gauntlett, 2002, str. 10), saj je domačih bolj malo, razdelimo na tri tipologije, kamor uvrščamo: a) tradicionalno žensko, b) žensko, ki izraža seksualnost in c) herojsko žensko. Vse tri kategorije se med seboj prepletajo, zato idealna tipska razdelitev ni povsem mogoča. Glavni problem zgornje medijske reprezentacije ženskega spola je v tako imenovani naturalizaciji. Takšna tipološka razdelitev nakazuje, da so ženski liki na televizijskih zaslonih konstruirani kot naravni in resnični.

Televizijska vloga žensk in moških, se je razlikovala glede na vrsto programov. Miles (prav tam, str. 47) je ugotovil, da je bil v sredini sedemdesetih let delež moških in žensk v situacijskih komedijah skoraj enak. Kljub temu sta bila vloga spolov in prav tako humor še vedno tradicionalna in seksistična. McNeil (prav tam, str. 47) je v svoji študiji prišel do zaključka, da je televizija v veliki meri ignorirala žensko gibanje, čeprav so imele poročene gospodinje glavno žensko vlogo. Poročene ženske po navadi niso služile denarja in hodile v službo, ampak so predvsem skrbele za svoje družine in opravljale vsakdanja gospodinjstva opravila. Medtem so bile neporočene ženske prikazane kot nekompetentne in zasedale nizka delovna mesta pod strogim nadzorom moških (prav tam, str. 48). Ženske so v skladu s kulturnimi pogledi predstavljene kot seksualni objekt, ki so po navadi mlade, lepe, vitke, pasivne, odvisne od moškega spola, pogosto nesposobne in neumne (prav tam, str. 47). Posedovanje tovrstne reprezentacije je postalo vir ženske identitete (Gill, 2007, str. 153). Hrženjakova (2002, str. 15) trdi, da mediji odsevajo neenakopravnost med spoloma, saj s tem ponujajo specifičen način predstavljanja podobe žensk. V devetdesetih letih so postale televizijske spolne vloge enakopravne, čeprav je bilo še vedno več moških vlog. Televizijske nanizanke so v ospredje postavljale uspešne ženske in se osredotočile na njihove užitke ter spolno in ljubezensko življenje (Gauntlett, 2002, str. 65–66). Samantha v *Sex and the City* je prikazana kot ena izmed prvih žensk, ki izraža svojo seksualnost. Je uspešna poslovna ženska z jasno seksualno

---

<sup>1</sup> Transmisijski model je model ali koncept pouka, pri katerem učitelj prenaša informacije na svoje učence (Nasser in drugi 2011, 20–21).

identiteto. Današnja mladina, predvsem najstnice, se v današnjem času ne identificirajo več s tradicionalno vlogo ženske kot žene, gospodinje in matere, temveč z bojevitimi in močnimi ženskimi subjekti, ki jih je danes v popularni kulturi mogoče zaznati povsod (prav tam, str. 67). Lep primer herojske ženske je lik Buffy iz najstniške serije *Buffy the Vampire Slayer*, v kateri ima glavno vlogo samozavestna najstnica, vešča borilnih veščin, ki se kljub na zunaj precej humani podobi uspešno kosa in pretepa s fizično močnejšimi liki iz serije (prav tam, str. 68).

Spolna reprezentacija žensk se je čez čas le spremenila in doživela premik. Ženske niso več toliko objektivizirane, ampak so prikazane kot aktivne posameznice, ki se predstavijo na način, ki ustreza njihovim (osvobojenim) interesom (Gill, 2007, str. 156). Prav tako zasedajo pomembnejše vloge na televizijskih zaslonih ter v resničnem življenju. Čeprav vsi vidimo, da se stvari spreminjajo, moramo biti previdni, da ne bi precenili obsega in hitrosti preoblikovanja medijske reprezentacije žensk, kajti te se odvijajo zelo počasi.

### 3.1 Znanstvenice

Raziskovalci so pri preučevanju medijskih podob žensk odkrili, da množični mediji ohranjajo kulturne stereotipe na znanstvenem področju, kjer trdijo, da ženske niso primerne za delo v znanosti, tako kot so njihovi moški kolegi (Steinke, 1997, str. 411). Te podobe vse prepogosto poudarjajo ovire, s katerimi se srečujejo ženske v prevladujočem moškem okolju. Suzanne LaFollette (ameriška novinarka in avtorica številnih liberalističnih feminističnih del ter urednica vrste revij) je že zelo zgodaj opozorila na problematiko spola v znanosti. Napisala je: "Če želijo ženske še naprej opravljati poklic znanstvenic, morajo sprejeti določene situacije kot nespremenljive. Ena izmed situacij je ta, da morajo izvajati svoje raziskave v pretežno moškem okolju" (Steinke, 1999, str. 114).

Zgodovinska analiza ameriške popularne kulture kaže, da so množični mediji skozi stoletja reprezentirali podobo ženskih znanstvenic na način, ki jih prikazuje kot atipične znanstvenice in ženske (LaFollette, 1988, str. 263, v Steinke, 1997, str. 412)<sup>2</sup>. LaFollette (v prav tam, str. 412) trdi, da so stereotipne medijske podobe ženskih znanstvenic reducirane na enega od dveh načinov:

---

<sup>2</sup> LaFollette, M. C. (1988). Eyes on the stars: images of women scientists in popular magazines. *Science, Technology, & Human Values*, 13, 262–275.

1. S poudarkom na konflikte, s katerimi se znanstvenice srečujejo pri usklajevanju zahtev poklica in svojega zasebnega življenja.
2. Z zanikanjem strokovnega znanja znanstvenic.

V humorističnih nanizankah imajo znanstvenice pogosto težave pri vzpostavljanju romantičnih razmerij (Flicker, 2003, str. 312, v McIntosh, 2014, str. 197)<sup>3</sup>. Flicker tu misli na samotarske junakinje in/ali ženske, ki veliko časa preživijo v službi, posledično pa zaradi tega trpi njihovo ljubezensko življenje. Po njegovem mnenju ženske ne zmorejo uspešno uskladiti zasebnega življenja s profesionalnim. Flicker zaključi svojo misel: "Ženskost in inteligenca sta lahko popolnoma razvita, medtem ko se ženskost in uspešnost med seboj izključujeta" (prav tam, str. 197). S tem je mislil, da so ženske z visoko stopnjo ženskosti bolj osredotočene na družino in imajo nesebične vrednote, njihova profesionalna kariera in s tem povezana uspešnost pa sta postavljena na stranski tir. Medtem pa si ženske z nizko stopnjo ženskosti želijo več moči in uspešnosti na delovnem področju, njihovo zasebno življenje pa trpi. Hansonova (2000, str. 170, v Steinke, 2005, str. 50)<sup>4</sup> meni, da kritični element kulture znanstvenih poklicev vključuje ideje o tem, da se je treba posvetiti le eni stvari, kar otežuje znanstvenicam z družinami, da so uspešne na svojem delovnem področju.

Dojemanje ženskih izkušenj in znanj v znanosti kot manjvrednih je velikokrat tema v medijskih podobah znanstvenic. Nelkin (1987, str. 165, v Steinke, 1997, str. 412)<sup>5</sup> v svoji analizi o ženskih dobitnicah Nobelove nagrade navaja, da so zgodbe o znanstvenicah objavljene tako v znanstvenih kot tudi v ženskih revijah. Težava je, da so mediji marginalizirali ženske znanstvenice. Medijske podobe so diskreditirale strokovna znanja in izkušnje žensk v znanosti, saj jih prepogosto prikazujejo kot podrejene asistentke in le redkokdaj zasedajo položaje direktoric in/ali vodje v laboratoriju. Predvsem jih prikazujejo v podpornih vlogah, kot je na primer laboratorijski tehnik (prav tam, str. 412). Steinke in Long sta ugotovila, da tudi v popularnih otroških poučnih programih znanstvenice zasedajo sekundarne vloge nižjega prestiža (prav tam, str. 412). V mnogih primerih je to odsotnost ali pa, kakor je to označil Tuchman, "simbolno uničenje žensk", kar krepi podobo moških znanstvenikov (Steinke, 1999, str. 114). V svetu velja prepričanje, da imajo moški boljše vodstvene sposobnosti od žensk, ki

---

<sup>3</sup> Flicker, E. (2003). Between Brains and Breasts— Women Scientists in Fiction Film: On the Marginalization and Sexualization of Scientific Competence. *Public Understanding of Science*, 12, 307–18.

<sup>4</sup> Hanson, S. L. (2000). Gender, families, and science: Influences on early science training and career choices. *Journal of Women and Minorities in Science and Engineering*, 6, 169-87.

<sup>5</sup> Nelkin, D. (1995). *Selling Science: How the Press Covers Science and Technology*. New York: WH Freeman.

so za razliko od svojih moških kolegov bolj komunikativne. Prav tako velja prepričanje, da so moški bolj neodvisni od žensk, medtem ko so le-te prijaznejše, toplejše in bolj razumevajoče (Carli in Laila Alawa, 2016, str. 245). Prevlada in moč sta povezana z moškostjo in ravno to oblikuje intelektualne strukture, etiko in politiko znanosti kot izrazito androcentrično (Harding, 1986, str. 121). Tradicionalna moškost je povezana s kognitivnimi sposobnostmi, še posebej z znanstvenim mišljenjem in racionalnostjo ter z ne izražanjem svojih čustev (Milestone in Meyer, 2012, str. 115).

