

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Nataša Pivec

Družbena konstrukcija slabe ženske

Doktorska disertacija

Ljubljana, 2014

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Nataša Pivec

Mentorica: doc. dr. Zdenka Šadl

Družbena konstrukcija slabe ženske

Doktorska disertacija

Ljubljana, 2014

Zahvala gre

mojim najbližjim po krvi in izbiri za podporo,

Zdenki Šadl za kritično in toplo spodbudo.



IZJAVA O AVTORSTVU doktorske disertacije

Podpisani/-a Nataša Pivec, z vpisno številko 21051188, sem avtor/-ica doktorske disertacije z naslovom:
Družbena konstrukcija slabe ženske.

S svojim podpisom zagotavljam, da:

- je predložena doktorska disertacija izključno rezultat mojega lastnega raziskovalnega dela;
- sem poskrbel/-a, da so dela in mnenja drugih avtorjev oz. avtoric, ki jih uporabljam v predloženem delu, navedena oz. citirana v skladu s fakultetnimi navodili;
- sem poskrbel/-a, da so vsa dela in mnenja drugih avtorjev oz. avtoric navedena v seznamu virov, ki je sestavni element predloženega dela in je zapisan v skladu s fakultetnimi navodili;
- sem pridobil/-a vsa dovoljenja za uporabo avtorskih del, ki so v celoti prenesena v predloženo delo in sem to tudi jasno zapisal/-a v predloženem delu;
- se zavedam, da je plagatorstvo – predstavljanje tujih del, bodisi v obliki citata bodisi v obliki skoraj dobesednega parafraziranja bodisi v grafični obliki, s katerim so tuje misli oz. ideje predstavljene kot moje lastne – kaznivo po zakonu (Zakon o avtorski in sorodnih pravicah (UL RS, št. 16/07-UPB3, 68/08, 85/10 Skl.US: U-I-191/09-7, Up-916/09-16)), prekršek pa podleže tudi ukrepom Fakultete za družbene vede v skladu z njenimi pravili;
- se zavedam posledic, ki jih dokazano plagatorstvo lahko predstavlja za predloženo delo in za moj status na Fakulteti za družbene vede;
- je elektronska oblika identična s tiskano obliko doktorske disertacije ter soglašam z objavo doktorske disertacije v zbirki »Dela FDV«.

V Ljubljani, dne 18. 11. 2013

Podpis avtorja/-ice: _____

POVZETEK DOKTORSKE DISERTACIJE

Družbena konstrukcija slabe ženske

Ključni cilj pričujoče disertacije je opredelitev in določitev konstrukcije slabe ženske in vsebin, ki tvorijo ta pojem; kaj jo konstruira, kako se konstituira, kdo konstruira identitete in zakaj ter kakšne so posledice konstituiranja in poimenovanja nekoga ali nečesa kot slabega. Ne glede na to, da besedna zveza »slaba ženska« zveni vsakdanje in običajno, prav element običajnosti kot pomenski označevalec sintagme nosi (ne)moč, s tem pa posledice na diskurzivni (ideološki), materialni in politični (odnosi moči) ravni.

Za teoretično opredeljevanje slabe ženske izhajamo iz (1) družbenega konstrukcionizma in teorije o konstrukciji družbene realnosti (Berger in Luckmann 1966/1988), (2) principa hegemonične moškosti (Connell 1995/2012), nujnega za obstoj in delovanje družbenega (spolnega) reda in (3) konstrukcije Drugega. Ker v kategorijo Drugega sodi vse, kar je odmik, odklon ali ne-hegemonično ne-moško, se tukaj opiramo na konceptualizacijo žensk kot Drugega spola v feministični teoriji Simone de Beauvoir (1949/1999, 2000). Slednja je ženske kot Druge umestila na neenako in hierarhizirano mesto v dihotomiji s Prvimi – moškimi.

Za delovanje reda potrebujemo sistem stabilnih dihotomij in koncept nereda. V kontekstu spolnega reda predstavljata osrednje načelo par hegemonične moškosti in njej podrejene dobre ženskosti, ki jo lahko poimenujemo tudi hegemonična ženskost (Schippers 2007), poudarjena ženskost (Connell 1995/2012) ali tripartitna ženskost, ker jo tvorijo tri temeljne ženske vloge matere – žene – gospodinje. Koncept tripartitne ženskosti izhaja iz modernega pojmovanja ženskosti, ki je povezan s kapitalizmom, znanostjo, srednjim razredom, heteronormativnostjo (Warner 1991) in spolno dihotomijo.

Ker sta ženskost in moškost hegemoničnega para postavljena v dihotomično razmerje, med njima obstaja meja in to je točka nastajanja slabe ženske, ki predstavlja idejo nereda ali umazanije. Nered ali umazanijo označujejo nestabilnost, neumeščenost in prečkanje meja različnih družbenih kategorij - spola, telesa, družbenih konvencij, norm in institucij, zato za nadaljnjo specifikacijo, identifikacijo, analizo in interpretacijo slabe ženske izhajamo iz dveh teoretičnih podlag: (1) teorije Julie Kristeve (1989) in njenega koncepta abjektnosti, ki se nanaša na spolno razliko, tabu hrane in propad telesa oz. umazanijo in (2) antropološkega izhodišča o umazaniji in čistosti Mary Douglas (1966/2010). Vsaka označba nekoga za slabega, Drugega, mejnega ali umazanega je podvržena določenim ravnanjem z Drugim. Tukaj se naslanjamo na pojmovanje Lévi-Straussa (1955 v Bauman 2002, 129), da obstajata dva temeljna načina rokovanja z Drugim: izpljuvanje ali podomačenje, kar skozi disertacijo sproti preverjamo s pomočjo analiz izbranih dogodkov, povezanih s slabimi ženskami, kot so filmske reprezentacije, dokumentirana socialna in politična preteklost, etnografski dogodki ...

Slaba ženska je zbirni termin za različne modalitete ženskosti, ki jim je skupna pozicija spolne mejnosti ali umazanije, ki pa ni fiksna ali absolutna, temveč je odvisna od polja (kulturnega konteksta) in odnosov moči (političnih ciljev).

Osrednji del disertacije zajema vsebinsko opredeljevanje in analizo slabih žensk, kjer so kategorije slabe ženske konstituirane kot rob konstrukcije tripartitne ženskosti (mati – žena – gospodinja).

Znotraj vsake kategorije tripartitne ženskosti tako lociramo tiste, ki odstopajo od moškosredniško določenih hegemoničnih parametrov o: (1) materinstvu, npr. starost matere, odsotnost jedrno-družinskega modela, heteroseksualnosti oz. heteronormativnosti, biološkega sorodstva ali celotno nerealizirane funkcije reproduciranja človeške vrste, (2) ženski seksualnosti, ki tvori vezivo med vlogama matere in žene, hkrati pa je mejno področje med družbenim in naravnim/telesnim; telo pa je v dihotomični koncepciji duh – telo označeno za umazano entiteto (tu gre za umazanijo zaradi seksualnega vedenja, seksualnega dela, plačane servilnosti drugim, maskuline ali feminine performativnosti v povezavi z istospolnim objektom seksualne želje, fluidnega seksualnega objekta, queer sebstva itd.), (3) intimnih razmerjih, kjer se prečka meje družbenih institucij zasebnosti (zakonske zveze, sorodnih institutov, prijateljstev) v obliki nezvestobe, saj se meje intimnih zvez dojemajo kot meje, ki postavljajo ograde pred emocionalnimi in seksualnimi Drugimi oz. emo-seksualno Drugostjo, npr. heterofleksibilnost (Diamond 2005) in pojav ženskega ravsa ali angl. catfight (Pivec 2013), (4) odsotnosti principa intimne dvojice (npr. samskost, poliamorija (Aviram 2009)), (5) plačanega dela, ki se kaže v gospodinjstvu kot neplačanem ženskem delu in prisotnosti žensk v profesionalnih poklicih, (6) prisotnosti ženskega glasu v simbolnem in materialnem smislu (radio, umetnost, feminizem, veganstvo) in (7) barvi kože, kjer se nebela koža vnaprej dojema kot fizična umazanija (črne ženske, Romke).

Sam koncept umazanije, kot smo omenili, ni statičen in absoluten, tako da se v primeru slabih žensk tudi znotraj samih modalitet pojavljajo procesi Drugačenja (Pickering 2001) ali kulturnega nasilja (Young 1990/2005), ki pomeni ustvarjanje novih Drugih s strani »starih« Drugih zaradi boljšega ekonomsko-socialnega habitusa, vzpona novih diskurzov in praks, ki jim odvzamejo predznak Drugosti, s tem pa jim omogočijo več družbene moči nad ustvarjanjem pomenov.

Zaradi strukture disertacije, saj je poudarek na teoretski tematizaciji slabe ženske, je metodološki del prepleten z vsebinskim delom. Tudi z uporabljenimi kvalitativnimi metodološkimi orodji iščemo umazanijo ali zatajevanje, skrite elemente ali podtoke v pomenu in reprezentaciji ali podvržene diskurze kot take, ki odsevajo moško hegemonično ideologijo in ne nujno očitno črnijo slabe ženske. Pri iskanju utišanega se naslanjamo tudi na pojmovanje abjektnega, kot ga razume Iris Marion Young (1990/2005); kot polje diskrepance med diskurzivno nedopustnostjo Drugačenja in praktičnim občutenjem le-tega, ki se lahko reprezentira domišljjsko, recimo v filmskih naracijah in reprezentacijah.

Kot žanrsko umazanijo izpostavimo queer podtoke in feministične komponente v romantičnih komedijah (Doty 1993), ki so v filmski klasifikaciji označeni za (Drugi) žanr o heteroseksualnosti (romantična ljubezen, poroka), spolno-seksualni non-binarizem v primeru specifične mladostniške identitete fantovskega dekleta ali angl. tomboy, pošastno materinstvo, prikazano v žanrih, kot sta srhljivka in grozljivka (občutek groze, mlake krvi, materinsko telo, ki rojeva, razkosani deli telesa, Creed 1993), bifobija v sodobnih filmih *noir* itd.

Da je Drugačenje nezaključen proces, je razvidno tudi iz polpretekle socialne in politične zgodovine žensk, ko se je ali se še vedno določenemu tipu slabih žensk krati temeljne človekove pravice (Romke, lezbijke, samske ženske) ali pa se Drugačenje odvija na temelju ugodnejše socialno-ekonomske pozicije ali normalizirane seksualne identitete, ki drugači Druge ženske (revne v prvem primeru, queer v drugem).

Koncept slabe ženske je v tem delu zastavljen kot odprta platforma, namenjena konstrukcijam novih Drugih in novim Drugačenjem, ki nenehno nastajajo glede na postmoderne

kompozicijske identitete, v enem kontekstu so privilegirane, v drugem deprivilegirane (Kimmel in Ferber 2010), ker prinašajo različne kumulacije družbene moči.

Ključne besede: ženske, telo, spol, družbena konstrukcija, feminizem, umazanija, moč, seksualnost, filmske reprezentacije.

SUMMARY OF DOCTORAL DISSERTATION

Social construction of a bad woman

The key objective of this dissertation is the definition and the conceptualisation of the social construction of a bad woman; what and who constitutes her, how and why is she constituted and what are the consequences of constituting and naming someone or something as »bad«. Regardless of the fact that the syntagma »bad woman« can be referred as trivial and common, it's the element of commonness that serves as a meaning-signifier. This signifier of meaning as a locus of power has consequences on the discursive (ideological), material and political (power relations) level.

As a theoretical premise to conceptualize a bad woman we employ the social theory of social constructivism and to be more precise, (1) the theory of social construction of reality (Berger and Luckmann, 1966/1988), the principle of hegemonic masculinity as the main rule for gender order (Connell 1995/2012) and (3) the construction of Other.

Since everything that is an offset, a deviation or non-hegemonic non-masculine falls into the category of the Other, we rely here on the conceptualisation of women as the Second Sex as in the theory of Simone de Beauvoir (1949/1999). The latter placed women as Others into an unequal and hierarchical place in the dichotomy with the Absolute – men.

For proper functioning of any order there's a need for a system of stable dichotomies and the antidote for order – a disorder. In the concept of gender order the central principle is constituted by the dyad of hegemonic masculinity and its subordinate good femininity; the latter can also be named hegemonic femininity (Schippers 2007), emphasized femininity (Connell 2012) or as we identified it – tripartite femininity. Tripartite femininity is constituted by three main woman's societal roles of mother, wife and housewife. It is derived from modern conception of what femininity represents and is macro-connected with the rise of capitalism, modern science, the formation of middle class, heteronormativity (Warner 1991) and gender dichotomy. In general, tripartite femininity is regarded as complicit in the sustaining of the patriarchal gender order.

Due to the positioning of hegemonic dyad into the dichotomous gender relation, the margins of those constructions represent the focal point for formations of a bad woman. Bad woman in a context of margins represents the concept of disorder, liminal point or dirt and is characterised by instability, disarray, non-alignment and boundary-crossing of various social categories, i.e. gender, body, sexuality, social conventions, normatives and institutions. Therefore, for a further specification, identification, analysis and interpretation of a bad woman, we employ two theoretical frameworks: (1) the concept of abject (Kristeva 1982/1989), which refers to the sexual difference, food taboos and bodily decay or dirt and (2) the anthropological concept of dirt and purity by Mary Douglas (1966/2010).

Every designation of someone as Other, dirty, marginal, liminal or bad, subdues that person or group to a certain deployment by two strategies, when the privileged groups are coping with Otherness: anthropoemic or »vomiting« and anthropophagic or »ingesting« (Lévi-Strauss 1955 in Bauman 2002, 129). Those two strategies are constantly subjugated to validation through the dissertation via analysis of selected events, such as film representations, documented socio-political past, ethnographic events ...

Bad woman is an umbrella term for various modalities of femininity; all of them share the joint position of gender marginality, liminality or dirt. The concept of dirt is neither fixed nor absolute, but is rather depended on the field (cultural context) and power relations (political agenda).

In the main part of the dissertation the intention is to define and analyse the category of bad women, where the categories of a bad woman are constituted as a margin of the construction of tripartite femininity (mother – wife – housewife).

Within the category of tripartite femininity we can locate those manifestations that deviate or differ from androcentric parameters about: (1) motherhood, e.g. underaged mother, absence of nuclear family model, heterosexuality or heteronormativity, biological kinship or full unaccomplishment of motherhood (i.e. non-mother), (2) female sexuality, which constitutes a mother – wife link and is regarded as a liminal area between social and natural/body; in a dichotomy body – mind, the body is branded as a dirty entity and in that context the dirt is derived from acts of sexual behaviour, sex work, paid servility, masculine or feminine performativity as an effect of a same-sex sexual desire, fluid sexual desire, queer self, etc.), (3) boundary crossings of an intimate relationships (marriage and similar private institutions, friendship) in a form of infidelity, where the intimate boundaries are perceived as fences against emotional and sexual Others or Otherness (e.g. heteroflexibility, Diamond 2005 and catfight, Pivec 2013), (4) general absence of dyadic principle in intimate relationships (e.g. singleness, polyamory, Aviram 2009), (5) unpaid work (housewifery, presence of women in professional careers), (6) presence of women's »voice« in symbolical and material context (radio broadcasting work, art, feminism, veganism) in (7) skin colour; non-white skin colour is a priori regarded as physically dirty (black and Roma women).

As we have mentioned, the main trait of dirt is its unstableness and relativity. As a result of a process of Othering (Pickering 2001) or cultural imperialism (Young 2005) can and will occur within different modalities of a bad woman. This leads to a creation of new Other on behalf of the »old« Other due to the better socio-economic habitus or the rise of new discourses and praxis, bound with power that subsequently erases or diminishes the former connotation of Otherness.

The emphasis in this dissertation is on the theoretical thematization of a bad woman, therefore the methodological part is intertwined with it. Qualitative methodology is of great use when searching for hidden or subjugated meanings in a text or subtexts and undercurrents in representations and discourses («dirt» in a meaning, representations or discourse), hence it is employed throughout this work. When investigating the undercurrents in a text, we are also upgrading a conception of abject with the theory by Iris Marion Young (1990/2005); here the abject is structured as a dissonance between discursive consciousness or social unacceptability of Othering and practical consciousness of experiencing it anyway. The manifestations of abject can be detected in creative fields, such as films.

As dirt or abject in film genres we can display (1) queer and feminist subtexts in romantic comedies (Doty 1993), usually classified as Other genre, centred around heterosexuality (romantic love, marriage), (2) representations of gender non-binary (e.g. tomboy identity) and (3) monstrous feminine in horror films (Creed 1993), (4) biphobia in modern film *noir* etc.

Othering is a perpetual social process, which can be confirmed by material evidence, discovered in past social and political history of women, when a certain group of bad women

were (or still are) encroached upon human rights (e.g. Roma women, lesbians, single women, single mothers). On the other hand, the process of Othering the other women can be performed on the grounds of privileged or favourable socio-economic habitus, skin colour or (now) normalized sexual identity (poor versus middle- and upper class, non-white versus other non-white skin, lesbian versus queer).

To conclude: the concept of a bad woman, founded on the concept of dirt is configured as an open platform, intended for ascended constructions of new Others and Otherings that are continuously emerging as an outcome of postmodern fragmented and plural identities; in some contexts are privileged, in others not, which leads to different power cumulations (Kimmel in Ferber 2010).

Key words: women, body, gender, social construction, feminism, dirt, power, sexuality, film, representation.

KAZALO

POVZETEK DOKTORSKE DISERTACIJE

SUMMARY OF DOCTORAL DISSERTATION

0	UVOD	13
1	DRUŽBENA KONSTRUKCIJA (SPOLNEGA) REDA	22
1.1	Red hegemonične moškosti.....	25
2	DRUŽBENA KONSTRUKCIJA ŽENSKOSTI	30
2.1	Dobra ali tripartitna ženskost	32
3	UMAZANA ALI MEJNA ŽENSKOST	40
3.1	Mati	40
3.1.1	Disidentske matere ali mejna materinstva.....	55
3.1.1.1	Najstniška mati	56
3.1.1.2	Ne-mati.....	58
3.1.1.3	Samska mati ali ženska enostarševska družina	60
3.1.1.4	Ne-biološko ali socialno materinstvo	68
3.1.1.4.1	Mačeha.....	68
3.1.1.4.2	Lezbično materinstvo	69
3.1.2	Tašča kot ženska na meji med spolom, starostjo in sorodstvom.....	71
3.2	Seksualno mejna ženska.....	76
3.2.1	Lolita ali seksualno mejna mladenka	81
3.2.2	Prostitutka kot seksualni objekt.....	87
3.2.3	Natakarica.....	91
3.2.4	Heterofleksibilna ženska	96
3.2.5	Lezbijka.....	99
3.2.5.1	Tomboy ali fantovsko dekle.....	103
3.2.5.2	Femme lezbijka	114
3.2.6	Biseksualka.....	122
3.3	Žena.....	128
3.3.1	Nezvesta	131
3.3.1.1	Poliamorija kot dekonstrukcija koncepta diadne zvestobe	133
3.3.2	Samska ženska.....	136
3.3.2.1	Aseksualnost kot znanstveno-medicinska razlaga za samskost.....	139
3.3.2.2	Žensko prijateljstvo	140

3.3.3	Sestrstvo	151
3.3.4	Lepotica	152
3.3.4.1	Stara ženska	161
3.4	Gospodinja	173
3.4.1	Brezdelna gospodinja ali viktorijanski ideal	175
3.4.2	Zaposlena gospodinja	177
3.4.3	Plačana gospodinjska delavka	178
3.4.4	Karieristka	179
3.5	Glasna ženska kot nasprotje idealu molčeče	183
3.5.1	Jezna ženska	185
3.5.2	Ženski radijski glas	188
3.5.3	Ženski načini govora	192
3.5.4	Feministka	197
3.5.5	Akademkinja	209
3.5.6	Umetnica	215
3.6	Nebela	219
3.6.1	Črna	220
3.6.2	Romka	227
4	SKLEP	235
5	SEZNAM LITERATURE	246

0 UVOD

Kaj je slaba ženska? Kaj, kdo in kako jo konstituira, opredeljuje in vrednoti kot tako? Ali je nujna za zahodni spolni red, ki temelji na izključevanju in razliki oz. dihotomiji? Je za slabo žensko vnaprej določena vsaka ženska, ker pač pripada določenemu biološkemu spolu? Ali pa so slabe ženske tiste, ki na nek način izstopijo iz simbolnega moškega reda in definicije ženskosti, ki ta red vzpostavljajo in reproducirajo?

To so vprašanja, na katera bomo iskali odgovore v pričujočem delu. A najprej se poraja prvo vprašanje. Čemu sploh zanimanje za tako običajno in vsakdanjo besedno zvezo, kot je slaba ženska? Že tukaj nastopi prva težava – nekaj, kar se smatra za vsakdanje, običajno ali zdravorazumsko, je potrebno razumeti kot rezultat pogajanj o družbenem pomenu, v katerem bolj ali manj uspešno in zastopano sodelujejo vse družbene skupine. Vsaka beseda nosi pomen, vsak pomen ima moč, vsaka moč povzroča posledice. Zato tudi sintagma »slaba ženska« nosi posledice za sleherno žensko in ženske kot heterogeno družbeno skupino.

Enega od najbolj neposrednih vzgibov za akademsko zanimanje in ukvarjanje s konstrukcijo slabe ženske predstavlja plakat, ki sem ga pred skoraj dvajsetimi leti opazila na oglasni deski ene od mariborskih osnovnih šol. Šlo je za feministični plakat¹, ki se je ukvarjal z razbijanjem stereotipov o ženskah. Na njem so bile v angleškem jeziku napisane različne derogativne oznake za ženske, npr. »a slut!« (slov. cipa), »hysterical feminist« (slov. histerična feministka), »old hag« (slov. stara vešča), »a woman's place is at home« (slov. ženski je mesto doma) itd. Na levi in zgornji strani plakata sta bili izrisani dve vijačni vreteni stiskalnici, ki sta napisane besede tiščali v kalup, podoben tistemu za kompaktiranje ali stiskanje odpadkov. Simbolni kalup, poln seksističnih oznak za ženske, se lahko interpretira z dveh vidikov: (1) stereotipi odvzemajo stereotipiziranim osebam simbolni prostor, ki nosi tudi materialne posledice in (2) stereotipi so zgolj odpadki, ki ga je treba čimprej odstraniti. Na levi strani plakata je bilo izpisano »Screw this«, kar se lahko prevede kot privij nekaj oz. nekoga ali odjebi. Od takrat dalje je bila konstrukcija slabe ženske, zajeta na tem plakatu, nenehno prisotna na nezavedni ravni mojega dojemanja sveta, kar tudi odpira pomembno vprašanje vpliva, ki ga imajo kulturne reprezentacije na ljudi. Feministični plakat morda res predstavlja kamenček v mozaiku reprezentacij spolnega reda, a že sama potreba po

¹ Gre za plakat »Kampanja za enakopravnost & spoštovanje: Ženske nevladne organizacije v Sloveniji«, ki je bil objavljen v sklopu Forumu ženskih nevladnih organizacij v Pekingu leta 1995. Tekst sta napisala Renata Šribar in Dean J. Devos, grafično pa ga je oblikovala Maja Gspan Vičič.

namenskem izpostavljanju tega družbenega pojava v podobi plakata pomeni, da še vedno obstajajo presodki o ženskah, ki so različnih stopenj in pojavnosti. Če se za trenutek še enkrat ustavimo pri poimenovanju določenega tipa žensk kot »slabih« - lahko bi jih poimenovali tudi drugače, a se nam je zdela vrednostna ali etična kategorizacija na dobro-slabo najbolj običajna pri razvrščanju stvari ali oseb v urejen hierarhični sistem. Izraz »slabo« ima posledice na vseh ravneh družbene realnosti (institucije, kultura, vsakdanje življenje), te posledice pa pomenijo neenake relacije moči, predvsem razliko v moči, ko gre za vzpostavljanje nasprotnih diskurzov od prevladujočih.

Prevladujoča družbena skupina oz. njen diskurz imata privilegirano pozicijo v družbi za poimenovanje Drugih, če se naslonimo na koncept, ki nam ga ponujata avtorja Michael S. Kimmel in Abby L. Ferber (2010), da je privilegij nekaj, kar je prisotno, a nevidno. Ko govorimo o privilegiju, imamo v mislih nevidni privilegij² hegemonične moškosti (Connell 1995/2012 - k temu se vrnemo kasneje), saj se vsak diskurz, ki ni posebej označen za manjšinskega ali marginalnega razume kot »zgodovina«, »znanost«, »družbeni red«, »objektivno mišljenje« itd.

Tako se je tudi tematizacija žensk s kritičnega družboslovnega vidika, ki ni posledica ali del hegemonično moškega privilegija o ustvarjanju vednosti o družbi, pričela s feminizmi iz različnih časovnih obdobjih, ki so proizvedla različne konceptualizacije in problematizacije o ženskah. Med prelomna dela, povezana z ženskami s feministične perspektive, sodijo *Drugi spol* (1949/1999, 2000) avtorice Simone de Beauvoir, *The Feminine Mystique*³ (1963/2001) Betty Friedan, ki bi ga lahko umestili v kategorijo liberalnega feminizma in *Gyn/Ecology: The Metaethics of Radical Feminism*⁴ (1978) s strani Mary Daly, ki ga uvrščamo med kulturno-radikalna feministična dela. V nadaljnji feministični teoretizaciji so črne avtorice pričele izpostavljati privilegij bele kože, kar je vodilo v produkcijo del, med katerimi lahko kot

² Nevidnost privilegija je politična, saj ima le določena družbena skupina razkošje, da ji ni potrebno razmišljati o svojem spolu, spolni orientaciji, barvi kože, socio-ekonomskem položaju, telesni zmožnosti, starosti itd. Na primer, ko je govora o barvi kože, se ima v mislih belo kožo, seksualnost pomeni moško heteroseksualnost, človek je moški itd. (Kimmel in Ferber 2010, 4).

³ Ko se določeno delo preučuje s časovne in s tem posledično pred drugačne feministične distance, je v primeru tega dela zdaj razvidna avtoričina osredotočenost na bele in heteroseksualne ženske srednjega razreda, s čimer se je postavil feministični standard, kaj je ženska.

⁴ Tudi avtorici Daly se zdaj očitata izključenost nebele ženske perspektive (predvsem črnih žensk), mizandrija in transfobija, saj se je v tem delu uporabljal diskurz kulturnega feminizma (poudarjanje ženske esence ali biološke narave, naravne skrbstvenosti, miroljubnosti itd.) za razliko od takratnega vodilnega liberalno-feminističnega diskurza, ki je poudarjal enakost žensk z moškimi.

temeljna določimo *Ain't I a Woman?: Black women and Feminism* (1981) avtorice bell hooks, Angelo Davis in njeno delo, ki prečka poleg barve kože in spola tudi razred (*Women, Race and Class*, 1983) in *Black Feminist Thought* (1990) avtorice Patricie Hill Collins.

