

**UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE**

Mira Stropnik

**Spol v popularni kulturi: Queer identiteta na primeru televizijske serije
Moške zadeve**

Diplomsko delo

Ljubljana, 2011

**UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE**

Mira Stropnik

Mentorica: izr. prof. dr. Alenka Švab

Somentor: asist. dr. Dejan Jontes

**Spol v popularni kulturi: Queer identiteta na primeru televizijske serije
Moške zadeve**

Diplomsko delo

Ljubljana, 2011

Spol v popularni kulturi: Queer identiteta na primeru televizijske serije Moške zadeve

V diplomskem delu poskušam dokazati, da serija *Moške zadeve* predstavlja preobrat v dosedanjih medijskih reprezentacijah homoseksualcev in ostalih seksualnih manjšin. Pri tem se naslanjam na queer teorijo, ki postavlja pod vprašaj vse temeljne koncepte spola in seksualnosti, ki so jih razvile gejevske in lezbične študije. V teoretičnem delu se tako pomikam od identitetnih politik k politikam razlik, nadalje opišem medijske reprezentacije spola in seksualnosti, kjer se naslanjam predvsem na ameriške situacijske komedije, kot sta na primer *Ellen* in *Will in Grace*. S pomočjo kritične diskurzivne analize poskušam dokazati, da se serija *Moške zadeve* razlikuje od prej omenjenih, saj ji uspe premostiti stereotipne reprezentacije seksualnosti in dihotomije spola. Serija izziva heteronormativne diskurze, saj queer ljudi ne predstavlja kot drugorazredne aseksualne državljanke, pač pa jih pokaže v odkriti in očitni seksualnosti. Družbeni spol ni nikoli binaren, pač pa se vedno zadržuje na kontinuumu, prav tako velja za seksualnost. Queer ne temelji na kategorijah in pravi, da ljudi ne moremo ločevati na različne identitete, saj je glavna značilnost postmodernih identitet fluidnost, kar pomeni, da preprosto ne obstaja nekaj takega kot je moški, ženska, gej ali strejt.

Ključne besede: queer teorija, seksualnost, družbeni spol, identiteta, reprezentacija.

Gender in popular culture: Queer identity in case of television series Queer as folk

In my diploma thesis I am trying to prove that television series *Queer as folk* represents a turnabout in media representations of homosexuals and sexual minorities. I base this claim on queer theory which questions all the basic concepts of gender and sexuality that were developed by gay and lesbian studies. In the theoretical part I am moving from identity politics to politics of difference. Furthermore I am describing media representations of gender and sexuality, relying on popular American sit-coms, in particular *Ellen* and *Will and Grace*. With the help of critical discourse analysis I am trying to prove that *Queer as folk* differs from *Ellen* and *Will and Grace*, because it succeeded in overcoming stereotypical representations of sexuality and dichotomy of gender. Moreover, *Queer as folk* challenges heteronormativity discourses for it is trying to show queer people in their sincere and obvious sexuality and not as second-class citizens. Gender is never binary, it always dwells on continuum, the same goes with sexuality. Queer destabilizes assumed categories, because the main feature of postmodern identity is its fluidity, which means that there is no such thing as man, woman, gay or straight.

Key words: queer theory, sexuality, gender, identity, representation.

KAZALO:

1 UVOD	5
2 OD IDENTITETNIH POLITIK H QUEER TEORIJI	6
2.1 Razvoj gejevskih in lezbičnih študij	7
2.2 Identiteta kot performans	8
3 QUEER KOT ODPOR DO IDENTITETE	11
4 MEDIJSKE REPREZENTACIJE KOT GONILO HETERONORMATIVNOSTI	15
4.1 Medijske reprezentacije spola in seksualnosti.....	15
4.2 Situacijska komedija: vidno polje heteroseksualnega homoseksualca.....	19
5 ŠTUDIJA PRIMERA: DISKURZIVNA ANALIZA QUEER IDENTITETE V SERIJI MOŠKE ZADEVE	22
5.1 Značilnosti queer identitete v seriji Moške zadeve	23
5.1.1 Odkrita seksualnost.....	23
5.1.2 Spolna hibridnost.....	24
5.1.3 Skrivnost/sram vs. Pogum/ponos.....	25
5.2 Moške zadeve kot agenti normalizacije?	26
6 ZAKLJUČEK	28
7 LITERATURA:	30

1 UVOD

V pričujočem diplomskem delu se ukvarjam z vprašanjem, ki je v zahodnih družbah v zadnjih tridesetih letih zasedlo pomembno mesto znotraj družboslovja. Seksualnost je ena izmed široko obravnavanih tem, saj po eni strani predstavlja naturalizirano človeško bistvo, ki se kaže kot samoumevno in esencialistično, po drugi strani pa je predmet vročih razprav, saj se prek nje vzpostavlja družbena hierarhija moči, kjer je heteroseksualna večina dobila mesto dominantnosti, vse ostalo pa je zasedlo submisiven položaj. V svojem diplomskem delu izhajam iz queer teorije, ki me je fascinirala s svojo radikalno transformacijsko politiko, ki za razliko od feminističnega gibanja ter gejevskih in lezbičnih študij postavlja pod vprašaj vse temeljne konceptualne okvirje tega znanstvenega področja. Queer aktivisti so želeli izzvati sam način, na katerega ljudje razumejo seksualnost. Namesto integracije v dominantno strukturo, queerovci iščejo načine transformacije in destabilizacije samoumevnih kategorij seksualnih identitet.

Da je seksualnost dandanes ena izmed vročih tem, dokazujejo tudi mediji, saj smo v priča vzponu homoseksualnih medijskih vsebin. Pojavljajo se tako v novicah, filmih, televizijskih serijah, knjigah in revijah. Homoseksualni liki so v popularni kulturi torej konstantno prezentirani, vendar gre za reprezentacijo, ki je problematična, saj homoseksualne like reprezentira znotraj heteroseksistične agende. Televizija je po mnenju Manuelove, eden izmed medijev, kjer je heteroseksualnost avtomatsko domnevana; reprezentacije seksualnih Drugih pa padejo pod heteronormativen diskurz stereotipov, ki ustvarjajo meje in opozicije v kategorijah normalnega proti abnormalnemu (Manuel 2008, 275). Po drugi strani pa je severnoameriška TV serija *Moške zadeve* (orig. *Queer as folk*) odigrala pomembno vlogo v novih in drugačnih reprezentacijah seksualnih manjšin in popeljala queerovstvo v nov prostor.

Raziskovalno vprašanje, na katerega bom poskušala odgovoriti je, ali serija *Moške zadeve* izziva heteronormativne diskurze in prispeva k normalizaciji homoseksualnosti. To bom preverjala s pomočjo kritične diskurzivne analize, s katero bom poskušala izluščiti najpogostejše diskurze queer identitete. Predvidevam, da je queer identiteta tista, ki postavlja pod vprašaj vse heteronormativne diskurze, saj poskuša onesposobiti ustaljene samoumevne 'resnice' o dualizmu spola in seksualnosti.

2 OD IDENTITETNIH POLITIK H QUEER TEORIJI

Identitetne politike in z njimi povezana gibanja so se začela po letu 1960 in so načeloma nasprotovala vzpostavljenemu družbenemu redu in hierarhijami moči. Nastale so identitetne politike, ki so osnovo za svoj upor organizirale na podlagi individualnih in homogenih izkušenj zatiranja. Prioriteta in cilj so bile dejanske družbene spremembe oziroma izboljšanje podrejenega položaja, npr. žensk, homoseksualcev, itd (Švab 2001, 200). Za dosego le tega pa družbeno-politična gibanja potrebujejo javno kolektivno identiteto (Gamson 1995, 391). Kot pravi Woodwardova, se pojem identitetnih politik nanaša na identiteto člana določene zatirane ali marginalizirane skupine, čigar identiteta postane politična točka odstopanja, s tem pa tudi glavni dejavnik politične mobilizacije (Woodward 2001, 24).

Glavni problem identitetnih politik je, da te politike temeljijo na predpostavki o homogenosti skupine, ki jo zastopajo. »Znotraj skupin, za pravice katerih si prizadeva, ne vidi razlik in ne upošteva različnih identitetnih pozicij, ki jih ljudje zavzemamo« (Kuhar 2010a). Tako so se znotraj feminizma, kot tudi gejevskega in lezbičnega gibanja pojavljala vprašanja o neenakopravnosti znotraj skupin, saj naj bi gibanje reševalo določena vprašanja, ostala pa pustila v ozadju. Tako naj bi feminizem predstavljal samo bele feministke srednjega razreda, medtem, ko je lezbijke ali Afroameričanke pustil na obrobju (Švab 2002, Velikonja 2002). Podobno ugotavlja tudi Roman Kuhar pri gejevskem in lezbičnem gibanju: »Identitetna politika gejevskega in lezbičnega gibanja je bila pogosto obtožena, da na svojo politično agendo daje predvsem gejevska vprašanja, medtem ko specifična lezbična vprašanja ostajajo v ozadju« (Kuhar 2010a). Nadalje ugotavlja tudi, da se gejevskemu in lezbičnemu gibanju ni uspelo izogniti vzpostavljanju novih izključevanj znotraj same gejevske in lezbične skupnosti; poročeni monogamni gejevski in lezbični pari tako postajajo normalizirani »dobri državljani«, vsi, ki izpadejo iz tako postavljenega okvira državljanstva, pa so izključeni (Kuhar 2010b, 1). V devetdesetih letih je prišlo do popolnega preobrata v do takratnih identitetnih politikah.

Pojavil se je queer aktivizem, znotraj družbenega konstruktivizma, ki predstavlja pomembno kritiko identitetnim politikam. Queer teorija nasprotuje dominantni epistemologiji seksualnosti ter zagovarja popolno dekonstrukcijo diskurzov o seksualnosti, ki temeljijo na identitetni konsistentnosti (Velikonja 2002, 215). Queer pravi, da ne obstaja nekaj takega kot je gej, strejt, moški ali ženska, saj so postmoderne identitete fluidne, zato ljudi ne moremo ločevati na izključujoča se binarna razmerja, kot so moški/ženska ali homo/heteroseksualec. V nadaljevanju bom podrobneje opisala razvoj gejevskih in lezbičnih študij ter premik od

esencialističnega h konstruktivističnemu razumevanju družbenega spola in seksualnosti, ki preusmerja pogled od gejevskih in lezbičnih študij h queer teoriji.

2.1 Razvoj gejevskih in lezbičnih študij

Gejevske in lezbične študije so del študij spolov, katere so danes eno najbolj aktualnih družboslovnih področij, ki se je razširilo in uveljavilo v devetdesetih letih (Švab 2002, 195). Razvile so se iz ženskih študij, ki so se ukvarjale z vprašanji pravic, vidnosti in enakopravnosti žensk v povezavi z moškimi. Vendar feministične teorije ne smemo popolnoma izenačevati s študijami spolov, saj je za prve značilno, da se osredotočajo na specifičnost ženskih izkušenj, medtem ko slednje preučujejo kulturne pomene vseh form spolov in seksualnosti (prav tam).