Televizijski liki znanstvenikov so v primerjavi z drugimi liki predstavljeni kot manj privlačni in pošteni, socialno nerodni, manj lepi in topli, vendar izjemno pametni (Gerbner, Gross, Morgan in Signorielli, 1981, str. 42). Zaradi njihove stereotipne zunanje podobe jih velikokrat enačijo oziroma primerjajo s »piflarji« (Weitekamp, 2017, str. 44). Televizijske upodobitve inteligence pri ženskah še naprej kažejo ambivalentnost, izključenost in celo nevidnost. Inteligentna ženska ni nikoli prikazana kot »normalna« ali v celoti sprejeta kot del družbene situacije ter ni nikoli sprejeta v družbo zaradi njene inteligence (McIntosh, 2014, str. 202). Če se v situacijskih komedijah pojavi glavni ženski lik, ki je fizično privlačen, vendar ni akademsko izobražen, igra stereotipno vlogo neumne plavolaske in reproducira ideologijo spolov skozi zunanjo podobo namesto njenih dosežkov in poklica (Milestone in Meyer, 2012, str. 96). Dejstvo je, da so sezname atributov, s katerimi merijo ženske, če so dovolj ženstvene (oblačila, drža, lasje, ličila, glas in dikcija, lepo vedenje in spretnosti), v seriji *The Big Bang Theory* uporabljeni negativno za znanstvenice, kot da ne ustrezajo merilom pravih žensk (Scholz, 2010, str. 160). Dober primer takšnega lika je lik nevroznanstvenice Amy. Amy nosi breme sodobne ženske, vendar pade njen lik neposredno v binarno shematiko. Je zelo inteligentna in akademsko izobražena, vendar je ujeta v problematično reprezentacijo. Kritizirana je zaradi njene socialne nerodnosti, medtem ko je njen fant Sheldon (glavni lik serije) zaradi iste lastnosti občudovan. Po kartezijski logiki ne more živeti dvojnega ženskega standarda, saj kartezijska logika narekuje, da se moškani in lepota medsebojno izključujeta (Carlson, 2015, str. 102).

### 3.2 Reprezentacija spola v situacijski komediji

Za situacijsko komedijo je značilna trdna in dokaj konservativna forma, kar je žanru omogočilo, da je že od vsega začetka med najpopularnejšimi žanri televizijskega zabavnega programa, saj se je v tem obdobju precej žanrov uveljavilo in tudi izginilo, situacijska komedija pa ostaja

pomemben segment (predvsem) komercialnih televizij (Jontes, 2011, str. 970). Situacijska komedija je popularni format z omejeno igralsko zasedbo, ki se tedensko srečujejo s komičnimi težavami in jih razrešijo ob koncu epizode (McIntosh, 2014, str. 197). Kot druge glavne žanrske značilnosti situacijske komedije prepoznamo:

- polurni format,
- dogajanje je postavljeno v dom ali delovno mesto,
- narava zgodbe je epizodična,
- zgodbe pa so zakoreninjene v vsakdanjem izkustvu (Jontes, 2011, str. 970).

V filmskih in situacijskih komedijah sklicevanje na vloge spolov prispeva k osrednji funkciji žanra, predvsem zaradi tega, ker spravlja gledalce v smeh (Gymnich, Ruhl in Scheunemann, 2010, str. 15). Situacijske komedije odražajo spreminjajoče se družbene vrednote različnih časov in obdobj, kot so:

- a) prikazovanje žensk, ki se osredotočajo na svoje kariere,
- b) neporočeni pari, ki živijo skupaj in
- c) uspešne afriško-ameriške družine in gejevski pari, ki posvojijo otroka (McIntosh, 2014, str. 197).

Poznamo dve vrsti situacijskih komedij, in sicer domače komedije ter komedije, ki se odvijajo predvsem na delovnem mestu, s čimer tako določajo vrsto ljudi in njihove interakcije (Mittel, 2010, str. 249). *The Big Bang Theory* je primer križanja teh dveh podzvrsti. Glavni moški liki se v nanizanki pojavljajo tako v domačem kot v službenem okolju. Ženski liki se prav tako pojavljajo v službenem okolju kot moški, vendar je njihova primarna lokacija predvsem v domačem okolju (McIntosh, 2014, str. 197). Tradicionalne situacijske komedije sledijo bolj tradicionalni vlogi spolov, pri čemer so moški predstavljeni kot zaslužkarji, ženske pa kot gospodinje. Po teh predpostavkah so moški tisti, ki imajo vso moč v družini, ženske pa naj bi skrbele za njihove potrebe. Moška moč ne prihaja samo iz njihovega dohodka, temveč tudi iz kariernih pridobitev in predvidene avtoritete (prav tam, str. 199). Takšno dosledno spoštovanje tradicionalnih spolnih vlog in odmik od stereotipov bi morda služili za zabavo gledalcev. Mačo vedenje, hiper-občutljivi ženski liki kot tudi moški liki z ženskimi lastnostmi in ukazovalna šefica so bili upodobljeni v situacijski komediji *Prijatelji za ustvarjanje smeha* (Gymnich in drugi, 2010, str. 15). Ker se situacijske komedije običajno zanašajo na ponavljajoče se vzorce obnašanja za ustvarjanje komičnih učinkov, je razvoj manj stereotipiziranih upodobitev likov

prej izjema kot pa pravilo. Tako da ni posebej presenetljivo, da situacijske komedije kot žanr proizvajajo in izkoriščajo spolne stereotipe (prav tam, str. 15).



## 4 Humor

Ena izmed najpomembnejših značilnosti situacijske komedije kot samostojnega žanra je zabavati ljudi ter jim predstaviti zgodbo na način, ki je razumevajoča in hkrati smešna. Humor je torej eden izmed najpomembnejših značilnosti situacijske komedije. Razdeljen je na vizualen in verbalen humor, ki jih ustvarjajo različne slike, geste, dejanja ter smešne obrazne mimike (Shuqin, 2012, str. 1185). Thomas Hobbes v svojem delu *The Superiority Theory* definira humor kot "nenadno slavlje, ki izhaja iz nenadnega pojmovanja neke eminence v nas samih, v primerjavi s slabostmi drugih" (prav tam, str. 1186). Po mnenju Hobbesa humor šteje kot izraz superiornosti. Smejimo se nesrečam in pomanjkljivostim drugih, kar odraža naš občutek superiornosti (prav tam, str. 1187).

Dialog situacijskih komedij je velikokrat v protislovju z okoljem, njihovimi dejanji in zdravo pametjo. Zato tudi ustvarja humor. Humor, predvsem verbalen, je, kot sem že omenila zgoraj, najpomembnejša značilnost situacijske komedije in tudi glavni mehanizem za nadaljnji obstoj nanizanke. Te značilnosti se čez čas niso spreminjale (prav tam, str. 1185). V situacijskih komedijah humor najverjetneje izhaja iz pretirane telesne geste ali obrazne mimike (Attardo, 1994, str. 56). Prav tako so lahko programska besedila, šale in komična dejanja v neki meri opredeljeni kot znaki komedije (Bignell, 2007, str. 124). Humor v situacijskih komedijah služi kot dve ključni funkciji, ki vzbujata smeh občinstva (McIntosh, 2014, str. 198):

1. Komični vložki, ki poudarjajo družbena vprašanja.
2. Medtem ko se ti vložki lahko pojavijo subverzivno ali progresivno, skoraj vedno delujejo kot okrepitev prevladujočih družbenih vrednot.

Takšna okrepitev dominantnih vrednosti postaja vse bolj zapletena v *The Big Bang Theory* preko reprezentacij znanstvenic Bernadette in Amy. Te se pokažejo skozi sito razprav o njihovih karierah, strokovnem znanju, izvedb dela in prepoznavanju dosežkov (prav tam, str. 198).

Humor po navadi ne želi spreminjati situacije, ampak se preprosto igra z obstoječimi družbenimi situacijami na očarljiv način. Še bolj razvpito, večina humorja išče potrditev nekega statusa quo, bodisi z očrnitvijo določenega družbenega sektorja, podobno kot pri seksističnem humorju, ali pa s šalo na račun domnevne neumnosti družbenega izobčenca (Critchley, 2002, str. 12). Pravi humor ni usmerjen oziroma ne prizadene točno določene žrtve ter vedno vsebuje

samoposmehovanje – objekt smeha je vedno subjekt, ki se smeji. Pravi humor torej daje besedilu družbenost in samokritičnost, tarča njegovega humorja pa sta pravzaprav ideologija in absurdnost določenih družbenih praks (prav tam, str. 14).

Teoretiki televizijskih žanrov imajo velike težave pri opredeljevanju televizijskih komičnih programov, še posebno pri situacijskih komedijah. Očitna primarna karakteristika situacijske komedije je ta, da je komična. Mills (2009, str. 25) se strinja s tem: "Situacijsko komedijo lahko definiramo kot samostojni žanr po njeni komični gonilni sili, saj je le-ta komični vidik tisti, na katerega se opirajo vsi tekstualni elementi. "

Ena izmed zelo pomembnih lastnosti žanra je smeh občinstva. Tisti trenutek, ko se zavrti smeh občinstva iz ozadja, zagotavlja iztočnice za občinstvo, kaj naj bi bilo smešno (Bignell, 2007, str. 124). Na tej točki je občinstvo spodbujeno, da se pridružio studijskemu smehu in prepoznajo šale ali komična dejanja (prav tam, str. 125). Ta smeh sili igralce k odmoru, včasih celo k prepoznavanju oziroma registriranju studijskega občinstva, s čimer dovolijo, da smeh izzveni. Ta odmor ustvarja meta-zavest, v kateri so razkrite vloge tako igralca in karakterja kot tudi situacijske komedije, smeha in celo občinstva (prav tam, str. 125).