Ženska kot predmet feminističnih pojmovanj je z novimi diskurzi nebelih in kasneje neheteroseksualnih avtoric, postala manj monolitna kategorija, kot sta to sprva določala liberalni in kulturni feministični val. Tako so postmoderne feministične avtorice, kjer je treba poudariti delo *Težave s spolom: feminizem in subverzija identitete* (1990/2001) avtorice Judith Butler, zanikale obstoj koncepta žensk oz. vsaj njene monolitnosti. Istočasno s postmoderno dekonstrukcijo subjekta feminizma (torej žensk), pa so nastajala dela, ki so izpostavljala telo kot lokus moči v foucaultovskem smislu. Tukaj moramo omeniti delo Susan Bordo z naslovom *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture and the Body* (2003), ki povezuje potrošno kulturo, kot eno od vodilnih vednosti pri ustvarjanju diskurzov o realnosti, s produkcijo spolno zaznamovanih in samodiscipliniranih ženskih teles.

Kot je razvidno, so konceptualizacije žensk prisotne od dokumentirane zgodovine feminističnih teorij, a se koncepti nenehno zavračajo, spreminjajo in dopolnjujejo. Znotraj koncepta ženskosti najdemo katoliško vpeljšano dihotomijo mati/devica – kurba⁵, kar resonira z idejo dobra ženska – slaba ženska, a tematizacije slabe ženske kot krovnega termina ali celokupnega pojma v znanstveni literaturi⁶ ni zaslediti. Obstajajo razpršena in posamična dela, ki se ukvarjajo s segmenti naše konstrukcije slabe ženske, a ne z našega teoretičnega izhodišča.

Za konceptualizacijo slabe ženske bomo uporabili idejo umazanije (Douglas 1966/2010) in abjektnosti (Kristeva 1989 – več o teoretičnih izhodiščih kasneje), saj smo upoštevali dejstvo, da v vsaki družbi obstaja koncept umazanije, ki se jo da aplicirati kot nekaj slabega in to na različne ravni družbene realnosti. Ker umazanija ni statični ali fiksni pojav, je tudi koncept slabe ženske spremenljiv – kar je v določenem kontekstu določeno kot umazano ali slabo, v kakšnem drugem ni.

⁵ V slovenskem prostoru je dihotomijo devica/kurba v kontekstu katoliške vere poglobljeno razvijala Maca Jogan v svojih delih, kot so *Ženska, cerkev in družina* (1986), *Družbena konstrukcija hierarhije med spoloma* (1991) in številnih znanstvenih člankih, povezanih s to temo.

⁶ Z idejo abjektnosti, ki tvori naš koncept slabe ženske, se je v feministično-psihoanalitičnem diskurzu ukvarjala Barbara Creed v svojem delu *The Monstrous-Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis* (1993), ki ga bomo uporabili kot enega od virov literature. V slovenskem prostoru pa je treba omeniti delo *Umazano delo med stigma in ponosom: Plačane gospodinske delavke v Sloveniji* (2009) avtorice Zdenke Šadl, kjer je preko koncepta umazanije v družbeni zavesti neko delo ali delavka označeno kot umazano, torej slabo.

Za lažje teoretično opredeljevanje umazanije ali slabe ženske bomo uporabiti intersekcijski pristop⁷, ker omogoča raziskovanje, kako se križajo in medsebojno vplivajo različni družbeni identitetni označevalci (spol, barva kože, spolna orientacija, socioekonomski habitus, starost, telesna zmožnost, versko prepričanje), ki v določenem kontekstu tvorijo konstrukcijo slabe ženske. Gre za način izpostavljanja dejstva, da so identitete kompozicijske – v enem kontekstu so privilegirane, v drugem deprivilegirane (Kimmel in Ferber 2010, 11), stereotipizirane ali celo diskriminirane, saj kompozicijske identitete prinašajo različne kumulacije družbene moči. Razlike v kumulacijski družbeni moči pa v kontekstu označevanja nekoga kot umazanega ali slabega v postmodernej družbi pogojujejo nastanek procesa Drugačenja (Pickering 2001) ali kulturnega nasilja (Young 1990/2005).

Koncept slabe ženske kot umazanije tako odpira možnosti raziskovanja družbenih neenakosti na temelju, ki je izmuzljiv, a nenehno družbeno prisoten.

Teoretična izhodišča

Pri teoretičnem opredeljevanju konstrukcije slabe ženske bomo izhajali iz družbenega konstrukcionizma in teorije o konstrukciji družbene realnosti avtorjev Petra L. Bergerja in Thomasa Luckmanna (1966/1988). Njuna paradigma o družbeni realnosti kot konstrukciji temelji na predpostavki, da ljudje družbo ustvarjajo na podlagi znanj, ki so konstruirana, diskurzivno spremenljiva in odvisna od pridobljene legitimne in simbolne moči. S kulturnim prenosom se ta znanja reproducirajo in rekonstruirajo, a so zaradi institucionalizacije razumljena kot stalna. Taka realnost sčasoma pridobi objektivni značaj, ker je legitimizirana in zgodovinsko prenosljiva. Deluje kot stabilni red, čeprav je proizvod pretekle človeške dejavnosti in se ohranja oz. obstaja le, dokler ga dnevno proizvaja stalna, neprekinjena človeška dejavnost. To, kar se kaže in dojema za naravno in objektivno, je le zgodovinski rezultat političnih procesov in bojov za prevlado nad pomenom.

Raewyn Connell (1995/2012) opredeli koncept hegemonične moškosti kot princip konfiguriranja družbenega reda, ki je obenem tudi spolni red, s čimer se izgubi spolna nevtralnost konstrukcije družbenega reda kot človeškega. Koncept človeka v kontekstu hegemonične moškosti pomeni ideal belega, heteroseksualnega, telesno in psihično zmožnega izobraženega človeka, pripadnika srednjega razreda, ki je kapitalistično-instrumentalno naravnan in čustveno discipliniran. Ta koncept se je uveljavil tudi kot kulturni standard

⁷ Intersekcijski pristop je prva uporabila Kimberle Crenshaw (1989), ko je izpostavila dva identitetna dejavnika, ki črne ženske potisneta v dvojno diskriminacijo na podlagi spola in barve kože. Namen tega pristopa je povečati družbeno senzibiliteto glede na obstoj večnivojskega neenakega obravnavanja posameznikov/-ic, zaradi njihovih kompozicijskih identitet, kjer vsak identitetni element (spol, seksualna orientacija, razred, barva kože) ojača ali oslabi morebitne privilegije.

spolnega reda. Sam izraz hegemonija, ki izhaja iz marksistične teorije Antonia Gramsci-ja, pomeni nenehen boj za nadzor nad pomeni, ki konstruirajo in legitimirajo realnost kot tako. Tako je tudi hegemonična moškost v stalnem procesu ohranjanja kontrole nad pomeni in pridobivanju potrditve od podrejenih skupin, kljub temu da je spolni red hegemonične moškosti dojet kot stabilno in »naravno« stanje reda.

Vsak odklon ali odmik od modela hegemonične moškosti je razumljen kot Drugo; v kategorijo Drugih sodijo ne-beli, ne-heteroseksualni, revni, neizobraženi, čustveni in predvsem ne-moški, torej ženske. Eno od prvih konceptualizacij žensk kot Drugih⁸ je podala že Simone de Beauvoir (1949/1999, 2000) v svojem delu *Drugi spol*. Teoretična premisa o nastanku kategorije Drugega je pogojena z vzpostavitvijo nekoga ali nečesa kot prvega (ali Absolutno, kot to poimenuje avtorica). Ker se kot Drugo vselej razume nekdo, ki je ne-isti ali neenak, gre za dihotomično razmerje, ki je obenem tudi hierarhizirano, s čimer se določi meja med prvimi in Drugimi.

Za identifikacijo, analizo in interpretacijo konstrukcije slabe ženske izhajamo iz feministične teorije Julie Kristeve (1989) in njenega koncepta abjektnosti, ki v prvi vrsti pomeni mejo med enim (prvimi, moškimi) in drugim (ženskami) oz. vmesnost med kategorijami. Koncept mejnosti smo dopolnili z antropološkim izhodiščem o umazaniji in čistosti avtorice Mary Douglas (1966/2010). Douglasova kot umazanijo opredeli »nekaj, kar ni na svojem mestu«. Konstrukcijo slabe ženske tako označujeta mejnost in umazanija. Mejnost in umazanija predpostavljata izključenost žensk v moški red iz dveh razlogov: (1) odmik od hegemonično moško določene konstrukcije tripartitne ali dobre ženskosti in (2) v spolni dihotomiji ženska predstavlja telo, ki je izenačeno z umazanijo.

Pri konceptualizaciji in tematizaciji telesa v feministični perspektivi izhajamo iz pojmovanja ženskega telesa kot (1) puščajočega, kot to izpostavlja Elizabeth Grosz (2008) v svoji teoretizaciji korporealnega feminizma, (2) discipliniranega oz. krotkega v teoriji Michela Foucaulta (1984; 2000) in (3) umeščenega v kulturni kontekst sodobne zahodne družbe, kot to izhaja iz pojmovanja Susan Bordo (2003).

Teoretična izhodišča za konceptualizacijo slabe ženske bomo torej črpali iz pristopa družbenega konstrukcionizma, konceptov hegemonične moškosti ter krotkega telesa in feminističnih perspektiv, ki obravnavajo ženske kot Druge, abjektne in umazane.

⁸ Pisanje Drugih z veliko začetnico bo skozi disertacijo označevalo vsak odmik od standarda hegemonične moškosti, v nasprotnem bo beseda »drugo« zapisana z malo začetnico.

Metodološka orodja

Za raziskovanje modalitet in pojavnosti konstrukcije slabe ženske smo uporabili kvalitativna metodološka orodja (KDA ali kritična diskurzivna analiza, kvalitativna analiza vsebin, etnografska študija z intervjujem) iz naslednjih razlogov: (1) kvalitativni pristop bolj ali manj sovпада z družbenim konstrukcionizmom, (2) osredotoča se na iskanje latentnih ali drugačnih pomenov od vodilnega in ideološko vpeljanega diskurza, prisotnega v filmskih, medijskih in ostalih kulturnih naracijah in (3) nudi globlji, bolj kritični in interpretativni vpogled v analizo kulturnih reprezentacij žensk za razliko od kvantitativnih metod. Slaba stran kvalitativnih metod je v majhnem številu materiala, a naš cilj je poglobljena osvetlitev praks, ki prevladujoči pomen o neki družbeni skupini ustvarjajo in ohranjajo, predvsem v tistih delih tekstov, kjer obstajajo zamolčani in samoumevni elementi. Ker se pomenu priznava polisemičnost, imajo tudi diskurzi, ki jih vsebujejo, možnost spodkopavanja ali utrjevanja reda hegemonične moškosti.

Glede na naš zastavljeni cilj iskanja latentnih pomenov znotraj glavnega diskurza, predstavlja KDA način, kako izpostaviti dejstvo, da diskurzivne prakse, skozi katere se tekst (film, podoba, glas ali karkoli se lahko interpretira kot pomensko) ustvarja in porablja (tj. sprejme in interpretira), pripomorejo k reprodukciji neenakih relacij moči med družbenimi skupinami glede na pripadnost razredu, spolu, etniji/barvi kože, spolni orientaciji, starosti, telesni zmožnosti itd. (Jørgensen in Phillips 2002, 63). Kot metodološki pristop je KDA kritična, ker (1) razkriva vlogo diskurzivnih praks, ki vzdržujejo konstrukcijo družbene realnosti kot objektivne in zdravorazumske in (2) ni objektivna ali družbenopolitično nevtralna. Ker je njen namen družbena sprememba, s tem zavzame pozicijo zatiranih družbenih skupin (Jørgensen in Phillips 2002, 64). Kdo točno tvori zatirano skupino v določenem družbenem kontekstu, je zaradi hegemonične premičnosti centra moči spremenljivo. Družbeni kontekst, hegemoničnost in fluidnost moči sproti spreminjajo relacije moči tudi na ravni različnih zatiranih skupin oz. v našem primeru med različnimi modalitetami slabe ženske. To je glavni razlog za uporabo KDA kot temeljnega metodološkega orodja, ker razkriva neenake odnose moči tudi znotraj določene zatirane skupine.

Tridimenzionalni model kritične diskurzivne analize po Faircloughu (Jørgensen in Phillips 2002, 67) tvorijo analiza teksta (govorjena in pisana beseda, podoba ali kombinacija obojega), diskurzivne prakse (produkcija in potrošnja tekstov) in družbene prakse (umeščenost v širši družbeni kontekst, reprodukcija ali načenjanje diskurzivnega reda); na tretji ravni Fairclough (2002) pojmuje diskurz kot družbeno prakso. Tako gre za preučevanje diskurza v odnosu do

ideologije, hegemonije in oblasti (Vezovnik 2008, 86), ki v našem primeru pomeni diskurz⁹ o slabi ženski v odnosu do hegemonične moškosti. S tem smo zavzeli pozicijo o razumevanju, izpostavljanju in upiranju vodilnim pojmovanjem o slabi ženski.

Širšo družbeno prakso v postmodernej družbi predstavlja tudi popularna kultura (filmi, revije, glasba, oglaševanje), ki zagotavlja polje tekstov, ki vsak zase, implicitno ali eksplicitno, namerno ali nenamerno, reproducirajo ali načenjajo spolni red oz. natančneje, diskurzivni red¹⁰ o ženskosti. Razlog za uporabo filma kot polja reprezentacij slabe ženske izhaja iz pojmovanja Julie Kristeve (1989) o umetnosti (torej tudi filmu kot sedmi umetnosti): slednja avtorici pomeni glasnika meje simbolnega reda oz. hegemonično moškega reda. Umetnost kot meja ima možnost reprodukcije ali dekonstrukcije družbeno etabliranih definicij družbenih pojavov (v našem primeru konstrukcije slabe ženske), subverzivno ustvarjanje novih ali latentnih pomenov s strani avtorja/-ice ter branje filma s strani publike, ki ni nujno identično s prevladujočo naracijo teksta. Tudi Iris M. Young (1990/2005) opredeljuje množično medijsko produkcijo, kamor sodi tudi film, kot mesto želje, domišljije in čustev (torej ne-moški prostor, kjer je razum odsoten), zato so medijske in filmske reprezentacije razumljene tudi kot prostori prikazovanja abjektnosti.

Pri analizi naslovnice ženske revije smo uporabili *kvalitativno analizo vsebine*, ki, tako kot KDA, nudi bolj kritični in interpretativni pristop do določenega teksta, saj raziskuje nove načine ustvarjanja pomena med jezikom in podobo (Neuman 1997, 273). Ker so reprezentacije predvsem posledica političnega procesa, so medijsko-oglaševalske reprezentacije žensk v ženskih žanrih, tj. žanrih, ki so namenjeni ženskam kot skupini (romantična komedija, drama, ženske revije), še posebej pomembne. Ženske revije so, poleg prej omenjenih žanrov popularne kulture, mesto ekskluzivnega ženskega diskurza. Cilj takega diskurza pa je poenotiti in poenostaviti heterogenost možnih reprezentacij žensk na model tripartitne ženskosti (mati – žena – gospodinja), ki sovпада s konceptom hegemonične moškosti.

Pri obravnavi ene od modalitet slabe ženske - natararici smo iz praktičnih razlogov uporabili tudi *etnografsko študijo* s kvalitativnim intervjujem (Bryman 2008, 403). Kavarna kot prostor

⁹ Diskurz ima določen pomen, ki je drugačen od preteklega ali pa ga prej sploh ni bilo; konstruira se skozi tekst, daje pomen družbenemu življenju (določene aktivnosti postanejo dostopne, sprejemljive, zaželeno in obratno), z njim se legitimira in vrednoti pozicija posameznikov/-ic.

¹⁰ Diskurzivni red je urejen niz oz. celota diskurzivnih praks, ki so v povezavi z določenimi družbenimi institucijami in odnosi med njimi. Tvori ga časovno sosledje diskurzivnih dogodkov (Vezovnik 2008, 91).

preživljanja prostega časa je predstavljala dostopno mesto za opazovanje dela natararice in vedenja gostov do nje.

Metoda zbiranja materiala

Pri uporabi KDA in zbiranju filmskega materiala o slabi ženski smo izhajali iz klasifikacije filmskih žanrov, kjer se žanr smatra za ženskega (recimo romantična komedija ali ženskoosrediščena drama) ali pa gre za žanr, kjer je ženskost določena kot motnja moškemu redu, ki jo je treba odstraniti (npr. srhljivka, grozljivka). Tako so bili izbrani filmi, kjer so bile glavne protagonistke omenjenih filmskih žanrov (romantična komedija, žensko osrediščena drama, srhljivka, grozljivka) ženske. Pri izbranih filmih smo material za analizo pridobili z ogledom filmov in sprotnimi zapiski o videnem in predvsem o tem, kaj je bilo implicitno zamolčano o konstrukciji slabe ženske v posamični filmski naraciji. Zaradi možnosti ponavljanja filmskih izsekov smo lahko določen kader ali sekvenco pogledali večkrat, samo kodiranje procesa gledanja pa smo razbili na naslednje faze: (1) časovni okvir v filmu, npr. film x, čas izseka x: xx: xx - xx: xx, (2) reprezentacija ženskega lika, npr. lepotica, fantovsko dekle, *alien*, (3) opis kadra ali dogodka v filmu in (4) analiza, kjer je poudarek na družbenem kontekstu in implicitnih pomenih diskurza, ki vzdržujejo spolni red, npr. ideologija hegemonične moškosti, heteronormativnost, Drugačenje itd. Zadnji dve fazi (opis in analiza) nista ločeni, ampak smo se premikali od opisa k analizi in nazaj k opisu za nadaljnjo analizo itd.

Pri izboru naslovnice ženske revije v poglavju o samski materi, kjer smo uporabili kvalitativno analizo vsebine, sta bili odločujoči vizualna in tekstualna komponenta naslovnice (podoba slavne ženske v kopalkah in velik glavni napis o njenem življenju kot slabe ženske). Za uporabo etnografske študije s poglobljenim intervjujem je bilo potrebno izpolnjevati sledeče pogoje: (1) redno zahajanje na določeno mesto, (2) ocena dostopnosti do specifičnega delovnega mesta in (3) skrito preučevanje. Zadrževanje na določenem mestu (v našem primeru v kavarni) je ena od običajnih strategij študije (Bryman 2008, 407). Moja prisotnost v vlogi gostje je zato ostala neopažena, a temu ne bi bilo tako, če bi se raziskovalo manj dostopne skupine, kot so recimo prostitutke. Tudi dostopnost do tega delovnega mesta je bila lahka. Kljub etičnim pomislekom glede skritega opazovanja (Bryman 2008, 405) je bila anonimnost za preučevanje obnašanja pripadnikov dominantne skupine do pripadnic šibkejše skupine nujna, saj bi bili rezultati študije v nasprotnem verjetno drugačni. Predmet preučevanja je bil izbran dogodek v tem okolju, napraviti popolni zapisek s terena o dogodku (angl. »full field note«) pa ni bilo težavno ali sumljivo opravilo. Moje početje je verjetno dajalo vtis običajnega gostilniškega vedenja osebe, ki sama poseda po kavarni, kamor sodijo

recimo igranje s pametnim telefonom, delo na prenosniku, branje knjig itd. Za obširnejšo in bolj poglobljeno analizo dogodka z vidika pripadnice šibkejše skupine smo uporabili kvalitativni intervju s posameznico, ki se ji je dogodek pripetil (Bryman 2008, 436). S tem smo omogočili vidnost zapostavljenih ali podjarmljenih diskurzov, ki pripadajo šibkejšim skupinam, kar je eden od ciljev pričujoče disertacije. Z metodo kvalitativnega intervjuja nam je bila omogočena večja fleksibilnost pri postavljanju vprašanj, prilagajanju zastavljenim poudarkom študije in izpostavljanju podtekstov pri dojemanju dogodka s strani pripadnice šibkejše skupine.

Metode analize materiala

Pri analizi zbranega filmskega materiala smo uporabili opis relevantnih filmskih scen (mizanscena, dialogi), čemur je sledila uporaba KDA za analizo dogodka, in argumente, povezane z diskurzom spolnega reda v teh scenah. Kot neodvisno spremenljivko analize smo določili diskurz hegemonične moškosti, kar nam je omogočalo izhodišče za razumevanje filmskega in medijskega jezika. Kot odvisna spremenljivka je bila določena percepcija slabe ženske, ki se je spreminjala glede na to, v kakšen družbeni kontekst in odnos je bila umeščena.

Pri analizi naslovnice ženske revije, kjer je bila uporabljena kvalitativna analiza vsebine, smo izhajali iz predpostavke o tem, kaj je slikovno prikazano in kaj besedno-jezikovno povedano. Ali sta slika/podoba in beseda/jezik sledila istemu diskurzu ali pa sta bila v nasprotju? Kaj od tega je prevladalo glede na diskurz hegemonične moškosti oz. na čem – sliki ali besedi – je poudarek s prevladujoče pozicije konstruiranja pomena? Poleg tega smo upoštevali tudi kulturni kontekst življenjskega stila v zvezi z osebo na naslovnici.

Pri analizi izbranega dogodka etnografske študije smo na podlagi zapiska s terena preučili izbrano organizacijo dela iz makro-strukturnega in mikro-kulturnega vidika, organizacijsko kulturo (vodilne ljudi, način dela) in zdravorazumsko pojmovanje o ženskah kot delavkah. Pri kvalitativnem intervjuju s pripadnico šibkejše strani smo pri analizi njenih odgovorov na vprašanja v zvezi z dogodkom upoštevali družbeni kontekst situacije in njen svetovni nazor (osebnost, življenjski stil, stopnjo ponotranjenosti prevladujoče kulture).

Pri vseh uporabljenih metodah smo izpostavljali pozicijo zatiranih, utišane pomene ali diskurze, gledanja z roba, diskrepanco med dvema vidikoma realnosti in interdiskurzivnost znotraj enega proučevanega teksta ali dogodka.

1 DRUŽBENA KONSTRUKCIJA (SPOLNEGA) REDA

Ni nereda brez reda in ni reda brez nereda. Red se oblikuje, vzdržuje in spreminja glede na svoje razlikovanje od nečesa, kar je označeno kot nered. Red pomeni »monotonijo, regularnost, ponavljanje, predvidljivost ..., kjer je za nekatere dogodke malo verjetno, da se bodo zgodili ali pa so izključeni« (Bauman 2002, 71), nizka verjetnost ali izključenost nekega pojava pa predstavljata možnost, da se nasprotuje redu. Red kot sistem potrebuje svoje nasprotje in načine rokovanja z nasprotji, ki v redu nenehno nastajajo. Vse, kar se umešča ali je umeščeno zunaj reda, je postavljeno na rob sistema, meje med redom (znotraj) in neredom (zunaj) pa je zato treba strogo nadzorovati.

Z redom je povezana konstrukcija družbene realnosti, ki se, kljub temu, da je človeško konstruirana, diskurzivno spremenljiva ter odvisna od pridobljene legitimne in simbolne moči, razume kot naravno, večno ali univerzalno stanje stvari. Kot taka pa se reproducira in rekonstruira preko nenehnega kulturnega procesa (Berger in Luckmann 1966/1988, 61). Konstrukcija realnosti ali reda je legitimizirana in objektivizirana kot sklop splošnih resnic o realnosti, ki vodi v reifikacijo (razumevanje človeške proizvodnje realnosti kot naravnih procesov in dejstev) in podeljevanje družbeno ustvarjenim načelom status ontološkosti ali biti (npr. spolni red kot moškosrediščen). Ko se določenemu principu v družbi podeli tak status, potem lahko deluje kot urejevalni ali nomični standard za ustvarjanje in ohranjanje reda, ker red pomeni možnost razvrščanja stvari, oseb in situacij v kategorije, torej »postavljanje na svoje mesto« (Berger in Luckmann 1966/1988; Douglas 1966/2010).

Temeljni princip reda oz. postavljanja na svoje mesto je razlika ali dihotomija, s čimer je posledično povezano ustvarjanje meja, ločevanje in konstrukcija nekoga ali nečesa kot tujega ali Drugega. Dihotomijo kot binarnost¹¹, ki pomeni skrajno obliko razlike, kjer je skupno izključeno, različno pa poudarjeno, označuje tudi privilegiranje ene skrajnosti na račun druge. En pol ima več družbene moči, več možnosti za ustvarjanje pomena, simbolne ter materialne vrednosti, s tem pa več dostopa do reprezentacijskih sistemov za produkcijo vednosti, ki ustvarjajo režim resnice (Foucault 2000). To vodi do reprodukcije družbenih odnosov, povezanih s temi pomeni in samo s pretiravanjem v razlikah (npr. zunaj/znotraj, spodaj/spodaj, žensko/moško, skupaj/narazen) se lahko ustvari videz redu. Dihotomična logika temelji na izključevanju podrejenih, s tem se konstituirajo in konstruirajo linije

¹¹ Binarnost je koncept, kjer je nekaj sestavljeno samo iz dveh nasprotnih si delov, npr. prav/napačno, črno/belo.

razmejevanja med prvimi (»nami«) in Drugimi (»onimi«), s čimer so Drugi (podrejeni, »nemi«) potisnjeni na robove sistema.

V trenutku, ko se vzpostavi, določi in označi neka kategorija kot družbeno organizacijsko načelo, se zarišejo družbene meje glede na oceno oddaljenosti drugih kategorij od nje. Meja pomeni ločevanje od nečesa ali nekoga in konstituiranje Drugega, ki zagotavlja ohranjanje socialne, fizične, seksualne in prostorske razdalje med prvimi (domačimi) in Drugimi (tujimi). Koncept Drugega pomeni konstrukcijo nekoga kot sebi ne-istega, neenakega, drugačnega, kot dihotomično nasprotje (Pickering 2001). S simbolnim utemeljevanjem nekoga kot Drugega postane Drugi nosilec negativnih lastnosti, saj predstavlja odklon od vsega, kar se smatra za centralno, varno, normalno in konvencionalno.

Konstrukcija Drugega je dejanje družbene moči s strani skupine z največ simbolne moči, saj »vsakdo poskuša pokazati drugega kot različnega, a to uspeva le družbeno dominantnim« (Wittig 2000, 65); dominantne skupine pa na tak način stremijo k ohranjanju norm oz. ideologije normalnosti. Ustavimo se pri konceptu normalnosti; normalno obstaja le, če obstaja odklonsko, ki mora biti nenehno nadzorovano in odpravljano (Canguilhem v Pickering 2001, 176), saj ni nič normalno samo po sebi, le nenehni procesi normalizacije varujejo in vzdržujejo standard normalnosti. Diskurzi slavljenja normalnosti so modernega datuma, izhajajo iz 19. stoletja in so povezani s takratnimi družbenimi spremembami - z nastajanjem novega ekonomskega reda, tj. kapitalizma, ki je zahteval discipliniranega, po Foucaultu (1984) krotkega delavca, z vzponom medicinsko-zdravstvenih ved in z imperialistično držo do Drugih kultur. Ideja normalnosti se je pričela od tega časa naprej enačiti s funkcionalnim ali zdravim v nasprotju z bolnim (Pickering 2001, 175) ali nenormalnim (Drugim, tujim, odklonskim).