Gejevske in lezbične študije sicer segajo že daleč nazaj, vendar lahko rečemo, da se je prva samozavedajoča literatura začela pojavljati v devetnajstem stoletju, ko je bila vzpostavljena kategorija homoseksualnosti vzporedno z ločevanjem hetero/homo binarnosti (Plummer 1995, 17). To je bil čas, nadaljuje Plummer, homofilskega gibanja, ki se je bojeval za pravice gejev. Znotraj literature je prišlo do premikov v razumevanju homoseksualnosti, saj se je diskurz iz medicinskega in patološkega stanja, prestavil v družbenega in političnega (Plummer 1995, 18). V 50ih in 60ih letih, v drugem valu, se je začela pojavljati eksplicitna, odkrita in odprta literatura o gejevskih in lezbičnih izkušnjah. Plummer pravi, da je bila lezbična feministična teorija tista, ki je proizvedla najbolj razvito teoretično analizo homoseksualnosti, osredotočeno predvsem na kritiko heteroseksualnih razmerij (prav tam). V 70ih letih pa se je zgodil pomemben dosežek in sicer institucionalizacija gejevskih in lezbičnih študij, kot polje akademskega specializiranega študija (Plummer 1995, 20).

Gejevsko in lezbično gibanje je svoje začetke obrodilo v Stonewallskem uporu, leta 1969. Upor je pomenil prelomnico v zgodovini zatiranja homoseksualcev in začetek modernega gibanja za pravice in svoboščine lezbijk in gejev (Kuhar 2001, 75). Gibanju se je pridružilo tudi feministično gibanje, saj ju je povezoval problem homofobije in seksizma- skupaj so nastopali proti moškemu heteroseksualnemu zatiranju (Kuhar 2001, 78). Čeprav gejevske in lezbične študije izhajajo iz gejevskega in lezbičnega aktivizma (gibanja), med njima obstaja kar ostra ločnica med določenimi bazičnimi koncepti spolov in seksualnosti. S Foucaultovo vplivno *Zgodovino seksualnosti* (1979) se je pospešila polemika esencialistično/konstruktivistično. Tako na primer gejevske in lezbične študije zagovarjajo konstruktivističen

pristop, gibanja pa se bolj nagibajo k esencializmu. Za esencialističen vidik je značilno, da se povzdiguje skupinska edinstvenost ter da so določeni aspekti identitete biološko prirojeni. Tako se na primer homoseksualci branijo pred homofobičnimi in sovražnimi koncepti abnormalnosti in deviance s tem, da je gejevska in lezbična identiteta dana- torej biološko determinirana (Woodward 2001, 25). Geji in lezbijke so svojo identitetno politiko zgradili na podobnostih, kar bi naj bil ključ do liberacije. Kot pravi Gamson, je gejevsko in lezbično gibanje zgradilo t.i. kvazi- etničnost s svojimi lastnimi političnimi in kulturnimi institucijami, festivali, sosesko in celo s svojo lastno zastavo. Menili so namreč, da lahko le z etnično/esencialistično politiko dosežejo politično moč in oblikujejo odporniško gibanje (Gamson 1995, 391). Glavni namen gejevskega in lezbičnega osvobodilnega gibanja je bila po besedah Anthonyja Slagla asimilacija v mainstream (Slagle 1995, 86). Po drugi strani pa ne-esencialističen vidik nekaterih 'novih' družbenih gibanj poudarja fluidnost identitet, ki so lahko rekonstruirane pod drugačnimi kulturnimi pogoji in niso fiksno zaprte in nespremenljive kategorije (Weeks v Woodward 2001, 26).

Kolektivna identiteta se je kasneje srečala s popolnoma drugačno logiko queer aktivizma, ki je želela dekonstruirati identitetne kategorije in zamegliti meje. O tem bom govorila v naslednjih poglavjih.

2.2 Identiteta kot performans

Na tej točki je najprej potrebno začrtati pomembno ugotovitev feminističnih študij, in sicer distinkcijo med biološkim in družbenim spolom. Prvi predstavlja fizične razlike med moškim in ženskim telesom, drugi pa vključuje skupek psihičnih, družbenih in kulturnih razlik med moškim in žensko (Giddens 1995, 102). Butlerjeva pravi, da družbeni spol ne smemo in ne moremo razumeti kot neposredno posledico biološkega, saj družbeni spol označuje tudi sam proizvodni aparat, s katerim se vzpostavi biološka spola (Butler 2001, 19). Kot pravi Švabova, spolna identiteta ni odraz naravnega stanja biti, ampak stvar reprezentacije. Biološke »resnice« namreč ni mogoče spoznati izven kulturnih diskurzov in torej ni »biološkega spola«, ki ne bi bil družben (Švab 2002, 204). »Tudi biološki spol je namreč vedno že družbeno konstruiran, to, kar razumemo kot naravno, je vedno že družbena konstrukcija« (prav tam). Čeprav je distinkcija moški/ženska v večini zahodnih družb še vedno primarno razločevanje in definiranje tega, kar dejansko smo, obstajajo kulturne razlike med samimi moškimi in ženskami, kar je dokaz, da ne obstajajo absolutno ženske in

absolutno moške značilnosti, ki bi jih naj pogojeval biološki spol. Judith Butler pravi, da je družbeni spol performans, tisto, kar družbeni subjekti delamo v določenem kulturnem kontekstu, in prosto plavajoča identiteta, ki nikakor ni univerzalna in nespremenljiva (Butler 2001, 22).

Vendar je binarno nasprotje moški/ženska še vedno normativ. Nekaj, ki se kaže kot samoumevno in s tem izkazuje legitimizacijo, istočasno pa označuje kot deviantno vse tisto, kar ne ustreza zahodni heteroseksualni binarnosti. Tako so na primer homoseksualne ženske razumljene kot nepravne ženske in homoseksualni moški kot požensčeni moški. Gre za to, čemur Suzana Tratnik pravi neavtentičnost (Tratnik 1995). Nekatere ženske naj ne bi bile sposobne sprejeti 'naravne' ženske vloge, zato se odločijo za posnemanje moških. Podobno velja za homoseksualnost- posnemanje heteroseksualnega odnosa z istospolnim partnerjem. Heteroseksualnost in s tem binarna delitev spola je razumljena kot original, vse ostalo pa kot njena kopija (Tratnik 1995, 63). Queer teorija pa je v devetdesetih letih prišla do ugotovitve, da originala preprosto ni, saj je vse družbeni konstrukt. »Če ni izvirnika, potem tudi trud po odkrivanju in doseganju avtentičnosti ne more dlje od odkrivanja oziroma vnovične proizvodnje ponaredkov« (Tratnik 1995, 64). Gejevske in lezbične študije so največkrat le skromno zahtevale svoj kos torte. Tratnikova pravi, da so za izhodišče raziskovanja naivno sprejele obstoječo dihotomijo homo/heteroseksualnost, nikoli pa se niso spraševale o kulturni homogenizaciji in dominantnih diskurzih ter postavljale pod vprašaj same temelje moderne zahodne misli. Tu intervenira queer misel, ki si zastavlja vprašanje:

Kako lahko 'obstajata' samo dva spola oziroma samo dve seksualnosti? Če spol in seksualnost nista naravni, temveč politični kategoriji, potem je nujno konstrukcijo in pomen mogoče dojeti le v povezavi s kontekstom. To pomeni, da spol in seksualnost v različnih kontekstih privzemata tudi različne pomene, ki so vsi enako 'realni' in jih ne moremo razumeti skozi odnos med izvirikom in ponaredkom. Spolne in seksualne kategorije so tako rekoč vedno že ponarejen denar. Resnica je, da ni referenta (sex), ki bi zagotavljal spol (gender), niti ničesar (spol seksualnega objekta), kar bi zagotavljalo seksualno identiteto (Tratnik 1995, 71-72).

Butlerjeva pravi, da družbeni spol nikakor ni stabilna identiteta ali kraj posredovanja različnih dejanj, pač pa je identiteta konstituirana skozi čas-preko stiliziranih in ponavljajočih se dejanj (Butler 1988). Biološki spol torej ni nikakršno zagotovilo za družbeni spol, saj je le ta performativni dosežek. In nadalje, ker ne obstaja družbeni spol sam po sebi, torej nima svojega lastnega bistva, prav različna dejanja družbenega spola konstituirajo idejo družbenega spola. Brez teh dejanj, pravi Butlerjeva, sploh ne bi bilo družbenega spola. Družbeni spol je torej konstrukcija, ki nenehno prikriva njegov izvor (Butler 1988, 3). V ozadju so seveda

hierarhije moči in vzvodi družbene kontrole, ki poskušajo z naturalizacijo biološkega spola in ločenim družbenim spolom naturalizirati 'naravno' človeško privlačnost do oseb drugega spola in s tem služiti reproduktivnim interesom. Sistem kompulzivne heteroseksualnosti, kot ji pravi Butlerjeva, je reproduciran in zakrit prek kultivacije teles v ločene biološke spole z 'naravnim' izgledom in 'naravnimi' heteroseksualnimi dispozicijami (Butler 1988, 5).

Spolne identitete so v zahodnih družbah razdeljene po binarnem biološko-determinističnemu sistemu : moški/ženska in hetero/homo. Z njimi so povezani tudi pomeni spolnih vlog, statusi in legitimizacija. Mnogo avtorjev pravi temu kompulzivna heteroseksualnost (Butler, Foucault, Plummer). Spolna identiteta mora biti heteroseksualna in vključuje po biološkem spolu razdeljene družbene vloge (Kuhar 2001, 126). S tem se spregleda vrsta posameznikov, ki tema dvema opcijama ne ustrezajo. Kuhar pravi, da jih vseeno potlači v binarni sistem in s tem povzroči rojstvo vprašanj razkritja in redefinicij spolne identitete ter z njimi porajajočih se problemov (prav tam). Po mnenju Devorjeve, transseksualci, transvestiti, spolno mešani in ne dovolj ženstvene ali dovolj moški, dokazujejo primarno in prevladujočo vlogo družbenega spola, primerjajoč z biološkim, saj zanikajo obstoj zgolj dveh opcij, moške in ženske, ki naj bi jima celotno človeštvo ustrezalo (Devor 1987, 12). Transvestiti pa po mnenju Butlerjeve ne le dokazujejo distinkcijo med biološkim in družbenim spolom, pač pa izzivajo, vsaj implicitno, razlike med izgledom in realnostjo, ki strukturirajo večji del popularnega mišljenja o družbenospolni identiteti. Gre za to, da je realnost družbenega spola konstituirana s samim performansom, torej je družbeni spol transvestita ravno toliko realen, kot je realen performans nekoga drugega, ki se ravna po pravilih znotraj družbenih pričakovanj (Butler 1988, 7). Performativnost družbenega spola nakazuje na fluidnost, zaradi česar se naj ne bi obravnaval kot pravi ali napačen, a vendar performans družbenega spola vseeno služi politiki spolne regulacije in kontrole. 'Napačen' performans spola tako sproži kopico kazni, tako implicitnih kot eksplicitnih, medtem ko 'pravilen' nudi zagotovilo, da konec koncev le obstaja esencializem spolne identitete. Butlerjeva nadaljuje, da na podlagi tega zagotovila, kulture konstantno kaznujejo in marginalizirajo tiste, ki jim spodleti uprizoriti 'pravilen' performans in pravi, da bi to lahko bil znak, da je pravilnost oz. napačnost družbenega spola zgolj družbena prisila in nikakor ne ontološka nuja (Butler 1988, 8).

