

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Teja Vavtar

**Reprezentacija ženskega opolnomočenja v televizijski seriji Seks v mestu**

Diplomsko delo

Ljubljana, 2015

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Teja Vavtar  
Mentor: doc. dr. Andrej Škerlep

**Reprezentacija ženskega opolnomočenja v televizijski seriji Seks v mestu**

Diplomsko delo

Ljubljana, 2015

*Vsem ženskam v mojem življenju.*

## Reprezentacija ženskega opolnomočenja v seriji Seks v mestu

V svojem diplomskem delu se bom osredotočila na reprezentacijo in opolnomočenje ženskosti v televizijski seriji Seks v mestu, ki je postala kulturna med ženskim občinstvom. Mnoge ženske so se na prelomu novega tisočletja spogledovale z emancipiranostjo, katero junakinje (Carrie, Miranda, Charlotte in Samantha) v seriji Seks v mestu prikazujejo. Serija ne prikazuje samo svetle strani moderne urbane družbe, ampak so poudarjene tudi temne strani sodobnega načina življenja. Serija pogosto rešuje družbeno pomembna vprašanja, kot je položaj žensk v družbi. Seks v mestu opredeljuje nov način življenja za ženske, kjer je sprejemljivo biti samska, zabavna in uspešna. Serija reprezentira sodobno ženskost. Gibljem se na področju televizijske reprezentacije žensk, ženskega opolnomočenja in seksualizacije kulture. SATC je kontroverzna televizijska serija predvsem v feminističnih krogih. Mnogi kritiki se sprašujejo, ali sploh prikazuje opolnomočenje žensk. Žensko opolnomočenje pomeni, da je ženska ekonomsko neodvisna, seksualno osvobodjena, ima pravico do uveljavljanja užitka in da je solidarna do drugih žensk.

*Ključne besede: televizijska reprezentacija, seksualizacija kulture, žensko opolnomočenje, tretji val feminizma.*

## Representation of women's empowerment in the series Sex and the City

In my thesis, I will focus on the representation and empowerment of womanhood in the television series Sex and the City, which has become a cult among the female audience. Many women, at the turn of the millennium, have been flirted with emancipation which heroines (Carrie, Miranda, Charlotte and Samantha) in the series Sex and the City show. The series does not show only bright side of modern urban society, but also highlight the dark side of modern life. The series often solves important social issues such as the status of women in society. Sex and the City has identified a new way of life for women where it is acceptable to be single, fun, and successful. The series represent modern womanhood. I move along the television representation of women, women's empowerment, and sexualization of culture. SATC is the controversial television series, especially in feminist circles. Many critics wonder whether it shows the empowerment of women. Women's empowerment means that a woman is economically independent, sexually liberated, has right to seek pleasure and shows solidarity towards other women.

*Key words: television representation, sexualization of culture, women's empowerment, the third wave of feminism.*

## Kazalo

|  |    |
|--|----|
| 1 UVOD .....                                       | 6  |
| 2 REPREZENTACIJA ŽENSK(OСТИ) NA TELEVIZIJI .....   | 7  |
| 2. 1 Tretji val feminizma.....                     | 9  |
| 2. 2 Seksualizacija kulture.....                   | 10 |
| 3 ŽENSKI ŽANRI .....                               | 13 |
| 3. 1 Narativne rasežnosti televizijski serij.....  | 15 |
| 3. 2 Romantična komedija.....                      | 16 |
| 3. 3 Chick-lit.....                                | 18 |
| 3. 4 Revije za ženske .....                        | 19 |
| 4 ŽENSKO OPOLNOMOČENJE V SERIJI SEKS V MESTU ..... | 20 |
| 4. 1 Predstavitev glavnih likov.....               | 22 |
| 4. 2 Analiza ženskega opolnomočenja .....          | 23 |
| 4. 2. 1 Družina in prijateljstvo .....             | 23 |
| 4. 2. 2 Ženski pogovor.....                        | 24 |
| 4. 2. 3 Privilegiran srednji razred .....          | 26 |
| 4. 2. 3 New York - Manhattan .....                 | 26 |
| 4. 2. 4 Izbira .....                               | 28 |
| 4. 2. 5 Seksualnost.....                           | 30 |
| 5 ZAKLJUČEK.....                                   | 35 |
| 6 LITERATURA.....                                  | 37 |

## 1 UVOD

Seks v mestu je drzna in provokativna televizijska serija, ki prikazuje štiri samske ženske z različnimi poklici, osebnostmi in življenjskim slogom. Vsak lik predstavlja eno izmed štirih vidikov samskih, urbanih in sodobnih žensk. Skodrana Carrie igra ranljivo, boemsko raziskovalno novinarko. Brunetka Charlotte je znana po svoji sladkosti, romantični naivnosti in idealizmu. Svetlolasa Samantha predstavlja zapeljivo in promiskuitetno zapeljivko v vseh nas. Rdečelasa Miranda je odvetnica, ki dokazuje, da lahko ženske uspejo v moško prevladujočih poklicih. V seriji si izmenjujejo izkušnje o samskem življenju v New Yorku in so sposobne odgovoriti na vprašanja in pomisleke gledalk, saj se njihove težave nanašajo na vse ženske, ne samo na uspešne in lepe ženske metropole New York City.

V prvi epizodi Carrie poda izjavo o ženski, ki se je ravnokar priselila v New York, ki določa okvir za SATC. »Nihče ji ni povedal o koncu ljubezni na Manhattnu,« pravi Carrie, »dobrodošli v dobi brez nedolžnosti. Ženske so bile vedno naučene in programirane, da verjamejo, da je ljubezen tisto, kar hočejo. Zdaj, ko je ta odletela proč, kaj je ostalo?« Lahko samo sklepajo, da je tisto kar ostane, seks. V šestih sezonah je bilo videno ali bodo junakinje serije SATC v New Yorku trgovale ljubezen za moč seksa.

Osrednji vprašanji moje raziskave sta: na kakšen način se v v seriji SATC kaže opolnomočenje žensk in kakšna je reprezentacija žensk v medijskih tekstih v seksualizirani kulturi? To bom preverila prek narativne analize medijskega teksta. Metoda raziskovanja je narativna analiza določenih epizod, ki prikazujejo opolnomočenje žensk.

SATC reflektira pomembno vizijo opolnomočenja žensk, ki je sedaj razširjena v današnji družbi. Opolnomočenje žensk se je razvilo skozi zgodovino in z uporabo seksualnega humorja so ženske sposobne izvajati svojo novo cenjeno moč v družbi. Ženski liki serije SATC reprezentirajo novo generacijo žensk, ki praznujejo svojo seksualnost in gospodarsko moč.

## 2 REPREZENTACIJA ŽENSK(OSTI) NA TELEVIZIJI

Stuart Hall reprezentacijo razume kot enega izmed ključnih procesov v kulturnem krogotoku, znotraj katerega družbeni fenomeni dobijo pomen. Kulturni krogotok po Hallu sestoji iz štirih procesov, ki dajejo družbenim materialnim in duhovnim proizvodom pomen. Ti procesi so: proizvodnja, potrošnja, regulacija in reprezentacija. Reprezentacija proizvaja pomen znotraj vseh označevalnih sistemov: govora, pisanja, tiska, videa, filma, radia, fotografije, televizije itd. Reprezentacije sčasoma postanejo same po sebi umevne in naravne. Sem se vpleta ideologija, saj s sistemi reprezentacij izoblikuje svoje interese. Z njimi nas ideologija prikliče kot subjekte (Hall 2004, 34).

Spol postane predmet razprave šele takrat, ko se o ženskah začne razpravljati kot o specifični kategoriji, ki se odklanja od norm. Vprašanje v knjigi Stuarta Halla Reprezentacija ni samo, kako je spol skonstruiran v reprezentaciji, ampak tudi, kako spol vpliva na kulturne forme, ki konstruirajo, in način, kako so zaznane v naši kulturi (Hall 1997, 345). Zgodnji feministični pristopi k medijem so bili zaskrbljeni z vlogo dominantnih medijskih podob žensk v vzdrževanju ustanovljenih prepričanj glede ženske in moške narave in pravih vlog, ki bi jih igrali ženske in moški, žene in možje, matere in očetje. Feministke so napadale podobe, ker naj ne bi reprezentirale žensk, kot so v resnici ali kakšne naj bi bile, ampak so te podobe prej stereotipi kot pa pozitivne podobe, psihološko zaokroženi (rounded) karakterji ali resnične ženske. Stereotip je bil očitno skonstruiran, napačno predpostavljen, medtem ko so psihološko zaokroženi karakterji predvidevali, da garantirajo resnico človeške narave (prav tam, 346). Po besedah Halla bo biti ženska doživeto drugače glede na starost, razred, etničnost, spolno orientacijo. Koncept, da naj bi morala reprezentacija reflektirati »resnične ženske« temelji na vprašanjih: čigava realnost, katera realnost (zatiranje žensk, ženske kot žrtve, pozitivne junakinje), glede na koga? »Konstruktivistični« pogled reprezentacije Stuarta Halla pomeni, da sta tudi izraza »moški« in »ženska«, ali tista, ki se nas dotakneta najbolj osebno – naš »spol« (sex) ali »družbeni spol« (gender) – dejansko kulturna označevalca, ki konstruirata raje kot odražata spolne definicije, pomene ali identitete (prav tam).

Za feministke, prav tako kot za Marxiste, so mediji razumljeni kot glavni instrument »ideološke dominacije«. Antonio Gramsci je vpeljal izraz »hegemonija«. Gramsci pravi, da je moč v meščanski demokraciji, ki je velika stvar prepričevanja in soglasja sile. Vsaka dominantna skupina mora priznavati obstoj tistih, ki jih dominira, s soglasjem zmage nad

tekmovalnimi ali marginaliziranimi skupinami v družbi. Reprezentacija je ključna v tem boju, saj je moč definicije glavni vir hegemonije (Hall 1997, 348). Pri razvrstitvi spolnih kulturnih form postane očitno, da so kulturni označevalci spolni. Privilegiranje določene kulturne forme ali karakteristike mora biti vidno kot boj v patriarhalni kulturi, da definira realnost (prav tam, 349). Ta boj lahko prikažemo v razpredelnici:

Tabela 1. 1: Množična proti visoka kultura

| <i>Množična kultura/zabava</i> | <i>Visoka kultura/umetnost</i>        |
|--------------------------------|---------------------------------------|
| Popularne žanrske konvencije   | Realizem                              |
| Romanticizirani stereotipi     | Zaokrožena psihološka karakterizacija |
| Glamur                         | Resnost                               |
| Čustva                         | Misel                                 |
| Ekspresivna predstava          | Podcenjevanje                         |
| Govor o čustvih                | Odločila dejanja                      |
| Fantazija                      | Resnični problemi                     |
| Ekskapizem                     | Prihajajoč s pogoji                   |
| Privatna domačnost             | Javno življenje                       |
| Užitek                         | Težavnost                             |
| Soap opera                     | Western/kavbojka                      |
| Ženskost                       | Moškost                               |

Vir: Hall (1997, 349)

Velika vrednost karakterja pred stereotipom izhaja deloma iz funkcije, ki igra v množično sproducirani formuli zabave in potrošniških industrijah. Ta percepcija nas vrne nazaj k vprašanju moči. Ien Ang (1985, 91) je odkrila v svojem raziskovanju ženskega občinstva Dallasa, da med tistimi ki se deklarirajo kot »nevšečkarji« večina zavrača motiv profita v produkciji serije in implicitni občutek neravnovesja moči med »money makerji« in množičnim občinstvom. Ien Ang v svojem izrazu »ideologija množične kulture« napada »denar« in »množično občinstvo« bolj kot razmerja moči, ki so med mediji in njihovimi občinstvi (prav tam, 347).