Med Druge (tuje, odklonske) se tako lahko načeloma prištevajo vsi, ki jih je težko nekam umestiti; niso ne na obrobju in ne v simbolnem centru družbe (Pickering 2001, 204). Njihova narava je hibridna, vmesna med pripadnostjo in ne-pripadnostjo, tako pa nehote in nevede rušijo ustaljene družbene dogovore, ki označujejo mesta skupin in posameznikov/ic. Morda jih je težko umestiti, se jih pa zato zlahka stereotipizira. Proces stereotipizacije namreč služi temu, da se razlike med skupinami ali osebami prevedejo v Drugost, s čimer se ustvarja red in vzpostavlja moč ter nadzor nad vsem, kar se določi kot Drugo. Ženska je primer tujke – je Druga, a hkrati ni Druga, ker je del družbe (Pickering 2001).

Obstaja razpon odzivov na Drugost, ki pravzaprav pomenijo le dve obliki rokovanja z Drugostjo - antropeomična in antropofagična (Lévi-Strauss 1955 v Bauman 2002, 129).

Prva pomeni izpljuvanje Drugih (tujih, čudnih) na način prepovedi telesnega stika, dialoga, družbenega občevanja, ki se v radikalni obliki kaže v obliki zapora, deportacije ali umora, v rafinirani pa kot prostorsko ločevanje (geto, selektivni dostop do prostorov, npr. podeželski klubi, lože, ...). Gre za izpljuvanje ali izločanje Drugih (Pickering 2001) oz. nihilacijo, kar predstavlja skrajno negativno legitimizacijo pojava, saj se zanika realnost pojava, ker ta ni v skladu s percepcijo prevladujoče konstrukcije realnosti (Berger in Luckmann 1966/1988).

Druga oblika je podomačenje Drugega, ki se kaže v skrajni obliki kot ljudožerstvo, v bolj civilizirani pa kot kulturna asimilacija (npr. križarske vojne, boji zoper navade, običaje, narečja, stereotipizacija, stigmatizacija). Pri tej obliki gre za družbeno razveljavitev Drugosti oz. določanje mesta ne-pripadanja ali drugorazrednega statusa, ki ne omogoča ugovora zoper njim vsiljeno reprezentacijo v družbeni zavesti (Pickering 2001). Berger in Luckmann (1966/1988) ta način rokovanja z Drugim poimenujeta terapija¹², ker gre za način ohranjanja odklonov znotraj meja reda (npr. eksorcizem, zakonsko psihološko svetovanje), da se te pojave lahko strateško družbeno korigira oz. nadzoruje.

Enega od sodobnih načinov medijskega izpljuvanja vseh, ki v določenem družbenem trenutku simbolizirajo Drugost, predstavlja proces, poimenovan iskanje grešnega kozla¹³ (angl. scapegoating, Pickering 2001, 183). Gre za prenos nekega družbenega problema na posameznika/-co ali stereotipizirano in patologizirano družbeno kategorijo, s čimer se utrdijo meje normalnega družbenega telesa. Npr. samske matere, lezbijke, odvisnice ipd. so razumljene kot izvržki iz družbenega reda, torej od norm, ki opredeljujejo zakonsko zvezo, heteroseksualnost, kapitalistično etiko dela. Pojav grešnega kozla v sodobnosti je povezan z medijsko konstrukcijo moralne panike, ki kristalizira in manifestira sodobne strahove in tesnobe (globalne družbene spremembe - ekonomske in socialne spremembe, vzpon komunikacijskih tehnologij, multikulturnost, pojav ne-tradicionalnih življenjskih stilov), te pa prenese na sodobne grešne kozle v podobi Drugih (mejnih, marginalnih, tujih posameznikov/-ic ali družbenih skupin, Cohen 1972 v Weeks 1989, 14). Moralne panike izhajajo iz konflikta interesov na skupnostni in družbeni ravni, razlike v družbeni moči in simbolnih

¹² Metoda terapije zajema znanje o teoriji odklonskosti (kaj je Drugo), diagnostični aparat (kako udomačiti Drugo) in pojmovni sistem (o)zdravljenja (Drugost ni več Drugo).

¹³ Izraz grešni kozel (angl. folk devil, Cazeneuve 1986) je povezan s koncepti in obredjem v zvezi z nečistostjo v starejših kulturah, ki težijo k izločanju tesnobe, neznanega ali presenečenj (numinozno, Cazeneuve 1986, 32). V obredih, ki zadevajo nečistost, numinozno kot iz-redno ali zunaj pravil ogroža red, ki je nujen za vzpostavitev človeškega življenja brez tesnobe. Tukaj nastopi obred grešnega kozla, na katerega se prenese nečistost, ker ni možno spoznati, kdo je kriv zanjo. Grešni kozel je neko *ad hoc* izbrano bitje (človek ali žival), ki se ga izžene, usmrti ali oboje. Ker je nečistost pojmovana kot nekaj konkretnega, je tako odpravljena, red je vzpostavljen in družba očiščena.

reprezentacijah pa napravijo določene skupine ali kategorije ljudi ranljive (Young 1971 v Pickering 2001, 190).

Če so bile pretekle kulturne reprezentacije odklonskih oseb bolj jasne in opredeljene, je to v postmoderni družbi težje, ker so meje med sprejemljivim in nesprejemljivim bolj gibljive, neoprijemljive, manj običajne (McRobbie 2000, 192). Koncept normalnega postaja bolj relativen in diskurziven kot v preteklosti, mediji pa bolj različni in fragmentirani (poleg množičnih tudi nano mediji¹⁴ in socialna omrežja), perspektive številčnejše. Kljub vzponu ostalih diskurzov se kot univerzalni model normalnosti ohranja model hegemonične moškosti, po katerem se merijo vse Drugosti.

1.1 Red hegemonične moškosti

Koncept hegemonične moškosti pomeni prevladujoč ideal moškosti, najbolj zaželen in najbolj čaščen, ki ga označujejo karakteristike, kot so fizična moč (višina, teža, mišična masa), virilnost (tudi mladost srednjih let), bogastvo (ekonomsko, socialno, kulturno, simbolno), čustvena samokontrola z zaželenimi elementi agresivnosti, tekmovalnosti, racionalnosti in ciljne instrumentalnosti ter poudarjena heteroseksualnost (Connell 1995/2012). Tak princip konfiguriranja družbene realnosti oz. reda izključi ali potisne na raven Drugega vse, kar ni v nekem družbeno-zgodovinskem trenutku, situaciji ali kontekstu hegemonično moško. Gre za diskurzivno prakso, ki ni trajno oz. čez-situacijsko zavezana določenim vzorcem moškosti, temveč situacijsko izbira iz kulturnega repertoarja maskulinega vedenja (Connell 1995/2012, 19). Goffman (2008, 112) hegemonično moškost poimenuje kot »... tip moškega, ki mu ni treba nič zardevati: mlad, poročen, bel, urban, heteroseksualen, z visokošolsko izobrazbo, redno službo, lepo poltjo, primerno težo in višino ter z nedavnimi športnimi dosežki«.

Izraz izvira iz koncepta razrednih odnosov, kjer ima določena dominantna družbena skupina prednostno pozicijo v odnosu do diskurza, torej moč za postavljanje doxe družbe (tj. sistema samoumevnih, nevprašljivih predpostavk, deskripcij ter ovrednotenij družbene realnosti, Gramsci v Šadl 1999, 140; Connell 1995/2012, 119), ki pa ni totalna. Gre za trenutno ideološko in materialno prevlado, saj moč, vsebina in pojavnost hegemonične moškosti ni stalna in reduktabilna na en tip transzgodovinske moškosti, ampak je spremenljiva. Hegemonična moškost kot konfiguracija spolnih praks zavzema pozicijo, ki ji je možno

¹⁴ Nano mediji so oblika alternativnih medijev (skupnostni, internetni, samovznikli (angl. »grassroots«)), ki se pojavljajo kot družbena gibanja s svojimi diskurzi, a so zaradi premoči množičnih medijev marginalizirani in javnosti manj poznani. Služijo lahko kot opolnomočenje skupnosti ali družbenih skupin, recimo feminističnih, presegajo meje umeščenosti v lokalno okolje itd. (Pajnik in Downing 2008, 9).

oporekati (Connell 1995/2012, 118), saj pojem hegemono v prvi vrsti pomeni premično, izpodbojno, a redkeje radikalno spremenjeno načelo.

V spolni hierarhiji moškosti je hegemonična moškost na vrhu, gejevska (npr. pedantni okus, receptivni analni užitek) pa na dnu zato, ker je preblizu ženskosti¹⁵. Na vmesnih ravneh hierarhije se nahajajo soudeležene moškosti, ki ne dosegajo normativov hegemonične moškosti, vendar imajo korist od patriarhalnih privilegijev s tem, da morajo istočasno sklepati kompromise z ženskami glede starševstva, poklicnih poti, skupnega življenja in delitve družinskega dela (Connell 1995/2012). Primer diskurzivno spremenljive hegemonične moškosti je viden v t.i. transnacionalni poslovni moškosti (Connell 1995/2012, 24), ki jo označujejo neoliberalno-kapitalistične lastnosti (ambiciozna tekmovalnost, brezobzirnost, ciljnost) s spremenjenimi oblikami zabave (prostitutke, športne lože), težnjo po opustitvi vseh vezi z zasebnim življenjem (podjetniško menedžeriranje, Connell 1995/2012, 339) in brez pripadnosti podjetju ali stroki. Le-ta je nadomestila staro buržujsko moškost, ki so jo zaznamovale verska predanost, osebne vrline (npr. moralni čut) in zakonska zvestoba (npr. poslovnež je bil prikazan kot družinski človek). Tukaj je razvidno, da radikalnih sprememb v konceptu hegemonične moškosti ni, saj je neoliberalizem obranil oz. obnovil stare patriarhalne privilegije preko agende trga in ustvaril novo transnacionalno poslovno moškost, ki se pojavlja v različnih podobah: azijska, ki je bolj hierarhična, severnoameriška je bolj hedonistična ter vojaška diplomatska moškost, ki jo najdemo v mednarodnih institucijah najvišjega ranga (Connell 1995/2012, 346).

Hegemonična moškost tako ostaja konfiguracionjski princip spolnega reda, ker je zmožna prilagajanja trgu, družbenim spremembam in kulturnim trendom, s čimer ostaja na privilegirani poziciji označevanja in določanja o Drugih. Drugo pa tvori družbeno grožnjo in morebitno nevarnost, ki bi lahko načenjala njihov čisti red, zato je treba vse Drugo ali umazano nujno nadzorovati, regulirati ali odstraniti.

Ko se nekaj ali nekdo pojmuje kot umazano, pomeni, da gre za razmerje med nadrejenim (tj. čistim) in podrejenim, torej umazanim, kjer je umazano potisnjeno na robove, od koder grozi z mešanjem ali nasilno prilastitvijo mesta Prvih (Šadl 2009, 10). Če ne obstaja klasifikacijski sistem, ki neko stvar ali osebo označuje kot tako, potem umazanija sploh ne more obstajati, saj absolutne umazanije ni. Obstoj umazanije je odvisen od konteksta, kaj se smatra za čisto in

¹⁵ Na primer, tudi žalitve heteroseksualnih moških segajo na področje derogativnega označevanja gejev in žensk: peder, pička, pizda, šleva, zajec, kikla, copata. Vse te označbe kažejo na generalizirano pojmovanje moškosti, ki ni hegemonična, kot slabe ali manjvredne.

kaj ne, zato sta kategoriji čistega in nečistega relativni in ne absolutni; kar je v razmerju do nečesa čisto, je lahko nečisto do nečesa drugega (Douglas 1966/2010, 34). Umazanija pomeni nered ali obstoj snovi na nepravem mestu (Douglas 1966/2010, 69) in četudi gre za lingvistično in simbolno konstrukcijo, ki odseva zgodovinsko in kulturno spremenljive reprezentacije sveta, telesa, sebstva in interesov družbenih skupin, deluje na materialni ravni (Šadl 2009). Materialno razumevanje umazanije je povezano z neposrednimi izkustvi – umazanija je fizična materija, ki vzbuja gnus; konotacijo umazanije pa nosijo telesa oz. bolj specifično, telesa Drugih.

Glede umazanije je krščanska doktrina izhajala iz ideje o prihajanju nečistosti od znotraj, torej telesa kot sinonima greha in mesenosti, kjer ženska kot simbol mesa predstavlja ultimativno umazanijo. V modernem koncipiranju umazanije pa medicinsko-znanstveni diskurzi kot vodilni tvorci resnic o svetu izhajajo iz umazanije od zunaj (bakterije, virusi, prehranjevalna in okoljska onesnaženja), zaradi katerih mora biti telo podvrženo telesnim in psihično-higienskim režimom (Bordo 2003). Telo je postalo vir moderne nečistoče (tudi v obliki krivde kot posledici represivnih režimov) in postmoderne tesnobe (v podobi sramu kot posledici disciplinarnih režimov, Giddens 1991).

Douglas (1966/2010, 171) primerja človeško telo z družbenim sistemom; oba imata zunanje meje, robove in notranjo strukturo, telesne meje pa enači z mejami družbenega sistema. Popoln družbeni sistem ali red hegemonične moškosti stremi k trajnosti, nespremenljivosti, urejenosti in fiksosti, prav tako nosi podobna idealna pričakovanja tudi vodilni tip telesne moškosti. Ta moškost v fizikalno-fiziološkem pojmovanju pomeni zaprto moško telo, ki je neprebojno in nepredušno, poleg tega pa jo označujeta še emocionalna distanca in instrumentalno-ciljna naravnost. Želja in stremeljenje po neprepustnosti človeškega (tj. moškega) telesa se lahko primerja s srednjeveškim mestom, obdanim z neprebojnimi trdnjavami kot zaščito pred vdori tujcev (Grosz 2008), ta neprebojnost pa, kot bomo videli kmalu, ženskemu telesu umanjka. Vsak sistem je ranljiv in ta ranljivost se kaže na obrobjih ali prehodih. Če še enkrat primerjamo družbeni sistem s človeškim telesom, so robovi teles, kjer so odprtine in s tem povezano uhajanje ali pronicanje, mesto nevarnosti za vdor tujega ali umazanije. Bolj ko so telesne odprtine in njeni izločki razumljeni kot nečisti, torej nevarni, večja je težnja take družbe k enotnosti, homogenosti, neokrnjenosti in čistosti.

Ker ideal družbenega sistema kot reda hegemonične moškosti teži k neprepustni zaprtosti, potem predstavlja ženska, kot sinonim telesa od antike naprej, največjo grožnjo moškemu redu. Gre za spoznavno in linearno logično sosledje: tuje je umazano, umazano je telo, telo je ženska.

Žensko telo je za razliko od moškega še bolj odprto; je prepustno, raztezajoče in penetrativno. Odprtine telesa simbolizirajo ranljive točke telesa: tam, kjer so usta, je prisotna slina, ranjena koža krvavi, v vagini in penisu se pretaka urin, anus je mesto fekalij, iz oči tečejo solze. Tako kot telesni odrezki (koža, nohti, lasje, znoj) se skozi te odprtine prečka meje telesa (Douglas 1966/2010, 180). Poleg omenjenih obstajajo še ženske specifične prepustnosti: menstruacija, beli tok, posteljica in otrok se izločijo skozi vagino, ženske prsi proizvajajo mleko, telo se razteza z nosečniškim trebuhom, porodom in debelostjo, zadnjo prepustnost pa tvori možnost penetracije na način heteroseksualnega in analnega spolnega odnosa. Žensko telo je tako simbol umazanije.

Kristeva (1989) razume umazanijo kot eno od institucij abjektnosti, poleg koncepta izvirnega teorema ali tabu incesta in hrane; vse troje služi ohranjanju in vzdrževanju življenja. S konceptom abjektno zajame vse, kar je znotraj vladajočega zahodnega diskurza poimenovano kot Drugo: nepredstavljivo, resnično-realno (franc. *vréal*), predojdipsko, semiotično, psihotično, prvobitno, simbol arhaične matere. To pomeni, da je »abjektno hkrati odvratno in zavrženo, v simbolnem redu označeno kot preteče, grozno, nevarno za sistem, ogabno, nepojmljivo, kot smrt, kot meja, kot žensko, nekaj, kar je potrebno očistiti« (Kristeva 1989, 257). Umazanija, spolna razlika in hrana so temelji abjektnosti, brez katerih pa življenje ni možno. Pomenijo mejo, brazgotino ali začetek kulture (Kristeva 1989, 8); z odstranjevanjem umazanije se ohranja telo čisto ali kulturno, spolna razlika ali tabu incesta je temeljno civilizacijsko načelo in v primeru hrane se prav tako kulturno določa in vzdržuje, kaj je užitno in kaj ne.

Kot primarni model meje za ločevanje med enim in Drugim je v teoriji Kristeve določena meja otroka z materjo (izvirni teorem, koncept spolne razlike ali načelo tabu incesta¹⁶). Porod je v moškosrediščnem dojemanju reda določen kot najbolj mejno dvoumno ali groteskno stanje dveh oseb (ženske/matere in otroka), ker predstavlja rušenje reda dihotomij, ki pa je nujno za obstoj človeštva. Po Kristevi je porod vrhunec abjektnega, najvišja točka oklevanja (zunaj/znotraj, jaz/drugi, življenje/smrt, groza/lepota, spolnost/zanikanje spolnosti, 1989, 176), vmesnosti in človeške nenadzorovanosti ženskega telesa. Širjenje ženskega telesa, ki rojeva, opominja, da so meje telesa, s tem pa sistema ali reda, nestabilne. S podobo ženskega telesa kot nenadzorovano eksplodirajočega se poustvarja hegemonično moška odbojnost do telesa, še posebej do ženskega kot neobvladljivega, a nujno potrebne za rojevanje.

¹⁶ Strah pred materjo (ženskostjo in vsem, kar ta pojem predstavlja) je prva izpostavila Karen Horney (1932 v Connell 1995/2012, 38).

Tudi abjekcija nad hrano se staplja z materin(sk)im kot elementom nečistosti, brezoblične moči in grožnje. Hrana, ki pomeni naravno, torej materinsko, lahko postane abjektna le, če pride do stika med naravnim in družbenim, npr. materino mleko je hrana, ki povezuje mater z otrokom in mora imeti le eno funkcijo – da otrok preživi. Kakršna koli drugačna uporaba materinega mleka, če ga recimo poskusi kdo drug, je kulturno nesprejemljiva. Tudi v nasprotnem primeru, ko prihaja do namenskega izločanja določene hrane iz prehranjevalnih vzorcev (recimo ne-mesojede prakse, kot so vegetarijanstvo, veganstvo, presna hrana), so taki prehranjevalni načini podvrženi občutku gnusa, torej abjektnosti. V prvem primeru, ko nekdo poskusi materino mleko, se je združilo nekaj, kar bi moralo ostati ločeno, v drugem pa se je ločilo nekaj, kar bi moralo ostati skupaj – hrana je postala tuja.

Umazanija kot tretji tip abjektnosti nakazuje na propadanje telesa, ki pa hkrati zagotavlja življenje; telesni sokovi in izločki so meja živega telesa, iz njih se telo odvaja kot živo. Propadanje odpadkov je pogoj živega telesa, truplo pa pomeni vrhunec abjektnosti.

Abjektno (telesni propad, tabu incesta, gnus nad hrano) nenehno koeksistira z družbenim in simbolnim redom, saj predstavlja univerzalni družbeni fenomen, ki pa časovno-prostorsko variira. Abjektno je v nenehni navezi s telesom, življenjem in smrtjo, ki jo v redu hegemonične moškosti uteleša ženskost oz. žensko telo kot meja med naravnim in družbenim. Abjektno ne pomeni druge plati, nasprotja ali dopolnitev subjekta, temveč mejo. Ker spolna dihotomija ne predpostavlja enakega, temveč podrejenega, a vseeno Drugega, se kot abjekt v spolnem redu hegemonične moškosti lahko razume vsaka mejna ženskost, ki ne more spadati v kategorijo moškosti, a hkrati ne sodi v moškosrediščno določeno kategorijo dobre ženskosti. Slaba ženska, tako kot meja, odbija, a hkrati privlači.

2 DRUŽBENA KONSTRUKCIJA ŽENSKOSTI

V razlikovalni oz. dihotomični ekonomiji spola en spol nastane (se subjektivira) preko izključitve, zanikanja in odsotnosti Druge/ga.

Koncept konstituiranja žensk kot dihotomično Drugih ima dolgo zgodovino, ki sega v začetke zahodne civilizacije. Starogrška filozofska misel enači ženske s temo, neznanim, misterijem, umanjkanjem razuma, primerja jih z brezmejno, imanentno materijo (Lloyd 1993, 5), za razliko od moškega kot zamejene in transcendentne entitete. Dihotomijo moškega uma in ženskega telesa, ki je še vedno na tak ali drugačen način prisotna na vseh nivojih družbene realnosti, je ustoličil kartezijanski dualizem R. Descartesa v 17. stoletju (moški = razum, ženska = telo, Lloyd 1993; Marshall in Witz 2004; Bourdieu 2010; Connell 1995/2012).

Ker je telo spremenljiva entiteta tako s časovnega (rojstvo, puberteta, odraslost, staranje) kot materialnega (hujšanje, debelost, tetoviranje, piercingi, okraševanje telesa, bolezni), mobilnega (situacijsko – prometna nesreča ali s časom – posamično, delno ali celotno imobilno) in zdravstvenega vidika (silikonski vsadki, bypassi, umetni kolki, občutki fantomskega uda po amputaciji, Grosz 2008), še vedno predstavlja negativni pol sebstva – motnjo, odklon od razuma ali božjega principa, seksualno željo, nasilje, smrt (Bordo 2003, 3), skratka abjektno.

Izključujoča hierarhija med moškim razumom in ženskim telesom je razvrednotila vse, kar se je povezovalo z žensko, predvsem se to kaže pri konceptu telesa in pojmovanju narave kot ženskega principa. Povezovanje žensk z naravo in obratno je vodilo v ustvarjanje binarnega odnosa narava/ženske – kultura/moški, kjer dominantni pol kultura/moški naravo nadzoruje in določa njen pomen (torej Drugega). Ko to prevedemo v relacijo ženske – moški, se nadrejenost kulture/moških nad naravo/ženskami pojavlja ob hkratnem dajanju pomena ženskosti šele preko moškosti (Marshall in Witz 2004, 40). Družbeni nadzor nad naravo, torej tudi ženskami, je v androcentričnem diskurzu imperativ za pravilno delovanje moške družbe, kjer predstavljajo razum in njegove izpeljanke, kot so instrumentalnost, emocionalna kontrola in nepristranskost, določevalno lastnost družbenega sistema. Prav ideal objektivnosti ali nepristranskosti (tj. neosebne stališča, ki se ne ozira na nikakršne interese, Young 1990/2005, 119) je temelj dominantnih javnih diskurzov, kot so pravo, birokracija, kapitalistična ekonomija, državotvorje, komunikacijski sistemi in znanost, na čelu z medicino kot vodilno producentko vednosti o telesu, zato so drugačna koncipiranja realnosti kot tiste, ki izhajajo iz vrednot moškega reda, izključena, utišana in podvržena posmehovanju. Ideal nepristranskosti kot del koncepta hegemonične moškosti prav tako proizvaja dihotomijo

(javno-zasebno, univerzalno-partikularno, razum-čustva) z ideološkim delovanjem: zakriva načine, s katerimi se dominantne skupine (v tem primeru moški) sklicujejo na univerzalnost in upravičujejo neenake odnose moči.

Spolno dihotomijo izkazuje tudi antologijska izjava de Beauvoir (»On je Absolutno: ona je Drugi«, 1949/1999, 14) o ženskah kot Drugih, ki v kontekstu spolov pomeni hierarhično dvojnost. Moški se razume in vzpostavi kot univerzalen, objektiv in spolno neobeležen ali atelesni subjekt, ker je v maskulinistični označevalni ekonomiji žensko telo tisto, ki je zaznamovano (označeno in oznamčeno, Grosz 2008, 155).

Ta zaznamovanost ženskega telesa pomeni, da je ženska »bio-degradirana«; biološkost ženske je družbeno definirana preko korpusa vodilnih javnih in znanstvenih diskurzov, družbenost ženske pa biološko determinirana (Švab 2001, 96); ženska je najprej telo, potem šele (družbeni) subjekt. Bio-degradacija ženske je institucionalizirana, legitimizirana, naturalizirana in nenehno performativno reproducirana na vseh družbenih ravneh, tudi v vsakdanji mikro-interakciji (Lorber 1994; Connell 1995/2012), ker pomeni ženskost ali družbeni spol »družbeno-kulturno organizacijo biološke razlike« (Leskošek 2002, 7). Ženskost kot institucija pojasnjuje obstoječe vzorce dela (spolna segregacija), družinske vzorce (žensko reproduktivno delo), norme seksualnosti (heteroseksualnost), mikro politike avtoritete in simbolne kulturne reprezentacije (ideologija moškega pogleda, Mulvey 1975/2001 v Vidmar 2001, 271-289).

Odnos družbe do ženskega telesa določa definicijo ženskosti; v primeru, da ta odnos narekuje hegemonična moškost, ki zaradi ohranjanja stabilnosti in reda zahteva zaprto telo, je ženska kot odprto in puščajoče telo potisnjena v pozicijo Drugega (Burkitt 1999; Grosz 2008). Žensko telo ni konstituirano zgolj kot pomanjkanje, temveč tudi kot prepustnost in nenadzorovano puščanje, ki mu poleg falusa manjka tudi zaprtost vase (angl. self containment, Grosz 2008, 62). Specifičnost ženskega telesa v hegemonično moški ideologiji služi za utemeljevanje in upravičevanje neenakih družbenih pozicij.

Odprtost ženskega telesa predstavlja največjo grožnjo moškemu redu, ki povečuje ideal stabilnega subjekta, ki je čist, zamejen od drugih entitet, emocionalno zaprt, instrumentalno-ciljno naravnan in pod nenehnim nadzorom razuma. Potlačitev telesnih vidikov sebstva, ki je zvezano z naravo/žensko/materinskim, pomeni tudi potlačitev misli o minljivosti in smrti.

Kot smo že nekajkrat omenili, so ženske zaradi prvotnih asociacij s telesom, telesnostjo in telesnimi izločki simbolno označene za vir kontaminacije, ker tvorijo abjektno dvojico moškemu redu: grožnjo in nujno za obstoj družbe. Abjektnost ženske predstavlja njena prokreativna funkcionalnost, torej narava (življenje in smrt), ki ji želi moški ubežati. Po

Kristevi (1989) ima žensko telo abjektni status umazanega telesa, ki pa je ambivalentno: poželjivo in zastrašujoče, hranljivo in morilsko. Tabu telesa kot propadajoče entitete izhaja iz moškega zanikanja telesnosti/ženskosti/materinskega, ki pa se kaže v nenehnem pojavljanju in obstoju telesnih odpadkov, izvržkov, izločkov. Telo lahko živi le preko propadanja tistega, česar več ne potrebuje in kar je odslužilo namenu (sline, kri, materino mleko, urin, fekalije, solze, koža, nohti, lasje, znoj, beli tok, kraste Kristeva 1989, 82), a v moško hegemoničnem dojemanju so izločki izključeni oz. moški si prizadevajo za njihovo navidezno obvladovanje. Dnevno opravljajo nadzor nad lastnimi telesnimi tekočinami, sokovi in izločki in tako želijo vzpostavljati premoč uma nad telesnim¹⁷ tudi na vsakdanji ravni bivanja.