Identiteta je torej nadzorovan proces ponavljalnosti in nenehnega uprizarjanja določenega spola, vloge, itd. Spol je torej le neke vrste imitacija ali kopija, ki jo konstruirajo performativna dejanja. S performativnostjo identitete pa je mogoča tudi njena subverzivnost.

»Prakse repetitivnega označevanja identitete je mogoče spodbijati, motiti ali prebijati z nekoherentnimi konfiguracijami med epistemološkimi kategorijami, raso, razredom, etničnostjo, seksualnostjo, spolom in drugimi« (Velikonja 2002, 222). Sodobne identitete so namreč t.i. hibridi, ki so heterogeni in vključujejo mnogoterost čustev, spolov, vedenj, zgodovinskih, družbenih in osebnih izkušenj, s tem pa vzpostavljajo možnost različnih identifikacij. Zatorej je trditev, da je nekdo homoseksualec/gej/lezbijka/moški/ženska, nesmiselna. Seksualne identitete ter identitete nasploh so polne paradoksalnih pomenov, saj niso več fiksne in odpirajo možnost reinterpretacije kulturnih fenomenov. Kot pravi Weeks, se moramo zavedati, da so identitete fikcija. So historične iznajdbe, ki spreminjajo in komplicirajo zgodovino. To, da so fikcija, pa ne pomeni, da jih lahko podcenjujemo. »Identitete, še posebej tiste, ki izzivajo vsiljene temelje Narave, Zgodovine, Resnice, so lahko vir za zavedanje človeške raznolikosti. Preskrbujejo nam sredstva za spoznavanje progresivnega individualizma, našega potenciala za individualizacijo ter spoštovanja do različnosti« (Weeks 2003, 129).

3 QUEER KOT ODPOR DO IDENTITETE

»There's nowt so queer as folk«¹

Najprej bom poskušala opredeliti sam pojem queer, ki v Sloveniji ostaja nepreveden, prav tako pa mu je zaradi specifičnega ameriškega konteksta težko najti ustrezno slovensko sopomenko. Queer na dobesedni ravni pomeni čuden, čudaški, nenavaden, neobičajen. Kot polje znotraj akademskega diskurza, pa označuje premik od identitetnih politik k politikam razlike. »Queer teorija stoji nasproti normaliziranim tendencam hegemonске seksualnosti, ki je zakoreninjena v idejah statičnih in stabilnih identitet in vedenj. V queer teoriji je seksualni subjekt razumljen kot konstruiran in omejen z različnimi praksami kategorizacije in regulacije, ki sistematično marginalizirajo in zatirajo tiste, ki so definirani kot deviantni in t.i. Drugi« (Cohen 2001, 202). Pri queer teoriji gre za radikalno potezo tako aktivistov, kot akademikov, ki so poskušali spremeniti in izzvati kvazi naturalizirane in s tem samoumevne ideje o seksualnosti in spolu, ki so v življenjih zahodnjakov močno zakoreninjene in s tem predstavljene kot normalne. »Queer teorija izhaja iz vprašanja, kako lahko obstajata samo dva spola oziroma seksualnosti, ko pa spol in seksualnost nista naravni, temveč politični kategoriji; to pa pomeni, da v različnih kontekstih privzemata tudi različne pomene, ki so vsi enako 'realni'« (Sukič 1997, 215).

¹ Staro angleško reklo, ki pravi, da nič ni tako čudnega, kot so lahko ljudje.

Glavna razlika med gejevskim in lezbičnim gibanjem ter queer gibanjem je v tem, da so si prvi prizadevali za asimilacijo znotraj mainstreama, saj pravzaprav niso drugačni od vseh ostalih (heteroseksualcev), medtem ko so aktivisti iz queer gibanja opozarjali na to, da so drugačni, vendar bi te razlike morale biti slavljene, ne pa zatirane. To, da so drugačni, ne bi smelo opravičiti zatiranja s strani dominantnega heteroseksualnega mainstreama (Slagle 1995, 86). Gejevsko in lezbično gibanje je za razliko od queer gibanja poudarjalo svojo homogeno in stabilno identiteto, ki temelji na esencializmu, po drugi strani pa je najbolj znano osvobodilno gibanje Queer Nation, poudarjalo odkrito in ponosno drugačnost. S sloganom *We're here, we're queer, get used to it!* so želeli poudariti, da so drugačni, vendar na način, da so svobodni od vseh konvencij in norm, ki omejujejo posameznikovo bit. Queer Nation je s svojim gibanjem poudaril vse vrste drugačnosti, predvsem tiste, katere so bile znotraj gejevskega in lezbičnega gibanja, pa tudi mainstreama, zatirane- gre za biseksualce, transvestite, transseksualce in interseksualce. Kot pravi Tea Hvala izraz queer zajema vse ostale, ki se niso našli znotraj GLBTI skupnosti², saj sta prevečkrat mišljeni le prvi dve črki (Hvala 2011).

Prvo in najpomembnejše spoznanje queer teorije in queer gibanja je nestabilnost in fluidnost gibanja v človeških seksualnih življenjih (Cohen 2001, 202). Seksualno izražanje je namreč vedno pripravljeno na spremembo, gibanje, redefinicijo in subverzivnost. Kar jih dela edinstvene, je njihova težnja po konfrontiranju normaliziranih vzvodov moči, s poudarjanjem in pretiravanjem njihovih lastnih anti-normativnih značilnosti in nestabilnega vedenja (prav tam).

Na tej točki bi rada povzela glavne značilnosti queer teorije, gibanja in nasploh samega termina queer, kot jih je opisal Steven Epstein:

- Queerovci so pogosto anti-asimilacijski. Termin stoji v opoziciji gejevskim in lezbičnim politikam in je označevalec distance do določenih konvencionalnih norm na vseh nivojih vsakdanjega življenja, ne le v odnosu do seksualnosti (na primer poroke, otroci, monogamne zveze, itd.).
- Queer je pogosto opisan kot politika provokacije, saj so meje tolerance nenehno potiskane na rob sprejemljivega (odkrito seksualno izražanje queer ljudi v javnosti).
- Queer stoji kot nekakšen ideal bolj enakopravne spolne politike, kjer moški in ženske stojijo na istih temeljih.
- Vzpon queera reflektira postmoderno decentriranje identitete- posamezniki imajo več individualnega prostora za konstrukcijo identitete, vendar brez centra za okrepitev skupnosti.

² Gre za izraz, ki zajema geje, lezbijke, biseksualce, transgenderje in interseksualce.

- Queer politika je konstruktivistična politika, označena z odporom do kategorizacije in označevanja ter s podporo do fluidnosti seksualnega izražanja (Epstein 1994, 195).

Queer torej poskuša dekonstruirati tako nasprotje moški-ženska, kot tudi hetero/homo, česar se dosedanje identitetne politike niso niti spraševale. Suzana Tratnik pravi, da queer zaseda space-off prostore, ostanke identitet ter poleg spolnih in seksualnih marginalcev jemlje pod svoje okrilje tudi izobčence/ke v pravem pomenu besede: t.i. 'nove moške in ženske', ki so z operativnim posegom spremenili svoj 'naravni' spol (Tratnik 1995, 73). Queer je torej opozicija- gibanje, ki je manj osebno, a bolj politično.

Trditev, da si queer, je torej sama po sebi kontradiktorna, saj queerovski pogled sviri pred lažno kohezivnostjo subjekta (Hvala 2011). V nadaljevanju bom vseeno uporabljala termin queer identiteta, saj kljub zavračanju stabilnih identitet in ločevanju ljudi na določene kategorije, queer identiteta predstavlja nekakšno slavljenje drugačnosti in raznolikosti posameznikov, brez fiksiranja in esencializiranja te identitete. Morrison pravi, da ustvarjanje termina, ki je tako odprt in fleksibilen, kot ta (queer), dovoljuje njegovim 'uporabnikom', da se izognejo tako definicijskim omejitvam, ki ujamejo posameznika v omejen prostor brez možnosti delovanja, kot esencializmu, ki predpostavlja nekakšne metafizične temelje termina (Morrison v Slagle 1995, 98).

Fiksne identitete so tako osnova za zatiranje, kot tudi za politično moč. Mnogi GLBTI ljudje nasprotujejo queer politikam iz specifičnega razloga, da so si medsebojno preveč različni in da se ne morejo podrediti veliki sopomenki, ki sliši na ime queer. Kot pravi eden izmed intervjuvancev v članku Joshue Gamsona: »Queer ni moja beseda, ker ne definira to kar sem. Sem moški, ki ga seksualno privlačijo osebe istega spola. Ne privlačita me oba spola. Prav tako nisem ženska ujeta v moškem telesu. Ne želim biti združen pod vseobsegajočim pojmom queer. Ker imamo različna življenja, se soočamo z različnimi izzivi in si ne delimo istih hrepenenj« (1995, 379). Podobno ji očitajo t.i. homo konzervativci, da z dekonstrukcijo identitet izgublja subjekt svoje politike in spodbuja apolitično tišino. »Menijo, da pripadniki gibanja queer ne bodo dosegli ničesar, dokler bodo branili svoje marginalne pozicije, saj ne poznajo pravih mehanizmov moči, ter trdijo, da je spremembe mogoče doseči le z naslavljanjem na legitimne institucije moči« (Kuhar v Pišek 2009). Podobno govori tudi teorija družbenih gibanj, da so trdne meje in jasna skupinska identiteta potrebne za doseganje

političnih ciljev in celo bolj pomembno, če skupini pri tem spodleti, ne more doseči kakršnekoli kolektivne akcije (Klandermans v Gamson 1995, 402).

V gejevskih in lezbičnih politikah queer predstavlja grožnjo, da bi identiteto spreobrnil v neumnost. Gamson nadaljuje, da so identitete fluidne in spremenljive. Binarne kategorije moški/ženska, gej/strejt, so potvarjanja. Ljudje po naravi niso organizirani v različne in izključujoče se skupine, pač pa so umeščeni v različne kontinuumе. Razlike niso naravne, pač pa družbeno in historično konstruirane kategorije (Gamson 1992, 399). Queer aktivisti in teoretiki predpostavljajo, da je identitetna produkcija kupljena za ceno hierarhije, normalizacije in izključevanja in zatorej zagovarjajo dekonstrukcijo hetero/homo koda, ki strukturira vsakdanje družbeno življenje (Seidman 2003, 130). Gamson pravi, da bi morali na destabilizacijo kolektivnih identitet gledati kot na cilj in dosežek kolektivnih dejanj (Gamson 1992,403).