## 2. 2 Tretji val feminizma

V zgodnjih devetdesetih je v Združenih državah Amerike začelo prihajati na površje novo feministično gibanje, ki se ideološko in generacijsko razlikuje od drugega vala feminizma. Poimenovali so ga feminizem »tretjega vala«. Ta generacija pisateljic in aktivisk je feminizem »vzela« kot svojo rojstno pravico (Henry 2004, 65). Predstavnice tretjega vala za razliko od feministk, ki so bile pred njimi, niso nikoli živele v svetu brez ženskega gibanja. SATC uteleša »feminizem tretjega vala«. V mnogih pogledih je SATC funkcioniral kot forum o seksualnosti žensk, ki je bil oblikovan s feminističnim gibanjem zadnjih trideset let (Henry 2004, 65–66).

Kot pravi Bonnie Dow v *Prime-Time Feminism* (1996) so televizijske serije »vrsta programiranja, v katerih so ženske najpogosteje in najbolj središčno zastopane in iz katerih so se pojavile televizijske feministične reprezentacije« (prav tam, 66). Dow poudarja *The Mary Tyler Moore Show*, *One Day at a Time*, *Designing Women*, *Roseanne* in *Murphy Brown* kot ključne primere upodobitev ameriškega televizijskega feminizma od leta 1970. Te situacijske komedije (sitcoms) večinoma prikazujejo en ženski karakter, eksplicitno opisan kot feministični ali »osvobojen«, prek katerega lahko razpravljamo žensko gibanje (prav tam). Dow je pojasnila, da premik reprezentacije feminizma na televiziji zrcali spremembe v kulturi v ZDA (prav tam, 69).

Serija SATC se osredotoča na skupino žensk, od katerih vsaka predstavlja arhetip sodobne ženskosti. V nasprotju s tradicionalno samsko karakterno serijo, SATC ponuja štiri različne poglede na življenje sodobnih žensk na katere je vplivalo feministično gibanje (Henry 2004, 66–67).

Obstajajo razlogi, da so liki serije SATC ikone v prvem desetletju 21. stoletja. Carrie je pisateljica, ki je prišla v veliko mesto, da preizkusi svojo vnemo in spozna svoj glas. Občinstvu je pokazala, da je živahna ženska zavest tako zanimiva kot ženska seksualnost ali materinstvo ali mučeništvo – tradicionalne možnosti (Wolf 2009).

Zdi se ironično, da je prvi ženski mislec v popularni kulturi škodran in nosi visoke petke Manolo Blahnik. Ne moremo naštetih televizijske oddaje ali filma pred serijo SATC, ki bi

bila osredotočena na žensko, ki bi odražala svoje življenje in svet. Carrie je, v dobrem in slabem, naša prva pop-kulturna filozofinja (Wolf 2009).

Naomi Wolf (2003) zavrne opis serije kot »modni fetišizem, lahki eskapizem, antifeministična brozga« in pravi, da je SATC dejansko »prvi globalni ženski odgovor na vprašanje v A Room Of One's Own avtorice Virginie Woolf: Kaj bodo ženske počele, ko bodo svobodne?« (Munford in Waters 2014, 49).

### **2. 3 Seksualizacija kulture**

Kulturna feministka Rosalind Gill opredeljuje seksualizacijo kot izredno širjenje tako diskurza o spolu in spolnosti v medijskih oblikah, kot tudi vse bolj pogosto prikazovanje erotično predstavljenih deklet, žensk in moških v javnih sferah. V svojem raziskovanju je pisala, kako seksualizacija pripelje do ženskega opolnomočenja in seksizem (Gill, 2008). Gillova trdi, da se v takšni seksualizirani kulturi ženske prisiljene v to, da se obnašajo kot spolne podjetnice (Gill 2009). Ženske so po njenem mnenju odgovorne, da same sebe producirajo kot zaželjene heteroseksualne subjekte, prav tako pa, da zadovoljujejo moško spolno slo, da se borijo pred nezaželeno nosečnostjo in spolno prenosljivimi boleznimi, branijo svoj spolni ugled in skrbijo za moško samozavest. Moški pa so predstavljeni kot hedonisti, ki si želijo samo avanture za eno noč (Gill 2007).

V današnjem času prihaja do prepletanja feminizma s seksualizacijo današnje novodobne kulture. SATC je kontroverzna televizijska serija predvsem v feminističnih krogih. Mnogi kritiki se sprašujejo, ali sploh prikazuje opolnomočenje žensk. V SATC gre predvsem za žensko obsedenost z moškimi, pravijo nekateri kritiki. Po mojem mnenju je feminizem čudovita stvar, saj dovoljuje, da ženske nimajo več potrebe po moških, ampak postanejo svobodne tako, da si želijo moške.

V seriji SATC se mi ne dozdeva, da je zapeljevanje moškega glavni cilj štirih glavnih protagonistk. Te krasne ženske najdejo izpolnitev tudi v drugih vidikih svojih čudovitih življenj. Ljubezen naj bi bila poblagovljena – moški naj bi bil situiran, visok, čeden, dobro obdarjen, kar je kliše, ki si ga vsaka ženska na videz želi. Kritike pravijo, da serija nič ne naredi pri spremembi mita žensk, saj so moški vse, o čemer protagonistke razmišljajo. Poleg tega pa naj bi te ženske vse naredile za pozornost moških. Vse, kar naj bi ženske potrebovale,

je draga garderoba in penis za financiranje mučne odvisnosti od čevljev. Vse se vrti okoli moških in novih dragih čevljev. V tradicionalni družbi bi te ženske veljale za »kurbice«, v seksualizirani moderni družbi pa veljajo za seksualno osvobojene.

V urbanem mestu je ženskam dovoljeno igranje več vlog in med njimi je tudi svobodna izbira spolnega partnerja. Poleg tega je ženska v seriji prikazana kot seksualni subjekt, saj so namreč aktivne ženske, ki so v nenehnem iskanju in zapeljevanju moških, ki so predstavljeni kot seksualni objekt.

Glede prikaza pretirane seksualiziranosti bi rada omenila, da je to mainstreamovska serija, mainstream pa je v enaindvajsetem stoletju že tako ali tako seksualiziran. Seks je postal nekaj, čemur se ne moremo več izogniti, saj smo na vsakem koraku obdani s seksualiziranimi medijskimi podobami. Pretirana seksualiziranost je občutljiva tema za dekleta v najstniških letih, ki še razvijajo svojo identiteto in pogosto prezgodaj iščejo seksualno potrditev pri moških. Pri tem bi rada omenila, da so junakinje serije SATC odrasle ženske, ki so finančno neodvisne in ne iščejo potrditve pri moških, saj jo imajo na delovnih mestih (vse so uspešne karijerne ženske) in v krogu najboljših prijateljic, ki si zaupajo najbolj intimne zadeve. V epizodi *Hot Child in the City* (3:15) si privoščijo kosilo v prestižni restavraciji, kjer srečajo Samanthino bogato klientko Jenny in njene prijateljice, ki so pri svojih trinajstih oblečene preveč seksualizirano in so preskočila svoja najstniška leta. Vse so velike ljubiteljice Carriijinih kolumn. Samantha se začne, netipično za njo, spraševati o njihovi pretirani seksualiziranosti.

Samske ženske v svojih tridesetih in štiridesetih nočejo več gledati niti igrati vloge obupane »Bridget Jones«. Mnogo žensk ni več sram priznati, da imajo seksualno potrebo, moške iščejo za zabavo in za strast, ne da bi obupano iskale Gospoda Pravega, ki bi jih odpeljal v pravljico. Za razliko od najstniških iluzij romantične ljubezni so odrasle sodobne ženske »slečene« romantičnih iluzij in se zavedajo, koliko kompromisov je potrebnih za dolgotrajno zvezo, zato nekatere raje ostajajo samske, se ukvarjajo same se s seboj, moški pa jim ne predstavljajo več zapolnitev čustvene praznine, ampak si zato raje izberejo ženske prijateljice ali gejevske prijatelje, s katerimi se zabavajo. Moški se bodo morali vprašati, kaj lahko ponudijo ženskam in ne več obratno, kot je veljalo še pred desetletji, ko so bile ženske »bombardirane« s članki v revijah v smislu: »Kako zadovoljiti moškega?«, »Ali sem prava?«, »Kako ga osrečiti?«, »Sem dovolj lepa?«, »Mi bo zvest?«, s katerimi so se ženske po vsem svetu belile glavo.

Seriya SATC je spremenila miselnost ženskam, saj jih »(pri)pelje k sebi«, svojim samopotrditvam, svojim načelom, svojemu razmišljanju, zato domnevam, da gre v seriji za opolnomočenje žensk.

### 3 ŽENSKI ŽANRI

Sodobne ženske se ne znajdejo več v tradicionalnih vlogah, saj sta kariera in emancipiranost botrovali temu, kar pa ne pomeni, da si sodobne ženske ne želijo tradicionalnih vlog opravljati odlično, le odnos do gospodinjstva in posledično tudi do moških se je spremenil. Če je še pred šestdesetimi leti veljalo da je idealna ženska ostajala doma, dandanes ni več tako. Sodobni moški tudi skrbijo za gospodinjstvo in se ne počutijo nič manj moški. V urbanih mestih se je gospodinjstvo spremenilo v prid ženskam, saj tudi moški nimajo več potrebe po tradicionalni vlogi žensk, ki bi čakala nanje s kosilom in večerjo. Ženske so se spremenile in prav tako moški, saj je še pred desetletji bila ženska kot mama edina ki je skrbela za svoje otroke, moški kot oče pa je bil povečini odsoten. V sodobnem času pa so moški kot očetje pripravljene več svojega prostega časa nameniti svojim otrokom, prav tako gospodinjstvu. Priča smo feminizaciji na več področjih, zato se je tudi koncept doma korenito spremenil »v prid ženskam«. Sodobne ženske svojega prostega časa niso pripravljene namenjati samo domu, ampak tudi stvarem, ki jih izpolnjujejo.