## 5 Predstavitev in analiza likov v nanizanki The Big Bang Theory

The Big Bang Theory (Veliki pokovci) je ameriška situacijska komedija, ki je bila prvič predvajana 24. septembra 2007 na CBS-u. Zgodba se osredotoča predvsem na vsakdanja življenja petih likov, ki živijo v Pasadeni, Kaliforniji. Leonard Hofstadter in Sheldon Cooper sta briljantna, nadpovprečna fizika, ki delata na kalifornijskem inštitutu za tehnologijo Caltech. Astrofizik Rajesh Koothrappali in aeronavtični inženir Howard Wolowitz sta prav tako njuna prijatelja ter sodelavca na inštitutu. Leonard in Sheldon sta hkrati tudi najboljša prijatelja, ki si delita stanovanje. Penny je njuna soseda, natakara, ki si želi postati igralka in ki kasneje namesto tega postane lekarniška predstavnica. Kasneje se tem likom pridružita še dva ženska lika, in sicer nevroznanstvenica Amy Farrah Fowler, ter mikrobiologinja Bernadette Rostenkowski.

### 5.1 Ženski liki

Prvi glavni ženski lik, ki ga spoznamo v seriji, je Penny. 22-letna, ne pretirano inteligentna blondinka, ki se je preselila iz Omahe v Kalifornijo z namenom postati igralka, pri čemer ni pretiroma uspešna. Ker njena kariera oziroma želja po igranju ni sledila njenim željam, se zaposli kot natakara v The Cheesecake Factory. In čeprav je prvi ženski lik, ki ga spoznamo, o njej ne izvemo veliko. Znano je, da ima za seboj veliko romantičnih razmerij, ki so posledica, vsaj po njenem pripovedovanju, slabe izbire. Svoje nenehne težave na ljubezenskem in finančnem področju utaplja v alkoholu. Kar je zanimivo, je predvsem to, da je edini lik v seriji brez priimka in akademskega naziva. Penny je prikazana kot neumna blondinka, ki kmalu postane ena izmed fantov. Kljub pomanjkanju akademskega znanja jim predstavlja konkurenco, saj obvlada komunikacijske veščine, človeške odnose ter kako se primerno obnašati v določeni družbeni situaciji, ki so pa njim tuje. Pomaga jim razumeti in predstaviti realen svet odnosov ter jih uči, kako pristopiti do žensk ter vzpostaviti dialog.

Dr. Bernadette Rostenkowski je prva Pennyjina prijateljica, ki je občinstvu boljše predstavljena. Prijateljici postaneta po tem, ko ji Penny uredi zmenek na slepo z enim od moških likov, ki v nadaljevanju postane celo njen mož. Tako kot Penny tudi Bernadette sprva začne kot natakara, predvsem z namenom, da odplača dolgove po študiju, kasneje pa se zaposli kot mikrobiologinja

z doktoratom. Lik Bernadette je, kljub temu da je predstavljena kot tipični ženski lik, predstavljen predvsem skozi odnose z njenim partnerjem, najbolj seksističnim likom serije, Howardom Wolowitzem ter prijateljskim odnosom s Penny in Amy. Odnos med Bernadette in Howardom ni podoben odnosu med možem in ženo, ampak med materjo in sinom. Na primer, ko se je Howard preselil k Bernadette je pričakoval, da bo zanj skrbela tako kot njegova mati – prala oblačila, kupovala sir, detergent in ga vozila k zobozdravniku. Čeprav jo Howard želi prikazati v tradicionalnih ženskih vlogah kot gospodinjo in mater, Bernadette v odnosu prevzame bolj tradicionalno moško vlogo. Na primer, ona je tista s pomembno kariero, ki domov prinese največ finančnih sredstev in prav tako upravlja z njimi, kar kaže moč v razmerju. Zaradi tega konstantno in nenamerno razvrednoti moževo možatost, kar se kaže v njenem ukazovalnem tonu in vedenju (McIntosh, 2014, str. 200). Brez njenih ženstvenih kvalitiet, Bernadette ne bi privlačila Howarda, vendar pa brez njene inteligence in kariere on ne bi bil tako dobro preskrbljen (prav tam, str. 204). Za Bernadette je značilen izjemno visok glas. Je zelo razdražljiva in vzkipljiva ter kaže na trenutke znake pasivno-agresivne osebnosti.

Dr. Amy Farrah Fowler je ena izmed treh likov ženskih znanstvenic, ki se pojavi ob koncu 3. sezone. Ta se sprva pojavi kot rezultat računalniškega programa, s pomočjo katerega so prijatelji iskali partnerico za Sheldona – glavni moški lik. Amy velja za zgovorno in izjemno inteligentno žensko, ki je zaposlena kot doktorica nevrobiologije v enem izmed univerzitetnih laboratorijev. Kljub vsemu Amy kaže znake pomanjkanja tipičnih »ženskih« lastnosti in ženske družbe. Kot se razve v nadaljevanju serije, je bila kot otrok tudi zelo nepriljubljena. Je edini ženski lik, ki večkrat odkrito namiguje na lezbičnost, saj pogosto izraža občudovanje do Penny, za kar se kasneje izkaže, da je le odraz tega, kar v resnici želi postati. Čeprav je v romantičnem razmerju s Sheldonom – po več letih »predigre«, je njuno razmerje sprva le platonske narave, njune obveznosti pa so urejene v pogodbi, ki jo je sestavil Sheldon. Amy za razliko od njega hrepeni po intimnosti, čuti potrebo po spolnih odnosih in jih ne zavrača. Je zelo neposredna oseba, ki ni nikoli tiho, če ji določena oseba, situacija ne ustreza in ji povzroča nelagodje. Je zelo mirna in tiha, vendar postane zelo neučakana in vzhičena, če se nečesa veseli. Za razliko od Bernadette je Amyjino delo večkrat omenjeno. Pogosto je omenjeno njeno delo z opicami, ki preučuje njihova čustva, vedenjske zasvojenosti in tumorje. Njeno znanje postane način pojasnjevanja, kako si razlagati določene načine obnašanja spolov (McIntosh, 2014, str. 198). Sheldon večkrat kritizira in zaničuje njeno delo, vendar Amy hitro najde luknje v njegovem znanju in njegovih sposobnosti ter mu dokaže, kako zahtevno je v resnici njeno delo.

## 5.2 Moški liki

Sheldon Cooper je osrednji lik v seriji *The Big Bang Theory*, ki v 10 sezoni živi s svojim dekletom Amy Farrah Fowler. Po izobrazbi je doktor znanosti iz teoretične fizike in trenutno zaposlen na kalifornijskem inštitutu za tehnologijo Caltech. Je nekdanji čudežni otrok, ki je bil že z enajstimi leti sprejet na fakulteto in dobil svoj prvi doktorat pri rosnih šestnajstih letih. Je izredna intelektualna osebnost, ki ne razume ironije, sarkazma, humorja in je popolnoma nezmožen empatije ter ponižnosti. Poleg tega ima obsesivno-kompulzivno motnjo. To se najbolj pokaže v epizodi, kjer Sheldon izve, da ima njegova sosedka Penny razmetano stanovanje. Sredi noči se pritihotapi k njej in ji pospravi celotno stanovanje. Ravno te značilnosti in njegova nagnjenost k potegavščini so njegovi glavni viri humorja. Pogosto lahko slišimo, da je najbolj ikonični lik serije. V epizodi "*The Sales Call Sublimation*" so razkrili, da ima Sheldon sinestezijo, saj je prijatelju Raju zaupal, da vidi praštevila rdeče obarvano, praštevilske dvojčke pa rožnate in imajo vonj po bencinu. Ravno te značilnosti veljajo za ljudi s sinestezijo. Kljub izredni inteligenci mu primanjkuje socialnih in komunikacijskih veščin, saj se ne zna pogovarjati z ljudmi, ne da bi bil egoističen, aroganten, žaljiv, narcističen in samovšečen. Zaradi njegove obsesije po rutini in redu ima za vsako situacijo napisano sporazumsko pogodbo, ki se jo mora držati določena oseba. Na primer, s svojim sostanovalcem Leonardom ima sostanovalsko pogodbo, kjer je zapisano, kdaj lahko uporablja kopalnico, kolikokrat so dovoljeni obiski žensk ipd. Vdore v tuja življenja ne vidi kot kršenje zasebnosti, ampak kot svojo absolutno pravico. Ne zaveda se, da je v breme svojim prijateljem, saj jih neprestano ponižuje, zmerja in nadzira, čeprav večkrat poudari, da imajo privilegij, da je njihov prijatelj. Sheldon prav tako zaničuje profesionalne vloge svojih prijateljev, saj so njegova dela vedno boljša in superiorna. Predvsem blati Howardov magisterij iz strojništva.