Cilj queerovskega gibanja, za razliko od gejevskega in lezbičnega aktivizma, ni osvoboditev homoseksualnega subjekta, pač pa razgradnja in dekonstrukcija družbene hierarhije moči, ki je postavila heteroseksualnost kot normo, ki se kaže kot naravna, fiksna in stabilna kategorija, o kateri se ne sprašujemo, hkrati pa je podlaga za izključevanje in marginalizacijo vseh, ki te norme ne dosegajo. Kot pravi Steven Seidman sta spol in seksualnost postala prizorišče bojnega polja politike. Osebnost je politično. Karkoli bi naj seksualnost pomenila za posameznika funkcionira kot družbeni kod, normativen okvir, načelo družbene organizacije ali preprosto povedano, način definiranja, reguliranja in organiziranja teles, posameznikov in populacij, ki producirajo identitete, solidarnost in odnose dominacije (Seidman 2002, 379).

V naslednjih poglavjih se bom osredotočila na medijsko reprezentacijo queer ljudi, kjer bom poskušala pokazati, da je queer teorija v popularnih medijskih tekstih še vedno v povojih. Geji in lezbijke so sicer že dolgo časa v vidnem polju medijske produkcije, a če se poglobimo, vidimo, da gre za t.i. heteroseksualne homoseksualce. Predstavljajo jih na deseksualiziran in depolitiziran način, saj kot taki niso moteči za 'normalno' heteroseksualno občinstvo.

4 MEDIJSKE REPREZENTACIJE KOT GONILO HETERONORMATIVNOSTI

4.1 Medijske reprezentacije spola in seksualnosti

Reprezentacije so razumljene kot družbene konstrukcije realnosti in so pogosto organizirane in regulirane s strani različnih medijev. Povezuje se jih s pomeni in jezikom. Hall pravi, da pomena ni v stvareh oziroma v svetu. Pomen je konstruiran in proizveden. Je rezultat označevalske prakse – prakse, ki proizvaja pomen in zaradi katere stvari nekaj pomenijo (Hall 1996, 44). Reprezentacija je povezana z ideološkimi koncepti, ki dajejo objektu predstavitve pomen, saj konstruktivističen pristop predpostavlja, »da stvari ne pomenijo, pač pa mi sami konstruiramo pomen z uporabo reprezentacijskih sistemov (konceptov in znakov)« (Hall 1996, 46). Reprezentacija je torej konstitutivna za dogodek, fenomen, skupino, itd. Samo in šele prek reprezentacij lahko osmišljamo svet in konstruiramo njegove pomene. Medijska reprezentacija je pomembna za oblikovanje in legitimizacijo določenih identitet, spola in seksualnosti. Mediji s ponavljanjem istih praks in pomenov ter izpostavljanjem določenih vedenj neko stvar normalizirajo, medtem ko druge, ki se pojavljajo le redkokdaj ali pa nikoli, izvzamejo iz območja normalnosti in jo položijo v objem deviantnosti. »Ideje in stališča, ki so rutinsko vključene v medije, postanejo del legitimne javne debate. Predstave, ki so izključene iz popularnih medijev ali se pojavijo v njih le zaradi posmehovanja, imajo malo legitimnosti-ostanejo izven območja sprejemljivih predstav« (Croteau in Hoynes 2002, 163). V družboslovnih debatah se najbolj posvečajo temam o medijskih reprezentacijah s področja marginaliziranih družbenih skupin, saj so navkljub družbeni konstrukciji realnosti, posledice teh skupin še kako realne.

Že Simone De Beauvoir je ugotovila, da se ženska ne rodi, temveč, da to postane (De Beauvoir 1999). Medijske reprezentacije nas nenehno opozarjajo na to, kaj pomeni biti prava ženska oz. kaj pomeni biti pravi moški. Tisti, ki ta normativ sprejmejo, naj bi uživali lepo, polno in bogato življenje, medtem ko bodo tisti, kateri se tem normam zoperstavijo, postavljeni na obrobje, diskriminirani in posmehovani. Vsaka družba konstruira svoj model hegemonске moškosti in ženskosti, ki odraža, kot pravi Butlerjeva, determinizem družbenih pomenov (Butler 2001, 12). »Ženske postanejo s tem definiran spol, spol, ki ga neprestano razlagajo in definirajo in ki ga kot takega vedno silijo k delu na način 'Delajte!, Spremenite se!, Polepšajte se!, Postanite bolj erotične!'« (Praprotnik 1999, 122). Podobno je z reprezentacijami o moških, za katere se pričakuje, da so možati, čustveno stabilni,

dominantni, uspešni. Prav mediji pa so največji ponudniki tovrstnih stereotipov in ideologij, ki tako vedenje normalizirajo ter zagotavljajo samonadzor in samodisciplino teles. Simon Maljevac v reviji *Narobe* pravi, da te značilnosti hegemonске moškosti posledično vplivajo na odnos, ki bi ga naj imeli 'pravi' moški do homoseksualcev: »Ta naj bi bil odklonilen oziroma celo napadalen. Lahko bi rekli, da je hegemonški moški že po definiciji homofob, saj je to sestavni del hegemonске identitete moškega, in v tem kontekstu homofobija ni zgolj strah pred homoseksualci, ampak strah, da bi moškega (njega samega), ki v zadostni meri ne ustreza definicijam moškosti, prepoznali in ožigosali za nepravega moškega, za homoseksualca« (Maljevac 2009). Mediji torej ne zagovarjajo fluidnosti identitet- ali si eno ali drugo. Moški ali ženska. Vmesne kategorije ni, spol je bipolarna kategorija, oz. kontinuum z dvema skrajnima točkama. Da te nekdo označi za poženščenega moškega ali možačo žensko, je namreč huda žaljivka. Roman Kuhar pravi, da je to eden izmed ključnih strahov sodobnega človeka (Kuhar 2010a).

Podobno se dogaja tudi na področju seksualnosti, kjer smo sicer priča vedno večjemu porastu gejev in lezbijk v popularnih medijih, vendar se pri analizah popularnega tiska, ugotavlja t.i. heteroseksualizacija homoseksualnosti. »Marginalizirana homoseksualna izkušnja je v medijih normalizirana ali estetizirana. S tako normalizacijo in stilizacijo se ohranja heteroseksualna hegemonija podobno kot s populistično taktiko obravnave gejev in lezbijk skozi human interest zgodbe. Mediji to izkušnjo psihologizirajo in obravnavajo zgolj na nivoju osebnega izkustva ter tako ločujejo civilne in politične dimenzije« (Luthar 1997, 642). Zahodne družbene prakse so v medijih posvečene kompulzivni heteroseksualnosti, kjer so posamezniki dojeti kot heteroseksualci, razen, če je vnaprej drugače rečeno. »Televizija je medij, kjer je heteroseksualnost avtomatsko predpostavljena; reprezentacija seksualno drugačnih pa pade pod heteronormativen diskurz stereotipov, ki ustvarjajo meje in opozicije v položaju normalnega nasproti abnormalnem (Gamson v Manuel 2009, 275).

Roman Kuhar je ugotovil, da se v medijih pojavlja 5 osnovnih kategorij medijskih podob homoseksualnosti. To so:

- *Stereotipizacija*: se navezuje predvsem na rigidne družbenospolne sheme, prek katerih se po analogiji družbenih vlog zdi, da so naravne, ne pa družbeno konstruirane. Mediji geje reprezentirajo kot poženščene, lezbijke pa kot možače.
- *Medikalizacija*: se kaže v iskanju vzrokov za homoseksualnost (vprašanje, na katerega mediji poskušajo odgovoriti je, kot ugotavlja avtor, kaj je *bilo narobe*, da se je razvila homoseksualnost) in potiskanju

vprašanja homoseksualnosti v zdravstvene in psihiatrične okvire (homoseksualnost kot bolezen ali motnja).

- *Seksualizacija*: gre za redukcijo homoseksualnosti zgolj na spolnost in seks.
- *Skrivnost*: je tista medijska reprezentacija, ki homoseksualnost kaže kot nekaj skritega in povezanega s sramovanjem in obžalovanjem.
- *Normalizacija*: je značilna predvsem za konec devetdesetih in presega prejšnje podobe homoseksualca kot kriminalca, duševnega bolnika in podobno (Kuhar 2003, 7).

Potrebno je omeniti, da je normalizacija po avtorjevem mnenju zgolj navidezna. Res je, da se homoseksualce vsaj v medijih ne dojema več kot psihične bolnike, se jih pa še vedno reducira na eksces in posmeh, ki skozi medije vstopa skozi senzacijo. Kot pravi Kuhar: »Vse zgodbe o istospolnih družinah so kljub temu, da so del normalizacije, tudi del senzacije. Dobiti Jernejo in Majo za intervju je nekaj, kar je bilo vroče blago. Ko je začela izhajati rumena revija Nova, se je propagirala s plakati S kom spi Mario. Homoseksualnost je prodajala prvo številko neke rumene revije« (Kuhar 2010a).

Pomembno je, da se zavemo, da je homoseksualnost predstavljena skozi normativ heteroseksualnosti, saj le kot taka ne ogroža obstoječega družbenega reda. »Medijska reprezentacija normalne homoseksualnosti je medijska reprezentacija homoseksualnosti po meri heteroseksualca, ki ne ogrozi njegovega sveta. Homoseksualnost je sprejemljiva le kot depolitizirana« (Kuhar 2003, 7). Z normalizacijo homoseksualnosti se torej pojavljajo le podobe, ki so kreirane tako, da niso preveč moteče za obstoječ sistem vrednot ter so sprejemljive za večinsko heteroseksualno prebivalstvo. Sprejemljivi homoseksualci so tisti, ki so v vedenjskih in fizičnih lastnostih podobni heteroseksualcem.