Zaradi reproduktivnih zmožnosti, predvsem zaradi dejanj poroda in dojenja, je žensko telo dojeto tudi kot pošastno¹⁸, saj akt ženskega rojevanja predstavlja grozo. Obstoj pošastnosti v družbi deluje kot izvor produkcije Drugosti¹⁹ ali gledano z vidika rojevanja, je produkcija Drugega zgolj rojstvo druge osebe oz. novorojenčka (Creed 1993).

2.1 Dobra ali tripartitna ženskost

Ker žensko telo napeljuje na obstoj pred-kulturnosti ali nekulturnosti, ga je treba socializirati, umestiti v kulturne modele (institucije, norme, običaje, vednosti), ki so koristni moškemu spolnemu redu in ga nenehno ideološko regulirati. Dobra ženskost je moška konstrukcija spolnemu redu koristne ženskosti, kjer je prisotnih čim manj elementov ženske umazane (telesne, spolne, seksualne, moralne, socialne) oz. abjektnosti. Pomeni reguliran, nadzorovan in discipliniran model moderne ženskosti, ki izhaja iz viktorijanske ženskosti - bele, srednjerazredne, heteroseksualne, materinske in umeščene v zasebno sfero (Weeks 1989; Bordo 2003; Šadl 2009).

¹⁷ Primer nadvlade telesnih funkcij s pomočjo uma se pokaže pri jutranjem iztrebljanju blata. Defekacija pomeni po Kristevi (1989) izdelano ponavljanje primarne ločitve od matere oz. materinskega telesa, ko z izločanjem fekalij, kot umazanega dejanja, telo (p)ostaja čisto. V primeru moških se iztrebljanje blata zgodi kot vnaprej določen in nadzorovan ritual (točno določena ura, po točno določenem obroku, s točno določenimi časopisi/novicami), ne glede na morebitno jutranje ne/premikanje črevesja. Moški skuša umsko prisiliti svoje črevesje k iztrebljanju, saj hoče nadzorovati nekaj, kar se ne da popolnoma nadzorovati, hkrati pa razvrednoti to fizično početje z branjem revij, časopisov ali igranjem s pametnim telefonom (torej z umskim delom). Kljub nezmožnosti nadzora se zdi moškemu biti sam s svojim iztrebkom (torej s simbolno ločitvijo od matere in v prisotnosti naravnega) nekaj nepojmljivega, zato si mora zamotiti svoj um, da preživi.

¹⁸ Izraz pošast je vpeljal Geoffroy de Saint-Hilaire v 18. stoletju v smislu ekscesa, pomanjkanja ali nepravilne razporeditve organov (Braidotti v Price in Shildrick 1999, 290).

¹⁹ Tradicionalne kategorije Drugosti se nanašajo na spolne razlike in odklon (homoseksualnost, hermafroditstvo), barvo kože in etničnost (ne-belo), nečloveško (sakralno, božansko, animalično, mutantsko, degenerirano) in tehnološko (neorgansko, strojno, Price in Shildrick 1999, 1-14).

Procesi civiliziranja telesa, najbolj intenzivno prisotni prav od vzpona kapitalizma²⁰ naprej (Elias 2000), so nekoč odprto, ki so ga v modernem poimenovanju označili za groteskno²¹, zdaj zaprli. Človeško telo je postalo individualizirano (telo kot fizična ločnica od teles drugih fizičnih oseb), socializirano (preobrazba naravnih telesnih funkcij v družbeno sprejete načine delovanja telesa) in racionalizirano (prevlada razuma, samonadzora, morale).

Prehod od odprtega k zaprtemu telesu pomeni privatizacijo telesa in njegovih delov ob hkratnem vsiljevanju novih čustev – sramu in zadrege. Seksualno življenje, rojstvo, smrt, smeh, pitje in prehranjevanje so postali zasebna dejanja in teme, o katerih se ne govori javno. Zaprto telo pomeni telo, ki je izolirano od čutnosti in od drugih teles, tudi nečloveških (Burkitt 1999). Namesto dotika, ki je nekoč zavzemal običajno čutno pozicijo pri povezovanju dveh oseb, je mesto mentalnega spoznavanja sveta zavzel vid; vonj, tip, zvok, dotik in gibanje so postali izključeni ali vsaj nezaželeni čuti v civiliziranem svetu (Dyer 1997, xiii). Tudi koncept moderne racionalnosti je povezan z vidom: resnično je tisto, kar se lahko vidi, kar je vidno, je resnično (Young 1990/2005, 153). Vid ali moški pogled (Mulvey 1975/2001 v Vidmar 2001, 278) pomeni znotraj novih paradigem modernega nadzora in discipline predvsem ohranjanja meja in reda. Je tudi način normalizirajoče bio-oblasti z razvrščanjem teles v normalna in odstopajoča (Foucault 1984). Normalizacijski pogled ocenjuje objekt – telo glede na neko merilo oz. standard, vsaka specifičnost telesa pa se označi za odmik.

Če so postala telesa najprej civilizirana (atomizirana, Elias 2000), potem so z vzponom kapitalizma in novih političnih konfiguracij oblasti, predvsem nacionalne države (Beck 2001), bila prisiljena v krotkost. Kot krotka telesa nastopajo ekonomsko koristna in politično neškodljiva telesa, ki so nujna za delovanje kapitalističnega sistema (Foucault 1984; 2000). Koncept krotkih teles izhaja iz vojaka kot primera absolutne fizične in mentalne discipline, ki

²⁰ Kapitalizem je kot nov družbeno-ekonomski sistem 19. stoletja med drugim uvedel tudi novo metaforo za pojmovanje ženskega telesa – tovarna, kjer je bila vsaka napaka v delovanju podvržena medicinski patologizaciji in intervenciji, telo pa se je dojemalo kot objektivizirana in fragmentirana mehanska enota, ki mu vlada sistem zaprtosti in depersonalizacije (Martin 1989 v Burkitt 1999, 102).

²¹ Gre za groteskni realizem, kjer se fizično telo pojavlja v nepravilni (predimenzionirani ali premajhni) obliki, npr. velikani, pošasti, palčki, norci. Karneval in ostale oblike praznovanj so pomenile utopično realnost, kjer vladajo »radostni relativizem do vseh resnic in avtoritet« (Bakhtin 1984 v Burkitt 1999, 46) ter svoboda, povezanost z drugimi, enakost in izobilje. V grotesknem realizmu se telo ne pojmuje kot zasebna lastnina, ampak kot univerzalni, živi fenomen z regenerativno sposobnostjo. Reprezentacija grotesknega telesa se osredotoča na spodnji del telesa – črevesje, zadnjico, zadnjik, genitalije, kjer se hkrati izloča smrt (iztrebki, seč) in daje življenje (spolni organi, maternica). Ta telesa so konstituirana kot odprta (usta, genitalije, anus) in štrleča (nos, popek, falus, ušesa, prsi) napram svetu, ne obstajajo meje med telesom in svetom kot dvema ločenima enotama (Burkitt 1999, 47).

se ga prepozna zaradi telesne označenosti; gre za posebno obliko telesa, drže, vedenja in obleke (Foucault 1984, 136). To je prototip moškega telesa, ki se je v kontekstu moderne družbe prenesel na model discipliniranega delavca. V paradigmi krotkega telesa so postala telesa označena, izmerjena in razvrščena glede na diskurzivno-arbitrarno določeno normo, saj je cilj disciplinarnih režimov²², da izdelujejo posameznike iz mnogotere množice teles (Foucault 1984, 190).

Nadaljnje faze zapiranja telesa, poleg civiliziranja in discipliniranja, so prisotne kot ideal vitkega ženskega telesa, ki je odseval novo nastalo srednjerazredno moralo 19. stoletja, ki se je tudi na način prikaznosti teles hotela razlikovati od spodnjih in zgornjih razredov (Mosse 2005; Šadl 2009). Samo-odrekanje hrani in prakse ukvarjanja z lastnim telesom, kot so na primer moderna vadba, postmoderna plastična kirurgija, predstavljajo še en dokaz prisotnosti tabuja hrane; kaj, kako in kdaj vnesti v telo, da se ne bodo premaknile meje telesa in da telo ne bo postalo debelo. Dojemanje telesa kot modernega stroja, ki je potreben popravila ali postmoderne projekta, ki rabi zdravstveno-estetsko modifikacijo, ohranja telo v poziciji objekta oz. v kontekstu kartezijske ločitve na um – telo.

Če so bila prejšnja zapiranja teles manj spolno zaznamovana, je vzdrževanje ideala vitkosti zvezano s kategorijami spola, razreda in barve kože. Razne tehnologije sebstva (Foucault 1988) omogočajo posameznici utelešenje v subjekt-pozicijo vitkosti, ki tvori konstrukcijo tripartitne ali dobre ženskosti, a ideal vitkosti v postmoderni družbi nosi večznačne pomene.

Vitko žensko telo je: (1) odraz moškosredišnega ideološkega vsiljevanja, da naj se ženske odrečejo simbolnemu zavzemanju fizičnega, intelektualnega, ekonomskega in političnega prostora, (2) odraz nadvlade moške kulture nad žensko naravo na način očiščenja oz. odstranitve vsega naravnega/materinskega²³ iz ženskega telesa (Kristeva 1989; Douglas 1966/2010) ali (3) ženska emancipacija od predpostavljene vloge matere in s tem povezanega razdajalnega materinskega telesa (Bordo 2003). Tudi sodobne patologizacije ženskega telesa, kot so anoreksija, bulimija in debelost, razkrivajo morebitne upore zoper konstrukcijo ideala ženske vitkosti: anoreksično telo se lahko razume kot parodija vitkemu idealu, ki je zašlo v

²² Režim disciplinarne oblasti deluje po načelu normalizacije, ki pomeni nenehno primerjanje, diferenciranje, hierarhiziranje, homogeniziranje in izključevanje glede na neko določeno normo obnašanja, videza, vednosti in habitusa.

²³ Tudi nov trend ženske vitke mišičavosti, ki je posledica diete in fizičnega treninga, je še en način simbolnega ohranjanja telesnih meja kot fiksnih, trdnih in neprehodnih; žensko telo je postalo zaprto tudi glede odsotnosti maščobe, saj so mišice izgubile raso-razredni in delno tudi spolni predznak. Maščoba in s tem povezan celulit sta v sodobnem pojmovanju razumljena kot ženska telesna tegoba, ki je posledica določenega ženskega ali hedonističnega prehranjevanja (sladka in mastna hrana), za razliko od diete, namenjene povečevanju mišične mase, ki je bolj »špartanska«, pusta in polna beljakovin; slednja se dojema kot moški način prehranjevanja.

skrajnost (Jereb 2006) ali kot absolutno obvladovanje telesa, kar resonira z absolutno etiko dela v kapitalizmu (delavec kot stroj); bulimijo lahko interpretiramo kot dvojnost potrošnega kapitalizma, ki v enem trenutku pričakuje popolno odrekanje užitku, spet v drugem pa popolno prepuščanje užitku; debelost pa pomeni zanikanje norme vitkega telesa, prečkanje teh meja in popuščanje potrošništvu (Bordo 2003, 201). Žensko telo je poleg eliasove civiliziranosti in foucaultovske discipliniranosti telesa tako tudi specifično disciplinirano v model vitkega telesa.

Omenili smo že tripartitno ali dobro ženskost. V spolnem redu hegemonične moškosti obstajajo poleg prej omenjenih soudeleženih in gejevskih moškosti tudi ženskost, od poudarjenih do uporniških različic, ki pa so v podrejenem položaju glede na hegemonično moškost. Kot tej komplementarna, a neenaka, nastopa t.i. poudarjena ženskost (tradicionalna ženskost, ki jo označujejo voljnost, skrb, empatija, seksualna odzivnost, a pasivnost, materinstvo, Connell 1995/2012), tripartitna ženskost (mati-žena-gospodinja), hegemonična ženskost (Schippers 2007) ali na kratko, dobra ženskost.

Tako je avtorica Schippers (2007), izhajajoč iz koncepta hegemonične in ostalih moškosti (Connell 1995/2012), teoretično konceptualizirala model hegemonične ženskosti in njej podrejenih ženskosti. Konstrukcija hegemonične (poudarjene, dobre ali tripartitne) ženskosti naj bi ustvarjala in legitimirala hierarhično-komplementarni odnos do hegemonične moškosti, kar obenem zagotavlja prevladujočo pozicijo moških in podrejanje žensk (Schippers 2007, 94).

Hegemonični par ženskosti in moškosti, ki sta v odnosu drug do drugega postavljena v hierarhični odnos (ženskost je podrejena moškosti), do ostalih pa sta na vrhu ali v središču spolnega reda, nastopata kot ideal ali merilo presojanja za ostale nehegemonične moškosti in ženskosti. Ženskosti, ki se približujejo hegemonični moškosti, so mejne in nezaželeni, npr. če gre za prakse in karakteristike utelešene v ženskah, kot so seksualna želja po ženskah, seksualna promiskuiteta, agresivnost itd. Take ženskosti rušijo potrebo po komplementarnosti hegemonične moškosti, brišejo razlike med spoloma in pomenijo upor zoper spolno hierarhijo hegemoničnega para. Ne-hegemonične ženskosti ali, kot jih poimenuje Schippers (2007, 95), parijske²⁴ ženskosti, so autsajderske, mejne, abjektne ali kužne ženskosti, saj lahko okužijo

²⁴ Parijci ali nedotakljivi ali Avarna (brez barve ali kaste, Ehrlich 1939) so v indijskem kastnem sistemu poleg brahmanov – svečenikov, kšatrijas – bojevnikov, vaijšias – poljedelcev in sudra – uslužbencev predstavljali peto kasto, ki pa dejansko ni pomenila kaste, ker so bili izven kastnega sistema (angl. uncastable). Znotraj tradicionalne kastne paradigme so parijski bitja brez človeškega dostojanstva, nečisti, nedotakljivi in okuženi. Njihovo ime in delo sta nečastna; dovoljena so jim najnižja dela, povezana z umazanijo, so neizobraženi, brez premoženja, nimajo vstopa v javne prostore (tudi hoja po nekaterih cestah

odnos med hegemonično moškostjo in hegemonično ženskostjo, s tem pa spodkopljajo obstoječi spolni red. Simbolna konstrukcija parijskih ženskosti je nujna za obstoj hegemoničnega para ženskosti in moškosti, saj služijo kot meja ali varovalo danega spolnega reda. Parijske ženskosti so meja ali abjekt.

Vzpostavljanje ženske samoidentitete v moškem sistemu reda je torej odvisno od ženskega razlikovanja v odnosu do drugih žensk. Razlogi za ohranjanje hegemonične (dobre, tripartitne) ženskosti so bili v moderni preteklosti povezani z žensko ekonomsko odvisnostjo od moških, v postmodernem času pa se tovrstna ženskost ohranja predvsem preko diskurzov ontološke izruvanosti iz tradicionalnih predpostavk sebstva (Beck 2001; Bauman 2002) in nocije vseobče osamljenosti, ki se jo lahko reši z ideologijo romantične heteroseksualne ljubezni (ljubezen kot varni pristan, Beck in Beck-Gernsheim 2006).

Hegemonična ženskost je tripartitna ženskost, ki jo tvorijo trije kraki vlog: matere, žene in gospodinje; je regulirana in nadzorovana konstrukcija moškega reda, ki spoštuje nestabilne meje reda ter institucije in diskurze, ki ga vzdržujejo. Predvsem pa je tripartitna ženskost zaprta ženskost na naslednjih nivojih: telesno (spodobnost, stisnjena moda, strogi lepotni in higienski režimi, tiranija vitkosti, Bordo 2003), umsko (plačana profesionalizacija skrbstvenih veščin, družbena nevprašljivost in konformnost, izpolnjevanje materinskega mandata, ki pomeni prevzetje vloge matere, Lindsey 2005), prostorsko (v preteklosti umeščenost v zasebno sfero, v postmodernej družbi pa praksa neplačanega reproduktivnega dela, manjša prisotnost v vodilnih in tradicionalno moških mestih – politika, gospodarstvo, manko ženskih prostorov za preživljanje prostega časa, Wearing 1998) in seksualno (heteroseksualna monogamna diadna zveza, Butler 2001; Weeks 2003).

Vsak odmik od normalizacijskih pravil in pričakovanj o dobri ženskosti se razume kot abjektno oz. odbojno/privlačno, kar tvori slabo ali parijsko ženskost (Schippers 2007). Slaba ženska je ojačevalec meja v konstrukciji hegemoničnega para (hegemonične moškosti in hegemonične ženskosti). Meja pa pomeni točko ali mesto, ki ni ne zunaj ne znotraj sistema (»brezkategoričnost«, Kristeva 1989), kar omogoča diskurzivno spremenljive reprezentacije žensk kot dobrih ali slabih. V primeru slabe ženske je mejna črta dojeta kot del zunanjega kaosa, v primeru dobre pa kot inherenten del notranjega moškega reda (Toril 1999, 168). V prvem primeru je potrebno žensko disciplinirati in regulirati, v slednjem pa je potrebno le še vzdrževanje kontrole in discipline.

jim je prepovedana), morajo molčati in ne smejo se nikogar ali ničesar dotakniti, ker so določeni kot kužni (včasih tudi njihova senca ali zrak okrog njih predstavlja vir kužnosti) (Ehrlich 1939, 10).

Slaba ženska je neumeščena ženska, saj prestopa meje predpisanega prostora, kamor jo umeščajo diskurzivni režimi in oblastne strukture. Je »stvar, ki ni na svojem mestu« - umazanija na simbolni ravni (Douglas 1966/2010), ker prestopa meje androcentrično urejenega sveta in krši njegove klasifikacije ter kategorizacije. Četudi izziva klasifikacijski red, ima svoje mesto v teh sistemih; je mejna ženska, ker prečka čiste meje sveta, določene s strani moških za moške (Šadl 2009). Meje družbenih struktur (institucije, običaji, reprezentativni sistemi) so zaradi družbene konstruiranosti nestabilne, tako kot meje ženskega telesa.

Prečkanje meja, s čimer ženska zavzame mesto slabe ali mejne ženske, se lahko odvija na njenem telesu: (1) ko gre za vidnost oz. prepustnost narave na ženskem telesu, npr. znaki telesnega propadanja: sivi lasje, debelost, dejanja v zvezi z biološko funkcijo telesa: dojenje v javnosti, zavračanje nošnje modrca, (2) ko se pojavijo simbolni označevalci hegemonične moškosti pri vsakodnevem delovanju posameznice (jeza, glasnost, ambicioznost) in (3) ko gre za izključenost iz tradicionalno ženskih vlog (samska ženska, ne-heteroseksualna ženska, ne-mati, poliamorična ženska, fantovsko dekle).

Če se prečkanje razume kot spiralo, potem nima dokončnega cilja, saj gre za proces nenehnega prečkanja meja, ker se le-te vsakič znova vzpostavljajo (Wilson v Hemmings v Storr 1999, 194). Vsaka nova meja pri konstrukciji slabe ženske tako služi za opolnomočenje prve slabe in onesnaženje druge slabe, s čimer se prve izvijajo iz kategorije umazanih. Kar je bilo nekoč mejno (recimo lezbijke), lahko postane sčasoma v družbeni zavesti normativno, normalno ali vsaj bolj sprejemljivo, npr. lezbijka postane v odnosu do trans*²⁵ osebe normalna, s tem pa je na pozicijo Druge ali odklonske porinjena trans* oseba. Vsak Drugi preko procesov purifikacije določi in označi svoje Drugo, kar pomeni, da ne obstaja absolutno Drugo, le relativno in začasno. Družbena konstrukcija reda, spola in ostalih kategorij, ki ločujejo ene od Drugih, je zato »vrsta premične bitke, premično ravnotežje« (Gramsci v Barnard 2005, 124), v kateri je potrebno neprestano na novo zmagovati na nizu različnih bojišč, poljih vednosti, vzajemno povezanih z oblastjo/močjo.

Z ustvarjanjem trdno razmejenih družbenih kategorij (npr. moško – žensko) se izvaja, poleg zagotavljanja o trajno obstoječi realnosti okrog nas, tudi družbena kontrola, ki vsako prečkanje meja kategorij kaznuje (materialno v preteklih družbah – izgon iz skupnosti ali

²⁵ Izraz trans* je zbirni pojem, ki v prvi vrsti zajema transspolne in transseksualne osebe (npr. trans* ženska pomeni genitalno spremenjeno osebo od moškega k ženskemu spolu), transvestite/-inje, spolno fluidne (angl. genderfluid) in queer osebe, ne-binarne osebe, brezspolne osebe, tretji spol itd.

simbolno v sodobnih družbah – stereotipizacija, stigmatizacija). O načinih rokovanja z Drugim je že bilo govora, v postmoderni pa se slabe ženske kot odraz abjektnosti simbolno očrni. To se manifestira kot zavračanje, ignoriranje, šikaniranje, onemogočanje, razvrednotenje, omalovaževanje, smešenje, stereotipizacija ali stigma, ker so zaradi manka v identiteti (Pickering 2001, 49) tripartitne ženskosti na tak način izključene iz simbolnega reda. Ženske kot Druge so podvržene procesu stereotipizacije, novejši poimenovanem Drugačenje (angl. othering, Jordanova v Pickering 2001, 48), ki pomeni »oddaljevanje od vsega, kar je periferno, obrobno in odstopa od kulturne norme, s tem pa vzbuja nevarnost od varne legitimnosti«. Drugačenje je družbeni mehanizem kontrole nad vedenjem, obnašanjem in dejanji, ki so definirana kot nenormalna, nekonformna, drugačna, mejna, četudi je že ženskost primarna oblika Drugosti v androcentrični družbi (Šadl 2009), a Drugačenja slabih žensk se v sodobni družbi odvijajo bolj na nivoju praktične zavesti (Young 1990/2005), četudi so še vedno prisotna na diskurzivni in institucionalni ravni.

Sodobno Drugačenje ali kot ga poimenuje Young, kulturni imperializem in kulturno nasilje (1990/2005, 150), je sestavljeno iz nevidnosti neke skupine ali oseb ob njihovem hkratnem označevanju, izločanju in stereotipizaciji. Pomemben vidik kulturnega nasilja je občutek, da so Drugi opazovani z gnusom in odbojnostjo, tak občutek pa je prisoten v navidezno liberalnih in strpnih sodobnih družbah, ki se pojavlja znotraj interakcije z Drugimi. Ko dominantna kultura definira neke osebe ali skupine kot Druge, so te osebe ujete v svojih telesih (ženskih, nebelih, grdih, umazanih, bolnih itd); pri ženskih telesih gre za abjektnost, saj so, kot rečeno, hkrati Druge in ne-Druge. Ker je sodobna objektivizacija teles dandanes drugačna, manj očitna in sprejemljiva kot je bila v 19. stoletju (Young 1990/2005, 151), je tudi diskriminacija postala manj opazna, a to ne pomeni, da ne obstaja ali da nima učinka na osebe z abjektnimi telesi.

Drugačenje se v postmodernih družbah odvija na diskurzivni in praktični ravni; diskurzivna zavest se nanaša na delovanje in situacije, ki se lahko ubesedijo (jezik, morala, mediji, ideologija), praktični čut pa se nanaša na kompleksno dožemanje in zaznavanje lastnega telesa do Drugih teles na robu zavesti (občutek, preblisk, nelagodje, vic, Giddens 1984 v Young 1990/2005, 160). In če so se očitni seksizem in ostale oblike diskriminacije izločile na nivoju diskurzivne, pa se niso iz praktične zavesti (Giddens 1984 v Young 1990/2005, 160). Tako obstaja razkorak med utečenimi floskulami o enakosti vseh ljudi na diskurzivnem nivoju in rutino praktične zavesti, ki je temu nasprotna, recimo nelagodje ob fizični prisotnosti Romke. To neskladje med diskurzivnim dožemanjem in praktičnim občutenjem pa ustvarja mejo, kjer nastaja abjektno. Ko se Drugo loči od diskurzivnega poimenovanja njihove Drugosti, se

umakne v abjektno; v prostor čustev in nereprezentativnosti, recimo benevolentni seksizem, averzivni rasizem (Young 1990/2005, 177), vic (Freud 1905/2003) ali polisemične medijske reprezentacije ženskosti, navidezno liberalne, a latentno konzervativne.

V sodobnosti Drugo ni več tako drugačno od Prvih, kot je to bilo v preteklosti, kar se je manifestiralo v družbeni pojavnosti razredne, rasne ali spolne segregacije, saj se lahko Drugi gibljejo po prostorih Prvih, s tem pa napadajo red in identiteto Prvih (Young 1990/2005, 178). Stereotipi, predvsem na nivoju praktične zavesti, se pojavljajo v navezi s konceptom Drugega, kar pomeni, da so najmočnejši takrat, ko je ogrožen občutek reda in nadzora, tako pa se »... projicira tesnoba na Drugega, ki predstavlja simbol naše izgube nadzora.« (Gilman v Pickering 2001, 41).

Ženskost kot Drugo je dojeta kot abjektno na neubesedljivem, praktičnem nivoju, a slabi ženskosti se pripisuje abjektnost tudi na diskurzivnem ali kulturnem nivoju (jezik, morala, množični mediji, navade, ideologija, Benokraitis in Feagin 1995, 49), ki se kasneje lahko prevede tudi v institucionalno prikrajšanje (recimo zakonodajni akti), kar bomo prikazali v nadaljevanju.

Sledijo mejne modalitete tripartitne ženskosti, ki se odmikajo od vlog matere –žene – gospodinje in tako tvorijo zbirni pojem slaba ženska.

3 UMAZANA ALI MEJNA ŽENSKOST

3.1 Mati

V družbeni sedanjosti še vedno obstoječ materinski normativni ideal izhaja iz modernega koncepta materinstva in materinjenja, povezanega z družbenimi spremembami 19. stoletja²⁶, ki so vodile tudi v preobrazbo zasebne sfere na področju družine, vloge žensk in otroštva (Beck 2001). V zahodni družbi je materinstvo osrednja točka tripartitne ali dobre ženskosti, ki jo ostali dve identiteti gospodinje in žene komplementarno zaokrožita v ideal ženskosti. Ideal ženskosti implicitno zahteva heteroseksualnost kot model prave seksualnosti in naravno spočetje znotraj zakonske zveze ali njej sorodnega pravno-intimnega instituta.

Koncept jedrne družine kot vodilnega modela družinskega življenja tako označujejo spolna dihotomija glede družinskih vlog (žena – mati – gospodinja, umeščena v zasebno/neplačano sfero, mož – oče – družinski hranitelj, vpet v javno/plačano sfero), zmanjšanje števila otrok in s tem povezan nov model protektivnega otroštva, individualizacija, romantična ljubezen kot emocionalni podstat za nastanek zveze, intimizacija zakonskih odnosov, legitimna reproduktivna heteroseksualnost, materinska ljubezen in splošna emocionalizacija²⁷ zasebne sfere s strani žensk (Lorber 1994; Seidler 1998; Beck 2001; Bourdieu 2010). Moderna jedrna družina, vključno z vlogo ženske kot dobre matere, je pod kulturnimi vplivi predhodnih religioznih predpostavk, predvsem katoliških in protestantskih pojmovanj o ženski in kasnejše naravoslovne znanosti oz. natančneje klasične psihoanalize in medicinsko-higieničnih diskurzov, razumljena kot transhistorični in transkulturni družinski model, četudi gre zgolj za eno od prevladujočih in trenutnih družinskih formacij (Abbott in druge 2005, 144).