Ženske so dobile svoj glas v družbi, saj sta izobraževanje in posledično osemurni delavnik prinesla spremembe v koncept doma. Patriarhat še vedno deluje, ampak mogoče bi lahko govorili o njegovi reorganizaciji. Ženske se v novih vlogah tudi ne znajdejo kar same od sebe, saj so bile vzgojene v patriarhalnem vzdušju. Moški so postali feminizirani, saj je povečini zanje skrbela mama, prišlo je do koncepta samskosti. Razmere v državi, kot je gospodarska kriza, so botrovale h temu, da večina raje ostaja v t.i. »hotelu mama«. Ni več osamosvajanja in graditev družine pri dvajsetih, ampak šele pri tridesetih začnejo mladi razmišljati o tem, saj prej ni možnosti za finančno neodvisnost. Mladi v svojih dvajsetih dozorevajo prej, kot se odločajo za velike korake glede odločitev za skupno življenje, poroko in družino. Priča smo naraščanju samskosti pri mladih.

Kot pravi Vidmar (2001, 11) »v današnji množični kulturi ženske prebijejo veliko časa v svetu fantazije,« televizijske dnevne soap opere in večerne melodrame »v današnji množični kulturi vlečejo ženske pred ekrane, kjer spremljajo življenja junakov in junakinj in sledijo njihovim usodam z zavzetostjo in sočutjem, kot da bi šlo za njihove lastne usode.« Svoj dragocen čas namenjajo branju pogrošnega tiska – od tabloidov, ženskih revij do ljubezenskih romanc.

Ženske si v neskončnost izmišljajo svoje scenarije uresničitve večne ljubezni in se vedno znova vračajo na kraj svoje fantazije in sanjarjenj. Svoj pogled obračajo tja, kjer se izrisuje obljuba neke fiktivne uresničitve, nekega srečnega konca. Nič ne more nadomestiti ugodja pogleda. Priča smo eksploziji produktov množične kulture – fantazije za ženske. Ta svet ženske fantazije zapolnjujejo večinoma produkti, ki v dominantnem vrednostnem sistemu zasedajo nizko mesto. Obtožbe letijo tudi na popularne fikcije za ženske in na njihovo ideološko učinkovanje v družbi. Ženska množična kultura naj bi bila preprejena s »sentimentalno puhlostjo, vsebinsko trivialnostjo in formalno-estetsko neizdelanostjo,« trdijo njeni kritiki (Vidmar 2001, 12). Medijski produkti ženske množične kulture so represivni dar ženski, »poslednji udarec patriarhata, ki omejuje žensko sfero delovanja na dom in družino in vleče žensko v prostovoljno reproduciranje njenega podrejenega mesta v družbi« (prav tam), dodajajo drugi nekateri kritiki.

Ženske ostajajo gluhe za akademska svarila javnega diskurza in političnih stališč in »si nasprotno podobe in produkte vladajoče množične kulture še naprej prisvajajo v intimni svet«. Iz njega so si »ustvarile svoj fantazijski svet, ki daje pomen in smisel vsakdanjim izkušnjam ženske v moderni zahodni družbi« (prav tam).

Leta 2004 je prišla na slovenske zaslone televizijska serija, Razočarane gospodinje, ki prav tako kot SATC reprezentira sodobno ženskost. Za razliko od serije SATC se je vse dogaja v predmestju, vse junakinje so situirane in z družinami. Priča smo štirim junakinjam (Susan, Lynette, Bree, Gaby), ki so prav tako zaupnice in dobre prijateljice, ki svoj prosti čas preživljajo v družbi druga druge, medtem pa moški pa igrajo pomembne vloge, vendar so bile ženske v ospredju.

»Trivialna« televizijska serija naredi revolucijo v miselnosti glede življenjskega sloga. Brez ponazoritve življenja na televizijskih zaslonih včasih sploh ne vemo kaj si želimo oziroma kako si želimo, vemo samo to, da želimo drugače kot naši starši in stari starši. Sodobne ženske so še vedno za klasiko in tradicijo, vendar ne več tako kot mame ali poprej babice, ki so se razdajale za svoje može in otroke. V sodobnem času se ženske vse bolj pojavljajo v javnosti, včasih pa je javno življenje pripadalo povečini moškim.

### 3. 1 Narativne razsežnosti televizijskih serij

Narativna teorija je prilagodljivo orodje, uporabno za analizo elementov pripovedovanja, skupnim širokemu razponu medijev. Podroben besednjak za mehaniko scenarija ali elementov karakterizacije nam lahko pomaga razumeti roman, televizijsko oddajo, strip, videoigre, film, opero ali katerokoli drugo obliko pripovedovanja. Film in televizija si delita skupno vizualno in zvočno obliko in veliko njihovih posebnih praks pripovedovanj zgodb je podobnih. Vendar se oba medija razlikujeta v bistvenih pogledih, z dovolj različnimi strukturami, da ne moremo analizirati filmske in televizijske pripovedi enako (Mittel 2007, 156). Večina filmov ali programov ne sme zahtevati veliko zavestnega napora za razumevanje, kljub temu pa osnovni mehanizmi za sledenje zgodbam niso »naravni« ali preprosto samodejni. Naučiti se moramo, kako obdelati obstoječe razdrobljene posnetke kamer, več tokov zvočnega materiala in konvencije vizualne kompozicije, da jih obrnemo v zgodbo, ki se običajno pojavi "realistična", čeprav nismo nikoli doživeli resnični svet skozi takšne naprave (Mittel 2007, 167).

Vsaka pripoved se lahko deli na dva dela: zgodba (kaj se komu zgodi) in diskurz (kako je zgodba povedana). Zgodbe vodijo nenapisana pravila, konvencije, ki smo se jih sporočevalci in prejemniki naučili, moramo jih poznati, da lahko razumemo zgodbo. Literarna naracija SATC vsebuje 6 udeležencev:

Tabela 3. 1: Literarna naracija SATC

| <i>Resnični avtor</i> | <i>Nakazan avtor</i>                           | <i>Pripovedovalec</i>         | <i>Naslovnik</i>        | <i>Nakazan bralec</i> | <i>Resnični bralec</i> |
|-----------------------|--|-------------------------------|-------------------------|-----------------------|------------------------|
| Candace Bushnell      | Producenta Darren Star in Michael Patrick King | Protagonistka Carrie Bradshaw | Junakinje Seksa v mestu | Žensko občinstvo      | Osvobojena ženska      |

Resnični avtor je Candace Bushnell, ki je napisala knjigo Seks v mestu. Nakazana avtorja večine epizod serije SATC sta Darren Star in Michael Patrick King. Pripovedovalka je Carrie Bradshaw, ki prek »voiceoverja« pripoveduje o svojem življenju. Naslovnik so junakinje serije SATC. Nakazan bralec je žensko občinstvo, saj je serija namenjena ženskam. Resnična bralka pa je osvobojena ženska, ki je emancipirana in brez predsodkov.

V zadnjih dvajsetih letih so se vloge, ki jih lahko igra spol v analizi naracije, izkazale kot pomembno področje obravnave. Feministična naratologija je krovni pojem, ki zajema številne različne načine in vidike, povezane s naracijo spola in modeli, ki se uporabljajo za analizo le-teh, so lahko pregledani iz feminističnega vidika. Warhol označuje feministično naratologijo z izrazi, kot je »študija narativnih struktur in strategij v okviru kulturnih konstrukcij spola.« Te kulturne konstrukcije spola so pomembne, ker analiza naracije ne poteka v vakuumu brez konteksta. Namesto tega modeli narativne teorije izhajajo iz študije dejanskih besedil. Feministke trdijo, da so govorjenje, kakor tudi analiza naracije človeške aktivnosti, aktivnosti, ki nujno pomenijo spolne predpostavke in prakse (Page 2007,189).

Naomi Wolf (2009) piše o tem, kako je radikalno, da se naracija serije SATC ne osredotoča na par - kaj šele na tradicionalno formulo - junak plus sekundarni lep ljubezenski interes. Namesto tega je jedro zgodbe ohranjanje prijateljstva med štirimi ženskami, ko so moški v njihovih življenjih prihajali in odhajali.

Ta prelom od narativnih norm ni bil izjemen samo zaradi vztrajanja Bushnellove, da so štiri ženske - ne več v svoji prvi mladosti - privlačne pod njihovimi pogoji; prav tako je bilo radikalno Bushnellovo občudovanje vredno neupoštevanje feminističnih norm, saj je imela dovolj poguma, da razkrije skrivnost - da je za mnoge ženske iskanje ljubezni enako nujno, centralno in arhetipsko kot je za moške, da bi igrali v vojnih naracijah in pustolovskih zgodbah (Wolf 2009).

Bushnellova je bila dovolj drzna, da je razkrila, da celo resne, dovršene, feministične ženske porabijo veliko časa, ko so same s svojimi prijateljicami pri pripovedovanju zgodb osredotočenih na moške, s katerimi so romantično zapletene in pri raziskovanju kvalitete ljubezni in privlačnosti, romantike in seksa. In so pogosto prav tako grafične in upajoče ter ranljive in »kurbirske« kot ti štiri liki (Wolf 2009).

### **3. 2 Romantična komedija**

Romanco in komedijo je v večji ali manjši meri mogoče najti v mnogih zvrsteh filmov in televizijskih serij, pri čemer je standardni vir užitka naracija. Generacija smeha je temeljna pripovedna dinamika v kakršni koli obliki komedije. Kljub temu naracijo lahko prekinjajo solze in žalost, saj usmeritve skoraj vedno vključujejo navidezno izgubo ljubezni in



ljubljenega/-ga, ko prevlada katastrofa. V zvezi s tem lahko »romcom« jasno dolguje dolg romanci, vključno z melodramatskim tonom, ki je lahko prevladujoč na določeni fazi naracije (Mortimer 2010, 3–4).