Heteroseksualnost je v naši kulturi močna institucija in se veže v vse sfere vsakdana. »Institucija heteroseksualnosti je tako normativna, da je postala primarna zbirka vizualnih in verbalnih označevalcev, s katerimi se pripoveduje zgodbe, razume ter ustvarja izkustva« (Cottingham 1996, 56). Teresa de Lauretis pravi, da je heteroseksualnost dominantna koda družbe v kateri živimo in opredeljuje ter na nek način ustvarja našo lastno seksualnost, pa če v tem sodelujemo kot popolni heteroseksualci ali ne (de Lauretis 1998, 42-43). Vstop homoseksualcev v medije je dovoljen samo pod ostro kodificiranimi oblikami, ki varujejo pred destabilizacijo družbenega redu in ne ogrožajo večinske heteroseksualne publike. Tako je na primer konvencionalnim gejem in lezbijkam, ki živijo po merilih heteronormativnega diskurza, vstop v medije dovoljen, vsem ostalim, ki kršijo to normo, pa prepovedan. Sem spadajo ne beli geji in lezbijke, ki v naši družbi zaradi dvojne stigmatizacije še bolj ogrožajo

heteroseksualno večino, ali pa transvestiti in transseksualci, ki izzivajo zahodno spolno dihotomijo. Slednji so »dovoljeni« le, če so objekt posmeha ali čudenja. Steven Seidman pravi:

Normalni homoseksualec je predstavljen kot popolnoma človeški, psihološko in moralno enak heteroseksualcu, zato bi morali biti homoseksualci intergrirani v ameriško družbo kot ugledni državljani. Kljub vsemu pa normalni homoseksualec ustreza le ozki socialni normi. Njegova podoba je povezana s specifičnim osebnim in družbenim vedenjem. Od normalnega homoseksualca se na primer pričakuje, da ustreza uveljavljeni družbenospolni shemi, da seks in ljubezen povezuje s poroko oziroma partnersko zvezo, da zagovarja družinske vrednote, uteleša ekonomski individualizem in izžareva narodni ponos. Čeprav normalizacija posameznikom omogoča ohranjanje življenjske integritete, hkrati vzpostavlja moralno in družbeno delitev med homoseksualci. Le normalni homoseksualci, ki se podredijo dominantnim družbenim normam, zaslužijo spoštovanje in integracijo. Lezbijke in geji, ki so družbenospolno nekonvencionalni, ali pa se odločijo za alternativno intimno življenje, ostanejo outsiderji. ... Normalni homoseksualec implicira politično logiko tolerance in pravic manjšin, ki pa ne izpodbijajo heteroseksualne dominancije (Seidman 2002, 133).

Kot ugotavlja Nataša S. Vegan, je seksualna želja v vseh kulturno-dominantnih oblikah reprezentacije utemeljena v seksualni razliki kot spolni razliki, razliki med žensko in moškim ali ženskostjo in moškostjo, z vsem, kar ti pojmi vsebujejo (Vegan 2000, 86). Zatorej mora biti istospolna želja iz polja vidnega odstranjena ali pa zanikana, da ne bi vznemirjala heteroseksualne večine. Mediji tako promovirajo le določeno vrsto homoseksualnih podob. Kot piše Veganova, se pojavljajo posesivne oziroma psihično labilne lezbijke, moške lezbijke, histerične lezbijke, lezbijka, ki na koncu spozna, da je vendarle heteroseksualna, itd (Vegan 2000, 90). Še posebej pomembna je slednja prisposoba lezbijke (spreobrnjenost v heteroseksualno željo), saj po mnenju Cottinghamove: »Takšen krog izpostavljanja in izločanja vedno znova predpisuje heteroseksualno dominacijo na določen in značilen način, saj se s promoviranjem izključenosti in velike neverjetnosti lezbijk ohranja heteroseksualna hegemonija« (Cottingham 1996, 3).

4.2 Situacijska komedija: vidno polje heteroseksualnega homoseksualca

V zadnjih letih je vidnost homoseksualcev na televiziji v vzponu, saj skorajda ni popularne mainstream serije brez vsaj enega homoseksualnega lika. Situacijske komedije so v tem oziru zelo pomembne, saj je za njih značilna »konzervativna oblika in ponavljanje znane formule, kjer je eden izmed glavnih vprašanj, čemu ali komu se smejimo /.../ situacijske komedije kot take se nagibajo k stereotipiziranju rasnih, razrednih, seksualnih in religijskih razlik, to pa posledično rezultira v kreaciji 'insajderjev in outsajderjev'« (Jontes 2009, 181).

Pomemben vidik situacijskih komedij je humor. V njem se namreč skriva ideološka narava in konstrukcija Drugega. Critchley pravi, da je večina najboljših šal precej reakcionarnih oziroma preprosto služijo utrjevanju družbenega konsenza. Tak humor, nadaljuje Critchley, ne išče morebitne spremembe, ki bi lahko spremenila situacijo, pač pa se preprosto 'igra' z obstoječimi družbenimi hierarhijami v očarljivi in dokaj neškodljivi obliki. Reakcionaren humor pogosto vsebuje šale na račun domnevne neumnosti outsajderjev (Critchley 2002, 11). Zavedati se moramo, da čeprav gre na ravni šale za simbolno marginalizacijo nekaterih identitet, so posledice, kot pravi Lutharjeva, materialne. Gre za legitimizacijo realne družbene marginalizacije (Luthar 1996, 193). Situacijske komedije spravijo like, ki so potencialno ogrožajoči za vzpostavljen družben red, v stereotipne kategorije in na ta način, kot pravi Healy, stereotip misli namesto nas- moška homoseksualnost je reprezentirana na način, da občinstvo, medtem ko se ji smeji, ne rabi misliti o njej (Healy 1995, 254). Stereotipizacija homoseksualnosti se kaže skozi portretiranje feminiziranih gejev in možačih lezbijk. Značilnosti obeh so v ostrem kontrastu z značilnostmi, ki pripadajo pravemu moškemu oz. pravi ženski. Homoseksualnost je torej konstruirana kot nepravna moškost oz. ženskost v primerjavi s pravo moškostjo/ženskostjo, oz. je slednja vedno definirana v primerjavi s prvo (Jontes 2009, 188). Gross pravi, da takšne stereotipne reprezentacije homoseksualcev služijo »vzdrževanju in nadzorovanju meja v moralnem redu. Podpirajo večino, da ostaja na svojih spolno definiranih mestih ter poskuša manjšino čim boljje skriti (Gross 2001, 412).

Ena izmed najbolj obetajočih situacijskih komedij v reprezentiranju homoseksualnosti je bila *Ellen*, lik, ki ga je igrala znana igralka in komedijantka Ellen DeGeneres. Nadaljevanke je prikazovala razkritje homoseksualne identitete glavne junakinje, zanimivo pa je bilo to, da je v istem času igralka Ellen DeGeneres v realnem življenju počela isto. Prav ta kombinacija je po mnenju Petersonove ustvarila iz pilotske epizode nadaljevanke *Ellen*, pravi medijski

dogodek (Peterson 2007, 165). Po mnenju avtorice je *Ellen* spodletelo spodkopati mainstream predsodke proti gejem in lezbijkam, predvsem zaradi poenostavljenega procesa »priti iz omare« ter esencialističnega vidika lezbijštva. Glavna igralka je bila po mnenju mnogih kritikov seksualno nevidna in klišejska. McDowell pravi, da sicer narašča število eksplicitno homoseksualnih likov, vendar so vsi libidno zelo omejeni (Peterson 2007, 166). Nadalje Petersonova izpostavi, da nadaljevanka predpostavlja lezbištvo kot del homoseksualne/heteroseksualne dvojnosti, da na svetu obstajata le dve seksualnosti. Ko si Ellen prizna, da je lezbijka, heteroseksualnost, s katero je bila prežeta celotno dosedanje življenje, v trenutku izgine. Serija utrjuje dihotomijo seksualnosti, saj onemogoča biti gej in strejt ob istem času. *Ellen* predpostavlja, da je lezbičnost nekaj esencialnega, naravnega in latentnega. Ne dopušča možnosti, ki jo predlaga Adrienne Rich, da vse ženske obstajajo na lezbičnem kontinuumu- da so torej nekatere bolj in nekatere manj lezbijke (Rich v Peterson 2007, 173). Takšna nedorečenost identitete ogroža in zmede občinstvo, saj poruši samoumevne trditve o dveh spolih in dveh seksualnostih. Situacijska komedija *Ellen* torej ni mogla premostiti klišejskih predstav o gejih in lezbijkah, ampak je lezbištvo je predstavila na način depolitizacije seksualne identitete in jo s tem približala in naredila bolj sprejemljivo za občinstvo (Peterson 2007, 175).

Podobno kot *Ellen*, je tudi humoristični seriji *Will in Grace* spodletelo pri normalizaciji homoseksualnosti, saj je navkljub dvema gejevskima likoma, padla v heteronormativni okvir. Že sam naslov namreč predpostavlja heteroseksualno partnersko zvezo med Willom in Grace, prav tako je njun odnos- torej odnos med moškim in žensko- potisnjen v ospredje, medtem ko so vsi homoseksualni elementi potisnjeni v ozadje ali pa jih sploh ni (Provencher 2007, 178). Tako se npr. *Will in Jack* (dva homoseksualna lika) za razliko od heteroseksualnih odnosov, kjer je prikazana odkrita nežnost, poljubi in objemi, nikoli ne pojavita skupaj v seksualnih ali nežnih scenah- ne med sabo, kot tudi ne s kakšnim drugim gejevskim likom. Kot pravi Bruni, je zgodovina istospolne naklonjenosti in poljubljanja na komercialnih televizijah izredno kočljiva. »Videnje istospolnih parov, ki se poljubljajo, onemogoči gledalcu razmišljati o homoseksualnosti kot o abstrakciji, ali si predstavljati naklonjenost med dvema moškima ali dvema ženskama, kot nekaj drugega- nekaj manj motečega, kot je homoseksualnost« (Bruni v Provencher 2007, 180). Ponavljajoče čustvene in ljubezenske scene med Willom in Grace ter Jackom in Karen potrjujejo in normalizirajo heteroseksualne odnose, s tem pa negirajo homoseksualne pripovedi. *Will in Grace* podobno kot *Ellen*, predstavlja gejevske like kot deseksualizirane drugorazredne državljane ter postavlja heteroseksualnost in družinske

vrednote na višji vrednostni položaj (Provencher 2007, 188). *Will in Grace* tako potrjuje stereotipnost homoseksualnosti, saj enači gejevstvo z mankom moškosti. Will se mnogokrat znajde v situacijah, ki nakazujejo, da ni pravi moški. Definiran je v opoziciji do njegovih heteroseksualnih 'pravih' moških kolegov. Še večji stereotip geja prikazuje Jack, ki je v serijo postavljen kot anti-norma, oziroma tisto, kar Will ni. Na eni strani je Jack kričeč in vpadljiv gej, z vsemi stereotipnimi oznakami, na drugi pa Will, kot njegova anti-teza, ki s pomočjo Jacka pade v varnejšo in bolj asimilirajočo reprezentacijo geja, ki ne grozi heteronormativnosti mainstream družbe (Fejes 2000, 116).

Kot pravi Jontes so t.i. Drugi v popularni kulturi nujno potrebni za našo lastno identiteto, saj lahko le preko njih definiramo sami sebe. Homoseksualnost konstituira pravega moškega oziroma utrjuje njegovo 'normalnost'. Reprezentirana homoseksualnost je torej skrit obraz naše lastne identitete (Jontes 2009, 190). Popularne televizijske serije, kot sta situacijski komediji *Ellen* in *Will in Grace*, predpostavljajo, da je homoseksualnost lahko reprezentirana le skozi heteroseksualne kategorije in jezik, ter je istočasno označena kot devianca od norme (Battles in Hilton- Morrow 2002, 102). Po mnenju Manuelove, mainstream televizija ne dovoljuje čezmejnih identifikacij med seksualnostmi (Manuel 2009, 278). Potemtakem lahko rečemo, da popularne televizijske serije utrjujejo heteronormativnost družbe ter zahodni dualizem spola.