Pojmi, kot so mati, oče, družina, zakonska zveza ipd. se v prevladujoči javni zavesti, določeni s kulturnimi rezervoarji vednosti (tradicija, miti, umetnost, mediji, potrošna kultura, vsakdanja komunikacija) in institucionalnimi viri (država, pravni red, znanost, predvsem naravoslovne vede, izobraževalni sistem), bolj ali manj enoznačno nanašajo na diskurz o jedrni družini, heteroseksualni zvezi, ekspresivni materi in avtoritarnem očetu. Nenehna prizadevanja po poenotenju in ideološko prepričanje o stalnosti teh družbenih pojavov

²⁶ Družbene spremembe tistega časa se nanašajo na kapitalizem kot nov ekonomsko-proizvajalni sistem, novonastali meščanski razred, viktorijansko moralo, industrializacijo, urbanizacijo, zaton cerkvene avtoritete in vzpon modernih znanosti, tudi diskurzov o higieni.

²⁷ Emocionalizacija pomeni, da postajajo odnosi med družinskimi člani/cami vse bolj ekskluzivno čustveni, njihov nadaljnji obstoj pa je odvisen predvsem od emocionalnega zadovoljstva vseh vpletenih. Če odnos med partnerjema ni več čustveno zadovoljiv, se razveže (de Waal v van Mens-Verhulst in druge 1993, 36).

zakrivajo raznolike položaje in situacije v zasebnem življenju; v primeru materinstva tako obstajajo ženske enostarševske družine, lezbične matere, socialne matere, ne-matere, najstniške matere, ki jih Wallbank povzame pod zbirni naziv disidentske matere (2001), mi pa jih poimenujemo mejna materinstva.

Materinski status prinaša ženskam ugled, moč in smisel, a le, če je vpet v heteroseksualno, odraslo in diadno intimno razmerje, najbolje formalizirano v zakonsko zvezo; skratka, če se materinstvu določijo meje, kar omogoča njegovo regulacijo in nadzor. V primeru disidentskih materinstev ženske prečkajo meje družbenega konsenza o nujni heteroseksualnosti, ko govorimo o lezbični materi, krvnem sorodstvu v primeru socialnega materinstva ali materinstva, temelječega na skrbi in navezanosti namesto biološkem podstatu, kršijo se norme o primerni starosti, ko gre za najstniško mati, o odsotnosti jedrne družine oz. očetovske avtoritete je govora v primeru samske matere oz. ženske enostarševske družine, ko pa se ženske ne odločijo za materinstvo, pa gre za odsotnost androcentričnega pogoja za obstoj žensk v družbi nasploh; ne-mati postane simbol zavračanja ženske reproduktivne usode.

V postmodernem času se materinstvo kot osrednji element tripartitne ženskosti ohranja predvsem preko mehkega simbolnega nasilja (Bourdieu 2010) ali ideoloških prijemov potrošne kulture, predvsem preko ženskih revij (Vidmar 2001; Hrženjak in druge 2002) in preko mehanizma medikalizacije ženskega telesa, ki stremi k absolutni ženski reproduktivnosti preko reproduktivnih tehnologij, četudi se »obrat k otroku« (Beck in Beck-Gernsheim 2006) pripisuje pretežno ontološki negotovosti sodobne družbe.

Govorili smo že, da je konstrukcija matere dvoumna ali abjektna; mati je meja med naravo in družbo, prečkanje te meje pa se manifestira, poleg poroda, tudi pri dojenju. Materinsko je po Kristevi (1989) semiotično (tj. dvoumno, nejasno, negativno), s čimer je treba prekiniti, da lahko vstopimo v simbolni red Očeta oz. sistem jezika, kulture, enoznačnosti, moškosti, razuma in jasnosti, Lacan v Kristeva 1989, 53. Ženska kot simbol narave (tj. kaosa, čustev, brezmejnosti) lahko torej vstopi v moški red le v vlogi matere kot podružbljene narave, a še vedno narave, ker je nujna za obstoj družbe in moškega reda. Abjekcija po Kristevi je zavrženje prvega Drugega (tj. matere, materinskega, ženskega), ki hkrati privlači in odbija, ženske pa zaradi potencialne reproduktivne zmožnosti predstavljajo spomin, s katerim se moški sistem ne more soočiti. Pozicija ženskosti v Simbolnem je pozicija abjektnosti - ženska je vključena na način svoje izključenosti.

Materinsko telo pomeni avtoriteto, ki ji je bila podvržena vsaka človeška oseba in zato je določena kot zlo, ki mora biti potlačeno. To se v zahodni družbi kaže kot praktična potlačitev bioloških vidikov materinstva (Young 2005). Nosečnost in nosečniško telo, porod in

poporodno telo, dojenje in doječe prsi ter poporodna depresija so podvrženi patologizaciji; torej diskurzu, ki kulturne lastnosti preko medicinsko-psihološkega besednjaka konstruira kot naravne.

Biološki vidik materinstva, kot je dojenje, pomeni prečkanje meje med seksualno konotacijo prsi in njihovo materinsko funkcijo, zato je bila potrebna nujna izločitev morebitne erotizacije dojenja, kar je vodilo v patriarhalno logiko dihotomije glede ženskih prsi. Dojenje se mora smatrati za brezspolno žensko delo, saj v zahodnem družbenem kontekstu, ki človeška telesa in sebstva opredeljuje kot individualizirana, socializirana in avtonomna, pomeni odnos mati – otrok mejno, liminalno in nevarno stanje, ki pa se mu iz medicinskih razlogov za dobrobit potomca/-ke ne dá izogniti. Materino mleko je abjektno – ni ne materino ne otrokovo, prihaja iz matere, prehaja v otroka in povezuje dve osebi, ki sta se ločili že ob porodu. Doječa mati je hkrati narava (je tista, ki proizvaja mleko/hrano in je izenačena s hrano) in kultura (je tista, ki skrbi za otroka, Šadl 2009). Dojenje postaja preko uradnih novih medicinskih retorik o blagodejnosti dojenja tako za mati kot otroka, spet zaželeno praksa, a izvajana je lahko le v zasebnosti doma ali toaletnih prostorov. S tem se ga enači z iztrebljanjem oz. umazanijo kot neizbežnim elementom tripartitnega koncepta abjektnosti. Rojevanje še vedno velja za umazano dejanje zaradi umeščenosti porodnega kanala med mehurjem, kjer se nahaja urin in anusom, ki je mesto fekalij. V preteklosti so se procesi poporodnega očiščevanja odvijali po predpisih Stare Zaveze, npr. v primeru rojstva dečka je bilo potrebno obrezovanje penisa, da se deček simbolno loči od materine in ženske nečistoče, od nečistega Drugega spola. Koža kot telesni ovoj, ki predstavlja mejo med eno in drugo osebo, ne sme v primeru moškega telesa nositi nikakršne sledi človekovega oz. moškega dolga naravi, tj. materi, npr. slepota²⁸, iznakaženost ipd. (Šadl 2009, 28).

Porod²⁹ je po Kristevi vrhunec abjektnega (1989, 176), ker gre za trenutno zlepljenost dveh oseb in s tem za prikaz pošastnosti na ženskem telesu. Vidik nosečega telesa kot grotesknega, ker se širijo meje telesa, še posebej v primeru poroda, ki daje videz eksplodirajočega telesa, je zato prikazan kot pošastno telo v filmskih žanrih grozljivke/srhljivke (Creed 1993, 58).

²⁸ Telesni manko v obliki slepote, iznakaženosti ali kakšnega drugega telesno-mentalnega prikrajšanja porine moškega v pozicijo Drugega ali nepopolnega moškega. Vid pomeni prisotnost subjekta v svetu, ne da bi bil sam nujno vključen vanjo (Young 1990/2005, 153), moška slepota pa onemogoči moški privilegij gledanja Drugih, ker je hkrati porinjen v območje dotika, tj. neelaboriranega čuta za razliko od vida (o dotiku več kasneje).

²⁹ V nobeni kulturi ni porod dojet zgolj kot fiziološka funkcija, temveč kot ritual prehoda, da se ga lažje uokviri iz nevsakdanje izkušnje v vsakdanjo (Douglas 1966/2010) in kulturno označi kot domačega, le da je domačnost poroda v sodobni družbi medikalizirana.

Pošastno materinsko

Podoba matere kot vseмогоčne, ki spreobrne skrbstveno paradigmo v uničevanje, posedovanje in zastrupljanje, pomeni vsaj v filmskih naracijah zlo, ki se prikrade v zasebnost doma(čnosti) kot tuje – ali v podobi nezemeljskega (npr. *Osmi potnik 2*³⁰ 1986) ali kot ne-sorodniška oseba v podobi plačane varuške (recimo film *Roka, ki ziblje zibko* 1992, Macdonald 1995, 152).

Filmski žanr, ki je prepojen z ženskimi pošastmi, je grozljivka/srhljivka. Ženska pošast ali pošastno feminino (Creed 1993, 1) se na filmskem platnu manifestira kot arhaična³¹ mati (*Osmi potnik 2* 1986), vampirka (*Lakota* 1983), čarovnica (*Carrie* 1983), telo, ki ga je obsedel demon (*Izganjalec hudiča* 1973), kastrirajoča mati (*Psiho* 1960), kot lepa ubijalka (*Prvinski nagon*³² 1992) ali kot pol-človek, pol-žival (*Ljudje mačke* 1942), skratka kot abjektnost. Abjektno ne spoštuje meja, pozicij, pravil, s tem pa moti identiteto, sistem ali red (Kristeva 1989, 4), spolna razlika, kamor sodi tudi razlika v genitalijah, pa tvori enega od temeljev abjektnosti. Vse, kar ni moško ali falično, se razume kot druga(čno), pošastno, tuje in nevidno (Creed 1993, 2). Sodobne definicije pošastnega, prisotnega v grozljivki/srhljivki, izvirajo iz religioznih ostudnosti: seksualna nemorala, telesna čudaškost, razkroj, smrt, človeško žrtvovanje, umor, truplo, telesni izločki, incest (Creed 1993, 9). Grozljivka/srhljivka je žanr abjektnega zaradi treh dejavnikov: (1) podob abjektnega – truplo, kri, jok, bruhanje, razkosana telesa, ki vzbujajo nasprotujoče si občutke privlačnosti in odbojnosti, (2) koncepta meje – pošast se ne sme približati mejam simbolnega reda, npr. meja med človeškim in nečloveškim, naravnim in nadnaravnim, maskulinim in femininim, normalno in abnormalno seksualnostjo in (3) konstrukcije materinskega telesa kot abjektnega (tabu incesta).

Kristeva (1989, 74) ločuje med materinsko avtoriteto in očetovskim zakonom, kjer prvo predstavlja način mapiranja telesa (kje so meje telesa, kaj je čisto/nečisto ali

³⁰ V filmu *Osmi potnik 2* (Cameron 1986) je glavna junakinja Ripley prikazana kot inteligentna in androgina bojavnica s pridobljenimi materinskimi obveznostmi (t.i. socialno materinstvo – več o njem kasneje), ko si v boju z alienovsko kraljico pribori svoje materinske pravice. V filmu *Roka, ki ziblje zibko* (Hanson 1992) je varuška prikazana kot tuje, ki hoče zavzeti mesto biološke, torej dobre matere v že vzpostavljeni družinski strukturi (vloga varuške kot socialne matere, dojenje novorojenca in zavezništvo s starejšo hčerko). V obeh filmih gre za boj dveh materinskih simbolov – domačega kot dobrega in tujega kot slabega.

³¹ Arhaična mati pomeni partenogenetsko totaliteto, ženskost/materinskost brez potrebe po moškem, absolutno vseмогоčnost in arhaično prisotnost (Dadaoun 1989 v Creed 1993, 20). Pojavlja se v številnih mitologijah kot Mati-Zemlja, Gaja, Nu-Kwa, Nammu; predstavlja prokreativni princip, nenehno plodnost, ki je zunaj morale in zakona (Creed 1993, 24). Če pomenijo ženske genitalije v klasični psihoanalitični misli manko glede na penis, potem je maternica v tem diskurzu simbol trajne polnosti.

³² K filmu *Prvinski nagon* se vrnemo v poglavju o Biseksualki.

primerno/neprimerno) z izvajanjem avtoritete brez krivde (kar je materinsko, je naravno), drugo pa pomeni moški red – družbeno označena dejanja, enoznačna, jasna, trda, a prežeta s sramom, krivdo in željo.

Filmska produkcija grozljivk/srhljivk izhaja iz nocije o materinski avtoriteti in telesnega mapiranja; podobe krvi, udov, bruhanja, fekalij so osrednja tema naše kulturne konstrukcije groze, saj predstavljajo razpoko med materinsko avtoriteto in očetovskim zakonom. Moški red je tako nenehno ogrožen s strani telesa kot sinonima potlačene materinske avtoritete.

Po Kristevi (1989, 17) je v sodobni družbi očiščenje abjektnega možno le preko umetnosti; v tem primeru sedme umetnosti oz. žanra grozljivke/srhljivke, kjer se izpljuni abjektno (kri, telo brez duše, pošastno-feminino), da se ponovno zarišejo meje med človeškim (moškim/simbolnim redom) in nečloveškim (žensko/materinskim telesom/avtoriteto).

Kot študija primera sledi analiza filmske tetralogije *Osmi potnik*, sestavljene iz filmov *Osmi potnik* 1979, *Osmi potnik 2* 1986, *Osmi potnik 3* 1993 in *Osmi potnik 4: Ponovno vstajenje* 1997. *Osmi potnik* pomeni reprezentacijo sodobne abjektnosti in pošastnega materinstva, kjer igrata osrednjo vlogo vojaška poročnica Ellen Ripley kot predstavnica moškega reda in tuje bitje/*alien* kot simbol arhaične matere oz. moško opredeljene materinske vsemogočnosti. Podoba alien-a je temna, gladka in okretna, na videz združuje ženske genitalije in moški penis, s tem pa zavzame maskulino abjektno fantazijo omnispolne entitete – samorazplojevalne in samozadostne. Izpostaviti je treba tudi spolno-vrstno transgresijo poročnice Ripley od dobre ženske do slabega križanca z alienom oz. tujo vrsto.

V filmu *Osmi potnik* (Scott 1979) je Ripleyeva zavzemala pozicijo dobre ženske znotraj moškega reda: poslušna, zvesta pravilom korporacije, logična, spolno slepa. Ko enega od članov posadke napade alien in ga hočejo prepeljati na ladjo, Ripley ugovarja, češ da gre za kršitev higienskih predpisov. S tem hoče ohraniti meje reda, ki ga je sprejela za svojega; zaščititi ga hoče pred umazanijo, nesprejemljivim, tujim, materinskim. V zadnji sekvenci, ki prikazuje boj med Ripleyjevo in alienom, gre za boj med redom/domačim/nematerinskim ter umazanijo/tujim/materinskim. Napol golo in androgino telo Ripleyjeve v belem, skorajda dekliškem spodnjem perilu, pomeni vizualno potrditev o njeni dobri ženskosti, skorajda aseksualni ali deviški, ki ne ogroža spolnega reda. Hkrati podoba Ripleyjeve pomeni odstranitev moške tesnobe o fizični prisotnosti arhaično materinskega, manifestirana v podobi aliena – gladkega, temnega, svetlečega, gibkega, inteligentnega, neprekosljivega. Navidezno zmaga Ripleyjeva, torej moški red, saj je ubranila meje reda, da so ostale nespremenjene.

V drugem delu tetralogije *Osmi potnik 2* (Cameron 1986) sta eksplicitno predstavljena dva tipa mater: arhaična/instinktivna ali alienovska³³ in nadomestna/kulturna ali človeška, diskrepanca znotraj koncepta materinstva pa je prikazana v fizičnem spopadu Ripleyjeve kot kulturne matere in alienovske kraljice kot arhaične. Kljub temu da je Ripleyjeva prikazana kot mati, v filmski naraciji ostane njeno telo nedotaknjeno in celovito, torej označeno kot moško³⁴ ali deviško³⁵. A da vseeno zadosti vlogi dobre ženske, tekom filma pokaže skrbstvene odlike in sposobnost materinjenja majhne deklice, ki je edina preživela na vesoljski koloniji. Alienovsko materinstvo, ki je v tem delu prezentirano kot neustavljivo bruhanje novih jajc oz. zarodkov, je hkrati odsev Ripleyjine želje biti arhaična mati (Creed 1993, 51), saj je fantazma arhaične matere izvzeta iz patriarhalne matrice kot udomačene ali dobre matere, namenjene moškim zahtevam. Spopad med dvema materama je v patriarhalnem diskurzu omejen na zmago kulturne ali dobre matere (Ripley), simbioza med dvema materama, ki bi lahko tvorilo model lezbičnega materinstva, pa tako ali tako ni možna, saj gre za moško opredeljevanje materinstva kot moškim koristnega – heteroseksualnega, urejenega in nadzorovanega. Na tem nivoju je Ripleyjeva prevzela vsaj eno karakteristiko arhaične matere – ljubeče in avtonomno materinjenje kot kulturno vlogo.

V *Osmem potniku 3* (Fincher 1993) je treba izpostaviti nov status Ripleyjeve kot tujke na nivoju spola in vrste; (1) je edina ženska v strogo varovani moški kaznilnici, kamor je treščila njena vesoljska kapsula in (2) v sebi nosi aliena. Ripleyjeva v tem delu postane simbol človeške in alienovske reprodukcije oz. mešanja domačega s Tujim, s tem pa utelesi mejo med vrstami oz. abjektno. Ripleyjeva, še vedno spolno slepa in prepričana v svojo enakovredno pozicijo v (vse)moškem redu zaporniške kolonije, se hoče še enkrat integrirati v moško okolje, kar stori namensko preko oblačilnega kodiranja; obrije si glavo in obleče moška oblačila: kargo hlače, gojzarje in vojaško pilotsko jakno. Absolutno moško okolje,

³³ Picart (2003) izpostavi rasno konotacijo glede »temne« kraljice alienov kot negativne reprezentacije revne črne matere, ki je v republikanski ameriški retoriki, predvsem v političnih diskurzih Ronalda Reagana in obeh Bushev, predstavljala »grešnega kozla, parazita ameriške ekonomije, ki zaradi hiper-reproduktivnih sposobnosti (t.j. velikega števila otrok kot posledice konstrukcije o črni ženski seksualnosti kot nenasitni) črpa državni proračun« (Picart 2003, 28). Aluzija na aliena kot nelegalnega priseljence v Ameriko pa se pokaže v delu filma, kjer je opazka o alienih neposredno namenjena vojakinji hispanskega porekla Vasquez.

³⁴ Tudi igralka *Sigourney Weaver*, ki upodablja Ellen Ripley, je visoka (1,80m), vitka, ozkih bokov in majhnih prsi.

³⁵ Arhetip device predstavlja fazo nenehnega postajanja ženskosti ali žensk-pri-sebi (angl. woman unto herself, Tannen 2007, 73). Gre za psihično nedotaknjenost in avtonomnost, telesno in duhovno svojskost, celovitost ženskega telesa v smislu socialnega statusa; devica je namreč samska ženska, s tem pa izvzeta iz patriarhalno-simbolnega reda, ki ženske določa kot dodatek moškemu (Irigaray 1995, 115). Kot moški je razumljen dejanski partner, oče ali maskulina norma, h kateri stremi ženska za potrditev.

kamor je vržena, lahko beremo kot metaforo ultra patriarhalne in mizogine vizije družbe, kjer so ženske nevidne, odstranjene iz vidnih polj in v skrajnem primeru popredmetene, kot je to razvidno iz poskusa skupinskega posilstva Ripleyjeve s strani jetnikov. A da bi kot dobra ženska spet rešila moški red, se žrtvuje; kot Odrešenica se vrže v ogromno gorečo peč, saj jo je telo izdalo; zanosila je z alienom in nosila kraljico alienov - simbol arhaične matere.

V *Osmem potniku: Ponovno vstajenje* (Jeunet 1997) se abjektnost Ripleyjeve povečuje; zaradi smrti so jo klonirali, iz nje odstranili kraljico alienov, a genetski material obeh vrst se je pomešal. Postala je pol človek pol alien ali abjekt, kar se vizualno kaže tudi kot stilizacija Drugega (črni nalakirani nohti, usnjena in tesna uniforma). Postala je živalsko instinktivna (tukaj so prisotni elementi rasizma, kjer se nebelo lahko bere kot živalsko), s povečanimi čuti, tudi seksualnimi, atletsko grajena in okretna, neusmiljena in nasilna (Picart 2003, 29). Njena mejnost se kaže v prečkanju meja seksualnosti in življenjskih vrst. Njena lezbična nagnjenja so prikazana v odnosu do Call, še ene mejne kreacije (gre za humanoidnega robota, ustvarjenega s strani robotov v podobi *Winone Ryder*), ki se raztezajo od seksualno grabežljivih do materinskih občutkov. Konstrukcija lezbičnih nagnjenj nosi materinsko-homoseksualno noto, ki je drugače izrinjena iz morebitnega odnosa dveh oseb istega spola (mati – hči, prijateljici, sestri), saj bi s spojitvijo seksualnega z materinskim postal moški nepotreben.

Prečkanje meja življenjskih vrst je prikazano na čutni način; ko se Ripleyjeva »spusti« na nivo vesoljske ladje, kjer bivakirajo alieni, torej njena Druga vrsta ali družina, jo pričakajo skrajno gostoljubno - kot mehka odeja pulzirajočih črnih teles (Picart 2003, 36). Izraz na njenem obrazu kaže na blaženost, ki bi se jo lahko označilo tudi za erotično. Prej omenjeno mešanje genetskega materiala se kaže tudi pri kraljici alienov, ki ji je Ripleyjeva v procesu njenega kloniranja podarila maternico, zaradi česar ni več potrebe po gostiteljskih telesih za odlaganje jajčec. Kraljica alienov je postala samoreproduktivna enota, skupaj z Ripleyjevo pa bi lahko tvorili ultimativno lezbično materinstvo, čigar produkt je njun sin, poimenovan 'Novorojeni' (angl. Newborn). Gre za medvrstno kreacijo, ustvarjeno in rojeno iz alienovske maternice, saj so v prejšnjih delih alieni nastajali tako, da so predrli prsni koš gostitelja/-ice. A Ripleyjeva, katere želja po počlovečenju (berimo maskulinizaciji) ne usahne, žrtvuje svojega sina, ustvarjenega z alienovsko materjo, da bi še enkrat rešila moški red in se, kljub svojemu biološko abjektnemu položaju (pol človek, pol alien), umestila na pozicijo dobre ženske.

Kot je razvidno, so filmske reprezentacije materinstva kot pošastnega v tetralogiji *Osmi potnik* potenciran odraz družbenega pojmovanja ženske reprodukcije kot ogrožajoče za moški red, če ostaja reprodukcija neregulirana in nenadzorovana.

Materinstvo kot posledica ženske reprodukcije mora biti umeščeno v čist, torej družbeno reguliran in nadzorovan model materinstva, ki ga označujejo lastnosti heteroseksualnosti, naravne biološkosti in pravne urejenosti preko zakonske zveze. Materinstvo je mejna ali nečista, a nujna vez med naravo (biološka zmožnost ženske reprodukcije) in kulturo (družbena nujnost človeške reprodukcije).

Druge strategije za očiščevanje ali podomačenje, torej nadzor in regulacijo materinstva, poleg omenjenih filmskih reprezentacij, so ideološke: (1) religiozne (uvredba Device Marije kot katoliškega simbola matere), (2) znanstvene (klasična psihoanaliza, medicinsko-reproduktivne tehnologije) in (3) kulturne (postmodernost kot makro-družbeno stanje človekove osamljenosti, potrošne prakse kot metoda slavljenja materinstva v sklopu življenjskih stilov) ali materialne narave (pravno odrekanje pravic ženskam in posledično praktično reguliranje in nadzorovanje njihovih reproduktivnih procesov, npr. prisilna sterilizacija Romk je znanstveno-kulturno-materialno čiščenje romskega materinstva za zmanjševanje romske populacije).

Religiozni oz. katoliški utrjevalec jedrnega družinskega modela izhaja iz paradigme o podrejanju materinstva, saj se v katoliškem diskurzu materinska moč lahko primerja z božjo. V obeh primerih gre za sposobnost ustvarjanja novih bitij in uničevanja le-teh, npr. splav kot žensko uničevanje bitij. Ženska moč prokreacije ogroža božjo (Kristeva 1989, 91), zato je najmočnejši katoliški simbol materinske nemoči prav kult Device Marije (Accati 2001, 262), od koder izvira mit dobre matere ali »angel doma – razspoljeno, deseksualizirano, nedolžno, pasivno in odvisno bitje, katerega glavna dolžnost je, da ohranja vrednote obstoječe patriarhalne družbe« (Jogan 1991, 19).

Ekskurz o zvezanosti ženskosti z materinsko vlogo na primeru konstrukcije slovenskega kolektivnega spomina: 8. marec kot socialistični praznik žena se je nadomestil s 25. marcem kot neotradicionalnim materinskim dnevom. Reprezentacijo ženske kot javne delavke (aktivne, močne, enakopravne in zaposlene) je nadomestila podoba matere/gospodinje, ki je predana družinskim obveznostim in zaradi tega ali zgolj zaradi tega tudi cenjena. Gre za primer manipulacije s kolektivnim spominom, ki zaradi državno-političnih razlogov stremi k retradicionalizaciji žensk (Leskošek 2002, 20).

Po Accati (2001) so ženske sredstvo komunikacije med različnimi moškostmi: posvetno (tj. praktično reproduktivno in odraslo) ter sakralno (tj. duhovno reproduktivno in nedoraslo), a v primeru, ko posvetna oblast ali država razrahlja tradicionalne koncepte spolne dihotomije, predvsem model heteroseksualne jedrne družine, se vmeša sakralno očetovstvo ali cerkev. Primer tega cerkveno-političnega vmešavanja v posvetno življenje najdemo v političnih

retorikah in polemikah, povezanih z Družinskim zakonikom (2012) in Zakonom o oplojevanju z biomedicinsko pomočjo (2001) (Verginella v Accati 2001, 317). V obeh primerih poskusa bolj naprednega pravnega urejanja družinske sfere se je pokazal zakrit hegemonično moški odpor do žensk, ki niso vpete v tradicionalno družinsko življenje.

V času nastanka modernega modela jedrne družine je kot znanstvena opora nadaljevala religiozno tradicijo ženskega umeščanja v zasebno sfero klasična psihoanaliza s Sigmundom Freudom kot pionirjem te vednosti. Materinstvo naj bi predstavljalo osrednji element ženskosti, ki je v diskurzu takratne psiho-seksualne higiene zagotavljal ženskam normalni osebni razvoj, ki ji je drugače prikrajšan zaradi manjka penisa (Freud 1931/1995, 153). Temu psihoanalitičnemu aksiomu je kasneje oporekala feministična kritika psihoanalize (Melanie Klein v Barša 2009, 100), ki je izpostavila nasprotno gledanje na ženskost, saj je izpostavila moško zavidanje ženskim reproduktivnim zmoglostim, zanemarjanje dekliške identifikacije z materjo in kritiko izenačenja ženske pozicije z materinsko. Klasična psihoanaliza je dojemala materinstvo kot nasprotno družbenemu, četudi gre za prvo družbeno vez in vir socialnosti med dvema osebam. Materinstvo, določeno kot družbena odsotnost, a biološka prisotnost v družbi, se kaže tudi na pravno-diskurzivnem področju: otroci, razen izjem nimajo materinega priimka, večina pravnih dokumentov je na očetovo ime, neplačano delo, kot sta materinjenje in vzgoja nista priznani za delo. Tako se ženske/matere razume kot brezimna telesa, primerjana z množicami, potrebnimi usmerjanja in pokornosti, v prid »očetov domovine« (Bourdieu 2010, 92).