»Romcom« se lahko obravnava kot hibrid romance in komedije, vključno s naracijo, ki se osredotoča na napredek odnosa, in ker je komedija, se zaključuje s srečnim koncem. Dinamika filma temelji na osrednjem prizadevanju – zasledovanju ljubezni – in skoraj vedno vodi k rešitvi (Mortimer 2010, 4). Romcom ima zagotovo zelo značilno narativno strukturo: fant sreča dekle, različne ovire jima preprečujejo, da bi bila skupaj, pojavijo se naključja in zapleti, ultimativno pa pripelje do realizacije para, saj sta si namenjena. V skladu z žanrom komedije se naracija zaključi s srečnim koncem, s končno zvezo para. Prevladujoča tema je »bitka med spoloma«, ki določa, osrednjo dinamiko žanra. Naracija se pogosto vrti okoli centralnega para, ki sta sprva antagonistična drug proti drugemu, saj sta si vzajemno nenaklonjena. Njuna nezdržljivost lahko izhaja iz družbenega statusa, bogastva, nasprotujočega načina življenja in obnašanja ali celo njunih različnih pričakovanj glede odnosov. Sprti par vključuje vprašanja glede spola (prav tam).

Osrednji par je označen s paradoksom: je objekt želje, pa vendar še vedno nepopoln, dokler nista ultimativno združena drug z drugim. Vsak od njiju lahko ponudi občinstvu podobo popolnosti spola (Mortimer 2010, 6). Par lahko tudi demonstrira nasprotujoče značajske poteze, ki lahko pomagajo pri ustvarjanju začetnega antagonizma, ki poganja naracijo. Te poteze se lahko izkažejo za darilo drug za drugega, ki služi, da jima pomaga doseči večje samozavedanje, izpolnitev in srečo. Po drugi strani se ena polovica para lahko izkaže za nepopolno in ima potrebo po ljubezni, ali pa se mora spremeniti z namenom, da si zasluži ljubezen. Za večino »romcom« naracij je značilno, da je par prepirljiv, nato pa postopoma deluje skozi burni napredek njune zveze do ravnovesja (Mortimer 2010, 7).

Romantična komedija je vedno mišljena kot ženski žanr. Junakinja je osrednjega pomena za privlačnost žanra. Ženske gledalke iščejo nekoga, s katerim bi se identificirale in tudi nekoga, ki pooseblja sanje in želje. Junakinja romantične komedije je skoraj vedno konstrukt, ki izhaja iz dela moških, in zaradi patriarhalne narave filmske industrije ustvarja napetosti v reprezentacijah (Mortimer 2010, 20).

V petdesetih letih, v luči vse večjega zavedanja seksa kot odziv na vpliv Kinseyjevega poročila o *Spolnem vedenju ženske*, »seks komedija« odraža novo negotovost v smislu spolnih vlog. Poročilo je bilo zelo v nasprotju z odnosom družbe, saj je razkrilo, da so ženske spolno aktivne pred poroko. Junakinja »seks komedije« se je pojavila iz te napetosti med realnostjo in fantazijo ženskosti, ki je bila do tedaj razširjena v Ameriki. Na eni strani je sposobna želje, vendar po drugi strani hrepeni za domačo idilo poroke in vse kar prinaša, v smislu moža, otrok, hiše in potrošnega blaga (Mortimer 2010, 26).

### 3. 3 Chick-lit

Serijski SATC je podobna knjižnemu žanru chick-lit<sup>1</sup>, kjer je v ospredju seks, vendar ne kot le seks, ampak cel življenjski stil. Chick-lit spreobrača klasične konvencije. V tradicionalnih žanrih (npr. nanizanka Dallas) gre za ljubezenski odnos med enim moškim in eno žensko (gre za heteroseksualni odnos). V chick-lit ima ženska več moških, išče pravega, eksperimentira, vendar se je zaradi tega ne obsoja; velik poudarek je na samostojnem življenju, kar je oddaljitev od samskega življenja z moškim – do tega premika pride zaradi družbenih sprememb položaja žensk, odpre se nov spekter vlog, ki jih mora ženska opravljati (več ali manj je to povezano z ekonomsko vlogo). V chick-lit za razliko od tradicionalnih žanrov v ospredju ni več ženska vloga, temveč vpraševanje o tej vlogi preko ukvarjanja s položajem žensk v svetu na splošno in predvsem s seksualnimi odnosi, kajti seks postane eno izmed pomembnih sredstev za raziskovanje ženske identitete (njene nove, ne več tradicionalne družbene vloge). V chick-lit igra poseben pomen skupnost, predvsem prijateljic.

Kritika, ki se nanaša na ta žanr, je poudarek na zahodnih liberalnih pogledih. Zgodba se navadno osredotoča na belo žensko pripoved o vprašanjih, ki jo obkrožajo. Kritiki trdijo, da te zgodbe pogosto odražajo fiksacijo na potrošništvo dizajnerskih blagovnih znamk in seksualnost, namesto odpravljanja globalnih vprašanj, kot je enakost.

---

<sup>1</sup> Ime je nastalo v povezavi s predmetom Ženska literatura (*Woman Literature*) na neki ameriški fakulteti: študenti so predmet po svoje imenovali Chick-Lit (iz »chick«, ki je sleng za mlado žensko, in okrajšave »lit« za *Literature*). Gre torej za literaturo, kjer so osrednje protagoniste mlade ženske v modernem svetu.

### 3. 4 Revije za ženske

Reprezentacija ženskosti v revijah za ženske se mi zdi podobna seriji SATC. »Ženske revije so blago, produkt, ki se prodaja na trgu, obenem pa so pomembno sredstvo za prodajo blaga in za diskurzivno konstrukcijo ženske kot potrošnice. Kot kulturni tekst so revije ključne organizatorke reprezentacij ženskosti v sodobni družbi« (Ballaster v Luthar 2004, 240). SATC tudi reprezentira ženskost, ki je historično spremenljiva. Podoba ženske znotraj ženskih revij in v seriji SATC je protislovna, saj se giblje od tradicionalne podobe ženske, ki uteleša osrednje nacionalne vrline, povezane z ideali ženske čustvenosti, lojalnosti in odgovornosti za družino (kar pooseblja Charlotte), do manj idealizirane družinske realnosti, kar predstavljajo samske ženske na lovu za moškimi ( kar pooseblja Carrie) ali super-ženske, ki tekmujejo z moškimi v poslovnem svetu (kar poosebljata Samantha in Miranda). »Osrednjega pomena za ženskost, ki je skupna vsem revijam je paradoks, da je mogoče naravno ženskost doseči le s težkim delom na sebi, predvsem na svojem telesu in na odnosih z drugimi« (Ballaster v Luthar 2004, 240).

#### 4 ŽENSKO OPOLNOMOČENJE V SERIJI SEKS V MESTU

Televizijska serija *Seks v mestu* je kabelski televizijski program nagrajen z Emmy-em. Serijo so prvotno predvajali na programu HBO v šestih sezonah med leti 1998 in 2004. Televizijski hit temelji na knjigi Candace Bushnell iz leta 1996 z naslovom *Seks v mestu*, v kateri je zbrala svoje kolumne, ki jih je pisala za *New York Observer*. SATC se dogaja v New Yorku in se vrti okoli štirih samskih žensk v njihovih tridesetih in štiridesetih let, ki pogosto »plujejo« v zapletenih in kaotičnih scenah zmenkarjenja. Serija reprezentira življenje štirih privilegiranih belk, ki predstavljajo kontinuum ženskih pogledov in dilem, ki se tičejo seksa, ljubezni in zmenkov. Kot zanimivost bi rada omenila, da sta glavna producenta serije Darren Star in Michael Patrick King, geja, za kar nekateri kritiki pravijo, da so zato junakinje serije SATC tako seksualno liberalne. Razpon perspektiv je lahko eden od razlogov zakaj je SATC sprožil toliko zanimanja, navdušenja in kritike. Po televizijski seriji so posneli še dva filma leta 2008 in 2010. V prvem delu se vse vrti okoli Carrijine poroke z njenim sanjskim moškim Mr. Bigom, v drugem delu pa gredo junakinje na potovanje v Abu Dabi.

V SATC se pripoved vrti okoli štiri centralnih žensk, Carrie (Sarah Jessica Parker), Charlotte (Kristin Davis), Mirande (Cynthia Nixon) in Samanthe (Kim Cattrall) in njihovih poskusov in naporov glede odnosov. Serija je videna kot praznovanje močnih, živahnih, uspešnih žensk, ki imajo jasen občutek identitete in smeri. Liki reprezentirajo dileme, s katerimi se soočajo ženske na prelomu stoletja, ki se ukvarjajo z vprašanji glede spola, ljubezni, kariere in odnosov. Vendar kritiki obsojajo reprezentacijo ženskosti, ker je nerealna in celo škodljiva, saj ženske živijo v domišljijskem mehurčku in ohranjajo podobe ženske kot potrošnice, obsedene z nakupi in modo, redko delajo resen delovnik (z izjemo Mirande – ki je kaznovana v naraciji, ker naj bi bila preveč možata). Obsedene so z moškimi, poroko in seksom, skoraj tako kot članice harema, ki nestrpno čakajo, da bodo naslednje izvoljenke. Televizijska serija je romantična komedija v oziru, da je osredotočena na lik Carrie in njen dolgotrajni boj, da dobi Mr. Biga in da se ji ta zaveže. Naracija se vrti okoli iskanja ljubezni, vključujoč tipične zaplete in nesporazume (Mortimer 2010, 37–38).

Kode med spoloma v družbi doživljajo premik, posledica katere je serija SATC, ki ni priporočljiva mlajšim od dvanajst let. Ženske niso nič več dojete zgolj kot skrbnice otrok, saj so pobegnile stereotipom, ki so prevzete v naši patriarhalni družbi. Ženske ignorirajo

predpisane vloge in pošiljajo sporočilo, da so prav tako lahko sposobne, uspešne in neodvisne kot moški.

V seriji najbolj izstopa lik Samantha, ki je seksi, samozavestna, uspešna ženska, ki se šopiri okoli svojih osvajanj na skoraj enak način, kot to počnejo moški. Slikovito predstavljena Samantha raziskuje spolnost z moškimi, ženskami in vibratorji. Žensko gibanje v sedemdesetih je odprlo vrata ženskam kot je Samantha, da se svobodno in celo agresivno izražajo. Lik Samantha še posebno izkorišča žensko seksualnost brez čustvenih vezi.

Gospodinje so v zadnjih nekaj desetletjih sprejele priložnosti, da postanejo bolj izobražene in nadaljujejo s kariero, kar je spremenilo dinamiko na delovnem mestu za vedno. Transformacije spolnih vlog trajajo nekaj časa in potrebujejo nekaj truda, in se pogosto soočajo s konflikti in pohvalami. Dinamiko te serije in raznoliko reprezentiranje vsake ženske simbolizirajo različne karakteristike v vseh ženskah. Serija se lahko razume kot »revolucionarni izziv« spolnih kodov v ameriški družbi.