V nadaljevanju bom prek diskurzivne analize ameriške televizijske serije *Moške zadeve* poskušala pokazati, da le-ta z vzpostavitvijo queer identitete predstavlja preobrat v dosedanjih reprezentacijah homoseksualcev, in da kot taka izziva normativne diskurze o spolu in seksualnosti ter prispeva k normalizaciji homoseksualcev.

5 ŠTUDIJA PRIMERA: DISKURZIVNA ANALIZA QUEER IDENTITETE V SERIJI MOŠKE ZADEVE

S pomočjo kritične diskurzivne analize³ ameriške televizijske serije *Moške zadeve* bom poskušala izločiti najpogostejše elemente diskurza o queer identiteti, ki se v njej pojavljajo. Osredotočena bom na vprašanje družbenega spola ter heteroseksualnega okvirja. Poskušala bom ugotoviti ali se *Moške zadeve* razlikujejo od zgoraj opisanih situacijskih komedij, ter če odpirajo nove simbolične prostore nedefiniranih in neizključujočih se seksualnih in spolnih identitet. Razlika med prejšnjimi mainstream reprezentacijami homoseksualnosti ter novimi, ki jih lahko najdemo v *Moških zadevah*, je v tem, komu so te reprezentacije namenjene in nenazadnje, kdo pridobi moč nad temi reprezentacijami. Vidnost queer ljudi, ki so odprti v svoji seksualnosti, spreminja reprezentacije in javni diskurz o tem, kaj biti queer pomeni gledalcu. Kot pravi Sheri L. Manuel, taka vidnost signalizira pogajanje moči med heteroseksualci in homoseksualci in premosti prepad med zasebnim/nevidnim in javnim/dominantnim (Manuel 2009, 279).

Ameriška serija *Moške zadeve* (orig. *Queer as folk*) temelji na istoimenski britanski seriji in govori o življenju petih gejev in dveh lezbijk v ameriškem mestu Pittsburgh. V Sloveniji je bila serija predvajana na Kanalu A od avgusta 2002 do novembra 2005, ob petkih ob 23.30 uri, vseh pet sezon, ter ponovno predvajana leta 2006. Podatkov o gledanosti žal nisem dobila, lahko pa sklepam, da glede na pozno uro, serija ni bila množično gledana.

Analizirala bom prvi dve pilotski epizodi. Serije so dolge 48 minut, gledala pa sem jih v DVD formatu, brez oglasnih sporočil. Prva epizoda se začne z zabavo v nočnem klubu Babylon, kjer spoznamo Briana, Justina, Michaela, Emmeta in Teda. Glavni lik Brian spozna mladega fanta Justina, katerega povabi k sebi domov. Zanj je vse skupaj le zabava, Justinu pa noč pomeni mnogo več, zato se na vso moč trudi, da bi ga lahko osvojil. Brian isti čas dobi klic, da je Lindsay rodila fantka, Gusa. Izvemo tudi, da je njegov biološki oče prav on.

Serija je požela tako pohvale kot tudi kritike. Čeprav so *Moške zadeve* bile sprva namenjene homoseksualnemu občinstvu, predvsem homoseksualnim moškim, so bile glavne gledalke

³ Kritična diskurzivna analiza (KDA) je ena izmed metod v družboslovju, za katero je značilno, da razkriva nevidne ideološke okvirje različnih diskurzivnih praks v medijskih tekstih. Naloga KDA je, da te vidike diskurza naredi vidne, s tem pa intervenira v družbena razmerja in je sestavni del političnega aktivizma. Gre za prvenstveno samoreflektivno in interpretativno metodo, saj ne obstaja en sam resnični pomen. KDA tako ne prinaša znanstvenih in objektivnih rezultatov, pač pa je subjektivna in omejena na interpretacijo (Fairclough 1995).

heteroseksualne ženske. Manuelova pravi, da so moški v *Moških zadevah* postali predmet-tipično moškega- pogleda. Nadaljuje, da gejevska in lezbična seksualnost povabi heteroseksualno občinstvo h gledanju ali celo k spraševanju o svojih lastnih erotičnih željah (Manuel 2009, 280). Razlog za visok delež heteroseksualnih žensk, ki so spremljale serijo, gre pripisati morebitnemu seksapilu glavnih likov serije. Kot pravi Manuelova, mora biti program seksi, da pritegne pozornost. To je po njenem mnenju še posebej pomembno, če nove reprezentacije odstopajo od statusa quo (Manuel 2009, 282).

5.1 Značilnosti queer identitete v seriji Moške zadeve

5.1.1 Odkrita seksualnost

Kot smo ugotovili, popularne TV serije in medijske reprezentacije prikazujejo homoseksualce kot aseksualna bitja⁴, saj kot taki ne vznemirjajo pretežno heteroseksualnega občinstva. Pri *Moških zadevah* je to drugače. Že takoj na začetku nam Michael pove, da se bo govorilo predvsem o seksu. »Nekaj morate vedeti: vse se vrti okrog seksa. Zares. Pravijo, da moški misli na seks vsake osemindvajset sekund. Seveda so to strejt moški. Za geje je to vsakih devet« (Sezona 1, Epizoda 1⁵). V prvih petih minutah so gledalcem predstavljena visoko seksualizirana in napol oblečena moška telesa, ki plešejo v diskoteki Babylon, v ritmih pop uspešnic iz osemdesetih. Kamera se za trenutek prestavi v zakotno sobo v diskoteki, kjer vidimo in slišimo vzdihljaje moških v seksualnih situacijah. Tam je tudi Brian Kinney-seksualni objekt vseh moških, pa tudi žensk. Iz Michaelovega izraza na obrazu, ko reče, da gre iskat Briana, ugotovimo, da se Brian pogosto zadržuje v zadnjih sobah diskoteke. Michael najde Briana v seksualni situaciji, kjer smo gledalci priča oralnemu seksu, ki sicer ni eksplicitno prikazan, vendar dovolj nazorno, da si ga lahko predstavljamo.

Naslednji seksualni prizor se dogaja med Justinom in Brianom, v Brianovem stanovanju. Priča smo Brianovemu počasnemu slačenju oblačil in ponujanju svojega telesa Justinu. Ko se začneta poljubljati, vidimo, da se kamera približa njunim ustnicam in tako smo gledalci še bližje njuni strasti. Z nenehnim spreminjanjem kota kamere dobimo vpogled v njuno poljubljanje z vseh perspektiv. To še dodatno poveča seksualno naravo te scene. Ko sta oba v postelji scena prikazuje Justinovo ejakulacijo, ki je pospremljena z intenzivno obrazno in

⁴ Tak primer je tudi Luka, iz slovenske situacijske komedije *TV dober dan*. Luka ni nikdar prikazan v ljubezenskem razmerju z istospolno osebo, niti ni nobenih prizorov, kjer bi bila prikazana homoseksualna seksualnost.

⁵ Prva epizoda je sestavljena iz pilotske in druge epizode. Zaradi tega je tudi trajanje podvojeno, saj je celotna minutaža prve epizode serije 1 uro in 26 sekund.

telesno mimiko. Pred tem se Brian in Justin pogovarjata o homoseksualnih spolnih odnosih in terminih kot so 'top' oz. 'bottom', 'rimming', itd. S tem smo gledalci vpeljani v homoseksualen svet, kjer spoznavamo hierarhije v odnosih med samimi homoseksualci. Susan Bordo pravi, da nam *Moške zadeve* nudijo grafične prikaze gejevskega seksa v ne-pornografskih oblikah. Pravi, da se moramo gledalci zamisliti, kako redko so moški igralci prikazani v seksualnih prizorih, še posebej v doseganju orgazma (Bordo v Johnson 2004, 299). Moške zadeve pa pokažejo ravno to- moški orgazem iz vseh vidikov (obrazna mimika, gibanje telesa). Sama ejakulacija sicer ni eksplicitno prikazana, vendar smo na njo opomnjeni, ko si Brian obriše roke v posteljnino.

Zadnji seksualni prizor v tej epizodi se prav tako dogaja med Brianom in Justinom, kjer je Brian že seznanjen s tem, da je Justin popolnoma neizkušen. Zopet so gledalci izpostavljeni dvema golima in potnima moškima telesoma, ki se pripravljata na spolni odnos. Na to smo opozorjeni tudi s kondomom. Ko se spolni odnos začne, zaslišimo Justinov krik. Brian mu odgovori, da vedno malo boli, ampak da je to del tega ter da se naj sprosti. Kamera se zopet približa, tako da je strast med njima še bolj nazorno prikazana. Prav tako se slišijo Justinovi vzdihljaji ter vidijo gibi njunih teles. Justin v tej sceni prevzame tipično žensko vlogo prikazovanja spolnega akta v popularni kulturi. Žensko vzdihovanje in zvijanje sta namreč postala konvencionalna koda heteroseksualne ekstaze in vrhunca (Bordo v Johnson 2004, 299).

5.1.2 Spolna hibridnost

Serijska *Moške zadeve* potiska homoseksualnost v novo dimenzijo, kjer niso prisotne tradicionalne binarnosti moškega in ženskega družbenega spola. To lahko pokažemo z likom Briana Kinneyja, čigar identiteta nenehno prehaja od feminizirane do maskulinizirane. Johnson temu pravi nova hibridna seksualnost. »Njegova performativnost zavrača poznano žensko-moško dvojnost in združuje elemente tako moškega kot ženskega vedenja v nekaj novega in dinamičnega« (Johnson 2004, 293). Brianova zavest se v prvi epizodi konstantno premika od bolj aktivne moške vloge 'lovca' k bolj pasivni ženski vlogi. Ko se Justin in Brian prvič srečata, vidimo Briana v izrazito moški vlogi zapeljivalca. Njegov obraz je brez čustev, videti je izjemno samozavesten in hladen. Ko prideta k njemu domov, Brian zavzame vlogo seksualnega objekta, kar je ponavadi tipično žensko. Iz hladilnika vzame plastenko vode ter se z njo polije po obrazu in telesu. Kamera nam s približevanjem njegovega mokrega telesa, oblizovanjem ustnic ter zapeljivim pogledom z očmi, ponuja vpogled v njegovo feminilno

stran- njegova seksualnost se premakne od plenilca k plenu oziroma od tipično moške k tipično ženski vlogi. Ko Brian izve, da je dobil sina, ga napolnijo čustva strahu, kar pokaže le najboljšemu prijatelju Michaelu. V tej epizodi se le enkrat zgodi, da pokaže svoja čustva, ki jih konstantno skriva. To je značilno za moško obvladovanje jeze in skrivanja čustev, saj slednje pomeni pomehkuženost oziroma tipično žensko značilnost.