Drugi osrednji moški lik je eksperimentalni fizik Leonard Hoftstader, ki je prav tako kot Sheldon zaposlen na kalifornijskem inštitutu za tehnologijo Caltech. Na začetku serije si je stanovanje delil z najboljšim prijateljem Sheldonom, medtem ko se v nadaljevanju serije poroči in zaživi s Penny. Leonard se v prvi epizodi prve sezone v trenutku zaljubi v Penny in se ji popolnoma podredi. Par se po dolgoletnem razburkanem ljubezenskem razmerju v deveti sezoni v epizodi "*The Matrimonial Momentum*" končno poroči. Leonard je zelo zadržan, olikan, prijazen, inteligen, strpen in socialno nevešč fant. Za razliko od svojih prijateljev je pripravljen spoznati realni svet odnosov, se socializirati, prilagajati in poskusiti nove stvari. Prav tako je tudi najbolj uspešen pri ženskah. Vendar lahko kljub temu na trenutke opazimo, da postavlja svoje potrebe pred prijatelje. To se predvsem pokaže v epizodi, kjer se Sheldon preseli

nazaj k materi v Texas. Kljub temu da je bila to Leonardova ideja, je poslal Raja in Howarda za njim, medtem ko se je on prepuščal strastem s Penny. Kot otrok je bil velikokrat kritiziran in zavržen s strani svoje družine. Z materjo si ni blizu, saj nikoli ne zamudi priložnosti, da kritizira njegovo življenje. Njegovo otroštvo lahko opišemo kot niz nevroloških poskusov. V eni izmed epizod Leonard poudari, da si je ustvaril robota, ki ga je objemal samo zato, da je začutil toplino in varnost, saj mu mati tega ni nikoli nudila. Zaradi težkega otroštva danes hrepeni predvsem po tem, da se izkaže po najboljših močeh in je tudi za to dobro nagrajen ter opazen. Leonard je s Sheldonom živel več kot deset let. Ker ga pozna najbolje, je od nekdanj dolžan pojasniti Sheldonovo iracionalno obnašanje ter je prav tako posrednik med njim in drugimi ljudmi v mnogih situacijah. Kadar se Leonard znajde v neprijetni situaciji, večkrat nevrotično, nesamozavestno nagne glavo, govori živčno in se izogiba kakršnemu koli stiku z očmi. Tekom serije, kljub temu da ohranja svoje piflarske navade, postane zelo samozavesten, socialno spreten ter se izkaže za dobrega vodjo.

Tretji osrednji moški lik je astronomski inženir Howard Wolowitz. Čeprav je edini izmed četverice fantov, ki nima naziva doktor znanosti, se brani z dejstvom, da nima le magisterija iz strojništva, vendar je prav tako izdelal napravo, ki jo uporablja Mednarodna vesoljska postaja. Tako kot Sheldon in Leonard je zaposlen na kalifornijskem inštitutu za tehnologijo Caltech. Njegovo delo kolegi zelo cenijo, saj dejansko ustvarja naprave, ki jih NASA pošilja na misije v vesolje. Na začetku serije je živel s svojo materjo, kasneje pa se poroči z Bernadette Rostenkowski. Preden sta se poročila, se je imel za neustavljivega, privlačnega, samozavestnega osvajalca ženskih src. Uporabljal je več neuspešnih tehnik, s katerimi je pristopil do žensk. Najpogostejše so bile nezaslišane, seksistične fraze, magični triki in triki s kartami. Prav tako se opisuje za romantičnega, čeprav je po Pennyjinih besedah ogaben. Ravno zaradi teh lastnosti je lahko Howard zelo zajedljiv, aroganten in nesramen. Preden je spoznal Bernadette, se je neprestano norčeval iz Leonardovega in Pennyjinega razmerja, kljub temu da je bil v tistem času samski. Sprva ko je spoznal Bernadette, jo je na začetku obravnaval kot gospodinjo, ki bo pospravljala za njim ter skrbela zanj kot njegova mati. Čeprav jo Howard želi prikazati v tradicionalnih ženskih vlogah kot gospodinjo in mater, Bernadette v odnosu prevzame bolj tradicionalno moško vlogo. Howardove matere pravzaprav nikoli ne spoznamo, temveč lahko le slišimo njen glas, ki je največkrat kritika njenega sina. Iz tega lahko razberemo, da je njun odnos zelo hladen in oddaljen, saj jo prav tako večkrat pokliče »the crazy old lady«. Zaradi neuspešnih osvajalskih pohodov in smešnih izjav je lik Howarda zelo simpatičen in zabaven ter večkrat tudi tarča posmeha.

Zadnji moški lik, ki ga spoznamo v seriji, je Rajesh (Raj) Koothrappali. Tako kot ostali fantje je na kalifornijskem inštitutu za tehnologijo Caltech zaposlen kot astrofizik. V astronomijo se je zaljubil takrat, ko je obiskoval univerzo Cambridge. Rajesh živi sam v majhnem stanovanju v Pasadeni, vendar uradno prihaja iz indijskega New Delhija. Od četverice fantov je Raj najbolj sramežljiv med dekleti, saj ob njihovi prisotnosti izgubi zmožnost govora. Zaradi njegove zadržanosti daje vtis vljudnosti, čemur pa je v resnici vzrok njegova nizka samozavest in strah pred zavrnitvijo. Raj govori indijsko angleščino ter ironično ne mara indijske hrane in kulture. Pogosto se pritoži svojim prijateljem, da je v Indiji odraščal v revščini, čeprav prihaja iz zelo premožne družine in hiše, polne uslužbencev. Raj je v veliki meri odvisen od bogastva svojih staršev, saj ne zasluži dovolj, da bi pokrila vse svoje stroške. Oče mu plačuje najemnino za stanovanje, čistilke, zdravstveno zavarovanje, avto in osebo, ki mu kupuje hrano ter pelje psa na sprehod. To vodi do namigovanj, da čeprav je Raj odrasla oseba, se še vedno obnaša kot razvajen otrok. V prvih šestih sezonah lahko zasledimo, da ima zelo kompleksno anksiozno motnjo, in sicer selektivni mutizem, ki ga je oviral pri komunikaciji z neznano žensko. Raj ima še eno primarno osebnostno posebnost, in sicer to, da je nagnjen k temu, da večkrat spregovori ali se vede neprimerno v neki situaciji ter tega ne opazi. To lahko opazimo v epizodi "*The Santa Simulation*", kjer je zaupal, da je bil zagledan v Penny in Bernadette neposredno pred dekleti in ni opazil, da se je Amyjino razpoloženje spremenilo, saj jo je prizadelo dejstvo, da se mu ni nikoli zdela privlačna. Raj je kljub temu zelo prisrčen lik, še posebej zaradi njegovih hib. Izmed četverice fantov je najbolj nekonflikten in skromen, saj svoje genialnosti in dosežkov ne poudarja ob vsaki priložnosti.

## 6 Analiza

V empiričnem delu diplomske naloge bom na podlagi teoretskih izhodišč in s pomočjo tematske analize poskušala odgovoriti na raziskovalni vprašanji, ki sem ju postavila v uvodu. Raziskovalci trdijo, da je tematska analiza doslej široko uporabljena, a slabo omejena in redko priznana metoda kvalitativne analize (Boyatzis, 1998; Roulston, 2001; Attride-Stirling, 2001). Kvalitativne metode so povezane s kvalitativnimi tehnikami, s katerimi raziskovalec zbira in analizira podatke. Določitev konkretne metode ali tehnike v raziskavi je odvisna od konkretnega raziskovalnega problema in namena. V primeru tematske analize gre za analitično orodje, katerega osnovne značilnosti so skupne drugim metodam kvalitativnih analiz. Tematska analiza želi raziskati in razložiti razumevanje teme in vsebine raziskave (Roblek, 2008, str. 56).

Za vzorec analize sem izbrala dialoge iz prvih desetih sezon. Za takšen vzorec sem se odločila zato, ker lahko nazorno opazimo, kako so se ženski liki skozi sezone razvijali. V prvih štirih sezonah so bili ženski liki predstavljeni zelo stereotipno in percipirani kot manjvredni, medtem ko lahko že od 7 sezone naprej opazimo njihovo osebno, karierno rast in kako začnejo uhajati stereotipom iz prvih štirih sezon. Ženske bom razdelila v tri tipologije in z različnimi dialogi poskušala utemeljiti svoje interpretacije. Poskusila bom ugotoviti, kako se neenakost in nadvlada med ženskimi in moškimi liki uveljavljajo, reproducirajo s pomočjo govora. Ženska zastopanost v diskurzu je pogojena s stereotipno podobo nemočnih, ženstvenih in občutljivih žensk. Lingvisti in feministi so pokazali, da obstaja seksistični diskurz, ki so jih označili kot posebno skupino s posebnimi značilnostmi (Luzon, 1997, str. 249).

### 6.1 Neumna blondinka

Penny je edina v seriji *The Big Bang Theory*, ki ni znanstvenica oziroma akademsko izobrazena, ampak je dosledno upodobljena kot atraktivna ženska, ki se spozna na modo in je najbolj komunikacijsko vešča. Zaveda se svoje fizične privlačnosti, ter jo mnogokrat tudi izkoristi sebi v korist. V spodnjem prizoru so se Amy, Bernadette in Penny odpravljale na bazen v Las Vegasu. Pogovor je potekal predvsem o njihovih novih bikini kopalkah in o pijači.

Penny: Kupila sem si popolnoma nov bikini, tako, da pijačo ob bazenu plačujejo tele (pokaže na oprsje).



Bernadette: Jaz sem si kupila seksi zgornji del, ki sporoča »pridi sem« in solzivec ki pravi: »dovolj blizu si, Jack«.

Amy: Jaz sem prinesla staro spodnje perilo, ki ga nameravam vreči na koncertni oder Gartha Brooksa.

Penny: Oprosti, ampak zakaj staro?

Amy: Ker nazadnje, ko sem ga videla, sem na oder vrgla nove in mi ni nič pomagalo (Lorre in Prady, b.d.a).