Slika 4. 1: Glavni liki SATC



Na sliki od leve proti desni: Charlotte, Carrie, Miranda in Samantha  
Vir: The Red list (2015)

Mizanscena je arhetipska za žanr. Nahaja se na Manhattnu, vključujoč glamurozne apartmaje, visoko modo in spremljajoče dodatke, nočne klube in kavarne. Carrie nima samo ene najboljšje prijateljice, ki ji lahko zaupa, ampak tri, in poleg tega še gejevskega moškega prijatelja, ki je bistvena sestavina »fin de siècle romcom-a«. Romantična komedija pogosto prikazuje napačnega partnerja. Junakinje SATC so vključene v slikovito avanturo, kjer se

srečujejo z nizom možnih partnerjev, med katerimi je večina zavrnjenih ali zavračajo, v imenu iskanja pravega partnerja (Mortimer 2010, 38).

Žensko opolnomočenje je veliko več kot samo vrtenje okoli moških in dizajnerskih čevljev, kar je tudi prikazano v televizijski seriji SATC. V seriji je opolnomočenje izraženo v solidarnosti med ženskami: v pomembnih življenjskih izbirah, kot je imeti otroka ali splav; poroko in ločitev; v problemih v zakonu (na primer moška impotenca), v spopadanju s spolno prenosljivimi boleznimi (na primer klamidija) in s spopadanjem z rakom na prsih.

#### **4. 1 Predstavitev glavnih likov**

Skodrana svetlolasa protagonistka Carrie Bradshaw v vsaki epizodi pripoveduje prek »voiceover-ja«, kjer skuša ugotoviti poglede in odgovore na dileme v odnosih. Zaposlena je kot kolumnistka in piše tedenski prispevek z naslovom Seks v mestu za časopis New York Star. Znana je po obsedenosti z dizajnerskimi čevlji in po edinstvenih in glamuroznih modnih izjavah. Carrie je v prehodnem razmerju z Mr. Big-om, ki zasidra primarno zgodbo serije SATC. Čeprav se velik del scenarija osredotoča okoli Carrie, SATC sledi tudi zgodbam njenih treh prijateljic: Mirande Hobbes, Samantha Jones in Charlotte York.

Karierno usmerjena diplomantka prava s Harvarda, Miranda Hobbes, sčasoma postane partnerica pri svoji odvetniški pisarni. Miranda je prva od svojih prijateljic dobila otroka s Stevom in je v prvih mesecih otrokovega življenja mati samohranilka. Miranda je cinična glede razmerij, kar je bistveno za njen lik. Ima sarkastičen občutek za humor in ponavadi izravna poglede svojih prijateljic, kar lahko razumemo kot glas razuma. Njen lik je edini s kratko rdečelaso frizuro. Miranda pogosto ocenjuje moško in žensko perspektivo v svoji analizi zmenkov.

Pogosto karakterizirana z upodabljanjem moškega pogleda na seks in razmerja, Samantha Jones, je znana po svojih številnih seksualnih srečanjih. Svetlolaso Samantha lahko opišemo kot promiskuitetno, saj je samozavestna glede svoje seksualnosti. Njena nezainteresiranost v konvencionalna razmerja jo ločuje od drugih ženskih likov. Zaposlena je kot uspešna predstavnica za odnose z javnostmi. Samantha je v svojih štiridesetih in je najstarejša od štirih ženskih likov. Čeprav v večini njene naracije sovraži razmerja s čustveno komponento, ob

zaključku končne sezone vzdržuje dolgoročno razmerje s Smithom, precej mlajšim moškim od nje.

Pogosto užaljena glede Samanthinih pohotnih pogledov na seks, rjavolaska Charlotte York, je daleč najbolj spolno konzervativna v skupini. Charlotte dela v umetnostni galeriji, dokler se ne odloči, da bo končala svojo kariero in se osredotočila na vzgojo otrok. Charlottini pogledi na razmerja so tradicionalni, kar lahko razumemo kot glas romantične ljubezni. Tekom serije se Charlotte razveže iz zakonske zveze s Treyem in se ponovno poroči s Harryjem. Bori se s konfliktom med svojo idealizirano pravljичno fantazijo ljubezni in realnostjo.

## 4. 2 Analiza ženskega opolnomočenja

### 4. 2. 1 Družina in prijateljstvo

SATC na novo opredeljuje tradicionalno družinsko humoristično situacijsko komedijo. Družine so bile vedno v središču televizijskih serij: od bioloških družin (kot v *The Cosby Show*), delovnih družin (kot v *The Mary Tyler Moore Show*), družin prijateljev (kot v *Friends*). Koncept »družina prijateljev/-ic« je skoraj nov za televizijo (Henry 2004, 67).

SATC je edinstven v svojem poudarku na ženskem prijateljstvu. Dow (1996) pravi: »Redko je videti reprezentacijo ženske solidarnosti in skupnosti na televiziji; še redkeje pa je videti žensko skupinsko obravnavo družbenih in političnih vprašanj.« Ena od najbolj pomembnih tem SATC je vrednost ženskega prijateljstva in vloga teh prijateljstev, da pomagajo ženskim likom razumeti in prebroditi skozi svoje življenje. V vsaki epizodi se štiri ženske srečajo, da se pogovarjajo, običajno med časom malice, nekaj, kar Carrie opisuje kot »naš sobotni jutranji ritual: kava, jajca in 'private dish session'« (*Take Me Out to Ball Game*, 2:1) (prav tam).

Razmerja žensk med seboj so upodobljena kot družina, vir ljubezni in skrbi. V eni od epizod se izraža tudi njihova ekonomska podpora, ko Charlotte Carrie podari Tiffanyev zaročni prstan, da si Carrie lahko privošči nakup stanovanja (*Ring Ding Ding*, 4:16). Ne glede na to, kaj je preteklo tekom polurnih epizod, SATC rutinsko zaključuje s štirimi ženskami, ki se skupaj smeji in se podpirajo. To je razvidno v epizodi *Shortcomings* (2:15), kjer Carriijin »voiceover« ob srečanju s prijateljicami pravi: »Najbolj pomembna stvar v življenju je

družina. Na koncu je družina tista, na katero se vedno lahko obrneš. Včasih je družina, v katero ste rojeni, in včasih je tista, ki jo ustvariš zase.«

S poroko enega lika, rojstvom otroka drugega lika in nešteto ljubimci je družina v seriji SATC vedno mišljena kot štiri ženske. V resnici so biološke družine vsake ženske redko omenjene, kaj šele videne. Na Charlottini poroki, njena družina ni omenjena. Še več, po besedah Henry (prav tam) mnogo izmed epizod kaže, da so platonska ženska prijateljstva pomembnejša od spolne in romantične ljubezni in da so ženske lahko druga drugi življenjske partnerke na način, kot moški ne morejo.

V epizodi o obstoju duš dvojčic, Charlotte pravi svojimi trem najboljšim prijateljicam: »Mogoče bi lahko bile sorodne duše druga drugi. In potem bi lahko moški bili le dobri fantje, s katerim bi se zabavale«. Samantha se odzove: »No, to zveni kot načrt« (*Agony in Ex-tacy*, 4:1). Podobno opaža Henry (Henry 2004, 68) v epizodi *Don't ask, don't tell* (3:12), ki se konča s štirimi ženskami, ki na Charlottini poroki stojijo skupaj za skupinsko fotografijo, Carriijin »voiceover« pravi: »Dovolj težko je najti ljudi, ki te bodo ne glede na vse, imeli radi. Imam srečo, da sem našla tri izmed njih.«

V zadnji sezoni serije so Samanthi diagnosticirali raka na dojki. Samantha se je s tem izzivom soočala tako, da se je igrala s svojim videzom: nosila je nezaslišane lasulje, ko je izgubila svoje lase s kemoterapijo. V eni izmed zadnjih epizod je dala govor na dobrodelni večerji in prejela stoječe ovacije žensk za odstranjevanje svoje lasulje na odru in z javnim priznanjem, da trpi za vročinskimi oblivi. Žensko občinstvo je cenilo njeno odkritost, zato so ženske vstale in prav tako odstranile svoje lasulje. To je še en primer medsebojne ženske solidarnosti, kjer je prikazano opolnomočenje žensk v SATC.

#### 4. 2. 2 Ženski pogovor

Drug pomemben vidik prijateljstva v seriji je vrednost ženskih pogovorov. Feministična jezikoslovka Deborah Cameron (1985) je ugotovila, da ženski pogovor »postane subverziven, ko mu začnejo ženske pripisovati velik pomen in ga privilegirati preko njihovih interakcij z moškimi« (Henry 2004, 68). Po besedah Henry je ključnega pomena privlačnosti serije SATC med ženskimi gledalkami in kritiki njeno odkrito razpravljanje o ženski seksualnosti in njena osvežujoča reprezentacija življenja sodobnih žensk (Henry 2004, 66). V seriji SATC je



pogovor žensk privilegiran, saj je osrednji element programa in jedro vsake epizode. Njihovi redni pogovori na malici ali preko koktejla delujejo kot obredi dviga zavesti, kjer vsak ženski lik izraža svoje misli, pogosto z izpodbijanjem stališč druga drugi (Henry 2004, 68).

Slika 4. 2: Ženski pogovor ob najljubšem koktajlu Cosmopolitanu



Vir: Connections.Mic (2015)

Pomembna epizoda v zvezi s tem je *Take Me Out na Ball Game* (2:1), v katerem Miranda izpodbija ostale tri z njihovo nesposobnostjo, da ne govorijo o ničemer drugem kot samo o moških: »Vse govorimo le še o Big-u, jajcih ali majhnih kurcih. Kako se je zgodilo, da se štiri tako pametne ženske nimajo o čem pogovarjati kot samo o moških? To je kot sedmi razred z bančnimi računi. Kaj je z nami? Kar mislimo, čutimo, vemo. Kristus. Ali je nujno, da je vse okoli njih?« Ta epizoda je le ena od mnogih, v kateri se posamezna razmerja znotraj četverice soočajo s krizo ali konfliktom, ki ga je potrebno razrešiti.

SATC rutinsko upodablja medosebni boj žensk kot tudi čustveno delo, ki je potrebno za delo s takimi težavami. Tak spor je osrednja tema epizode *Cover Girl* (5:4), v kateri se Carrie in Samantha prepirata zaradi Samanthine promiskuitete. Epizoda zaključuje z razreševanjem razlik in Carriejin glas v ozadju pravi: »Včasih potrebuješ prijatelja, da bo slika popolna. Ampak popolno prijateljstvo, no, to je samo v knjigah« (Henry 2004, 69).

Medtem ko SATC prikazuje žensko prepiranje glede različnih mnenj o njihovih odnosih in osebnih življenjskih izbirah, nikoli ne prikaže prepiranja okoli moškega ali konkurenčnosti med seboj kot je rutina v večini upodobitvah ženskih prijateljstev na televiziji (prav tam).