V epizodi se pojavi še ena ambivalenca. Brian v karaoke baru pripoveduje, kako sta z Michaelom gledala film *Dirty dancing*, film, ki je tipičen za žensko populacijo. 'Pravi' moški, četudi bi film gledali, tega ne bi razglašali naokrog svojim kolegom. Po drugi strani pa nam na koncu serije na Justinovo hrepenenje po njem, ponudi stereotipno moški odziv. Pravi, da ne verjame v ljubezen, pač pa verjame v seks. »Je odkrit in učinkovit. Vstopaš in izstopaš z maksimalnim zadovoljstvom in minimalnim sranjem« (Sezona 1, epizoda 1). Pravi, da mu seks ni nič pomenil, da je bila zgolj zabava. Tu smo gledalci priča stereotipnemu moškemu razmišljanju o seksu in ljubezni.

5.1.3 Skrivnost/sram vs. Pogum/ponos

Brian Kinney ni le gej, pač pa je tipično queer. Ne želi biti kot ostali, noče biti normaliziran v okove heteroseksualnosti in vedno znova opozarja na to, da je drugačen. Ena izmed takšnih scen se pojavi v prvi epizodi, kjer Brianov avto napadejo lokalni fantje in ga porišejo z besedo »PEDER« v roza barvi. Sprva je Brian nejevoljen, nato pa le zamahne z roko in pravi, da je avto od podjetja. Z istim avtom se vozijo po mestu do Justinove šole. Tam privabi mnogo pozornosti, ne le zaradi roza napisa, pač pa zaradi hitre vožnje in cviljenja zavor. Tu lahko vidimo, da se ne obremenjuje z oznako 'peder', saj je popolnoma zadovoljen s tem kar je. Njegova queer identiteta je popolnoma pod njegovim nadzorom. Čeprav so fantje, ki so napisali na avto besedo peder, mislili slabšalno, je Brian to besedo spreobrnil iz žaljivke in sovražnega govora v ponos. S tem je pokazal lastništvo nad lastno seksualno identiteto, ki se je ne rabi sramovati. To pokaže tudi s tem, ko pravi, da si besede ne bo izbrisal. Sam pravi, da mu je všeč. Ko ga Michael vpraša, če je nor, pogleda okoli sebe in reče: »Ne, oni so.« Pravi, da lahko zaradi njega besedo napišejo tudi z neonom čez nebo, nato pa na ves glas zakriči besedo peder.

Vsi liki v *Moških zadevah* niso takšni kot Brian. Michael je pred sodelavci še vedno »v omari«, saj ga je strah njihovih odzivov. Pretvarja se, da je eden izmed njih, s tem pa si nakoplje ne malo težav, saj nekaj časa živi dvojno življenje s trgovskimi sodelavci, ki se

pogosto norčujejo iz gejev in jih konstantno naslavljajo s pedri. Michael jim noče povedati resnice, saj se boji, da bi izgubil službo. Podobno je tudi s Tedom, medtem ko Emmett nima težav, saj je po Tedovih besedah očiten homoseksualen moški.

5.2 Moške zadeve kot agenti normalizacije?

Preveč enostransko bi bilo trditi, da je serija *Moške zadeve* agent normalizacije. Gre za stereotipno prikazovanje gejev in lezbijk, kot promiskuitetnih, katerim gre zgolj za zabavo in seks. Seriji je bilo predvsem s strani homoseksualcev očitano, da je zelo klišejska, ter da se ne razlikuje od drugih serij o homoseksualcih, saj vsebuje stereotipske like in prikazuje gejevsko skupnost kot homogeno, ki ne dela nič drugega, kot hodi ven in seksa (Fraser 2006, 155). Eden izmed intervjuvancev je povedal, da gre seriji bolj za dobro gledanost, kot za karkoli drugega: »Moraš imeti vlačugo za rating ter mladega fanta. To imajo vsi radi« (v Fraser 2006, 157). Prav tako je moška homoseksualnost prikazana kot hiper-maskulinizirana. Serija je bila diskriminatorna do transvestitov in transgenderjev, saj jih je v drugih epizodah prikazovala kot smešne in absurdne, ki so tam le za to, da nas zabavajo. Manuelova pravi, da je seriji s tem spodletelo porušiti moško/žensko dihotomijo, saj transvestiti prikazujejo nenormativno spolno predstavo, ki je nelegitima (Manuel 2009, 287). Nadalje, vsi glavni liki so belci. Brian Kinney posebej nekakšnega velikega belega Boga. Serija s tem, ko ni vključila nobenega lika druge rase, promovira belo raso in daje v vednost, da sovražniki niso beli geji in lezbijke, pač pa homoseksualnost druge barve, etnije, kulture ali razreda. »Diskurz je ponovno ustvarjen, da bi vključil belo homoseksualnost kot ne-ogrožajočo ter obrnil sovražnost proti ogrožajoči Drugačnosti« (Manuel 2009, 288).

Kljub vsemu pa seriji ne moremo očitati zgolj stereotipizacije in diskriminacije. Nudi nam drugačne in bolj človeške reprezentacije gejev in lezbijk, ki ne poskušajo preiti v sprejemljiv in normativen heteroseksualen okvir. Edinstvena značilnost *Moških zadev* je odkrit prikaz seksualnosti, ki po besedah Manuelove mogoče res presega 'normalnost', vendar lahko ob istem času ustvarja nove standarde za 'normalnost' (Manuel 2009, 286). Moške zadeve se v prikazovanju seksualnosti med homoseksualci močno razlikujejo od prej omenjenih situacijskih komedij. Heteroseksualni gledalec ob gledanju te epizode ne more več razmišljati o homoseksualnosti zgolj kot o abstrakciji in kot taki za njega nemoteči. Tako moški kot ženski liki niso spravljeni pod okvir heteroseksualnosti, saj so seksualni prizori dovolj eksplicitni, da občinstva ne morejo pustiti ravnodušnega.

Moške zadeve zaobjamejo vse pozicije homoseksualcev, od osebnih do družbeno političnih, od popolnoma maskuliniziranih 'mačo' moških, kot je Brian, do feminiziranih moških, kot je na primer Emmett. Spolne meje in vloge so v *Moških zadevah* zabrisane in fluidne. Tako na primer za moškega ni nič čudnega, če kdaj zavzame eksplicitno žensko vedenje in obratno. Mnogi avtorji temu pravijo hibridna moškost oziroma novi fant ('new lad') (Manuel 2009, Johnson 2004). Clum pravi, da je največji problem za gejevski lik osvoboditev samega sebe od stereotipske požensčenosti, brez da bi s tem zaobjel vedenje heteroseksualnega moškega. Pravi, da bi bila idealna predstava tista, ki bi lahko bila odrezana od konvencionalnih pojmov moškosti in ženskosti (Clum v Johnson 2004, 294). Prav to pa zaobjame Brian, ki ustvarja svojo seksualnost tako, da integrira bolj znane oblike moškega in ženskega vedenja s hibridno konstrukcijo obojih.

Moške zadeve s tem, ko prikažejo ostale like v nedomačem okolju še vedno v omari, opozorijo na pereč družben problem, ki se tiče homoseksualcev na službenem mestu. Geji in lezbijke v obliki žaljivk, opazk, posmehovanj pa tudi fizičnega nasilja, še vedno doživljajo diskriminacijo na delovnem mestu, zato ni nič čudnega, da marsikdo zaradi samozaščite ne želi razkriti svoje seksualne identitete.

Serijski gledalcem ponudi vpogled v sporno temo o HIVu in AIDSu, kjer so karakterji prikazani na človeški način, so uspešni in zaželeni, v čemer se lahko najde vsak izmed nas. Igralec Gant, ki je v seriji igral HIV pozitivnega Bena- Michaleovega fanta, pravi, da je vesel, da serija raziskuje to, kar ni bilo narejeno še nikoli prej. Biti gej in pozitiven obenem je dvojna izključenost- ne boriš se s heteroseksualci, pač pa znotraj lastne skupine (Gant v Fraser 2006, 153). Serija se prav tako ubada z gejevsko poroko, starševstvom in diskriminatornimi politikami. S tem dajejo heteroseksualnemu gledalcu vpogled v življenje homoseksualcev, katerega brez serije, verjetno nikoli ne bi videli.

6 ZAKLJUČEK

V diplomski nalogi sem poskušala odgovoriti na vprašanje ali serija *Moške zadeve* izziva heteronormativne diskurze in prispeva k normalizaciji homoseksualnosti. S pomočjo kritične diskurzivne analize sem v prvi epizodi serije poskušala opredeliti najpogostejše diskurze queer identitete. Analiza je pokazala, da so homoseksualci v seriji *Moške zadeve* seksualno odkriti, za razliko od situacijskih komedij *Ellen* in *Will in Grace*. Posamezniki se med seboj poljubljajo, objemajo, si izkazujejo nežnost in so prikazani v eksplicitnih prizorih spolnega akta. V tej seriji so homoseksualci tisti, ki so v ospredju in heteroseksualni elementi tisti, ki so potisnjeni v ozadje. Še en diskurz, ki se pojavlja v seriji in je dokaz za izzivanje heteronormativov spola in seksualnosti je t.i. spolna hibridnost. Ugotovila sem, da Brian Kinney v različnih okoliščinah, vlogah in okoljih prevzema tudi različen spol. Njegova spolna identiteta se pomika od tipično moške k tipično ženski vlogi. Spolne meje so zabrisane in fluidne, kar je temeljna značilnost, ki jo zagovarja queer teorija. Identiteta je performans. Brian posebej trdi, da je govoriti, da si moški, ženska, gej ali strejt, nesmisel. Realnost družbenega spola je po besedah Butlerjeve konstituirana s samim performansom, zato ni pravega ali napačnega spola (Butler 1988). Zadnja značilnost queer identitete, ki sem jo analizirala je pogum oz. ponos. Glavni igralec, Brian Kinney ima v seriji popolni nadzor nad svojo seksualno identiteto. Vsakršno žaljivko spreobrne v pohvalo, saj je popolnoma zadovoljen s tem, kar je. Gre celo dlje, saj na vso moč sovraži heteroseksualce. Serija pogosto naslavlja teme o monogamiji in poroki, kjer Brian trdi, da je promiskuiteta superiorna oblika obvladovanja odnosov. Heteroseksualno občinstvo nenehno preizkuša in provocira ter pravi: »Samo dve vrsti heteroseksualnih ljudi sta na tem svetu. Tisti, ki te sovražijo v obraz in tisti, ki te sovražijo za tvojim hrbtom« (Epizoda 1, Sezona 2). Lahko rečemo, da pri reprezentaciji homoseksualcev v seriji *Moške zadeve* ne gre toliko za normalizacijo v smislu 'mi smo enaki kot vi', pač pa za privzdigovanje razlik. Oni poudarjajo, da niso enaki kot ostali- da so drugačni in da so ponosni na to, kar so oziroma niso.