Ta prizor sem izbrala zato, ker lahko nazorno vidimo razlike med Penny, ki ni akademsko izobrazena, ter med Amy in Bernadette. Penny je predstavljena kot stereotipno zapeljiva, spogledljiva ženska, ki uporablja svoje prsi kot nekakšno orožje z namenom pridobiti pozornost moških in brezplačne pijače. Penny in Bernadette uporabita besedne zveze, kot so "popolnoma nov bikini" in "seksi zgornji del", s katerim namigujeta na to, da bosta videti zelo zapeljivi in vzbujali veliko pozornosti med predstavniki moškega spola. Bernadette s tem na nek način tudi krepi stereotip zapeljive ženske, vendar jo zaradi njene izjave dojamemo drugače. V drugem delu njene izjave lahko opazimo uporabo antiteze oziroma nasprotovanja: "in solzivec, ki pravi: dovolj blizu si, Jack." S tem je želela povedati, da svoj fizični izgled ne bo izkoristila sebi v prid tako kot Penny. Če se ji bo kdo preveč približal oziroma se je dotikal, bo uporabila solzivec. Antiteze so kontrastne ideje, ki z ostrejšo uporabo nasprotnih ali opazno drugačnih pomenov ustvarjajo pregledno kontrastno povezavo med dvema idejama (Cuddon, 2013, str. 45). Za razliko od Bernadette se Penny rada razkazuje in je v središču pozornosti. To lahko razberemo iz njene metaforične izjave in geste: "Kupila sem si popolnoma nov bikini, tako da pijačo ob bazenu plačujejo tele (pokaže na oprsje)." V spodnjem dialogu lahko prav tako opazimo, kako Penny uporablja svoje oprsje za pridobitev komisijske žirije na svojo stran. Svojemu fantu poskuša pomagati, da bodo sprejeli njegov projekt namesto Sheldonovega. Ker je Penny zelo privlačna ženska, sta se odločila, da bosta uporabila njeno telo.

Amy: Rada bi vedela, zakaj je Penny tukaj?

Penny: Tukaj sem, da podprem svojega fanta, tako kot ti.

Sheldon: Kaj boš pa naredila? Vzela naročila in jim prinesla napačne pijače?

Leonard: Pokaži jim (Penny pokaže svoj bujni dekolte).

Sheldon: Kaj? Je že pokazala?

Amy: Načrtuje se spogledovati s člani komisije, da pomagajo Leonardu do službe.

Sheldon: No, to je dober način. Ne stoj samo, pokaži prsa (Lorre in Prady, b.d.b).

Z zgornjo izjavo in gesto: "Pokaži jima (pokaže svoj bujni dekolte)" implicira, kakšno moč imajo ženske prsi in da je to edini način za pridobitev moške pozornosti. Prsi so med vsemi deli telesa postale končni simbol ženske seksualnosti, privlačnosti in ženskosti. Utrjene s socialno, kulturno in politično močjo so prsi pomemben del ženske identitete in metaforično merilo ženskosti in osebne vrednosti (Millsted in Frith, 2003, str. 460). Amy je izmed deklet najmanj socialno spretna in komunikacijsko veščica. V nanizanki *The Big Bang Theory* je Penny predstavljena kot ženska, ki izraža svojo seksualnost. Zaradi razkazovanja svojega vitkega, privlačnega telesa je postala pasivni objekt moškega spolnega pogleda. Prav zaradi tega je Penny predstavljena kot stereotipna neumna blondinka.

Leonard: Povej nama kaj o sebi.

Penny: Po horoskopu sem kozorog, kar vama verjetno pove več kot dovolj.

Sheldon: Pomeni, da živiš v družbeni zablodi, ki meni, da je položaj sonca povezan z naključnim položajem ozvezdja ob tvojem rojstvu, kar nekako vpliva na tvojo osebnost.

Penny: Povezan s čim?

Leonard: Rekel je, da ne bi nikoli ugotovila, da si kozorog.

Penny: Veliko ljudi meni, da sem eden od vodnih znakov. Okej, poglejmo, kaj še? Sem vegetarijanka. Razen pri ribah in včasih pri zrezkih. Obožujem zrezke (Lorre in Prady, b.d.c).

V zgornjem prizoru so se Leonard, Sheldon in Penny spoznavali. Penny jima je zaupala, da je po horoskopu kozorog in da jima to dejstvo pove vse o njej. Ko Sheldon uporabi znanstveno logiko, Penny okrepi stereotip neumne blondinke, saj ne razume, kaj ji Sheldon skuša povedati. Prav tako izjava o vegetarijanstvu stereotip neumne blondinke še dodatno okrepi: "Sem vegetarijanka. Razen pri ribah in včasih pri zrezkih. Obožujem zrezke." Vendar ti stereotipni prikazi v spodnjih prizorih uhajajo.

Amy: Penny, pojdimo. Našli sva kraj, kjer plešejo avstralski striperji.

Bernadette: Preverili bova, če se njihovo premoženje vrta v drugo smer.

Penny: Zveni odlično. Ampak se moram še učiti.

Amy: Lahko verjameš tej "piflarki"?

Bernadette: Želiš sedeti tu kot kakšna zguba ali želiš gledati, kako plezam v avstralske moške tangice kot mali kenguru?

Penny: Poslušajta, rada bi šla z vama ven, a moram se še učiti, prav? Zabavajta se v klubu. Če sta v težavah, poiščita policista. Če si bo slekel hlače, ni pravi (Lorre in Prady, b.d.a).

Amy: Poglej naju, medtem ko se Penny uči v hotelski sobi.

Bernadette: Ponosna sem nanjo. To je odlična priložnost zanjo. Lepo je videti, da je stvar vzela resno (prav tam, b.d.d).

V zgornjih prizorih je Penny predstavljena zelo atipično. Ni samo neumna blondinka, ki se rada zabava, ampak je tudi uspešna na drugih področjih oziroma želi postati uspešna. Takšna podoba ženske popolnoma nasprotuje stereotipom zapeljive ženske. Predstavljena je kot izobražena, uspešna ženska, ki je dovzetna za nove stvari. To lahko vidimo v zgornjem prizoru, ko se je Penny v hotelski sobi v Las Vegasu učila za izpit, medtem ko sta Amy in Bernadette popivali v baru. Želeli sta obiskati klub z avstralskimi striperji, vendar je nista mogli prepričati, da se jima pridruži. Izpit se ji je zdel pomembnejši od golih moških, kar je za njen lik atipično, saj nikoli ne izpusti priložnosti za zabavo.

Zgornja dialoga implicirata, da nosi blond barva las posebne konotacije v sodobni kulturi. Ameriška družba ima močne, če ne celo osnovne stereotipe za vsako barvo: neumna blondinka, inteligentna ali resna rjavolaska in krvoločna rdečelaska. Blondinke so prikazane kot neumne, neuspešne, naivne punce. Vendar lahko v zgornjih prizorih vidimo dekonstrukcijo negativnih stereotipov blondink (Horowitz, 1997, str. 16). V zgornjih prizorih Penny krši konvencije neumne blondinke, saj pride do uhajanja stereotipov neumne blondinke. Prikazana je kot pametna in delovna ženska.

## 6.2 Neprivlačna znanstvenica

Amy je v nanizanki predstavljena kot komunikacijsko nevedča in neprivlačna znanstvenica. Spogledovanje, pogovarjanje s fanti in o fantih ter pridobivanje njihove pozornosti so ji popolnoma tuji. S spodnjim dialogom želim pokazati, kako Pennyjina prisotnost vpliva na Amyjino in Bernadettino samozavest. Kot sem omenila že prej, Penny v nanizanki velja za najprivlačnejšo žensko in je zgled drugima dvema. Zaradi svojega videza in načina oblačenja je najbolj priljubljena med predstavniki moškega spola. V spodnjem prizoru sta Amy in Bernadette odšli sami na pijačo. Med pogovorom jima je natakdar prinesel pijačo, ki sta jima jo

plačala dva neznana moška. Amy je bila tega neizmerno vesela, saj se je zavedala, da pijače nista dobili zaradi Penny, ampak zato, ker sta se jima zdeli privlačni.

Natakar: Od gospodov za šankom.

Amy: O moj bog, fanta sta nama kupila pijačo, fanta sta nama kupila pijačo. Hvala, hvala, najlepša hvala.

Bernadette: Bodi mirna.

Amy: Ti bodi mirna. Fanta naju osvajata in to ne zaradi Penny.

Bernadette: Prav imaš. Hvala (Lorre in Prady, b.d.e).

V zgornjem prizoru je bila Amy zelo vesela pijače in pozornosti, ki sta jo dobili. To še posebej opazimo s ponavljanjem istega stavka: "O moj bog, fanta sta nama kupila pijačo, fanta sta nama kupila pijačo. Hvala, hvala, najlepša hvala." Penny velja v nanizanki za pravo seksi žensko. Je lepa, vitka, komunikativna, vendar ni akademsko izobražena. Vedno je naličena in ima smisel za stil. Bernadette in Amy ne veljata za seksi tip ženske, saj nikoli ne nosita oprjetih majic ali oblek z globokim dekoltejem ter tako ne zadostujeta merilom lepote. Kljub temu da sta obe postavni ženski, se ne oblačita dovolj provokativno, da bi bili enakovredne Penny. Ženske znanstvenice ne ustrezajo družbenim pričakovanjem v smislu stila oblačenja, telesne drže, ličil, glasu, manir in socialnih spretnosti (Scholz, 2010, str. 168). Amy je mnenja, da je seksapilna in to seksapilnost pogosto uporablja s Sheldonom. Vendar se še vedno zgleduje po Penny, saj vidi v njej mentorico za seksualnost in zunanji zgled ter dojema njeno lepoto kot idealistično. Bernadette sebe prav tako primerja s Penny, saj je po njenem mnenju bolj privlačna in priljubljena pri moškem spolu: "Fanta naju osvajata in to ne zaradi Penny." Prav zaradi tega je Penny hierarhično na najvišjem položaju in je zgled drugima dvema. S svojo privlačnostjo, zapeljivostjo izraža seksualno in socialno moč in prevlado. Zaradi konstrukcije intelekta kot del moškosti so ženske znanstvenice predstavljene kot nežensvene in nepriljubljene (Francis, 2015, str. 481). Nikoli ne dosežejo idealne ženskosti, da bi bile hkrati inteligentne, lepe, tople in materinske, saj bi bile prevelika konkurenca drugim likom. Morajo imeti neko pomanjkljivost, ki se kaže navzven. Ali je to pomanjkanje modnega stila, socialnih spretnosti ali pa sposobnost empatije in razumevanja sarkazma. Definicija ženskosti in lepote je tako ozka in skoraj nedosegljiva, da se ženske ujamejo v mitični kriterij lepote (Kimmel, 2007, str. 257). Konkurenca med ženskami je postala del mita, s katerim lahko ženske ločimo med seboj (Wolf, 1991, str. 14).