Nove znanosti reproduktivnih tehnologij predstavljajo sodobne prijeme sistematičnega ohranjanja žensk v poziciji mater, saj nenehna medikalizacija ženskih reproduktivnih sposobnosti izpostavlja njihovo biološko determiniranost. Medikalizacija materinstva pomeni enega od načinov bio-oblasti (Foucault 2000, 109) nad ženskim telesom, pri čemer pomeni medikalizacija proces legitimiranja medicinske kontrole nad različnimi področji življenja z namenom, da se medicinski diskurz uveljavi kot primarni vir interpretacije nekega pojava (Freund in McGuire 1995, 201); medikalizacija zajema procese, s katerimi se vsakdanji življenjski dogodki ali okoliščine preoblikujejo v medicinske probleme, postanejo predmet medicinskega nadzora in definicij s poudarkom na tveganju, patologiji in terapevtskih intervencijah (Drglin v Hrženjak in druge 2002, 54). Medicina je z moderno dobo prevzela avtoriteto o odločanju glede posegov v žensko telo in tako kot je imela cerkvena oblast, ima tudi medicinska znanost prenosnico svojega diskurza v ženski.

Prvi prenos medicinskega diskurza na ženske za ženske zadeva nosečnost; disciplinarni režimi o zdravem nosečniškem telesu, konstrukcije ženske kot fetalnega inkubatorja, slavljenje

super-statusa fetusa in vzpon ideologije o očetovskih pravicah so doprinesli k relativni izgubi ženske reproduktivne subjektivitete (Bordo 2003, 72) in hkrati odsotnost izkustvenega diskurza nosečnic, ki ne bi bil vpet v medikalizacijo nosečnosti. Kot izgubo nosečniške subjektivitete razumemo žensko samoprisilno potlačitev želja, zahtev in prepričanj žensk, ki se ne prilegajo maskulini medicinski dogmi. Zaradi pripisane jim vloge fetalnega inkubatorja, ki je v družbeni prednosti, so postavljene na Drugo mesto, saj je zaradi medicinskih diskurzov konstruirana kot vnaprej »nedisciplinirana« (npr. hormoni, prepoved kajenja, pitja alkoholnih pijač, dvigovanja težkih stvari, izogibanja stresa na delovnem mestu, pričakujejo se pred-natalni pregledi fetusa ...), da se lahko realizirajo metode medikalizacije nosečnosti.

Največji preobrat, ki je žensko absolutno podredil zarodku, so reproduktivne tehnologije (npr. ultrazvok), ki so omogočile vizualno počlovečenje fetusa ali interpelacijo fetusa v subjekt (Švab 2001, 107) in s tem razčlovečile materino telo. Materino telo je postalo zaradi prednosti zarodka obrobno in družbeno nevidno; ko je zarodek pridobil status subjekta, ga je mati izgubila. Če se še enkrat vrnemo k filmskim reprezentacijam, je zarodek postal neodvisno človeško bitje tudi na filmskem platnu, npr. film *Glej, kdo se oglašja* (Heckerling 1989) nosi tudi predznak nasprotovanja splavu – ker gre za živo oz. govoreče bitje, s čimer je upravičen do življenja, saj je že interpeliran v simbolni red kot človek, ki uporablja jezik in govor. Če se je nosečnici v medicinskem diskurzu odvzel lastni glas ne glede na dejstvo, da je ona tista, ki doživlja nosečnost, se je zarodku podelil še v obliki ultra konzervativnih anti-abortus družbenih skupin.

Po drugi strani pa nove reproduktivne tehnologije ustvarjajo nove konstrukcije slabih žensk zaradi disfunkcionalnih teles (neplodne, nadomestne, genetsko nesposobne, sovražne maternice, nagnjenost k splavom), za nosečnost neprimernih teles (biološko, recimo ženska s telesnimi prikrajšanji ali kulturno, npr. Romka) ali psihološko neprimernih za tretmaje neplodnosti. Reproductivne tehnologije v perspektivi radikalnega feminizma (Irigaray 1995; Wittig 2000) obnavljajo nocijo o ženskah kot zgolj materah, saj naj bi se z reproduktivnimi korekcijami ženskih teles vzpodbujalo materinstvo kot edino pot do normalne ženskosti oz. materinstvo naj bi ostajalo določeno kot edina ženska želja. Temu nasproten je vidik liberalnega feminizma, ki uporabo tehnologij razume kot podaljšek ženskega samonadzora nad lastnim telesom (Sandelowski v Roach Anleu v Davis in druge 2006, 361).

Poznanstvenje materinstva pa ne zadeva le reproduktivno-bioloških vidikov, temveč tudi kasnejših, socialnih dimenzij materinstva, ko je otrok rojen. Gre za vsesplošno skrb za dobrobit otroka znotraj koncepta protektivnega otroštva, ki je v skladu s postmoderno inercijo po samoupravljanju sebstva (Beck in Beck-Gernsheim 2006).

Ne glede na spremembe v položaju žensk v družbi (izobraževanje, plačana zaposlitev zunaj doma itd.), ostaja materinstvo temeljni in osrednji del družinskega dela žensk, k temu pojmovanju pa je doprineslo tudi postmoderno razumevanje družine kot blažilca zunanjih (t.j. iz javne sfere) napetosti. Zaradi deregulacije trga in izgubljanja ontološke varnosti (p)ostaja družina osrednja varna točka v življenju posameznika/-ce.

Materinstvo kot ga poznamo danes – ekskluzivna materinska vloga s skrbstvenimi funkcijami: nega, vzgoja in čustvena navezanost na otroka – je novejša socialna institucija, kjer so šele procesi 19. stoletja (industrializacija, nacionalne države, kapitalizem) vzpostavili otroka kot vrednoto, saj je predstavljal bodočega delavca in državljana. Do takrat otroci niso bili dojeti kot osebe, temveč so bili bitja v vmesnem stanju materialne in simbolne eksistence ali »ambivalentno nedeterminirani« (Lorber 1994, 147), brez projekcij o bodočem življenju. A temu ni tako v sodobni družbi. Protektivno otroštvo kot pojav postmodernosti pomeni intenzivno investiranje v otroke (zdravstvena oskrba, izobraževanje, emocionalna skrb), ki pa je pridobilo tudi povratno korist za odrasle kot način osmislitve življenja (Beck in Beck-Gernsheim 2006). V kontekstu postmoderne kot družbe tveganja nastopajo otroci kot vir stabilizacije za odrasle, a ne toliko v smislu funkcionalistične paradigme (otroci kot psihološki stabilizator), bolj v pojmovanju otroka kot edinega azila pristnih ali nepoblagovljenih čustev oz. kot možnost za pristno povezanost z drugo osebo (Beck in Beck-Gernsheim 2006, 47). Preko otroka naj bi se posameznik/ca de-reificiral/-a in re-senzibiliziral/-a (torej omehčal/-a glede na maskulnost javne sfere), ker naj bi v družinskem okolju v ohlapnem smislu vladalo to, kar Kristeva poimenuje semiotično (1989): materinsko, večznačno, ne-instrumentalno, ne-moško, a v kultivirani, profesionalizirani in poznanstveni obliki (scientifikacija vzgoje, Beck in Beck-Gernsheim 2006, 147; profesionalizacija materinstva³⁶, Lindsey 2005, 208).

Drugačna pojmovanja o materinstvu, za razliko od klasičnih psihoanalitičnih in funkcionalističnih konceptualizacij, je možno najti že v teorijah kulturnega feminizma drugega vala. Chodorow (1978 v Hartsock 1983; Lorber 1994) je kot predstavnica psihoanalitičnega kulturno-feminističnega toka izpostavila drugačen vidik glede socializacije otrok. Poudarjala je pomembnost odnosa mati – hči in hkrati problematizirala pozicijo dečka namesto deklice, kar je bilo drugače značilno za androcentrično teorijo seksualnosti (Freud,

³⁶ Profesionalizacija materinstva pomeni proces prenašanja vzgoje z ramen matere na ramena strokovnjakov/-inj, kot so korpus zdravnikov/-c, psihologov/-inj, pedagogov/-inj in socialnih delavcev/-k, ob diskurzu medikalizacije materinstva in navodilih, kako se pravilno materini (Vidmar v Hrženjak in druge 2002, 40)

Lacan). V androcentrični teoriji seksualnosti se deček konstituira kot avtonomni subjekt le tako, da se loči od vsega materinskega, torej ženskega, kamor sodijo čustva, samovšečnost, dvoumnost, parcialnost itd. Vzpostaviti mora razliko z Drugim in posledično meje glede nanjo. Ta v primeru deklice ni potrebna, saj radikalna prekinitev odnosa z ženskostjo ni nujna, Chodorow pa na ta način izpostavi žensko skrbstvenost kot primarno, ki porine ženske nazaj na pozicijo Drugega.

Težavnost androcentričnih teorij izhaja iz kulturnega razvrednotenja odnosnosti kot žensko določene značilnosti, saj je le-ta v nasprotju s hegemonično moškim načelom razlike, s tem pa se določi standard za patologizacijo vsake odvisnosti od drugih. Zavračanje odvisnosti od drugih je v prvi vrsti moško zavračanje ženskosti/materinskosti, ki pa se lahko prenese tudi na druge družbene nivoje: lastništvo v smislu kapitalistične logike (moje – tvoje), razuma kot edine verodostojne spoznavne kategorije (čustva in telo kot nezanesljiv, nečist spoznavni vir in sredstvo), heteronormativnost (Warner 1991) kot ločenost od Prvih drugih (torej matere, če neheteroseksualne prakse spominjajo na ženskost), mesojedstvo kot način konzumiranja nečloveških Drugih, monogamija kot intimni vzorec izločanja neizbranih Drugih, jedrna družina kot atomizirana, od Drugih ločena oblika družine, diskurzivna nevidnost ženskih vezi (hčerinjenje, žensko prijateljstvo, odnos tašča-snaha, sestrstvo) in izvzetost dotika iz javne čutne ekonomije zaradi predznaka primarne naveze matere z otrokom.

Vse to so načini poudarjanja meja in prav izostanek meja, resda na nivoju zasebno-intimnih odnosov med hčerjo in materjo, ki je prisoten v relacijski teoriji Chodorow, lahko predstavlja enega od načinov spodkopavanja hegemoničnega spolnega reda, ki teži k nenehnemu poudarjanju Prvih in Drugih. Patologizacija brezmejnosti med dvema osebama je posledica androcentričnih tesnobnih pojmovanj o izgubi sebe v drugem, kar napeljuje na moderno pojmovanje sebstva kot fiksne kategorije v nasprotju s postmodernim pojmovanjem identitete kot relacijske, premične in fluidne.

Materinjenje kot emocionalna in intelektualna skrb za drugega, ki je družbeno konstruirana in priučena sposobnost (razvoj empatije, altruistična senzibilizacija osebe, Rothman 1989 v Lorber 1994, 168) je veččina, ki jo je zmožna opravljati vsaka odrasla oseba, ki se zavestno odloči za to (Oakley 2000, 213). Ideološki imperativ o intenzivnem materinjenju kot ženskem delu (mati kot osrednji roditelj, samožrtvovanje matere, povečevanje otroka kot edine moralno čiste osebe v postmoderini dobi nove brezglobinskosti, Jameson v Hays 1996, 6) je zgolj moška težnja po ohranjanju tradicionalnega modela materinstva, ki koristi obstoječemu spolnemu redu.

Ena od značilnosti zahodnega materinjenja od moderne dobe naprej je izolacija mater v materialnem (ena mati, ki materini v eni družinski formaciji) in diskurzivnem smislu (Oakley 2000, 232). Podobo materinstva namreč konstituirajo ne-izkustveni viri, kot so medicinski in potrošni diskurzi. Kot že povedano, prvi tvorijo materinstvo kot bolezen, potrebno nenehnega popravljanja, izboljševanja in normalizacije k arbitrarno in diskurzivno določenim modelom otroka in matere. Potrošni diskurzi pa proizvajajo svojo maskulino vednost preko ženskih revij, ki nastopajo kot »nadomestne sestre« (Vidmar 2002), ta umetno ustvarjena domačnost med revijo in potrošnico pa v slednji ustvarja zaupanje vednosti, ki jo posledično tudi disciplinira. V ideologiji ženskih žanrov so razlike med ženskami (barva kože/etnijska, kulturni, ekonomski in socialni kapital, starost, seksualna orientacija) namenoma spregledane zaradi težnje po ohranjanju konstruirane enotne materinske identitete oz. solidarne, a imaginarne vse-ženske skupnosti (Vidmar 2002), ki kot take koristijo ekonomsko-potrošnim interesom in spolnemu redu kot takemu. V kontekstu ženskih žanrov se materinstvo in materinjenje razumeta kot post-feministična izbira življenjskega stila: potrošna glamuralizacija materinstva, samo-realizacija, duhovno-telesna izboljšava itd. (Macdonald 1995; Lury 1996), ki pa so dejansko le odraz tradicionalnega in monolitnega pojmovanja dobrega materinstva. Režim materialne izolacije mater se kaže v podpiranju diadnega odnos mati-otrok kot edinega in pravega načina za intenzivno materinjenje. Na ta način se ohranja mater v neprekinjeni vlogi skrbstvene delavke (prepuščanje otroka drugi osebi, npr. pestunji v višjih družbenih razredih³⁷, varuški v vrtcu ali bližnji sorodnici v primeru materinstva iz nižjih razredov, naj bi bilo škodljivo za mater in otroka, četudi gre zgolj za strah pred Drugimi ali tujimi), hkrati pa se diadnost navezuje na ideologijo kapitalistične lastnine (moj otrok) in heteroseksualne monogamije (par kot ideal intimnega hetero partnerstva, de Kanter v van Mens-Verhulst in druge 1993, 33).

Priklenjenost otroka na mater je družbeno konstruirana in ideološko vpeljana, saj je otrok sposoben nediskriminacijske navezanosti, torej navezanosti na več ljudi (Oakley 2000, 229). V primerih skupinskega vzgajanja, kot so npr. na otočju Samoa, v kibucih in modeli materinjenja črnih žensk, tak izključni ali izključevalni odnos do drugih ne obstaja, saj je skrb porazdeljena med številne odrasle, občutek otrokove varnosti pa izvira iz kolektivne socializacije z vrstniki/cami in drugimi odraslimi člani/cami skupnosti, ne pa iz jedrne družine ali odnosa z materjo. V primeru kolektivne socializacije otroci ne poznajo izključevalne zaupljivosti, kot se to poraja v odnosu dveh oseb (Oakley 2000). Iz tega je možno izpeljati

³⁷ To je razvidno iz že omenjenega filma *Roka, ki ziblje zibko* (Hanson 1992).

tudi odrasli koncept konsenzualne nemonogamije ali poliamorije, ki izniči heteroseksualne in monogamne pojme, kot so zvestoba, posesivnost, ekskluzivnost (več o poliamoriji v poglavju o nezvesti ženski).

Tudi materinstvo črnih žensk je tip razširjenega materinjenja, kjer so materinske vloge premično porazdeljene, npr. krvna mati (angl. bloodmother), druga mati (angl. othermother), kamor lahko sodijo sorodnice, prijateljice, za otroka pa lahko poskrbi tudi soseda. S tem se kršijo kapitalistična pravila belih ljudi o otrocih kot lastnini, ker se otroci v čustvenem smislu ne posojajo Drugim (Hill Collins 1990, 119).

Organizacija tradicionalnega materinstva kot institucije moderne hegemonične moškosti (materialna in diskurzivno-simbolna izolacija matere z otroki, izolacija mater med seboj pri reproduktivnem delu, patologizacija ženske subjektivitete glede izgube jaza zaradi skrbstvenih dolžnosti in pričakovanj) je nekoč in ponekod še obstoječe kreativno in skupnostno aktivnost preobrazila v izolirano in zatirajoče mučenje (Hartsock 1983, 302).

Hčerinjenje

Tudi hčerinjenje (angl. daughtering) je spregledan pojav medženskega in sorodniškega odnosa, ki ga označuje aktivno konstruiranje hčérine identitete v interakciji z odraslimi, torej z viri moči, nadzora in discipline nad hčérinim življenjem, česar pa hči ne sprejme popolnoma in pasivno (van Mens-Verhulst v van Mens-Verhulst in druge 1993, 159).

Sama tematizacija hčérinjenja je najbolj prisotna v feministični psihologiji (Chodorow 1978; Irigaray 1995), ki pa izpušča iz svojih pojmovanj predvsem seksualni vidik odnosa mati – hči, medtem ko je sociološki vidik hčérinjenja osredinjen predvsem na prenos domestifikacijskih vrednot in praks z matere na hčerko (Oakley 2000).

Kršitev tabuja glede istospolne erotične želje med materjo in hčerjo, kar Kristeva (1980 v Silverman 1988, 101) poimenuje homoseksualno-materinski vidik in ki smo ga na hitro omenili pri analizi tetralogije *Alien*, se eksplicitno pojavi v grozljivki *Izganjalec hudiča* (Friedkin 1973).

Če izhajamo iz predpostavke, da pomeni mati za hčerko prvi vir hrane (torej ljubezni in posledično seksualnosti), potem je red hegemonične moškosti nagnjen k namenski odtegnitvi in preprečevanju hčérine istospolne želje po materi in obratno.

V filmu je odnos med materjo - ločenko in predpubertetno hčerjo sprva prikazan kot tesen, sproščen, ljubeč. Eden od razlogov za hčérin protest, ki se manifestira kot obsedenost s hudičem, je materina vpletenost z novim moškim (odnos z bivšim možem je slab, kar ne moti njene hčere, ki je navezana zgolj na mater), njena želja pa je ohranitev njunega odnosa, takšnega, kot je – brez moškega, torej skorajda lezbičnega. Dekličino preobrazbo v hudičevo

obsedenko zaznamuje agresivna moška seksualnost, kršenje tabuja incesta, kar se manifestira v obliki seksualnih namigov do matere in telesno pokvečenje, ki se kaže kot turi na koži, bruhanje zelene žolce, menstrualno krvavenje, maskulin glas, hropenje in ostali necivilizirani zvoki; vse to so elementi, ki označujejo abjektno v filmskih reprezentacijah. Njena preobrazba pomeni vračanje v semiotično fazo povezanosti z materjo (otroška faza kot dovoljena faza umazanije, nespodobnosti in mesenega), ki pa konotira incestuozno željo po materi (Creed 1993, 40). Po intervencijah s strani vseh moških virov vednosti (medicina, psihiatrija in duhovščina) ter smrti večine moških (materin novi ljubimec kot simbol posvetne moškosti, duhovnik kot sakralne moškosti, Accati 2001) se stanje umiri. Deklica se vrne v normalno stanje, sam konec filma pa je dvoumen. Ali se je deklica sprijaznila s heteronormativnostjo družbe in se je odrekla materi ali pa bo njun odnos ostal brez moškega, torej skoraj lezbičen.

V filmu *Izganjalec hudiča* je prisotno ogromno ljubečega dotikanja med materjo in hčerjo, kar lahko namiguje na že omenjen homoseksualno-materinski vidik odnosa. Že pri moški slepoti smo omenili dotik kot manj kredibilni vir spoznavanja sveta, ker predstavlja način čutnega prehajanja meja med dvema osebama, za razliko od vida oz. moškega pogleda, kjer je nujna hierarhija vidnosti (nekdo vidi, ne da bi bil viden – Panoptikon, Foucault 1984) in posledično razmejevanje med dvema osebama. Dotik je dojet kot temelj emocionalne in/ali erotične intimnosti, ker predstavlja spomin na primarni odnos med materjo in otrokom. Pri dotiku sta osebi v bolj ali manj enakovrednem položaju, razen v primeru nasilnega dotika. Oseba, ki se dotika, je tudi dotikana (Young 2005, 81), poleg tega pa se pri dotikanju preko kože, ki loči nas od drugih, sprožajo dvojni občutki - telesni in umski, s čimer pride do vzajemnosti med telesom in umom. Anzieu (v Grosz 2008, 66) piše o kožnem jazu, tj. jazu kot senzomotorični projekciji na površini kože in trdi, da jemljemo kožo tako samoumevno, da je ne opazimo, dokler ne pride do težav, npr. pri opeklinah.

Ker dotik implicira na intimnost, je nujno ritualiziran – koga se smemo kdaj, kako in kje dotakniti, saj glede na moško določanje družbene realnosti dotik pomeni tudi nelagodje pred ženskostjo oz. materinskim. Moški dotiki med sabo so tako redkejši, kar nakazuje na strah pred homoerotičnostjo. Redke so priložnosti, ko se tesen objem dovoli ne glede na spol, razred, barvo kože, spolno orientacijo ali starost, npr. športna zmaga, olajšanje ob smrtni nevarnosti, po nesreči ali v obupu. Takrat intimna konotacija objema začasno izgine zaradi vzpostavitve predseksualnega objema med materjo in otrokom (Klein 1978 v Storr 1999, 47). Dotikanje je vedno umeščeno v družbeno-kulturni kontekst, saj se z njim prehajajo meje telesa, izničuje se nujno določen prostor med osebami. Po starogrški tradiciji je dotik postavljen na nivo animaličnega (Aristotel v Komel 2008, 33), torej ženskega, zato ga je

potrebno kultivirati – omejiti, kodificirati in disciplinirati ter se osrediniti na čut, ki dopušča prostor in ne preči meja, tj. moški pogled.

3.1.1 Disidentske matere ali mejna materinstva

Wallbank (2001) je določila zbirni termin za netradicionalna ali slaba materinstva, poimenovan disidentske matere, ki jo sestavljajo trenutno odklonska materinstva: ne-matere, samske, lezbične, nebiološke in najstniške matere. Sam izraz disidentsko lahko pomeni namensko ali naključno odklonskost od normativa dobrega materinstva, ki je umeščen v paradigmatski kontekst jedrne družine – heteroseksualne, bele, srednjerazredne, štiričlanske, z bolj ali manj tradicionalno delitvijo družinskega in izven-družinskega dela. Z uporabo norme ali normativa za emocionalno-socialne sorodstvene formacije pa so vse ostale formacije potisnjene v pozicijo Drugih (nenormalnih, tujih, odklonskih).

Materinstvo, umešчено v moške pojasnjevalne okvirje o ženskosti, ustvarja prisilno monolitno podobo materinstva - dobro ali regulirano in njeno nasprotje v raznoliki pojavnosti slabe ali nekontrolirane matere. Materinski ideal ali dobro mati predstavlja ženska, ki je biološka mati, porodnica, vzgojiteljica, zakonska žena, generacijsko starejša od rojenega otroka in njegova zakonita zastopnica. Tukaj se vloge matere – gospodinje - zakonske žene prepletajo, četudi sta si vlogi matere in gospodinje dejansko nasprotujoči. Hkratno opravljanje gospodinjenja in materinjenja je izključujoče glede ciljev, h katerim ti dve funkciji silita. Otroci so vir umazanije in vzrok nereda, gospodinjenje teži k čistoči, torej k redu. Materinjenje je produktivno delo dolgoročnih ciljev, gospodinjenje je ponavljajoče se delo na kratek rok (Oakley 1985, 166). Gospodinjenje je podvrženo družbeni banalizaciji, materinstvo je določeno kot navidezna družbena glorifikacija prave ženskosti že od časov vzpona viktorijanskih norm. Če se ustavimo pri viktorijanski ženskosti, kjer se je porazdelitev gospodinjskega dela eksplicitno znotrajspolno ločevala. Plačane gospodinjske pomočnice so opravljale umazano gospodinjsko delo, varuške umazano otroško delo, viktorijanska mati pa je ostajala čista v ekskluzivni vlogi matere kot moralnega stebra družine (Šadl 2009) ob pozabljenem dejstvu, da je bila nekoč umazana porodnica.

Fantazma slabe matere (Medeja kot detomorilka, Lilith kot kradljivka otrok, Woodward v Woodward 1997, 251) je nenehno prisotna kot kontrapunkt za okrepitev ideološkega normativa dobre matere. Konstrukcija slabe matere tako lahko obstaja znotraj idealnega modela materinstva, npr. zaradi pomanjkanja, nesposobnosti ali nepravilnosti intenzivnega materinjenja ali zaradi nezavzetja tega materinskega modela (odsotnost otrok – ne-mati, odsotnost moškega – enostarševska ali lezbična, odsotnost biološke vezi – posvojiteljica ali

socialna mati, pomanjkanje let oz. primerne starosti – najstniška). Gre za spremenljivo kategorijo, pomensko arbitrarno določeno in odvisno od trenutnih družbeno-ekonomsko-političnih kontekstov. Da je koncept slabe matere ideološko napolnjena družbena konstrukcija, se kaže že na diskurzivno vpeljanih spremembah glede semantičnega poimenovanja določenega tipa slabega materinstva³⁸, spremembe imenovanja pa vodijo tudi do vsebinskih sprememb pojma.

3.1.1.1 Najstniška mati

Ta tip disidentskega materinstva pomeni v prvi vrsti neupoštevanje otrokove dobrobiti zaradi materine mladosti. V postmoderni dobi pomeni to kršitev imperativa o osredinjenosti okrog otroka (otrok ne more skrbeti za otroka), v drugi vrsti pa gre za potencialno ekonomsko odvisnost mlade matere od države, v najboljšem primeru od staršev, redkeje od partnerja/očeta otroka.

Demonizacija najstniških mater, najpogostejše v obliki medijskih moralnih panik, je izraz razredno–rasne diskriminacije, saj je take vrste Drugačenje v zahodnih okoljih povezano z nebelo in revno populacijo, v Sloveniji pa, zaradi sorazmerne etnične homogenosti, z mladimi Romkami.

Najstniške matere, najpogostejše revne in samske, v primeru mladih Romk pa družbeno nevidne, pomenijo finančno odvisnost od države v obliki raznih socialnih pomoči, kot so denar, stanovanje itd. Razlogi za samski stan najstniških mater so različni: (1) mlad par se je odločil prestaviti zakonsko zvezo, (2) družbena stigma »pankrta« kot otroka, rojenega izven zakonske zveze, izginja, (3) prisotni so starševski pritiski o nesmiselnosti najstniških zakonskih zvez, (4) izginja pa tudi institut posvojitve otrok najstniških mater³⁹, ko so se mlada dekleta morala po porodu prisilno odreči otrokom (McRobbie 2000, 160).

Vpetost v določen socio-ekonomsko-kulturni habitus je eden od določevalnih dejavnikov za morebitno prezgodnjo nosečnost. Dekleta, ki hitreje zaključijo šolanje (npr. po poklicni šoli pri 17-ih, 18-ih letih) in izvorno pripadajo ekonomsko nižjemu razredu, dojemajo nosečnost

³⁸ Npr. ženska, ki sama vzgaja otroka, je bila nekoč skrajno stigmatizirana in označena kot nezakonska mati (Leskošek 2002), nato se je stopnja stigme sčasoma zmanjševala. Take matere se je še vedno slabšalno poimenovalo samohranilke, zdaj se take družinske formacije označi za enostarševsko žensko družino.