#### 4. 2. 3 Privilegiran srednji razred

Serija SATC ponuja pomembno alternativo »mainstream« medijskim podobam ženske seksualnosti in spolnega užitka. Vizija ženskega opolnomočenja serije je medtem močno omejena z dejstvom, da so vse štiri od njenih protagonistk bele, heteroseksualne, suhe, konvencionalno privlačne in najpomembneje, gospodarsko dobro situirane. Porabljene ure preučevanja svojih spolnih življenj je privilegij njihovih rasnih in razrednih pozicij (Henry 2004, 70).

SATC kaže, da se je reprezentacija feminizma preusmerila v upodabljanje nove družbene in politične realnosti. Dow v svoji knjigi *Prime-Time Feminism* iz leta 1996 trdi, da so »televizijske reprezentacije feminizma filtrirane skoraj izključno preko belih, heteroseksualnih ženskih likov iz zgornjega srednjega razreda. Ti liki ustvarjajo rasno, spolno in ekonomsko privilegirano različico feminizma« (Henry 2004, 69). Prav tako feminizem, ki ga ponuja SATC, predlaga bele, heteroseksualne ženske iz zgornjega srednjega razreda, ki imajo luksuz, kar opredeljuje njihovo osvoboditev izključno samo na njihovo spolno svobodo (Henry 2004, 70).

Sarah Jessica Parker, ki igra lik Carrie, pravi: »Ti ženski liki in igralko, ki jih igrajo, žanjejo velike koristi od ženskega gibanja. Liki imajo spolno svobodo, priložnost in možnost, da bi bila uspešne. Če ste odraščale s pravico do izbire, glasovanja, oblačiti se kakor želite, spati s komer želite in imeti prijateljstva, kot si jih želite, so te stvari znamke, kdo ste. Odraščanje z »dobički« ženskega gibanja je dal tej generaciji žensk nedvomno drugačen pogled na svoje življenjske izbire in posledično na feminizem, za katerega so se odločile, da ga zagovarjajo« (prav tam).

#### 4. 2. 4 New York - Manhattan

Junakinje serije SATC z življenjem, delom, nakupovanjem in zmenkarjenjem na Manhattnu posebljajo način javne ženskosti, ki ima predhodnika v Brownovi knjigi *Sex and the Single Girl* (1962). »To je prvič v zgodovini Manhattan, da imajo ženske toliko moči in denarja kot moški, plus enakopravni luksuz, da ravnajo z moškimi kot seksualnimi objekti« pravi Carrie v prvi epizodi SATC (1:1) (Munford in Waters 2014, 49).

Manhattan je reprezentiran kot kraj, kjer si lahko nov ženski lik, ki je iz srednjega razreda, bel in samski, privošči finančno neodvisnost in seksualno svobodo. Ta nova seksualna svoboda zagotavlja inspiracijo za Carriijino kolumno v časopisu *The New York Star*. Carrie je kot novinarka ali kot samooklicana seksualna antropologinja opisana kot prebivalca in opazovalca mesta. Predstavlja post-feministično verzijo »writer-walker« (prav tam). V epizodi *Anchors Away* (5:1) je prikazana njena ljubezen do metropole, ko pravi da je mesto njen fant in da nihče ne bo govoril sranja čez njega.

Manhattan je lokacija za številne osvobojene žensvene identitete v televizijskih serijah kot so *Ugly Betty* (2006–2010), *Damages* (2007–2012), *Mad Men* (2007–2015) in *Girls* (2012–) in tudi v filmih kot so *Kissing Jessica Stein* (2001), *Devil wears Prada* (2006) in *The Women* (2008). Manhattan je intertekstualno povezan s kinematografsko romantično tradicijo s filmi kot so *An Affair to Remember* (1957), *Breakfast at Tiffany's* (1961), *Annie Hall* (1977) in *Manhattan* (1979), kjer je mesto videno kot igrišče za ljubimce za pohajkovanje; njihove sanje pa so vgrajene v veličino mesta, muzeje, jesensko listje in zvoke jazz (prav tam). »V seriji SATC Manhattan zagotavlja mesto za kovanje post-feministične kulturne senzibilnosti. Omejitve in priložnosti te nove senzibilnosti so osvetljene s reprezentacijo Carrie kot neke vrste post-feministične pohajkovalke (*flâneuse*)« (Munford in Waters 2014, 51).

»Mobilnost Carrie skozi mesto je zamejena s tradicionalno povezavo s pohajkovanjem po ulicah in neugledno ženskostjo – to je razvidno v prvi epizodi, ko je Mr. Big Carrie vprašal, če je neke vrste prostitutka« (prav tam, 52). Kasneje v epizodi izvemo, da je neke vrste seksualna antropologinja in da mora marsikaj izkusiti »v imenu raziskave« (*Sex and the City*, 1:1). »Carrie je zmotno spoznana za prostitutko večkrat v seriji« (prav tam, 52). To je najbolj nepozabno v epizodi *The Power of Female Sex* (1:5), ko je dobila v kuverti ček za tisoč dolarjev po prenočitvi v hotelu s čednim francoskim arhitektom, ki ga je spoznala prek prijateljice, ki je znana po bogatih moških. Samantha ob tem pravi: »Denar je moč. Seks je moč. V čem je problem ob izmenjavi moči?« To dokazuje trditev, da »ženske morajo neprestano dokazovati, da njihova seksualna konsumpcija ni seksualno delo« (Munford in Waters 2014, 53).

#### 4. 2. 5 Izbira

Feminizem s poudarkom na individualizmu postane zmanjšan na eno vprašanje: izbiro. Televizija redko reprezentira politična in družbena vprašanja na načine, ki kažejo na potrebo po kolektivnem spreminjanju. Skozi šest sezon serije SATC so bile individualne življenjske izbire del scenarija – od izbire glede spolnih partnerjev do spolnih aktov, poroke, materinstva in karier (Henry 2004, 71).

Ena izmed pomembnih življenjskih izbir, ki je obsežno naslovljena v seriji SATC, je splav. V epizodi *Coulda, Woulda, Shoulda* (4:11) Miranda nepričakovano izve, da je noseča. Brez premisleka se odloči, da naredi sestanek za splav, ki pripelje do razprave med njenimi prijateljicami. Samantha razkrije, da je imela dva splava, medtem ko je Carrie imela enega. Miranda se v zadnjem trenutku odloči obdržati otroka. S tem ne krši ameriškega televizijskega tabuja prikazovanja splava. »Program je neverjetno progresiven za ameriško televizijo v svoji razpravi o splavu brez stigme, vključno s podrobnostmi, da sta ga imeli tudi dve od štirih glavnih likov. Ta razprava o splavu kaže, da feminizem v seriji SATC, nima večje politične agende, ampak se osredotoča na učinke posameznih odločitev na posamezna življenja« (Henry 2004, 72).

Ta perspektiva glede učinkov posameznih izbir je obsežno tematizirana v *Time and Punishment* (4:7), ko se Charlotte odloči prekiniti svojo službo direktorice prestižne umetnostne galerije, da bi poskusila zanositi. Njene prijateljice ne podpirajo njene odločitve in gledajo na to kot na obžalovanja vredno, saj vidijo vlogo »doma-ostajajoča-rada-bi-bila-mama« kot omejeno novo življenje. Charlotte brani svojo odločitev pred Mirando, ki je najbolj kritična. Charlotte: »Žensko gibanje naj bi bilo o izbiri. In če sem se odločila končati svoje delo, je to moja izbira«. Miranda: »Žensko gibanje. Jezus Kristus. Nisem še imela svoje jutranje kave.« Charlotte: »To je moje življenje in moja izbira ... Jaz sem izbrala svojo izbiro! Jaz sem izbrala svojo izbiro!« Kot ugotavlja Henry (prav tam), »ta dogodek nakazuje prednostni cilj ženskega gibanja, kar ga prikazuje Charlottina individualna izbira.«

Ena od osrednjih dilem, ki jih SATC naslavlja, se nanaša na izbiro žensk, ali naj se poroči ali ne. Ta tema je bila tudi glavna tema pisanja tretjega vala. Samskost ni več videna kot limbo, skoz katerega je potrebno iti v iskanju pravega partnerja. Partnerje nič več ne vidimo izključno moškega spola. Iščejo predvsem romantične zveze za osebno in čustveno

zadovoljstvo. Serija SATC v svoji razpravi o samskosti in poroki reprezentira prav to razumevanje odnosov. Veliko število epizod obravnava prednosti in slabosti samskega življenja, liki imajo številne razprave o instituciji zakonske zveze, na primer v epizodah *Bay of Married Pigs* (1:3), *The Baby Shower*, (1:10), *They Shoot Single People, Don't They?* (2:4), *A Woman's Right to Shoes* (6:9) (Henry 2004, 73).

Charlotte je edina izmed glavnih likov zainteresirana za poroko. Epizoda, ki signalizira pomanjkanje zanimanja za poroko na posebno komičen način, je *The Chicken Dance* (2:7). Štiri ženske se udeležijo poroke prijateljice, kjer se zberejo, da gledajo kako nevesta vrže svoj šopek. Šopek je vržen neposredno proti njim, vendar ga nobena od štirih žensk ne doseže; namesto tega pustijo, da šopek pade na tla. Povsem nezainteresirane so za pobiranje šopka in za njegov simbolni pomen – tista, ki ga ulovi, se naslednja poroči.

Ko je serija napredovala, se je le Charlotte odločila, da se poroči. Samantha je brez interesa v poroko, medtem se Miranda odloči imeti otroka, ne da bi se poročila z otrokovim očetom in nadaljuje neporočena zvezo z moškim.

Slika 4. 3: Charlottina poroka in družice



Vir: InStyle (2015)

Najbolj zanimiva razprava o poroki poteka v četrti sezoni, ko Aidan zaroči Carrie. V *Just Say Yes* (4:12) Carrie najde zaročni prstan in takoj teče v kopalnico bruhat. Charlotte: »Zaročila si se!« Carrie: »Bruhala sem. Videla sem prstan in sem bruhala. To ni normalno.« Samantha:

»To je moja reakcija na poroko.« Po nekaj napadih slabosti Carrie končno sprejme Aidanov prstan in zaroko.