Zgornji prizor na nek način hkrati konstruira in dekonstruira negativne stereotipe znanstvenic. Zaradi Pennyjine odsotnosti sta bili Amy in Bernadette deležni pozornosti. To implicira, da so znanstvenice lahko privlačne tudi v primeru, če jih ne zasenči katera druga ženska, v našem primeru Penny. V spodnjem primeru lik neprivlačne znanstvenice uhaja stereotipom.

Bert: Zdaj mi je logično, zakaj sta prijateljici. Seksi punce vedno držijo skupaj.

Amy: In si mislila, da to ne bo odlična zabava.

Penny: Veš, nisem vedela, da je Caltech ravno takšen kot moja srednja šola.

Amy: No, ni ravno takšna. Tukaj smo vsi izredno pametni.

Penny: Vav, priljubljena dekleta so zlobna (Lorre in Prady, b.d.f).

Z izjavo: "Zdaj mi je logično, zakaj sta prijateljici. Seksi punce vedno držijo skupaj." je Bert umestil Amy in Penny v kriterij lepote. To se tudi imenuje "*Cheerleader effect*" ali "privlačni učinek skupine", kjer so ženske percipirane kot bolj privlačne, če se zadržujejo v večjih skupinah. Poudaril je, da so zapeljive ženske vedno najboljše prijateljice in da tukaj ni prostora za manj privlačne. Amy v tem primeru uhaja stereotipom neprivlačne znanstvenice, saj je v Caltechu dojeta kot najbolj privlačna in najpametnejša ženska.

Amy je tudi kljub svoji akademski izobrazbi in visoki inteligenci podrejena moškimi znanstvenikom. Njeno delo ni tako pomembno in pohvale vredno. Takšni konvencionalni prikazi so naravni zaradi njihove ponavljajoče se zastopanosti v medijih in družbenih interakcijah. V spodnjem prizoru se Amy in Sheldon pogovarjata o svojem dnevu. Sheldon je poudaril, da je naredil palindrom z abecednimi kosmiči in da je na Twitterju dosegel 100 sledilcev. Amy pa je z njim želela deliti poseben dosežek. Namreč, njena študija je bila sprejeta za naslovnico in glavni članek v znanstveni reviji. Sheldon se ni zmenil za njen dosežek, saj mu je bilo pomembnejšo in neverjetno zanimivo to, da je dosegel 100 sledilcev.

Amy: Kakšen je bil tvoj dan?

Sheldon: Krasen. Zjutraj sem naredil palindrom s kosmiči. Dobra kapa, Bob Tahecin.

Amy: Sliši se, kot da si zadel v terno. Tudi sama imam nekaj dobrih novic. Moja raziskava o povezavi z dolgoročnimi krepitvami zdravila na učinek spomina v vekah dendritov je na naslovnici Nevrona.

Sheldon: Ko ravno govorimo o dobrih novicah, nekdo ima že 100 sledilcev na Twitterju.

Amy: Lepo. Že dolgo sem sanjala o tem dnevu.

Sheldon: Da, jaz tudi. Trojna številka. Ne bom lagal, počutim se odlično.

Amy: Sheldon, jaz sem edina avtorica raziskave, ki je bila objavljen v ugledni reviji in to mi lahko spremeni celotno kariero.

Sheldon: 101! Zrak postaja rahlo redek tu zgoraj (Lorre in Prady, b.d.g).

Njenega dosežka ni komentiral, saj je vso pozornost takoj obrnil nase: "Ko ravno govorimo o dobrih novicah, nekdo ima že 100 sledilcev na Twitterju." Ta primer nazorno prikazuje odnose med spoloma in razmerju moči. S to izjavo implicira, da z ignoriranjem in usmerjanjem pogovora Sheldon pokaže svojo dominanco in nadrejenost nad Amy. DeFrancisco (v Gee in Handford, 2012, str. 92) trdi, da imajo moški moč določiti norme vsakdanjega pogovora doma in da se morajo ženske tem normam prilagoditi. Prav tako implicira, da žensko delo na znanstvenem področju ni tako pomembno kot moško. Ženske se še vedno borijo za sprejem v institucionalni raven nastavitve, kot so vlada, politika, pravo, znanost ter medijski in poslovni svet (Baxter v prav tam, str. 93). Njegovo nezanimanje za njeno delo tudi kaže na razvrednotenje ženskega spola poleg njenega strokovnega področja (Weitekamp, 2015, str. 84). Razprave o intelektualni sposobnosti spolov so nastale v poznem devetnajstem stoletju, ko so se pojavila ugibanja, da so izzivi na znanstvenem področju preveliki za ženski um (Connell, 2005, str. 21).

### 6.3 Uhajanje stereotipa ženske vloge v družini

Inteligentne ženske večkrat predstavljajo grožnjo moškosti. To lahko nazorno vidimo v spodnjem prizoru, kjer Penny zaupa Amy in Bernadette, da ni več v razmerju z Zackom, ker se ne ujemata na intelektualni ravni. Bernadette ji je namignila, da bi lahko z njim samo uživala in poslušala NPR, tako kot to ona dela s Howardom.

Amy: Zanimivo. Ni bil zadovoljiv?

Penny: Ne, bilo je krasno, a intelektualno mi ni predstavljal izziva.

Bernadette: Lahko bi se mečkala, potem pa poslušala radio NPR.

Penny: Ne bi pomagalo. Zack ne zna niti črkovati NPR.

Bernadette: To jaz počnem s Howardom. Pametnejša sem od njega. A moram zaščititi njegovo moškost (Lorre in Prady, b.d.h).

Bernadette se zaveda, da je inteligentnejša od svojega moža Howarda, vendar svoje inteligence ne izkazuje, saj predstavlja grožnjo Howardovi moškosti: "Pametnejša sem od njega. A moram zaščititi njegovo moškost." To implicira, da hegemonična moškost ohranja prevladujoč položaj v družbenem življenju in da so ženske podrejene moškim (prav tam, str. 736). Bernadette s to izjavo ohranja stereotipna spolna pričakovanja in tradicionalno vlogo med moškim in žensko. Moški naj bi bil tisti, ki skrbi za svojo družino ter je bolj intelektualno razgledan in akademsko izobražen od ženske. Če je ženska uspešnejša od njega in zasluži več, se moški počuti manjvrednega in nemožatega. Ustvarjalci nanizanke *The Big Bang Theory* večkrat neposredno pokažejo, da uspeh ženske ogrozi moško samozavest, s katerimi so v romantičnih odnosih (Weitekamp, 2015, str. 86). Howard poskuša Bernadette prikazati v bolj tradicionalnih ženskih vlogah kot gospodinjo in mater. Pričakuje, da bo prevzela vloge in naloge njegove matere. V spodnjem prizoru je to dobro prikazano. Howard se je končno postavil po robu svoji materi in ji po elektronski pošti napisal, da se je preselil k Bernadette. Ob selitvi je Howard takoj razkril, kakšna pričakovanja ima od Bernadette, s katerimi se ni strinjala.

Bernadette: Ne morem verjeti, da končno živiva skupaj.

Howard: Da. Veš, kaj bi naredilo ta trenutek še bolj popoln?

Bernadette: Kaj?

Howard: Malo prigrizka. Imaš sir?

Bernadette: Ne. Mogoče imam nekaj čedarja.

Howard: Ni tako dober. Z njim ne moreš narediti listkov. Opomni me, da ga dam na tvoj nakupovalni seznam.

Bernadette: Okej.

Howard: Imaš hiperalergenski detergent?

Bernadette: Ne.

Howard: Bolje, da ga dam na seznam. Če pereš moje spodnje perilo z navadnim milom, dobim na riti izpuščaje.

Bernadette: Počakaj malo. Prati moram tvoje perilo?

Howard: No srček, samo se ne bo opralo. Preden pozabim, jutri zjutraj me moraš peljati k zobozdravniku.

Bernadette: Moram te peljati?

Howard: Ni ti potrebno, samo pelješ me (Lorre in Prady, b.d.i).

Pričakuje, da mu bo kuhala, prala in likala obleke, pospravljala za njim ter ga vozila po opravkih. Vendar pa Bernadette v razmerju prevzame bolj tradicionalne moške vloge. Ona je tista, ki v razmerju največ zasluži in upravlja denar. Howard je edini v nanizanki, ki ima samo magisterij iz strojništva, medtem ko imajo vsi, z izjemo Penny, doktorat. V spodnjem prizoru je Bernadette prejela doktorat iz mikrobiologije ter dobila službo, s katero bo zaslužila veliko več kot Howard. Njen dosežek sta praznovala tako, da mu je Bernadette kupila uro Rolex.