³⁹ Gre za britansko prakso posvojitve otrok, ko so se najstniške matere morale prisilno odreči novorojencu/-ki takoj po porodu. Ta način regulacije najstniškega materinstva je bil običajen vse do konca 1960-ih let, saj je šlo prej za nepričakovano, kot pa nezaželeno nosečnost. Noseča dekleta so za določen čas v tajnosti poslali drugam, v posebne bolnice največkrat v cerkveni lasti, do časa poroda, nekaj tednov po porodu pa so se vrnila domov, ne da bi bil njihov družbeni ugled kot spodobnega, za zakonsko zvezo primerne dekleta, okrnjen (McRobbie 2000, 160; Zaviršek 2012, 53).

in z njo povezane tradicionalne vloge (mati – žena – gospodinja) kot del zdravorazumske samoumevnosti življenjskega poteka normalne ženske. Najstniško materinstvo predstavlja v tem kontekstu simbol odraslosti, s tem pa se ohranijo vezi z materjo in ostalo žensko socialno mrežo, slej ko prej potisnjeno v materinsko pozicijo. Zaradi nizke izobrazbe in posledično slabše plačanih del je prisotna tudi odtujenost od plačanega dela (psevdo-marksistična razredna odtujenost, McRobbie 2000), tako da je reprodukcija tradicionalnih spolnih vlog (moški kot edini oskrbovalec družine in ženska kot zgolj gospodinja ter mati), kljub morebitnemu ekonomskemu izpadu, pričakovana, ni pa težavna. Za bele in nebele ženske delavskega razreda je plodnost del maritalnega sporazuma med možem in ženo ter njunima matičnima družinama, ki se mora zgoditi v zgodnjih 20-ih letih življenja posameznice. Najstniški očetje so izključeni iz tradicionalne definicije odraslosti oz. moških starševskih odgovornosti in pristanejo ali pa ostanejo v fazi infantilizacije odraslosti (zabave, prijatelji, alkohol, droge).

Najstniške matere srednjega razreda so manj problematične, ker prejemajo finančno-emocionalno podporo staršev, zato tukaj odpade dejavnik državne pomoči. Obenem se starši trudijo za (re)socializacijo najstniške matere v normalni potek življenja (šolanje, plačano delo, morebitna kasnejša partnerska zveza, McRobbie 2000, 168), s čimer se jo izvzame iz sistema državne socialne podpore kot edinega ekonomskega vira za preživljanje.

Najstniško materinstvo lahko razumemo kot družbeni problem, pogojen z rasizmom in klasizmom (angl. classism, Young 1990/2005), saj lahko načeloma le bele, izobražene in ekonomsko preskrbljene ženske srednjega razreda preložijo materinstvo tudi na pozna trideseta leta.

Medijska reprezentacija najstniške matere v podobi revne, neizobražene, nebele in samske ženske deluje na več ravneh: (1) opozorilo mladim dekletom o seksualni vzdržnosti (diskurz moškosrediščnega izključevanja avtonomne ženske seksualnosti), (2) odgovornost za varni seks je na strani deklet (diskurz izključenosti fantov iz seksualne odgovornosti), (3) discipliniranje deklet v starševski, torej moškosrediščni red (ekonomsko-emocionalna podpora s strani staršev kot korekcijska metoda zaradi nastalega odmika od dobre dekliškosti), (4) fantazma o zaključenem šolanju kot zagotovilu za plačano delo, (5) skrb za druge (dobrobit otroka je na prvem mestu), (6) družbena izolacija v primeru prezgodnjega materinstva (materinstvo kot izolirana dekliška izkušnja), (7) revščina kot posledica materinstva (državno prelaganje odgovornosti na individualna ramena po načelu meritokracije) in (7) izostanek heteronormativnega diadnega intimnega odnosa (najstniška mati kot umazana, morebitni bodoči nastanek enostarševske ženske ali celo lezbične družine).

Dojemanje najstniške matere kot umazane je povezano z njeno izkušnjo poroda in materinstva, ki je v maskulini percepciji določeno kot abjektno ali umazano dejanje. Ker se mladost povezuje s čistostjo srca, duha in telesa, nedotakljivostjo in nezrelostjo, je najstniška mati paradoks, saj je njeno telo že razmesarjeno (Accati 2001); trebuh se je povečal, porodni kanal razširil, prsi so se napolnile z mlekom in tudi povesele, kljub morebitni nevidnosti teh telesnih pomanjkljivosti zaradi modno-oblačilnih pripomočkov. Njena umazanija, ki jo tvori izkušnja nosečnosti kot razširjenega telesa, poroda in dojenja, jo tako izvzema iz bodočega maritalnega obtoka, s tem pa se zavrača heteroseksualna matrica in spodbujajo druge oblike materinstva.

Tudi naknadno seksualno življenje najstniške matere je označeno kot sebično žensko ravnanje, ki ne išče potencialnega očeta otroku (Wallbank 2001, 60), temveč lastni užitek. Najstniška mati je kot pokvarjeno seksualno bitje označena retroaktivno (obstoj otroka kot posledica prejšnje seksualne aktivnosti) in naknadno (iskanje novega seksualnega užitka). V primeru iskanja bodočega moškega partnerja pa se izpostavi moško nelagodje pred nebiološkim ali Tujim otrokom.

Najstniška mati kot konstrukcija slabe ženskosti je tako večpomensko umazana: (1) ekonomsko (potencialna odvisnost od države in zavračanje kapitalistične etike dela), (2) po barvi kože (nebela), (3) telesno (dotaknjena, seksualno aktivna in neumeščena v hetero-diadni par) in (4) spolno (možnost naknadne odsotnosti jedrno-družinskega modela).

3.1.1.2 Ne-mati

Sodobna mitologija materinstva zajema tri temeljna načela: (1) vse ženske so bodoče matere, (2) ne-matere so nesrečne in nezadovlj(e)ne in (3) otroci so na prvem mestu (Oakley 2000, 199). V primeru, da ženska ne zavzame pozicije matere (postati ne-mati), se tako odločitev žensk v skladu s postmoderno metodo o izogibanju konfliktov implicitno, averzivno ali benevolentno seksistično nenehno izpostavlja.

V določeni dobi se morajo ženske, ki se iz bioloških ali družbenih razlogov odločijo postati ne-matere, soočiti z ideološkim vsiljevanjem norme o reprodukciji (Butler v Segal v Woodward 1997, 236) ali materinskim mandatom (Lindsey 2005, 208), ki prepričujejo žensko v materinstvo kot nujno življenjsko izkušnjo. Kljub temu da mora ženska zaustaviti svoj življenjski potek, mandat predvideva biološko pogojeno žensko voljnost za nastale materinske obveznosti.

Zahtevati od ženske, da postane mati, pomeni siljenje h kazanju njene nečlovečnosti, če se kot meja človečnosti ali civiliziranosti razume nadzor nagonov, torej tudi bioloških ali

materinskih. Ženska postane z nosečnostjo in materinstvom razdružljiva (Leskošek 2002, 252). Postati ne-mati pa pomeni ostati človeška, torej moška, a v spolnem redu je lahko zgolj moški ne-mati oz. civiliziran, nadzorovan in avtonomen subjekt. Ne-mati ohranja moški red v nenehni negotovosti glede njene nerealizirane »naravne« ženskosti in izpostavlja druge opcije, ki bi lahko nadomestile njeno biološko reprodukcijo, kot so udejstvovanje v umetnosti, politiki ali gospodarstvu, te panoge pa nosijo tudi več družbene moči in prestiža.

V kategorijo ne-mater spadajo (1) ženske, ki so reproduktivno zdrave, a so se odločile, da ne bodo matere v kakršnikoli obliki, (2) ženske, ki ne morejo imeti otrok, a si jih želijo in (3) ženske, ki so že prešle rodno obdobje brez otrok (bioloških ali posvojenih, Švab 2001). Kot ne-matere so najmanj stigmatizirane reproduktivno nezmožne ženske, ker želja po materinstvu obstaja, a je iz objektivnih razlogov neizpolnjena. Sledijo samske ženske brez otrok, saj je odsotnost moškega partnerja za vzpostavitev jedrne družine družbeno sprejemljiv vzrok za ne-materinstvo. Najbolj negativno so označene heteroseksualne ženske v partnerski zvezi, saj so objektivni pogoji za materinstvo vendarle izpolnjeni (prisotnost moškega za jedrno družino, reproduktivna zmožnost), a tukaj je odločujoč subjektivni razlog, saj gre za žensko odsotnost želje po otrocih. Gre za način abjektnega oz. roba praktične zavesti (Young 1990/2005), saj se obsoja ženska samoinicativa (lastni »glas«, racionalna odločitev) do lastno izbranega življenjskega stila, ki odstopa od navidezno liberalnih, postmodernih in potrošnih življenjskih izbir za ženske. Ne-izbrati materinstvo pomeni preseči emocionalne in nagonske impulze, ki naj bi konstituirali ženskost, s tem pa se dekonstruira ženskost kot kategorija telesa. Zato je bila tudi v preteklosti ne-mati patologizirana, kar je eden od načinov ideološkega opozorila ostalim ženskam, ki bi se morda podobno odločile. Tako žensko se je označilo za moško sebično namesto žensko razdajalno, psihološko neprilagojeno, histerično, čustveno poškodovano, samovšečno (Freud v Oakley 2000, 201). Neplodna ženska je zgolj žrtev biologije, plodna ne-mati pa se mora odkupiti za svojo izbrano sebičnost. Zaradi odsotnosti materinske vloge je družbeno zaželeno vsaj določena stopnja ali oblika materinskih čutov oz. ljubezni, kar se lahko udejani skozi profesionalni poklic (socialno delo, prosveta, zdravstvo in ostala kvazi-skrbstvena dela z ljudmi) ali aktivnost prostega časa (skrb za ostarele družinske člane/-ice, prostovoljstvo, delo z otroki ali živalmi). Skrb, ki se ne prenese na otroka, se mora prenesti na druge osebe, skrbi potrebne.

Družbena toleranca do ne-mater je višja, kot je bila v preteklosti, saj je pomen ideologije obveznega materinstva upadel, a ni izginil, oz. nadomestila ga je ideologija odloženega materinstva (Švab 2001). Koncept odloženega materinstva pomeni spreminjanje prioritet v življenjski biografiji posameznice, kar je povezano z izobraževanjem, zaposlitvijo/kariero v

plačani sferi, življenjskim stilom, spolno orientacijo. Na ta način se odločanje za materinstvo preloži na kasnejša leta v življenjskem poteku, četudi gre za iluzorno svobodo o izbiri za materinstvo (Švab 2001, 105). Slej ko prej se od ženske pričakuje, da vstopi v materinsko vlogo, ne glede na zaposlitvene načrte in/ali možnosti. Gre za tiho vsiljen materinski mandat, saj je prelaganje materinstva navidezno subjektivno, a vodijo ga tudi objektivne zunanje okoliščine, kot so trg delovne sile, pravna ureditev materinstva v navezi s plačano zaposlitvijo itd. V tem podtalnem diskurzu odlaganja materinstva predstavlja otrok oviro v ženski življenjski biografiji, a je to nejasno izraženo oz. je v nasprotju z mitom o ženskah kot ljubečih, saj otrok uteleša diktaturo odvisnosti (Beck 2001, 176), ki vsiljuje materi svoj življenjski ritem.

Izbira med materinstvom in kariero je spolno določena kljub obstoječim post-feminističnim reprezentacijam o super-ženski oz. ženski večopravilnosti, ki zagotavljajo, da sta možni uspešna kariera in materinstvo ter konceptih novega očetovstva, ki ga označuje predvsem večja vpletenost pri vzgoji otrok (Švab 2001).

Vzroki za ne-materinstvo so večplastni, saj se prepletajo subjektivni in objektivni dejavniki: stanje podaljšane mladosti; daljšanje šolanja žensk (tudi na podiplomskih študijih); zaostreni pogoji na trgu delovne sile, predvsem za ženske, kar podzavestno zmanjšuje željo po materinstvu, če ta grozi z ekonomskim primanjkljajem ali finančno odvisnostjo od drugih (moža, rodne družine, države); želja po ohranjanju nepretrgane poklicno-karijerne poti; nevarnost poroda ali rojstvo nezdravega otroka; zaskrbljenost zaradi prenaseljenosti (t.i. zelena odločitev); prepričanje o lastni neadekvatnosti za materinstvo in materinjenje, ekonomsko-materialna obremenitev intimne zveze ali samske ženske; urbano okolje, kjer so možnosti za preživljanje prostega časa, razen v družinskem krogu, večje (potrošnja, civilno-družbene iniciative, večji izbor kulturnega življenja, Seidler 1998, 247; Švab 2001, 105).

Biti ne-mati po lastni odločitvi je odločitev mikro-manjšine žensk, ki potrebujejo spodbudno in pozitivno družbeno okolje za sprejem take odločitve. Že sam izraz »brez otrok« (angl. childless) konotira manko v ženskem življenju, na neizpolnjevanje primarne vloge žensk, jezikovno mikro-agresivnost take ženske izbire s strani drugih, biti brez nečesa ali nekoga. Bolj pozitivno besedno alternativo in manj vrednostno obremenjen je angleški izraz »child-free«, ki je v slovenščino neprevedljiv. Hudomušno bi se mu lahko reklo »rešen/-a otrok«.

3.1.1.3 Samska mati ali ženska enostarševska družina

Enostarševska družina ali žensko osredinjeno gospodinjstvo v gospodarsko razvitem svetu tvori že četrtno vseh gospodinjstev (Zaviršek 2012, 12), statistično gledano (EVS 1992 –

2008 v Toš in drugi 2012, 312) pa so načeloma v slovenski družbi pozitivno sprejete (60,3% vprašanih v letu 2008).

Sama konstrukcija samske matere je zgodovinsko spremenljiva že v samem poimenovanju pojava, saj so bile nekoč negativno označene za nezakonske matere, kasneje samohranilke, zdaj jih pozitivno poimenujemo ženske enostarševske družine. To priča o semantičnem preobratu besede, ki ta pojav opisuje in diskurzivno spreminjajočem se pomenu, ki se ga določi kot vodilnega v določenem času in prostoru.

V pretekli slovenski zgodovini so bile neporočene ženske z otroki stigmatizirane kot nezakonske matere, otroci kot pankrti, največje število takih mater pa je bilo med revnimi ženskami, ki zaradi prepovedi sklepanja zakonskih zvez med revnim slojem po občem državljskem zakoniku iz leta 1815 niso mogle skleniti zakonske zveze. Bile so diskriminirane po državno-pravni plati, ker so bile brez temeljnih pravic zase ali otroka in katoliško-moralnem pojmovanju, saj je bila zunajzakonska spolnost grešna, zakonska pa se ni mogla udejanjiti. Šlo je za cerkven ukrep prisilnega omejevanja ženske reprodukcije in spolnosti glede na pripadnost razrednemu sloju, problem nezakonskih mater pa je bil posledično individualiziran (Leskošek 2002, 74). Stigmatizacija nezakonskih mater se je v tistem času manifestirala javno: brezpravno izločanje iz skupnosti, javno sramotenje (npr. stanje ob križu pri cerkvenem vhodu), samovoljni odpust ženske delovne sile v primeru nosečnosti in ekonomska prepuščenost samim sebi.

Zgodovinsko gledano se prakse prisilnega omejevanja ženske reprodukcije pojavljajo pri ženskostih, ki se razlikujejo od idealnega modela belega, srednjerazrednega in heteroseksualnega materinstva. V primeru razredne pripadnosti najdemo dokaz iz pretekle slovenske zgodovine v odnosu do revnih žensk, ko gre za barvo kože/etnijsko, obstaja socialna zgodovina o absolutnem popredmetenju afroameriških žensk (Hill Collins 1990), v sodobnem času vzhodnoevropskega okolja je problem etnije prisoten pri pojavu prisilne sterilizacije Romk (Declaration of Romani Women Networks 2010), odsotnost heteroseksualnosti pa je razvidna iz kratenja pravic slovenskim lezbijkam na primeru referendumu o Družinskem zakoniku iz leta 2012.

Največji odklon, ki ga predstavlja ženska enostarševska družina, je odsotnost moškega iz družinske dinamike, četudi je lahko prisoten kot finančni vir po razvezi zakonske zveze/zunajzakonske skupnosti ali po priznanju očetovstva. Z umanjkanjem moške figure se podre ideal jedrne družine, saj je večina javnih debat glede samskih mater povezana z implicitno ali eksplicitno odsotnostjo družinskih vrednot, ki naj bi jih konstitutivno tvorila očetova avtoriteta.

Glede enostarševskih družin, kjer ostale starševske figure predstavljajo materin brat, materin oče in mama ter ostali sorodniki/-ce ali bližje osebe, se poraja največ dvomov zaradi odstopanja od sociološkega družinskega mita o strogi ločenosti moško-instrumentalne (usmerjanje osebka, zadrževanje čustev, zmožnost dopuščanja sovražnih odzivov pri drugih) in žensko-ekspresivne (izražanje dobrih čustev, spodbujanje drugih, želja po nenehnem ugajanju drugim) vloge. Ta normativni ideal konfiguriranja družinskih odnosov namreč odpade; ali se združi v eni osebi ali pa porazdeli med več družinskih odraslih oseb. Mešanje instrumentalno-ekspresivne vloge v enem staršu, tj. materi, tako pomeni prehajanje meja, abjektnost, mejnost ali » ... dva starša sta potrebna zaradi jasne strukture o položaju, saj nezanesljiva upravljalna odgovornost, nejasna določitev avtoritete, očitno *ogroža trdnost sistema* ...« (Zelditch v Oakley 2000, 195).

Samska mati predstavlja tip spolne konvergence glede družinskih vlog, saj tradicionalni materinski mit vsebuje tudi sistem emocionalne dihotomije, vsebovan v konstrukciji dobre matere, ki pomeni ljubezen brez avtoritete in slabe matere, ki naj bi jo označevala avtoriteta brez ljubezni. Materinska ljubezen ali skrb in materinska avtoriteta oz. postavljanje meja naj bi se potemtakem izključevali (Leira in Krips v van Mens-Verhulst in druge 1993, 95), saj vlogo avtoritete prevzema oče. V primeru združitve ljubezni in avtoritete lahko govorimo o emocionalni umazaniji ali prečkanju meja emocionalne dihotomije, skratka še eni obliki abjektnosti.

Koncept emocionalne dihotomije v kontekstu starševanja ne vzdrži v primeru enostarševskih ali mavričnih družin, kjer prihaja do materinske čustvene konvergence ali premičnosti med mejama dobro/požrtvovalno in slabo/avtoritarno. Otroci iz takih družin poznajo nedeljeno starševsko oblast, s tem pa se izbriše eno od temeljnih principov sistema hegemonične moškosti – razlika, ki omogoča hierarhične odnose in neenake relacije moči znotraj družine. Tudi pogajanja omogočajo več avtonomije vpletenim, ne glede na starostno določeno družinsko vlogo (van Mens-Verhulst in druge 1993; Zaviršek 2012).

Moškosrediščna konstrukcija dobre matere je vpeljana preko diskurza o otrokovih potrebah (intenzivno materinjenje, profesionalizacija materinstva, nujna vez med materjo in otrokom), ki pa spet ne vzdrži v primeru enostarševske družine. Odnos mati – otrok je primaren le ob prisotnosti očeta, v nasprotnem postane sekundaren, ko naj bi otrok naenkrat postal prikrajšan (Oakley 2000; Wallbank 2001). Jedrna družina služi za servis moškim in ne otrokom, saj bi se biološka diada mati – otrok morala spoštovati ne glede na družinski kontekst, v katerem se pojavi, se pravi tudi v enostarševski ali mavrični družini. Tudi zakonodajno-pravni diskurz glede urejanja postdružinskih oz. razveznih formacij ohranja ideologijo jedrne družine kot

primarno obliko sorodstvenih oblik: očeta, tj. bivšega moža ali partnerja ohranja preko preživitve za otroka/e v ekonomski navezi do po novem neobstoječe družine. Kljub materini zavrnitvi biološkega očeta kot neprimerne za vlogo družbenega očeta, je slednji družbeno-strukturno ohranjen znotraj družinskega kroga namesto na zunanjem robu, kamor ga je individualno potisnila bivša žena/mati skupnih otrok (Wallbank 2001, 4). Glasovi na novo samskih mater so tako utišani ali diskvalificirani s strani vodilnih diskurzov, ki tovrstno retoriko ohranjanja ideologije jedrne družine ohranjajo skozi diskurz o otrokovi ekonomski dobrobiti, ki jo ženska po takem mišljenju očitno ne more zagotoviti. Resda obstaja večja nevarnost revščine v primeru ženskih enostarševskih družin, a to je družbeno strukturna posledica spolne segregacije na področju zaposlovanja, plačne vrzeli in ostalih spolno določenih diskriminacij žensk na trgu plačane zaposlitve.

Enostarševska družina je možna izbira žensk z močnim ekonomskim ozadjem (dobro plačan poklic, podedovano premoženje) in žensko socialno podporno mrežo (mati, sorodnice ali plačana pomoč – varuška, gospodinjska pomočnica).

V začetku 1930-ih let se je na Slovenskem pričelo pojavljati prostovoljno nezakonsko materinstvo, ki so ga izvajale izobražene, samosvoje ženske, med drugim tudi lezbijke z željo po otroku, ne pa po možu. Argumenti proti takemu materinstvu so govorili o škodi, ki jo takšne izbire lahko povzročijo otroku zaradi nepoznavanja očeta (Leskošek 2002, 81). Taki argumenti obstajajo še danes, tudi v primeru mavričnih družin.

Postmoderna oblika prostovoljnega nezakonskega materinstva ali izbirne enostarševske družine pa se pojavlja pri ameriških filmskih zvezdnicah kot novih vzornicah mladim dekletom (npr. *Jodie Foster, Sandra Bullock, Diane Keaton, Charlize Theron*, Passell 2013). Zvezdnice z izbirnimi enostarševskimi družinami subtilno in implicitno destigmatizirajo sloves enostarševskih družin kot nepopolnih preko svoje moči, ki jim jo daje popularnost. A averzivna zavračanja takih zvezdniških izbir so prisotna tudi v slovenskem okolju, kar bomo v nadaljevanju pokazali na primeru analize naslovnice ene od ženskih revij.

Connell (1995/2012, 269) poudarja, da se je ameriško-evropski model spolnega reda izvozil tudi v postsocialistične države, saj se lokalni gospodarsko-kulturni sistemi povezujejo z globalnim trgom, s tem pa se nameščajo tudi različice zahodnih patriarhalnih institucij in vzorci, v našem primeru gre za množične medije oz. ženske revije. Konvencionalni mediji načeloma generirajo moškosrediščno ideologijo (heteroseksualnost, moška avtoriteta in ženska skrb za dom/družino/sebe), ne glede na to, ali gre za ženski žanr.

Kot primer reprodukcije moškega spolnega reda, ki implicitno ne odobrava enostarševskih družin, navajamo naslovnico revije *Gloss* iz junija 2012, na kateri je fotografija ameriške

igralke *Charlize Theron* v enodelnih kopalkah. Prikazana je kot lepa, zapeljiva in vitka ženska. Preko spodnjega dela naslovnice se diagonalno, preko njenih bokov vleče napis: »*Charlize Theron* – intervju s hollywoodsko samohranilko«, ki obljublja vpogled v njeno življenje »samohranilke«. Za lažje razumevanje naj navedemo nekaj podatkov o tej igralki. Theronova je ameriška zvezdnica, profesionalno nagrajena z nagrado Oskar in komercialno uspešna v svojem poklicu. Po političnem prepričanju je feministka, ki se zavzema za pravico do splava, ki je še vedno ena od najbolj politično perečih tem v ZDA, je zagovornica istospolnih porok, PETA-e, skratka, njena načela so liberalna. Po prekinitvi dolgoletnega hetero razmerja je v poznih tridesetih letih posvojila črnega dečka, s čimer se je izmaknila biološkemu delu materinstva (nosečnost, porod, poporodno telo), tradicionalni jedrni družini in se odrekla lastnemu belemu privilegiju z vključitvijo nebelega otroka v svoje življenje. Razlog za analizo naslovnice te ženske revije izhaja iz tolmačenja po McCracken (v Vidmar 2001, 395-398), da naslovnice združujejo vsakdanje in nenavadne elemente, vizualne podobe pa skupaj z verbalnimi znaki (napisi, naslovi itd.) skozi jezik, fotografije, podobe, barvo in postavitev sporočajo pomene. Idealiziranje ženskosti na naslovnici ali oknu k bodoči samopodobi bralk vsebujejo patriarhalnega drugega ali moški pogled torej neko ideološko opredelitev, kaj je prava ali dobra ženskost.

Fotografija *Charlize Theron* na naslovnici revije deluje kot oglas, ki v vlogi temeljnega sredstva za kroženje simbolnih znakov v kapitalističnem sistemu, predstavlja nek zaželen življenjski stil; v tem primeru glamurozno življenje igralk, kjer je njeno lepo telo v kopalkah odsev tega življenjskega stila. Kot piše Goffman (1976 v Shields 2006, 252), naslovnične fotografije hiper-ritualizirajo določene podobe, da postanejo običajne, normalne, naravne, vsakdanje, torej ritualne, s tem pa utrjujejo kulturne stereotipe. Ena od takih hiper-ritualizacij v medijsko-oglaševalskem diskurzu je prikaz pomanjkljivo oblečenega ženskega telesa, ki v primeru naslovnice revije s *Charlize Theron* deluje bodisi kot ojačevalec njene medijske podobe atraktivne ženske in zmanjšuje pomen napisa o njeni materinski vlogi ali pa napis o njej kot samohranilki skuša zmanjšati njeno seksualno privlačnost, jo napraviti bralkam bolj »domačo«, manj tujo, ker je pač nedosegljiva holivudska zvezda. Omenili smo že, da naslovnica združuje vsakdanje (npr. pojmovanja žensk kot teles, materinstvo kot nujni del ženskosti) z nenavadnim (glamurozni življenjski stil kot neobičajnost, enostarševska družina kot odklon od jedrne formacije) in da vsaka fotografija, še posebej v revijalnem diskurzu, nosi moškosrediščno sporočilnost ali način videnja (Berger in drugi 1972/2008).