Nekaj epizod kasneje, v *Change of a Dress* (4:15), Miranda za zabavo zveče Carrie v poročno trgovino, kjer obe poskusita poročne obleke. Ko sta prišli iz garderobe, sta se pogledali v ogledalo in Carrie je takoj dobila panični napad in izpuščaj po vsem telesu. Carrie je začela panično trgati obleko s sebe. Carrie pravi: »Moje telo je dobesedno zavrnilo idejo o poroki... Manjka mi nevestin gen«. Ob koncu epizode Carrie in Aidan ne moreta premostiti razlik glede poroke in se razideta. Po besedah Henry (2004, 74) v tej zgodbi in tudi mnogih drugih vidimo odločitve likov, ki se upirajo tradicionalnim konvencijam heteroseksualne ženskosti (prav tam).

Kritika zakonske zveze v seriji SATC kot primarne aspiracije žensk se nadaljuje tudi v peti sezoni v epizodi, ki se začne s Carriejinim načrtovanjem največjega dneva v njenem življenju. Kot pravi njen glas: »Obstaja en dan, ki ga celo najbolj cinična newyorška ženska sanja vse življenje ... ona sanjari, kaj bo oblekla, fotografi in zdravice povsod, vsi praznujejo dejstvo, da je končno našla ... založnika. To je njena zabava ob izidu knjige« (*Plus One is the Loneliest Number*, 5:5). Spretno uporabljen »poročni« jezik in poroka, ki je ni nikoli imela in ki si je ne želi, je obrnjena v zabavo ob izidu njene knjige. Epizoda opisuje karierni uspeh Carrie kot mejnik njenega življenja. V svojem praznovanju radosti in gorja samskega življenja in stalno kritiko zakonske zveze kot primarni cilj žensk. Serija SATC poudarja veliko sodobnega pisanja feminizma tretjega vala glede zakonske zveze (prav tam).

#### 4. 2. 6 Seksualnost

V zadnjih antologijah tretjega vala feminizma vidimo poudarek na užitku žensk (Henry 2004, 75–76). Ta poudarek na užitku – brez velike pozornosti na nevarnostih seksa – je tudi etika SATC. Junakinje serije SATC niso kaznovane za to, da so spolno aktivne in niso obravnavane kot »padle ženske«, ki morajo končno naleteti na neko grozljivo usodo. Njihova spolna »sebičnost« je nagrajena in pohvaljena, kar je zelo nenavadno v filmskih in televizijskih reprezentacijah ženske seksualnosti (prav tam).

Prijateljice v seriji SATC preživijo veliko časa smehljajoče druga z drugo. Humorja ne uživajo samo gledalci serije, ampak si ga delijo ženski liki med seboj. Humor se uporablja kot

strategija za obravnavanje pogosto težkih vprašanj, kot je srčna bolečina, ločitve, impotenca, neplodnost, spolno prenosljive bolezni in splav, če naštejemo le nekatere od tem, naslovljene prek serije skozi šest sezon (Henry 2004, 69).

Reprezentacija govora žensk in redno prikazovanje ženskega humorja v seriji SATC je redko na televiziji in treba je omeniti njen implicitni feminizem. Ena izmed feminističnih kritik je poudarila, »grožnja za moško dominacijo ni žensko posmehovanje moškimi; grožnja je ženski smeh z ženskami« (prav tam). Kultura na splošno komaj proslavlja pravico žensk do užitka, številne feministke tretjega vala pa vidijo svojo spolno svobodo kot temeljno pravico, podobno kot pravico do glasovanja (Henry 2004, 76).

Medtem ko vsi liki v seriji SATC prevzamejo odločen pristop do spolnega zadovoljstva, je »pravica ženske do užitka« najbolj izražena prek značaja Samanthe, ki je najbolj spolno aktivna in spolno zadovoljna v kvartetu. V *My Motherboard, My Self* (4:8) Samantho zgrabi panika, ko očitno prvič ne more imeti orgazma. SATC s svojim vztrajanjem na ženskem orgazmu kot temeljni pravici in bistvenem delu seksa izpodbija prevladujoče medijske podobe heteroseksualnosti, kot so pornografske, pri katerih je ženski orgazem drugotnega pomena od moškega užitka (prav tam).

Pornografija ima prevelik vpliv na seksualnost v enaindvajsetem stoletju in podpira predvsem moško seksualnost, ženska pa je potisnjena v ozadje in je povečini opredmetena. Pornografija je narejena za moške, medtem ko bi morda lahko rekli, da je serija SATC »pornografija« za ženske, kjer lahko ženske fantazirajo o številnih zmenkih, o številnih čustvenih pogovorih ob koktejlih, o dizajnerskih čevljih in drugih modnih dodatkih. Ta serija je morda odgovor na vse moške iluzije, ki jih imajo moški zaradi pornografskih filmov.

V svoji prvi epizodi SATC odpre razpravo o seksu kot nečem, kar »ženske delajo« z vprašanjem, ali lahko imajo ženske »seks kot moški«, kar nakazuje, da so aktivne agentke v zasledovanju užitka. Potem, ko gre Carrie v posteljo s ljubimcem, ki ji izvede oralni seks in nato doživi orgazem, pravi: »Odšla sem z močnim, potentnim in neverjetno živim občutkom« (*Sex and the City*, 1:1). V tej in v drugih epizodah, kunilingus označuje aktivno žensko seksualnost, s klitorisom, ki simbolizira žensko potenco (Henry 2004, 77).

V *They Shoot Single People, Don't They?* (2:4) Miranda zmenkuje z Joshem, ki je pozabljev glede ženskega orgazma. Vpraša ga: »Ali veš, kako klitoris deluje? Ali veš, kje je?« Pripoveduje svojim prijateljicam, »Moj klitoris je in ne Sfinga (uganka).« Na koncu se razide z njim, ker je ne pripelje do orgazma (prav tam).

V svoji razpravi o seks igračah in spolnih aktih serija SATC razširja kulturne definicije heteroseksualnosti, saj vključuje širok razpon seksualnih izkušenj in vedenja. Skoraj vsaka epizoda obravnava nekatere variacije seksualnosti: od oralnega seksa (*The Freak Show*, 2:3), do analnega seksa (*Valley of the Twenty-Something Guys*, 1:4), do oralno-analnega seksa, ali anilingusa (*Baby, Talk is Cheap*, 4:6), do želje heteroseksualnih moških, da so penetrirani (*The Awful Truth*, 2:2). Carrie pravi glede moškega analnega užitka: »Uživajo ga. Oni samo ne želijo vzbujati njegove pozornosti« (Henry 2004, 78).

Samantha je od vseh štirih karakterjev SATC predstavnica za spolno eksperimentiranje. Sama sebe je oklicala za »triseksualno«: »Vse bom poskusila enkrat.« Samantha rutinsko zagovarja, kar so nekateri poimenovali »pomoseksualni« vidik (*Boy, Girl, Boy, Girl*, 3:4) (Queen in Schimel 1997 v Henry 2004, 79). V *Was it Good for You?* (2:16) Samantha pove Carrie: »Zbudi se. To je 2000. Novo tisočletje ne bo o spolnih etiketah. To tisočletje bo o spolnem izražanju. Ne bo pomembno, če spiš z moškimi ali ženskami. To tisočletje bo spanje s posamezniki. Kmalu bo vsakdo panseksualen.« Ne bo pomembno, če si gej ali heteroseksualen. Dejansko je v začetnem delu sezone štiri Samantha demonstrirala »panseksualnost«, ko je imela razmerje z žensko, kar je bila do tedaj njena najdaljša zveza. Ko je svojim prijateljicam napovedala: »Maria in jaz, imava razmerje. Da dame, sem lezbijka,« se je Carrie odzvala: »Počakaj! Imaš razmerje?« (*What's Sex Got to Do With It?*, 4:4). Kasneje Samantha ugovarja, »da je biti lezbijka samo etiketa. Kot Gucci ali Versace,« na kar se Carrie odzove: »ali Birkenstock«. Samantha odgovori: »Ni važno, ali si gej ali heteroseksualec. Maria je neverjetna ženska« (Henry 2004, 79).

SATC prikazuje lezbični seks z vso drznostjo in humorjem, značilnim za njeno reprezentiranje heteroseksualnega seksa. V eni opazni sceni Maria med seksom ejakulira na obraz Samanthe (*What's Sex Got to Do With It?*). Glede na to, da je ženska ejakulacija razmeroma neslišana izven lezbičnih revij in feminističnih seksualnih vodnikov – kaj šele vizualno upodobljena v popularni kulturi – je vključitev tega še en primer, kako SATC širi kulturno reprezentacijo ženske seksualnosti (prav tam).



Medtem, ko so mnoge epizode SATC naslavljale nove spolne izkušnje, je včasih serija prikazala manj progresivna sporočila. V seriji sta dve opazni epizodi, ki sta povzročili konzervativen umik h tradicionalizmu.

Prva epizoda, ki se zdi opazna v nasprotju s preostalim seksom v SATC-ju, je glede moške biseksualnosti. V *Boy, Girl, Boy, Girl* (3:4), Carrie zmenkuje s Seanom za katerega kasneje izve, da je biseksualec (Henry 2004, 80). To jo vznemirja z razlogi, ki niso nikoli v celoti rešeni v epizodi. Carrie razglablja: »Nisem niti prepričana, da biseksualnost obstaja.« Samantha je običajno njen vzpodbudni jaz in pove Carrie: »Veš, mislim, da je super. On je odprt za vse spolne izkušnje. On je razvit.« Niti Charlotte niti Miranda nista malo spodbudni. Charlotte ga zavrne z besedami: »Sem zelo v etiketah. Gej. Heteroseksualec. Izberi stran in ostani tam.« Na eni ravni epizode se zdi, da je Carrijina anksioznost generacijska. Biseksualnost je opisana kot muha, ki jo posamezniki sprejemajo v svojih dvajsetih. Kot pravi Samantha: »Ta generacija se vrti okoli eksperimentiranja. Vsi otroci gredo bi«. Epizoda se sklene s tem, da je Carrie pustila Seana na zabavi, rekoč: »Bila sem prestara igrati to igro«. Vendar poleg biseksualnosti kot generacijski vrzeli je v epizodi še drugo sporočilo. Ko Carrie poljubi Dawn (Alanis Morissette) med igro vrtenja steklenice na »biseksualni zabavi«, si misli: »Bila sem Alica v spolno – zmedeni – usmerjeni deželi«. Epizoda predpostavlja biseksualnost kot »zmedeno« spolno usmerjenost in navsezadnje krepki pogled Charlotte, da ko gre za spolno usmerjenost, moraš »izbrati stran in tam ostati.« Glede na novejšo epizodo SATC-ja, ki vključujejo Samantha in Mario, se ta anksioznost o biseksualnosti še posebej osredotoča na moško biseksualnost, kar kaže, da je ženska seksualnost bolj odprta za spremembe in eksperimentiranje kot moška (Henry 2004, 81).