Howard: Torej veste, kakšne raziskave boste opravljali v farmacevtski družbi?

Bernadette: Javila sem se za projekt o prezgodnji ejakulaciji. Mislim, da nobeden od naju nima težav s srcem. Oh, skoraj sem pozabila. Imam majhno presenečenje zate.

Howard: Ne bi ti bilo potrebno.

Bernadette: Hotela sem. Odpri.

Howard: Kupila si mi uro Rolex? Koliko je stala?

Bernadette: Ne skrbi zaradi denarja. Hočem, da ima moja ljubezen samo lepe reči (Lorre in Prady, b.d.j).

To darilo poudari razlike med njunima statusoma in zmoti njun odnos. Howard postane zaradi njenega dosežka zelo negotov sam vase. S takšnim prizorom so poskušali prikazati gledalcem, da je njegova reakcija popolnoma razumljivo spolno vedenje. Ko je na začetku Bernadette delala kot natakarica, je bil Howard tisti, ki je skrbel zanjo. Ko je Bernadette prejela doktorat in boljšo službo, se je vse obrnilo. Ona je bila tista, ki je zaslužila največ denarja v razmerju. Zaradi tega se je Howard počutil zelo nemožatega, saj je izgubil finančno superiornost. Odkupila se mu je tako, da mu je kupila zelo drago darilo, in sicer uro Rolex. Z njo se mu je poskušala opravičiti, ker ga je zasenčila s svojim dosežkom. Prav tako mu je dala vedeti, da naj ne skrbi za denar, saj od zdaj naprej to ne bo več težava: "Ne skrbi zaradi denarja. Hočem, da ima moja ljubezen samo lepe reči." Od takrat naprej je dobila popolni nadzor nad njim, saj je ona tista, ki upravlja denar. V njeni zgornji izjavi lahko začutimo moč in zadovoljstvo, ki ga ima nad Howardom. Do njega se obnaša kot mati, ki mu daje mesečno žepnino. V zgornjem prizoru lahko prav tako opazimo, da pride do uhajanja submisivnosti. Moč prihaja iz privilegiranega dostopa do družbenih virov, kot so izobrazba, znanje, bogastvo in dajejo avtoriteto, status ter možnost prevladovanja in nadziranja podrejenih skupin (Machin in Mayr, 2012, str. 24). Takšni primeri dialogov nam pokažejo, da s podrobnejšim pogledom na jezik, uporabljenega v vsakdanjem življenju, razkriva, kako ljudje vidijo samega sebe (prav tam, str. 29). Namreč, Bernadette se ne podreja in prilagaja moževim zahtevam. V njunem razmerju je



ona tista, ki je glava družine in ima zadnjo besedo. Kljub temu da jo želi prikazati v tradicionalnih ženskih vlogah, njen lik uhaja stereotipom tradicionalne ženske vloge v družini. Nekatere študije posredno prikazujejo način, kako je denar povezan z moškimi in moškostjo (Major in Forcey v Williams, 2010, str. 109). Bernadette v nanizanki ni prikazana kot tipična stereotipna znanstvenica tako kot Amy. Na začetku serije, preden so se spoprijateljile, je Amy zavračala Bernadettino kariero in njen zunanji videz. Bernadette se mora nenehno dokazovati, da ni neumna, samo zato, ker je majhna, ženstvena in blond. O njeni karieri in dosežkih se v nanizanki pogovarjajo in omenijo takrat, ko nosijo neke komične implikacije, bodisi zaradi nje ali Howarda.

## 7 Sklep

V diplomskem delu sem skušala ugotoviti, kako se neenakost in nadvlada med ženskimi in moškimi liki uveljavljajo, reproducirajo s pomočjo govora. Situacijske komedije pogosto prikazujejo ženske v tradicionalni stereotipni podobi. Skozi serijo se fenomen moškega pogleda in seksualnega objektiviziranja žensk pogosto pojavlja in vsiljuje idejo, da so ženske samo objekt, ki jih konzumirajo, in da so moški tisti, ki hkrati nosijo vlogo subjekta in opazovalca. V nanizanki *The Big Bang Theory* so ženske velikokrat objekt moškega poželenja, še posebej Penny. Zato lahko rečemo, da so ženske prikazane stereotipno, vendar se njihovi liki skozi celotno serijo razvijajo. Tudi do te mere, da pobegnejo stereotipnim razmišljanjem o manjvrednostnem položaju žensk v sodobni družbi. V diplomskem delu sem s pomočjo tematske analize raziskovala, kje so znanstvenice prikazane stereotipno in kje pride do nestereotipnega prikazovanja ženskih znanstvenic ter odnose med ženskimi in moškimi liki v seriji. Analizirala sem dialoge, ki sem jih skrbno izbrala iz prvih desetih sezon. Za to metodo sem se odločila, ker nam omogoči kritično raziskavo družbene neenakosti, nadvlada in zloraba pa se uveljavljata s pomočjo besedila in govora.

Moje prvo zastavljeno vprašanje sprašuje o odnosu med moškimi in ženskimi liki v seriji *The Big Bang Theory*. Ugotovila sem, da moški znanstveniki ne cenijo dela ženskih znanstvenic. Menijo, da ženske niso iz pravega testa za delo na znanstvenem področju. O ženskem znanstvenem delu se pogovarjajo malo, kadar pa ga omenijo, je to predvsem v posmehljive namene. Eden izmed primerov je ta, ko je Amy želela deliti poseben karierni dosežek s Sheldonom. Za njen dosežek se ni zmenil, saj se je bolj razveselil svojih 100 sledilcev na Twitterju. Ta prizor nazorno nakazuje odnos med spoloma in razmerju moči. Sheldon pokaže svojo dominanco in nadrejenost nad Amy. Znanost je bila vodilna sila pri diskriminatornem spolnem razlikovanju in pri socialnih vlogah, kar je prisotno še danes. Znanost je tudi visoka hierarhična struktura, pa naj gre za univerze ali za inštitute. Takšni sistemi vzpostavljajo podrejen položaj žensk (Ule, Šribar in Umek Venturini, 2013, str. 11). Prav tako inteligentne ženske večkrat predstavljajo grožnjo moškosti ter zatirajo svoje intelektualne sposobnosti njim v prid. Bernadette se zaveda, da je inteligentnejša od svojega moža Howarda, vendar svoje sposobnosti ne izkazuje pogosto, sej predstavlja grožnjo Howardovi moškosti. S takšnim obnašanjem ohranja stereotipna pričakovanja in tradicionalno vlogo med moškim in žensko. Situacijske komedije krepijo družbene norme. S svojo kariero ter inteligenco Bernadette in Amy predstavljata napredek ženskega položaja v znanosti. Te predstavitve prihajajo v času, ko

narašča zaskrbljenost zaradi pomanjkanja žensk na znanstvenih področjih. Vendar se ne strinjajo vsi z dejstvom, da so te vloge koristne za ozaveščanje javnosti o tej težavi. Pomanjkanje močne ženske prisotnosti v teh oddajah ne odraža trenutnih socialnih razmerij v svetu. Ob analiziranju dialogov sem zasledila veliko primerov stereotipnega prikazovanja žensk. Takšne stereotipne podobe so predstavljene kot nekaj normalnega in nespornega. Prav zaradi tega se je moje drugo raziskovalno vprašanje nanašalo na to, kje so ženske v seriji prikazane stereotipno in kje pride do nestereotipnega prikazovanja ženskih znanstvenic. Na začetku četrte sezone so bile ženske prikazane bolj stereotipno in negativno kot v deseti sezoni. Penny je bila sprva predstavljena kot tipična neumna, zapeljiva blondinka, ki je svojo fizično privlačnost uporabljala sebi v prid. Skozi sezono se je njen lik razvil. Ni več samo blondinka, ki se rada zabava, ampak je postala pametnejša. Zaposlila se je celo v farmacevtskem podjetju. Svoje novo delovno mesto kot farmacevtska prodajalka je vzela resno, saj je zabave in popivanje zamenjala s knjigami. Takšna podoba uspešne ženske nasprotuje stereotipom blondinke. Kljub temu je hkrati ostala edina ženska v nanizanki, ki ustreza kriterijem lepote. Penny je od samega začetka nanizanke hierarhično na najvišjem položaju in velja za zgled vsem drugim ženskim likom. Medtem ko je njena inteligenca postavljena v ozadje, je njena lepota postavljena v ospredje. Amy in Bernadette se v njeni prisotnosti ne počutita dovolj zapeljivi, saj je ona vedno deležna moške pozornosti. V enem izmed analiziranih prizorov sta bili Amy in Bernadette deležni moške pozornosti. Ta prizor dekonstruira negativne stereotipe znanstvenic. Zaradi Pennyjine odsotnosti sta bili Amy in Bernadette deležni pozornosti. To implicira, da so znanstvenice lahko privlačne v primeru, če jih ne zasenči katera druga ženska, v našem primeru Penny. Menim, da se je podoba ženskih likov skozi sezono vseskozi razvijala, kar je pravzaprav tudi bistvo nanizank, saj če je preveč stacionirana na enem mestu izgubi zanimanje gledalcev in s tem pripomore k svojemu neuspehu le-te. Vendar se kljub napredku razvoja ženskih likov v seriji še vedno ohrani stereotip tradicionalne ženske kot žene, gospodinje in matere. Ker se situacijske komedije zanašajo predvsem na stereotipizirane upodobitve likov, za ustvarjanje nekih komičnih učinkov, je razvoj manj stereotipiziranih likov prej izjema kot pravilo.