Serija *Moške zadeve* se razlikuje od omenjenih situacijskih komedij v reprezentacijah homoseksualcev. Le-te želijo ugajati čim večjemu številu gledalcev, zaradi česar so primorane reprezentirati homoseksualce kot komične, cirkusantske in aseksualne, saj s tem ne motijo heteroseksualnega občinstva, ki si homoskesualnost na ta način lahko predstavlja zgolj kot abstrakcijo, ki je za njih ne moteča. *Moške zadeve* pa so uspele premostiti klišejske predstave homoseksualnega življenja, saj so odprle diskurze o spolu in seksualnosti, ki jih v popularnih medijih še ne poznamo. Čeprav je seriji očitana stereotipizacija homoseksualne kulture kot

promiskuitetne, rasizem in diskriminacija ostalih seksualnih manjšin (biseksualcev, transvestitov, transgenderjev), ne moremo spregledati, da je prikazala homoseksualno seksualnost kot resnično dejstvo, kot užitek in željo, poleg tega je ponudila osvobojeno razmišljanje o samemu sebi, gledalčevi lastni identiteti in spraševanju o samoumevnih stabilnih identitetah. Nenazadnje pa je odprla možnost ostalim podobnim televizijskim programom, kot je na primer kasnejša lezbična različica *Moških zadev*, *Ženske zadeve* (orig. *The L world*). Serija *Moške zadeve* nam sporoča, da ni nič bolj čudaškega od človeške narave in družbenih struktur, ki definirajo človeške pravice na podlagi nečesa tako arbitrarnega, kot je seksualnost (Manuel 2006, 284).

Lahko rečemo, da je serija *Moške zadeve* tako agent normalizacije, kot agent proti njej. Na eni strani nam nudi očitno in odkrito seksualnost ter zavrnitev poenostavljenih spolnih binarnosti, na drugi pa stereotipizacijo homoseksualne kulture s promiskuiteto, drogami in alkoholom. Vsekakor pa je stopnja normalizacije odvisna tudi od recepcije in odziva gledalcev, ki so spremljali to serijo. Pravega učinka medijskega teksta ne moremo pridobiti zgolj s tekstualno analizo, saj je pomembna interakcija posameznika s samim tekstom- kako on razume, upravlja in interpretira tekst. Opozoriti moram, da sem se pri analizi queer identitete naslanjala zgolj na najbolj očitne predpostavke queer teorije. V seriji se pojavlja mnogo več diskurzov, ki bi bili potrebni za širšo predstavbo in bolj natančen odgovor na raziskovalno vprašanje. Osredotočila sem se samo na glavni lik, čeprav bi celostna analiza likov lahko razkrila drugačne rezultate. Omeniti je potrebno tudi to, da sem izpustila dimenzije lezbištva, kjer bi se morebiti pokazali drugačni in bolj heteroseksualni diskurzi, predvsem v smislu ljubezni, poroke in družine. Še enkrat poudarjam, da diskurzivna analiza temelji na interpretaciji, zato je pomen sporočila drseč, kar nakazuje na možna drugačna branja.

7 LITERATURA:

- Battles, Kathleen in Wendy Hilton-Morrow. 2002. Gay Characters in conventional spaces: Will and Grace and the Situation comedy genre. *Critical Studies in Media Communication* 19 (1): 87-105.
- Butler, Judith. 1988. *Performative acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory*. Dostopno prek: <http://www.mariabuszek.com/kcai/PoMoSeminar/Readings/BtlrPerfActs.pdf> (15. junij 2011).
- Butler, Judith. 2001. *Težave s spolom: feminizem in subverzija identitete*. Ljubljana: Škuc.
- Cohen, J. Cathy. 2001. Punks, bulldaggers and welfare queens. The radical potential of queer politics? V *Sexual Identities, queer politics*, ur. Mark Blasius, 200-229. Princeton: University Press.
- Cottingham, Laura. 1996. *Lesbians are so chic that we are not really lesbians at all*. London/New York: Cassell.
- Critchley, Simon. 2002. *On Humour*. London: Routledge.
- Croteau, David in William Hoynes. 2002. *Media/Society: Industries, Image, and Audiences*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- De Beauvoir, Simone. 1999. *Drugi spol*. Ljubljana: Delta.
- De Lauretis, Teresa. 1998. *Film in vidno*. Ljubljana: Škuc.
- Devor, Holly. 1987. Gender blending females (Woman and sometimes man). *American Behavioral Scientist* 31 (1): 12-40.
- Epstein, Steven. 1994. A queer Encounter: Sociology and the study of sexuality. *Sociological Theory* 12 (2): 188-202.
- Fairclough, Norman. 1995. *Media discourse*. London: E. Arnold.
- Feasey, Rebecca. 2008. *Masculinity and popular television*. Edinburgh: University Press.
- Fejes, Fred. 2000. Making a gay masculinity. *Critical Studies in Media Communication* 17 (1-2): 113-116.
- Fraser, Suzanne. 2006. Poetic world-making: Queer as folk, counterpublic speech and the reader. *Sexualities* 9 (12): 152-170.
- Gamson, Joshua. 1995. Must Identity Movements Self-destruct? A queer dilemma. *Social problems* 42 (3): 390-407.

- Giddens, Anthony. 1995. *Sociology*. Cambridge: Polity Press.
- Gross, Larry. 2001. Out of the mainstream: Sexual Minorities and the Mass Media. V *Media and cultural studies. Keywords*, ur. Meenakshi Gigi Durham in Douglas M. Kellner, 405-423. Oxford: Blackwell Publishing.
- Hall, Stuart. 1996. *Representation. Cultural representation and signifying practices*. Newbury Park, CA: Sage Publications.
- Healy, Murray. 1995. Were we being served? Homosexual representation in popular British comedy. *Screen* 36 (3): 243-256.
- Hvala, Tea. 2011. Težave s queerom. *Tribuna* 52 (2): 7-9.
- Johnson E., Margaret. 2004. Boldly Queer: Gender Hybridity in Queer as Folk. *Quarterly Review of Film and Video* 21 (4): 293-301.
- Jontes, Dejan. 2009. Negotiating (national) identity through popular culture: A case of Slovenian sitcom. V *Media Landscapes in transition. Changes in media systems, popular culture and rhetoric of post-communist era*, ur. Andrej Škerlep, Dejan Jontes, Ilija Tomanič Trivundža in Maja Turnšek Hančič, 181-191. Ljubljana: Slovensko komunikološko društvo.
- Kuhar, Roman. 2001. *Mi, drugi. Oblikovanje in razkritje homoseksualne identitete*. Ljubljana: ŠKUC.
- --- 2003. *Medijske podobe homoseksualnosti. Analiza slovenskih tiskanih medijev od 1970 do 2000*. Ljubljana: Mirovni inštitut. Dostopno prek: <http://mediawatch.mirovni-institut.si/edicija/seznam/14/mediawatch14.pdf> (22. april 2011).
- --- 2006. *Manjšine v medijih. Statistična in diskurzivna analiza*. Ljubljana: Mediawatch. Dostopno prek: <http://mediawatch.mirovni-institut.si/media4citizens/studije/kuhar.pdf> (25. april 2011).
- --- 2010a. »Pravi moški« niti nočem biti. Dostopno prek: <http://www.sociologija.si/viri/%C2%BBpravi-moski%C2%AB-niti-nocem-biti/> (22. april 2011).
- --- 2010b. *Intimno državljanstvo*. Ljubljana: ŠKUC.
- Luthar, Breda. 1996. Analiza medijskega vpliva v semiotski družbi. *Teorija in praksa* 33 (2): 181-193.
- --- 1997. Spol, identitete, državljanstvo. *Teorija in praksa* 34 (4): 642-643.
- Maljevac, Simon. 2009. *Medvedja subkultura*. Dostopno prek: <http://www.narobe.si/stevilka-9/tema-medoti.html> (22. april 2011).

- Manuel, Sheri L. 2009. Becoming the homovoyeur: consuming homosexual representation in Queer as Folk. *Social Semiotics* 19 (3): 275-291.
- Peterson V., Valerie. 2007. Ellen. Coming Out and Disappearing. V *The Sitcom Reader: America viewed and skewed*, ur. Mary M. Dalton in Laura R. Linder, 165-176. State University of New York Press.
- Pišek, Mojca. 2009. Spolna (anti)identiteta. Ne tlači me v o(queer)! *Dnevnik*, 11. julij. Dostopno prek: http://www.dnevnik.si/tiskane_izdaje/objektiv/1042282499 (10. junij 2011).
- Plummer, Ken. 1995. Izrekanje imena- uvedba lezbičnih in gejevskih študij. *Časopis za kritiko znanosti* 23 (177): 15-44.
- Praprotnik, Tadej. 1999. *Ideološki mehanizmi produkcije identitet: od identitete k identifikaciji*. Ljubljana: ISH.
- Provencher M., David. 2007. Sealed with a kiss. Heteronormative Narrative Strategies in NBC's Will and Grace. V *The Sitcom Reader: America viewed and skewed*, ur. Mary M. Dalton in Laura R. Linder, 177- 189. State University of New York Press.
- Seidman, Steven. 2002. *Difference Troubles: Queering Social Theory and Sexual Politics*. State University of New York.
- --- 2003. *Queer theory/sociology*. Cambridge, Oxford: Blackwell Publishing.
- Slagle, R. Anthony. 1995. In defense of Queer Nation: From Identity Politics to a Politics of difference. *Western Journal of Communication* 59 (3): 85-102.
- Sukič, Nataša. 1997. Identitete devetdesetih. *Časopis za kritiko znanosti* 25 (185): 213-228.
- Švab, Alenka. 2002. »Divided we stand«- teme in dileme študij spolov. V *Cooltura: Uvod v kulturne študije*, ur. Aleš Debeljak, Peter Stankovič, Gregor Tomc in Mitja Velikonja, 195-210. Ljubljana: Študentska založba.
- The Internet Movie Database.
Dostopno prek: <http://www.imdb.com/title/tt0262985/plotsummary> (3. maj 2011).
- Tratnik, Suzana. 1995. Queer: teorija in politika spolnega izobčenstva. *Časopis za kritiko znanosti* 23 (177): 63-74.
- Vegan, Nataša. 2000. Film in vidno: zgodovina lezbičnih filmskih reprezentacij. *Delta: revija za ženske študije in feministično teorijo* 6 (1/2): 83-96.
- Velikonja Nataša. 2002. Gejevske in lezbične kulturne študije. Denaturalizacija seksualnosti: procesiranje želja skozi kulturni scenarij erotike. V *Cooltura: Uvod v*

kulturne študije, ur. Aleš Debeljak, Peter Stankovič, Gregor Tomc in Mitja Velikonja, 211-225. Ljubljana: Študentska založba.

- Weeks, Jeffrey. 2003. Necessary Fictions: Sexual Identities and the Politics of Diversity. V *Sexualities and Society*, ur. Jeffrey Weeks, Janet Holland in Matthew Waites, 122-132. Cambridge: Polity.
- Woodward, Katherine. 2001. *Identity and difference*. London: Sage Publications.