Druga epizoda, ki tudi prikazuje konzervativen umik h tradicionalizmu, je *Evolution* (2:11), ki se navidezno ukvarja s tem, kako so moški in ženske razvijajo v bitja z moškimi in ženskimi lastnostmi. Carrie hvali Samantha kot »močan hibrid: ego moškega ujet v telesu ženske«. Drugi »hibrid« pa nima takšne podpore: tako imenovani »gej heteroseksualen moški« s katerim zmenkuje Charlotte, ki je ljubitelj Broadwaya, modni poznavalec in kuhar peciva. Stefan in Charlotte sta se na začetku dobro razumela in imela neverjeten seks. Ampak na koncu ga Charlotte zavrne, ko vidi, da je prav tako občutljiv glede čiščenja mišnice, kot ona – kot je ženska. Carrijin glas povzame: »V tem trenutku je Charlotte spoznala, da njena moška stran ni razvita dovolj za moškega čigar ženska stran je zelo razvita«. Čeprav epizoda odpira

možnost za razpravo o spolnih vlogah, ki presegajo binarno moškost in ženskost, imajo ženske serije SATC raje heteroseksualne moške. Ko gledate epizodo *Evolution* do konca, vidite, da ostaja eksperimentiranje glede spola bolj tabu kot seksualno eksperimentiranje (Henry 2004, 82).

*Time* leta 2000 objavi naslovnico z zvezdami serije SATC in provokativnim vprašanjem: »Katera potrebuje moža?« Zgodba z naslovnice je objavila naraščajoče število žensk v ZDA, ki ostajajo samske po lastni izbiri. Te ženske so »hčerke ženskega gibanja« – ženske, ki imajo več neodvisnosti, možnosti in spolne svobode kot katerakoli generacija žensk pred njimi. Uporabili so SATC, da so dali obraz tej nastajajoči demografski skupini. *Time* utrjuje status Carrie, Mirande, Charlotte in Samanthe kot predstavnice te generacije žensk. Tudi po štirih desetletjih feminizma, ki je močno preoblikoval kulturo v ZDA, je ženska seksualnost še vedno zaznana kot »grožnja« (prav tam).

Kot ugotavlja pisateljica tretjega vala Lisa Johnson, »svet vodi ženske - tudi zdaj v tako imenovani post-feministični eri, v molk o seksu, družbeno konstruirano spodobnost in samoregulacijo zatiranja vedenja in fantazije« (2002: 1). V svoji drzni reprezentaciji ženskega užitka serija SATC ponuja osvežujočo alternativo večini medijskim upodobitvam ženske seksualnosti. Serija SATC odraža pomembno vizijo ženskega opolnomočenja. Feminizem, ki odseva sodobni tretji val poskuša proslaviti moč žensk in ženske seksualnosti, skuša ustvariti svet, v katerem je lahko ženska feministka in seksualna (prav tam).

## 5 ZAKLJUČEK

SATC je dobičkonosna »mainstream« serija, ki naj bi dosegla čim večje število ženskega občinstva v »imenu profita«. Strinjam se z Gillovo da je »mainstream« pretirano seksualiziran, po drugi strani pa se mi poraja vprašanje, če bi bila serija vseeno tako množično gledana, če bi bile junakinje serije SATC v dolgoletnih razmerjih. Gre predvsem za prikaz tridesetletnih in štiridesetletnih žensk, ki so osvobojene iz vezi družine in doma. Junakinje serije *Seks v mestu* reprezentirajo uspešne, neodvisne, newyorške ženske, ki so samske in v iskanju »Gospoda Pravega«. Skupno jim je to, da so vse razočarane v ljubezni in da jim kljub svoji lepoti in uspešnosti še vedno ni uspelo ujeti »princa na belem konju«, čeprav je večkrat prikazano da jim bo to le uspelo. Šele na koncu zadnje sezone jim uspe. Carrie končno najde srečo v razmerju z Mr. Bigom, ki se po dolgih letih le odloči da je Carrie tista prava in jo »(po)išče« v romantičnem Parizu, kamor se je začasno preselila. Miranda se poroči z otrokovim očetom Stevom. Charlotte se ponovno poroči s Harryem, zato zamenja celo svojo veroizpoved, skupaj posvojita punčko iz Kitajske in na koncu izve, da je po težavah, ki jih je imela z zanositvijo, le končno zanosila. Samantha pa prvič zdrži v dolgoletnem razmerju s Smithom, mlajšim moškim od nje, ki ji je stal ob strani ko je preživljala najhujše v svojem življenju, ko je prebolevala raka na prsih.

Časi so se spremenili in prav tako družbene norme, ki so preprečevale ženske, da bi se odkrito izražale v širokem spektru vprašanj v naši družbi. Ženske so se razvile iz standarda »mlade dame so gledane in ne slišane«. Odkriti pogovori, ki jih imajo te ženske med kosilom so duhoviti, saj izražajo veliko čustev, ki jih občutijo tako v zasebnem življenju in na delovnem mestu. Serija je vdor realnosti številnim moškim, saj je odsevala drugo plat ženskosti, ki jo pred njo mnogi moški niso poznali.

Kljub temu, da serija služi kot forum o seksualnosti, ne gre za poučno dokumentarno serijo, ki bi na široko moralizirala glede promiskuitete oziroma pretiranega menjavanja partnerjev. Serija je komična, zato ne moremo pričakovati dramatičnih poučnih epizod glede varne seksualnosti. Pri njej gre za seksualno eksperimentiranje žensk in za podiranje tabujev glede sprejemljivosti spolnih aktivnih žensk. Na podoben način kot revije problematizira različne vidike seksualnosti, za razliko od njih pa je šla korak dlje in v najbolj gledanem času kot prva serija prikazala mnoge vidike seksualnosti: od lezbištva in gejevstva do ženske in moške biseksualnosti.

Serijsko emancipirano prikazuje aktivne ženske, ki opredmetijo moške s tem, ko jih poimenujejo z »Mr. Big«, »Mr. Pussy« in »Mr. Marvellous«. Kljub pretirani seksualiziranosti, fetišizaciji čevljev, poblagovljenju moških vseeno lahko govorimo o opolnomočenju ženskih likov, saj se te ženske avtonomno odločajo za seksualne užitke. Ne iščejo jih za potrditev s strani moških, ampak za lastni užitek, kar prej na televiziji ni bilo veliko vidnega. Ženski užitek je bil v patriarhalni družbi potisnjen v ozadje. Gre za emancipiranost ženskega užitka, v katerem igra ženski orgazem pomembno vlogo. Ženske so v seriji aktivne v zasledovanju lastnega užitka in se niso pripravljene več podrežati samo moškemu užitku. Ženske Seksa v mestu so v aktivnem iskanju svoje spolne identitete in so opolnomočene.

## 6 LITERATURA

1. Connections.Mic. 2015. 17 Years Later, This Is the Most Lasting Thing About 'Sex and the City'. Dostopno prek: <http://mic.com/articles/120241/17-years-later-this-is-the-most-lasting-thing-about-sex-and-the-city> (31. avgust 2015).
2. di Mattia, Joanna. 2004. Sex, Sexuality and Relationships. »What's the Harm in Believing?«: Mr. Big, Mr Perfect and the Romantic Quest for Sex and the City's Mr. Right« v *Reading Sex and the City*, ur. Kim Akass and Janet McCabe, 17- 33. London: I.B. Tauris.
3. Gill, Rosalind. 2007. "Postfeminist media culture: Elements of a sensibility". *European Journal of Cultural Studies*. Sage Publishing 10 (2): 151.
4. Gill, Rosalind. 2008. "Empowerment/sexism: Figuring female sexual agency in contemporary advertising". *Feminism & Psychology*. Sage Publishing 18 (1): 35–60.
5. Gill, Rosalind. 2009. "Mediated intimacy and postfeminism: a discourse analytic examination of sex and relationships advice in a women's magazine". *Discourse & Communication*. Sage Publishing 3 (4): 345–369.
6. Hall, Stuart. 1997. *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Thousand Oaks in New Delhi: Sage Publications.
7. Hall, Stuart. 2004, 1996. Delo reprezentacije. V *Medijska kultura*, ur. Luthar, Zei in Hardt, 33-97. Ljubljana: Študentska založba.
8. Henry, Astrid. 2004. Socio-sexual Identities and the Single Girl. Orgasms and Empowerment: Sex and the City and the Third Wave Feminism v *Reading Sex and the City*, ur. Kim Akass in Janet McCabe, 65-83. London: I.B. Tauris. Dostopno prek: [http://www.library.ru/help/docs/n39514/Sex\\_And\\_The\\_City.pdf](http://www.library.ru/help/docs/n39514/Sex_And_The_City.pdf) (4. maj 2015).
9. InStyle. 2015. *Memorable TV Brides*. Dostopno prek: <http://www.instyle.com/fashion/memorable-tv-brides#266473> (31. avgust 2015).
10. Mittel, Jason. 2007. Film and television narrative. V *The Cambridge Companion to Narrative*, ur. David Herman, 156-172. New York: Cambridge University Press.
11. Mortimer, Claire. 2010. *Romantic Comedy*. London in New York: Routledge, Taylor in Francis Group.
12. Munford, Rebecca in Waters, Melanie. 2014. *Feminism & Popular culture. Investigating the Postfeminist Mystique*. London in New York: I.B. Tauris & Co Ltd.
13. Page, Ruth . 2007. Gender. V *The Cambridge Companion to Narrative*, ur. David Herman, 189- 203. New York: Cambridge University Press.

14. Sex and the City. 2015. Episode list. Dostopno prek: [http://www.imdb.com/title/tt0159206/episodes?season=1&ref\\_=tt\\_eps\\_sn\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0159206/episodes?season=1&ref_=tt_eps_sn_1) (6. maj 2015).
15. The Red list. 2015. Sex and the City. Dostopno prek: <http://theredlist.com/wiki-2-17-1483-1492-1494-view-comedy-romance-10-profile-sex-and-the-city.html> (31. avgust 2015).
16. Vidmar H. Ksenija. 2001. *Ženski žanri*. Spol in množično občinstvo v sodobni kulturi: zbornik besedil medijskih študijev in feministične teorije. Ljubljana: ISH – Fakulteta za podiplomski humanistični študij.
17. Wolf, Naomi. 2003. *Sex and the Sisters*. *The Sunday Times*, 20. julij. Dostopno prek: <http://www.thesundaytimes.co.uk/sto/news/article223358.ece> (9. maj 2015).
18. Wolf, Naomi. 2009. Carrie Bradshaw: Icons of the decade. *The Guardian*, 22. december. Dostopno prek: <http://www.theguardian.com/world/2009/dec/22/carrie-bradshaw-icons-of-decade> (31. Avgust 2015)