Če potegnem črto pod vse skupaj, lahko rečem, da mediji še vedno ohranjajo stereotipna spolna pričakovanja in neke tradicionalne vloge. Po njihovem mnenju ženske ne smejo biti uspešnejše in zaslužiti več kot moški, ne morejo biti pametne in lepe hkrati ter ne morejo uskladiti profesionalnega in zasebnega življenja. Primer Howarda in Bernadette v določenih trenutkih kaže ravno nasprotno. Akademsko je bolj izobražena in posledično zaseda višje položaje v

službi. V družini ima zadnjo besedo in ona je tista, ki upravlja denar. Na ta način so se ustvarjalci serije malce oddaljili od tega prepričanja o vlogi žensk.

1. Attardo, S. (1994). *Linguistic Theories of Humor*. Berlin in New York: Mouton de Gruyter.
2. Attride-Stirling, J. (2001). Thematic networks: an analytic tool for qualitative research. *Qualitative Research*, 1(3), 385–405.
3. Bignell, J. (2007). *An Introduction to Television Studies*. London in United Kingdom: Psychology Press.
4. Boyatzis, R. E. (1998). *Transforming qualitative information: Thematic analysis and code development*. Thousand Oaks, CA: Sage.
5. Carli, L. L. in Alawa, L. (2016). Stereotypes About Gender and Science: Women = Scientists. *Psychology of Women Quarterly*, 40(2), 244–260.
6. Carlson, A. L. (2015). *Genius on Television*. United States: McFarland & Co Inc.
7. Cascardi, A. J. (2003). Hegemonija v estetski teoriji. *Filozofski vestnik*, 24(3), 7–17.
8. Critchley, S. (2002). *On Humour*. London, New York: Routledge.
9. Connell, R. (2005). *Masculinities: Second Edition*. Berkeley: University of California Press.
10. Cuddon, J.A. (2013). *A dictionary of Literary Terms and Literary Theory, 5th Edition*. Malden, MA and Oxford: Emerald Group Publishing Limited.
11. Drame, I. (1992). Odnosno strukturirana medijska realnost kot posebna realnost. *Teorija in praksa*, 29(9–10), 849–860.
12. Dines, G. in McMahon Humez, J. (2011). *Gender, race, and class in media: a critical reader*. Thousand Oaks, Calif: SAGE Publications.

13. Fabjančič, N. (1999). Medijska reprezentacija žensk v politiki. *Teorija in praksa*, 36(1), 74–86.
14. Francis, B. (2015). Re/theorising gender: female masculinity and male femininity in the classroom? *Gender and Education*, 22(5), 477–490.
15. Furlan, N. (2006). *Manjkajoče rebro. Ženska, religija in spolni stereotipi*. Koper: Založba Annales.
16. Gauntlett, D. (2002). *Media, Gender and Identity: An Introduction*. London in New York: Routledge.
17. Gee, J. P. in Handford, M. (2012). *The Routledge Handbook of Discourse Analysis*. London in New York: Routledge.
18. Gill, R. (2007). Postfeminist media culture: Elements of a sensibility. *European Journal of Cultural Studies*, 6(10), 147–166.
19. Gerbner, G. (1999). The stories we tell. *Peace Review*, 11(1), 9–15.
20. Gerbner, G., Gross, L., Morgan, M. in Signorielli, N. (1981). Scientists on the TV Screen. *Culture and Society*, maj/junij, 41–44.
21. Gymnich, M., Ruhl, K. in Scheunemann, K.. (2010). *Gendered (Re)Visions: Constructing of Gender in Audiovisual Media*. Goettingen: V&R Unipress in Bonn University Press.
22. Hall, S. (1997). *Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage Publications.
23. Hall, S. (2004). Delo reprezentacije. V *Medijska kultura: kako brati medijske tekste*, ur. Breda Luthar, Vida Zei in Hanno Hardt, 33–97. Ljubljana: Študentska založba.
24. Harding, S. (1986). *The science question in feminism*. Ithaca in London: Cornell University Press.

25. Hrženjak, M. (2002). *Njena (re)kreacija*. Ljubljana: Mirovni inštitut.
26. Horowitz, S. (1997). *Queens of Comedy: Lucile Ball, Phyllis Diller, Carol Burnett, Joan Rivers and the new generation of funny women*. Amsterdam B.V. Published in The Netherlands: Gordon and Breach Science Publishers.
27. Jontes, D. (2011). Razred v popularnih televizijskih žanrih. *Teorija in praksa*, 48(4), 968–981.
28. Kimmel, M. S. (2007). *The Gendered Society*. Oxford: Oxford University Press.
29. Kink, S. (2009). Medijski vpliv na mlado občinstvo: nasilne medijske vsebine. *Sodobna pedagogika*, 2, 62–73.
30. Lorre, C. in Prady, B. (b.d.a). Dostopno prek <https://bigbangtrans.wordpress.com/series-1-episode-1-pilot-episode/>
31. Lorre, C. in Prady, B. (b.d.b). Dostopno prek <https://bigbangtrans.wordpress.com/series-4-episode-10-the-alien-parasite-hypothesis/>
32. Lorre, C. in Prady, B. (b.d.c). Dostopno prek <https://bigbangtrans.wordpress.com/series-4-episode-16-the-cohabitation-formulation/>
33. Lorre, C. in Prady, B. (b.d.d). Dostopno prek <https://bigbangtrans.wordpress.com/series-4-episode-24-the-roommate-transmogrification/>
34. Lorre, C. in Prady, B. (b.d.e). Dostopno prek <https://bigbangtrans.wordpress.com/series-5-episode-12-the-shiny-trinket-maneuvre/>
35. Lorre, C. in Prady, B. (b.d.f). Dostopno prek <https://bigbangtrans.wordpress.com/series-6-episode-20-the-tenure-turbulence/>

36. Lorre, C. in Prady, B. (b.d.g). Dostopno prek <https://bigbangtrans.wordpress.com/series-06-episode-23-the-love-spell-potential/>
37. Lorre, C. in Prady, B. (b.d.h). Dostopno prek <https://bigbangtrans.wordpress.com/series-7-episode-01-the-hofstadter-insufficiency/>
38. Lorre, C. in Prady, B. (b.d.i). Dostopno prek <https://bigbangtrans.wordpress.com/series-7-episode-05-the-focus-attenuation/>
39. Lorre, C. in Prady, B. (b.d.j). Dostopno prek <https://bigbangtrans.wordpress.com/series-10-episode-03-the-dependence-transcendence/>
40. Luzon, M. J. (1997). Linguistic choices for the representation of women in discourse. *Bells: Barcelona English language and literature studies*, 8, 247–259.
41. Machin, D. in Mayr, A. (2012). *How To Do Critical Discourse Analysis. A Multimodal Introduction*. London: Sage publications.
42. Macdonald, M. (1995). *Representing Woman: Myths of Femininity in the Popular Media*. London: Arnold.
43. McIntosh, H. (2014). Representations of Female Scientists in The Big Bang Theory. *Journal of Popular Film and Television*, 42(4), 195–204. Dostopno prek <https://www.tandfonline.com/loi/vjpf20>
44. Milestone, K., and Meyer, A. (2012). *Gender and Popular Culture*. Cambridge, UK: Polity Press.
45. Mills, B. (2009). *The sitcom*. London: BFI.
46. Millsted, R. in Frith, H. (2003). Being large-breasted: women negotiating embodiment. *Women's Studies International Forum*, 26(5), 455–465.
47. Mittel, J. (2010). *Television and American culture*. New York: Oxford University Press.



48. Press, A. L. (1991). *Women watching Television: Gender, Class, and Generation in the American Television Experience*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
49. Roblek, V. (2009). Primer izpeljave analize besedila v kvalitativni raziskavi. *Management*, 4(1), 53–69.
50. Roulston, K. (2001). Data analysis and »theorizing as ideology«. *Qualitative Research*, 1(3): 279–302.
51. Scholz, S. J. (2010). *Feminism: A Beginner's Guide*. Oxford: Oneworld Publications.
52. Shuqin, H. (2012). An analysis of Humor in The Big Bang Theory from Pragmatic Perspectives. *Theory and Practice in Language Studies*, 2(6), 1185–1190.
53. Smith, B. (2006). *The Psychology of Sex in Gender*. London: Pearson Publications.
54. Steinke, J. (1997). A portrait of a woman as a scientist: breaking down barriers created by gender-role stereotypes. *Public Understand Science*, 6, 409–428. Dostopno prek <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.596.7109&rep=rep1&type=pdf>
55. Steinke, J. (1999). Women Scientist Role Models on Screen. *Science Communication*, 21(2), 111–136.
56. Steinke, J. (2005). Cultural Representations of Gender and Science. *Science Communication*, 27(1), 27–63.
57. Švab, A. (2002). »Divided We Stand«: teme in dileme študij spolov. V A. Debeljak, P. Stankovič, G. Tomc in M. Velikonja (ur.), *Cooltura: uvod v kulturne študije*. Scripta: Ljubljana.
58. Ule, M., Šribar, R. in Umek Venturini, A. (2013). *Ženske v znanosti, ženske za znanost: znanstvene perspektive žensk v Sloveniji in dejavniki sprememb*. Ljubljana: FDV.

59. Weitekamp, M. A. (2017). The image of scientists in *The Big Bang Theory*. *Physics Today*, 70(1), 40–48.
60. Williams, M. (2010). The Masculinity of Money: Automatic Stereotypes Predict Gender Differences In Estimated Salaries. *Psychology of Women Quarterly*, 34, 107–120
61. Wolf, N. (1991). *The beauty Myth. How images of beauty are used against women*. New York: Harper Collins Publisher.