Sporočilnost glavnega napisa (angl. headline) kot verbalnega dela moškosrediščnega oglaševalskega diskurza kaže na slabšalno opredeljevanje samskih mater in prikrito

stigmatiziranje, saj kljub holivudski slavi, fizični lepoti in uspešni karieri *Charlize Theron* ne izpolnjuje enega od osnovnih parametrov tradicionalne ženskosti glede materinske vloge – moška figura je neobstoječa, ker je otrok posvojen in edine vezi, ki bodo izgrajene, bodo striktno socialne. Biološkemu delu materinstva, ne pa tudi socialnemu materinjenju, se je izognila tudi iz poslovnih razlogov, saj je čas (tj. čas nosečnosti, čas po porodu, čas, potreben za vzpostavitev predporodnega telesa, izgubljen čas ne-dela v igralskem poklicu se enači z ekonomsko izgubo itd.) skrajno relevantna vrednota v igralskem poslu, ki teče z maksimalno hitrostjo in zahteva popolno telo z neproblematičnim psihičnim stanjem ter neprekinjeno prisotnostjo na delu (tj. na filmskih in televizijskih platnih, gledaliških odrih, oglaševalskih kampanjah ...). Igralkam kot ženskam, ki so v poslu, kjer so mladost, lepota in vitko telo osrednjega pomena, čas zaradi staranja teče še hitreje, zato ga morajo maksimalno racionalizirati, tudi na račun biološke nosečnosti. Na razvrednotenje njenega zavestno izbranega tipa Drugega materinstva napotuje izraz »samohranilka«, s čimer se izpostavi hierarhično ločevanje na moško regulirano tradicionalno materinstvo in Druga (torej umazana, slaba, odpadniška) materinstva.

Verbalni (»vpogled v življenje samohranilke«) in fotografski (lepo telo Theronove v kopalkah) tekst naslovnice delujeta skupaj kot semiotični sistem, ki pa je v diskrepanci oz. je abjekten po Youngovi, kot je to značilno za postmoderno družbo, kjer se predsodkovni diskurz ne sme in ne more več eksplicitno pojavljati. Jezikovni tekst nadvlada fotografsko podobo, ker so besede oz. jezik vseeno temeljno komunikacijsko sredstvo v družbi. Verbalni tekst ideološko vsili prepričanje oz. predsodek o enostarševski ženski družini. Fotografija lepe Theronove tako služi kot »ritualni blažilec« (Goffman v McCracken v Vidmar 2001, 410) predsodka, izraženega v tekstualnem glavnem napisu o samohranilki. Naslovnica kaže abjektnost med prikazano sliko in zapisano besedo, saj se zanaša na nocijo o vizualni prevladi v postmoderni družbi, četudi gre dejansko za ideološki predsodek do Drugega.

Izbirno enostarševsko materinstvo (slovenskih lezbijk v 1930-ih, današnjih ameriških zvezdnic) sovпада z medijsko konstrukcijo, vpeljana od 1980-ih naprej v anglo-ameriškem okolju, poimenovano *delovna mati* (angl. working mum, Macdonald 1995). Gre za tip ženske, ki združuje materinstvo s kariero, a ne nujno v enostarševskem kontekstu. V starokapitalističnih družbah (Jogan 2000) je bila do drugega feminističnega vala ideja zaposlene matere manj družbeno sprejemljiva, kot je to bilo običajno v bivših socialističnih državah, tako da tudi sintagma »zaposlena mati« v starokapitalističnih okoljih nosi več negativnega predznaka. Stare sociološke funkcionalistične teorije so v zvezi z žensko plačano zaposlitvijo izpostavljale materino nepogrešljivost v otrokovi primarni socializaciji,

konstruirale fenomen materinske deprivacije, ki naj bi vodil v socialno-psihološke težave otrok, materinske nadomestke (varuške, vzgojiteljice) pa so tvorile izključno ženske osebe, določene kot edine naravno kompetentne za vzgojo otrok (Bowlby 1953 v Giddens in Griffiths 2006, 468). Tovrstni vzgojno-znanstveni diskurz je služil kot ideološko orodje za stigmatizacijo in samostigmatizacijo zaposlenih mater, najpogosteje revnih in nebelih, saj so bile zunaj svojega družbeno določenega statičnega mesta gospodinje in matere.

V primeru izbirnega in ekonomsko močnega enostarševskega materinstva, kjer je potemtakem moški hranitelj odveč in je za izvedbo organizacije takega družinskega sistema potreben korpus plačanih ženskih ali moških pomočnic – varuške, plačana gospodinjska pomoč in kuharice, je moč zaslutiti žensko željo po vzpostavitvi onipotentne ali arhaične matere (Kristeva 1995) z lastno ustvarjenim ženskim svetom, svojim glasom in mapiranjem lastnega prostora. Kristeva (1995, 11) izpostavlja nocijo krščanske doktrine, ki določa, da je razmerje do staršev stvar imena, tj. očeta – moškega in ne mesa ali matere – ženske, s čimer se izniči mati kot nosilko otroka ob hkratnem kartezijskem ignoriranju telesnosti. Ob odsotnosti očeta pa mati zavzame vodilno pozicijo moškega reda ob istočasnem obdržanju primarne telesne funkcije matere. S tem postane onipotentna, saj moški zaradi biološke nezmožnosti dajanja življenja ne more nikoli zavzeti pozicije primarnega materinstva (spočetje, nosečnost, porod, dojenje).

Ekonomsko močno samsko mati bi lahko simboliziral katoliški ideal Brezmadežne matere, a kot figura moči. Slika *Piera della Francesca* z naslovom *Marija, zavetnica s plaščem* (ital. Madonna della Misericordia) iz leta 1462 izkazuje žensko/materinsko moč in oblast na Zemlji (Kristeva 1995). Katoliške oblasti slike niso odobravale, saj je reprezentirala funkcijo Marije kot poverjenice oblasti, ki pa mora pripadati le Cerkvi. Podobe Device Marije so kasneje diskurzivno prikazovale materinsko ponižnost, imanentno še vedno obstoječemu kriteriju materinstva, ki je nemočno in absolutno ljubeče. Kristeva razume materinstvo kot subverzivno operacijo znotraj neizbežnega Simbolnega reda (t.j. moškega spolnega reda), a to subverzijo je možno udejanjiti le ob ekonomski moči neodvisne samske matere ali morebiti v lezbičnem materinstvu.

Zato je tudi diskurzivna medijska podoba neodvisne matere privlačna za podzavestne želje žensk, saj nakazuje na opolnomočenje mater v simbolnem moškem sistemu, ki sicer dovoljuje le eno obliko matere – ponižne in odvisne. Podoba neodvisne matere zajema številne pretekle ženske subjektivitete (tj. samska mati, gospodinja, karieristka, privlačna ženska), ki so delovale izključevalno druga do druge ter bile podvržene stigmatizaciji in negativnim medijskim reprezentacijam (Macdonald 1995).

V primeru ekonomsko deprivilegiranih in/ali nebelih zaposlenih mater je situacija drugačna. Izpostavljene so družbeni stigmi in ekonomskim pritiskom, saj jih ekonomsko-časovno balansiranje med slabo plačanim(i) delom(i) in nezmožnostjo plačevanja otrokove oskrbe (vrtec, varuška) ohranja v nemogoči poziciji med samskostjo, materinstvom in plačano zaposlitvijo, zato so včasih primorane odločiti se za socialno pomoč kot edini vir preživetja (McRobbie 2000, 176). S tem pa so porinjene v pozicijo lenih mater in simbolno izenačene s konceptom ekonomske nemoralnosti⁴⁰, ki se reprezentira kot izkoriščevalsko do državne pomoči (Woodward v Woodward 1997, 259). Tako je na podlagi nebele kože kot kulturne predispozicije za samsko in socialno materinstvo ustvarjena klasifikacija zaslužnih ali čistih in nezaslužnih ali umazanih prejemnic socialne pomoči. Zaslužni pol samskih mater predstavljajo vdove in ločenke z otroki; gre za ženske, ki so nekoč obstajale znotraj heteroseksualne matrice – mož, dom, družina. Nezaslužni segment samskih mater pa tvorijo nikoli poročene matere, najstniške matere in nebele matere (v ameriškem okolju je to črna mati - socialna mati, ki prejema socialno pomoč, Hill Collins 1990, v slovenskem pa Romka, Erjavec in druge 2000; Janko Spreizer 2002; Zaviršek 2010).

Tako se glede na posedovanje različnih kapitalov, kjer igra odločujočo vlogo prav ekonomski, konstituirajo različna Drugačenja glede enostarševskih ženskih družin – ekonomsko šibkejša so bolj demonizirane kot ekonomsko močnejše. Sam proces ustvarjanja Drugih se torej ne zaključi pri konstrukciji enostarševske družine kot Druge, temveč se spiralno nadaljuje glede na intersekcijsko križanje ostalih družbenih dejavnikov – razreda, barve kože, starosti, seksualne orientacije. Tudi vrednostna separacija znotraj kategorije samskih mater (vdove/ločenke, lezbijke, najstnice, nebele/bele, revne/bogate) onemogoča žensko solidarnost pri morebitnih državno-vladnih reformah ali simbolni de-stigmatizaciji statusa samskih mater (Wallbank 2001).

Demonizacija enostarševskih ženskih družin se ohranja tudi zaradi vzpona reproduktivnih tehnologij, ki ločujejo biološko reprodukcijo od heteroseksualnosti, tako kot se je v nedavni preteklosti ločila seksualnost od reprodukcije (pojav plastične seksualnosti, kontracepcijske tablete, splav, kriminalizacija spolnega nasilja). Nadzor žensk nad lastnimi reproduktivnimi sposobnostmi (npr. oplojevanje z biomedicinsko pomočjo) tako pomeni še eno nadgradnjo ženskega prevzemanja moči nad lastnim telesom. Po drugi strani pa oplojevanje z biomedicinsko pomočjo za samske ženske pomeni še eno potrditev kulturne paradigme, da je

⁴⁰ Ekonomska nemoralnost pomeni odstopanje od revitaliziranega viktorijanskega ideala racionalnega posameznika, ki je predstavljal srž podjetniške kulture neoliberalnih 1980-ih – tekmovalen, učinkovit, samozadosten.

ženska samo mati. Odrekanje moškemu pri prokreativnem odnosu pa ne pomeni moške odsotnosti, saj je moški prisoten na tri načine: kot darovalec sperme (Irigaray to opredeli kot skopljenje ženskega poželenja), kot moški vir zaslužka (če prostitucija služi z žensko spolnostjo, umetno oplojevanje služi z ženskim materinstvom) in v simbolni reprodukciji patriarhalne matrice, ki omeji žensko vlogo na materinsko (Irigaray 1995, 132).

3.1.1.4 Ne-biološko ali socialno materinstvo

Prej omenjeno izbirno in ekonomsko močno enostarševsko materinstvo *Charlize Theron* je tudi socialno materinstvo, ki je nova ter pomembna psihosocialna kategorija ustvarjanja in organiziranja družinskih razmerij. Nastalo je kot posledica družbenih sprememb na ekonomskem, socialnem, čustvenem ter tehnološkem področju. Vzpostavi se med odraslo osebo – izvajalko starševskih funkcij, s starševskimi pravicami ter obveznostmi in otrokom, vez pa temelji na dolgotrajnem, socialnem, ekonomskem in čustvenem odnosu skrbi ter navezanosti (Zaviršek 2012, 31). Nastane na tri načine: kot pravno-formalni odnos (poroka, posvojitev), kot posledica intimnega odnosa med odraslimi brez pravno-formalne veljave (mavrične družine, zunajzakonska skupnost), samodefiniranje odnosa kot starševskega s perspektive otroka (babice, varuške, druge sorodnice ali osebe v neki gospodinjsko-družinski skupnosti) ali v sklopu družine, nastale z uporabo reproduktivne tehnologije (darovano jajčece ali seme, Zaviršek 2012, 32).

Da gre za socialno starševstvo in s tem odsotnost biološke vezi, je najbolj vidno v posvojitvah, v kolikor gre za otroka drugačnih fenotipskih značilnosti, kot je to v primeru bele Theronove in njenega črnega otroka, saj je šlo za mednarodno posvojitev.

Mednarodne posvojitve so posledica primanjkovanja otrok v gospodarsko razvitih državah zaradi družbenih tokov, kot so liberalizacija vsakdanjega življenja, vpliv ženskih gibanj in obča dostopnost do zdravstvenih storitev. Države izvora otrok (Kitajska, Rusija, Gvatemala, Etiopija) so ponavadi gospodarsko revnejše kot države sprejema (sem sodijo ZDA, Španija, Francija, Italija in Kanada), zato je otrok razredno-rasna dobrina (rodijo jih revne, največkrat nebele ženske in posvojijo premožni beli zahodni pari, Zaviršek 2012, 58); včasih pa gre za izbirno enostarševsko materinstvo.

Kot prevladujoča tipa socialne matere se pojavljata posvojiteljica ali mačeha in lezbična mati.

3.1.1.4.1 Mačeha

Je slabšalni izraz za socialno mati oz. posvojiteljico, saj je bila taka socialno-materinska vloga v preteklosti zaradi normativnosti in slavljenja jedrne družine ter biološke povezave med otrokom in staršem manjvredna. Način za nastanek te vrste socialnega materinstva je

najpogosteje posvojitev, kjer eden ali oba starša nista biološko povezana z otrokom, sam odnos pa predstavlja mimikrijo biološko-genetskega odnosa med starši in otroci (Zaviršek 2012, 52).

V zgodnjih slovenskih zapisih je mačeha kot tip materinstva upodobljena negativno zaradi odsotnosti materinskega čuta, ki se še vedno smatra za biološko prirojen čut (Leskošek 2002, 217). Konstitutivni element konstrukcije mačehe je tujost ali Drugost, saj je zaradi biološke nepovezanosti z otroki prikazana kot pošast. Reprezentacije mačehe so v tradicionalnih izročilih (pravljice, reki) in popularni kulturi (film, literatura) prikazane kot zlobne, okrutne in trdosrčne⁴¹, saj so mišljene kot kontrapunkt dobri oz. biološki materi.

Predstavljale so projekcijo negativnih ženskih lastnosti (zavist, hudobija, krutost, tekmovalnost) z ideološkim namenom, da bi se ohranil primat krvnega sorodstva pred socialnim in da bi se vzdrževala patriarhalna matrica (krušni oče ali očim je v pravljicah redko očrnjen, Burcar 2009 v Zaviršek 2012, 42). Stigmatizacija nebioloških oz. socialnih mater izvira iz utrjevanje krščanske ideologije oz. cerkvenih strategij za povečanje možnosti za pridobitev premoženja od ljudi, saj so posvojitve izničile možnost, da bi dedovala cerkev. Tabuizacija posvoitev do 20. stoletja je bila rezultat več kot tisočletnega cerkvenega ideološkega diskurza, namenjenega lastnim ekonomskim koristim (Zaviršek 2012, 40).

V primeru združenih družin ne obstajajo tako očitne in utečene družbene norme, saj v odnosu med socialno materjo in hčerjo obstaja odprt prostor glede poimenovanja oseb, vzgoje ali discipline.

Če je v prejšnjih oblikah mejnega materinstva izostala zakonska zveza (najstniška mati, samska mati), je tukaj kljub obstoju zakonske zveze odsotnost biološke naveze med žensko in otrokom tisto, ki ustvarja to materinstvo kot slabo.

3.1.1.4.2 Lezbično materinstvo

Je del nove paradigme mavričnih družin in predstavlja eno od socialnih materinstev. Izraza lezbijka in družina sta se še do pred kratkim izključevala, saj je lezbištvo pomenilo izolirano in individualizirano identiteto, izvzeto iz družbenega tkiva in koncepta družine. Pozicioniranje lezbijk izven relacij družine, naklonjenosti in odgovornosti jih določa kot Druge, kot

⁴¹ V slovenskih ljudskih pesmih in literaturi, kot so Sirota Jerica (ljudska v Partljič 1980), Mačeha in pastorka (ljudska v Dolenc 1989) in Sirota Barica (ljudska v Rožnik 1975) so podobe mačeh prikazane skrajno negativno, tako kot odnosi med ženskama. Še bolj znan je lik hudobne mačehe v svetovnih pravljicah (Sneguljčica in Pepelka bratov Grimm 1812). Krvno sorodstvo matere z otrokom naj bi slednjega varovalo pred nasiljem in zanemarjanjem, s čimer se reproducira ideologija jedrne družine – biološke, heteroseksualne, super monogamne.

homoseksualno grožnjo družbi, ki je iluzorno homogena združba (hetero)ljudi. Lezbijke niso prokreativne po naravni poti (Weston 1999), se pravi preko heteroseksualnega spolnega odnosa, zato je lezbična mati oksimoron. Gre za prokreativno identiteto – mati – v navezi s seksualno, ki pa je antiteza prokreativni (hetero)seksualnosti – lezbijka (Weston 1999, 169), ker je lezbično materinstvo vezano na obstoj ločenosti reprodukcije od heteroseksualnosti. Tudi poimenovanja lezbičnih mater so zaradi heteronormativnega jezika nuklearne družine nezadostna (recimo v angleščini je *mother* ime za biološko mater, *mather* za socialno).

Glede na nekatera dognanja je za mavrične ali LGBT družine, kamor sodi tudi lezbično materinstvo, značilna višja stopnja demokratičnosti v odnosih med starši in otroci (Kuhar in Tacacs 2011 v Zaviršek 2012, 107), saj starši nimajo prevzete heteronormativne šablone vedenja oz. so prisiljeni v pogajanja znotraj partnerskega odnosa in odnosa do otrok, tudi zaradi trenutne družbene stigme. Tako je potrebna večja ozaveščenost staršev za razvijanje starševske identitete, ker ta ni utemeljena in priznana kot samoumevna, kot je to običajno v primeru heteronormativnih konstrukcij blage matere in trdega očeta. Znotraj lezbične medsebojne družinske dinamike naj bi bilo materinjenje bolj deljeno, usklajevano in premišljeno, starševske vloge bolj fleksibilne, manj naj bi bilo srednjerazredne spodobnosti in spolno zaznamovanih pričakovanj o otroškem odraščanju (Unger in Crawford 1996, 420).

Po drugi strani pa lezbična materinstva ne obstajajo v družbenem vakuumu, kar se kaže tudi pri delitvi neplačanega dela, ki ni nujno enakomerno porazdeljeno, saj kot dejavnik tukaj nastopi večja ekonomska moč ene od partnerk (Unger in Crawford 1996; Ristock 2002) in pojavu nasilja⁴² v lezbičnih zvezah. O nasilju v lezbičnih odnosih je manj govora iz več razlogov: (1) homogenizacija definicije nasilja (nasilje kot moška aktivnost, ki se udejanja nad Drugimi), (2) utišanje s strani lezbične skupnosti (javni diskurzi o lezbičnem nasilju bi škodovali že tako načeti družbeni podobi o lezbični skupnosti), (3) nevidnost na sistemski heteronormativni ravni (butch lezbijke so vnaprej stereotipizirane kot nasilne s strani večinske družbe) in (4) individualizacija lezbičnega partnerskega nasilja (zlorabljen lezbijka je dvojno izvržena ali abjektna: na makro ravni zaradi seksualne orientacije, heteronormativnega pojmovanja o nasilju in temu prilagojenim institucijam, ki se ukvarjajo s to problematiko in na mikro ravni, znotraj lezbične skupnosti zaradi odpiranja kontraverznih tem, Ristock 2002).

⁴² Lezbično nasilje pomeni »vzorec nasilnega ali prisilnega obnašanja, kjer lezbijka želi mentalno in fizično nadzorovati intimno partnerko ali jo kaznovati zaradi upiranja temu nadzoru« (Hart v Ristock 2002, 8). V ta pojem sodijo fizična zloraba, uničevanje lastnine, psihološko-čustveni nadzor, seksualna zloraba in spolno nasilje, ekonomski nadzor, grožnje z nasiljem, homofobija kot ustrahovalna metoda in verbalno nasilje (Ristock 2002, 53). A izraz ni dovolj širok, saj ne zajema biseksualnih, queer in trans* žensk ter medženskega heteroseksualnega nasilja.

Če se vrnemo k težavam, s katerimi se soočajo lezbične družine v prevladujočem heteronormativnem okolju: družbene in pravne ovire (npr. težave pri družbenem sprejemanju, pridobivanje in ohranjanje skrbništva za otroke), podvrženost družbeni izolaciji zaradi večinske heteroseksualne kulture pri vzgajanju otrok, pomanjkljivi podpori v ožjem lezbičnem in ne-materinskem družbenem okolju ipd.

Institucionalni dokaz za pojmovanje lezbičnega materinstva kot abjektnega tipa se je v slovenskem prostoru pokazal pri padlem referendumu Družinskega zakonika (2012), ki bi tudi lezbičnim parom podelil več pravic. Pri tej negativno izraženi volji slovenskega ljudstva je potrebno upoštevati sledeče dejavnike: (1) nepoznavanje LGBT družinske tematike, ki ne bi bila ideološko napolnjena s strani političnih strank in (2) pretežna nevidnost lezbičnega materinstva v javni zavesti, tudi na področju medijskih in filmskih⁴³ reprezentacij.

3.1.2 Tašča kot ženska na meji med spolom, starostjo in sorodstvom

Umestitev tašče med mejna materinstva izhaja iz sorodstveno - mejne pozicije, ki jo tvori trikotnik oseb sin – mati/tašča – snaha ali hči – mati/tašča – zet, nastane pa z zakonsko ali njej sorodno zvezo na področju zasebnih odnosov. Zakonska zveza pomeni rekonfiguracijo ali novo socialno konfiguracijo sorodniških odnosov; preobrazijo se stari in ustvarijo novi odnosi, ne le med ženo in možem, temveč tudi med njunima družinama in člani/-cami; družini zakonskega para postaneta ločeno povezani.

Z antropološkega vidika obstajata dva tipa odnosov za rokovanje z mrežami sorodniških vezi, ki so v posrednem ali posredovanem razmerju in zaradi česar obstaja možnost za konflikte med osebami, ki so si po novem v sorodu: zafrkantski in izogibalni odnos. Zafrkantski odnos (angl. joking relationship, Radcliffe-Brown 1952/1994, 103) je odnos med dvema osebama, v katerem običaj eni osebi dovoljuje ali celo nalaga, da drugo osebo draži ali se iz nje norčuje, ta pa ne sme biti užaljena. Gre za specifično kombinacijo resnične blagohotnosti in navideznega antagonizma. Taka razmerja obstajajo skoraj v vseh kulturah, a dejansko gre za afriški pojav (Radcliffe-Brown 1952/1994). Vsebina zafrkantskega odnosa se razteza od verbalnega izzivanja do obscenosti, v kakšnem drugem kontekstu bi tako vedenje sprožilo in izražalo zgolj sovraštvo, a to ne velja za ta odnos. To je odnos dovoljene nespoštljivosti. Obstajata dve različici tega odnosa: simetrična in asimetrična, kjer v slednjem primeru oseba, iz katere se norčuje, ne sme vrniti šale. V tradicionalnih družbah igra senioriteta pomembno vlogo, tako da so zafrkantski odnosi možni, dovoljeni in zaželeni le do sorodniških oseb iz

⁴³ Eden redkih filmov, ki se ukvarja z lezbičnim materinstvom, je sodobni film *Otroci so super* (2010 Cholodenko).

bližnje starostne kohorte, tudi po maritalni plati, npr. svak, svakinja, mlajša sestra, mlajši stric ali teta.

Kot drug tip nastopa izogibalni odnos (angl. avoidance relationship, Radcliffe-Brown in Forde 1950, 54), kjer kot vodilni tip nastopa odnos oziroma bolj rečeno neodnos med zetom in taščo (angl. mother-in-law avoidance). Običaj, prisoten v skorajda vseh kulturah, omejuje ali celo prepoveduje socialne stike med njima. Zet je do ženine družine v odnosu socialne konjunkcije in disjunkcije (Radcliffe-Brown 1952/1994, 105); na nek način je tujec zanje, a zveza z ženo, ki ohranja odnose s svojo matično družino, ga napravlja domačega. Ker gre za nasprotujoče si težnje v enem odnosu, je obličnost takega abjektnega odnosa možna kot skrajno spoštljiv in formalen odnos ali kot popolno izogibanje ali ne-odnos.

Radcliffe-Brown, ki je preučeval afriško kulturo in sorodstvene sisteme, je ugotovil, da v nekaterih afriških kulturah izogibalni odnos do tašče pomeni, da npr. zet ne sme piti mleka iz taščine skodelice ali jesti njene hrane (Radcliffe-Brown in Forde 1950, 55), to pa velja kot socialno pravilo. Izogibanje se nanaša na osnovne elemente komunikacije: pogled, dotik, pogovor, prehranjevanje, torej na vse načine intimnosti, ki jih zet deli s svojo ženo. Že omenjeno pravilo o prepovedi prehranjevanja pa lahko navežemo na koncept abjektnosti, kjer hrana nastopa kot vir življenja ali ljubezni, nekaj, kar lahko ponudi le starš svojemu otroku.

V freudovskem diskurzu je odnos tašča – zet obarvan z odnosom sina do svoje matere, ki ga bremeni senca tabu incesta (Freud 1950 v Stasch 2003, 326).

Manj tematiziran je odnos snaha – tašča, predvsem zaradi zgodovinskega seksizma, ki se nanaša na pojmovanje žensk kot objektov, četudi gre za enega najpogostejših medženskih in prisilnih sorodstvenih razmerij na sečišču generacije in spola. Odnos med taščo in snaho je pretežno neraziskano področje, saj je tema obrobna tudi v sociologiji družine in feministični teoriji⁴⁴. A dejstvo je, da za vsako žensko, ki rodi (hetero)sina in vsako (hetero)žensko, ki vstopi v (hetero)zvezo, obstaja možnost za prevzete družbenih vlog tašče in snahe ter vzpostavljene matrice odnosa⁴⁵. V sodobni družbi je odnos med njima visoko refleksivna praksa, ki ga akterki strukturirata glede na prevladujoče kulturne nocije o tem odnosu.

Odnos med taščo in snaho je ločen zaradi pripadnosti različnim skupinam – družinskim, starostnim in kulturnim, a hkrati povezan zaradi (1) posrednega in posredovanega osebnega razmerja, ki ga ustvari moški – krvno-socialni z materjo in maritalno-socialni z ženo, (2)

⁴⁴ Feministično zanimanje za družino se je najpogosteje osredotočilo na odnos mati-hči (Chodorow 1978, Eichenbaum in Orbach 1985, Apter 1990 in Nice 1992 v Cotterill 1994, 8) in mati-sin (Rubin 1983 v Cotterill 1994, 8).

⁴⁵ Tudi preučevanje odnosa med lezbičnimi pari do svojih tašč je področje, potrebno raziskovanja.

pripadnosti istemu biološkemu spolu in (3) isti seksualni orientaciji. Odnos, ki konstituira pozicijo tašče, je njen odnos s snaho in obratno; ustvari ga zveza sina in snahe brez taščine vednosti ali odobravanja. Snaha je tujka v moževi družini, a jo, kot že rečeno, odnos z njim ohranja v odnosu z njegovimi ljudmi, tudi s taščo. A tašča in snaha ne moreta vzdrževati strogo obličnega oz. formalnega odnosa, kot ga lahko zet s taščo, zaradi družbeno pripisanih nalog, ki jih obe zaradi svojega spola, orientacije in družinskih vlog morata opravljati.

Moški (taščin sin – snahin mož) je osrednja točka odnosa med tema ženskama, ki v njunem morebitnem sporu ne zavzame nikakršne pozicije, kar je posledica pomanjkanja družbenih smernic glede vsebine in oblike odnosa snaha – tašča. Njun spor obvisi v zraku iz več razlogov: (1) moško nelagodje glede tujih čustvenih težav, (2) trivializacija ženskega spora, (3) naprtitev krivde (ponavadi snahi/ženi) za nastanek spora in (4) moško stanje čustvene brezbržnosti (Cotterill 1994, 82). Zaradi prisotnosti patriarhalne kulture se na tak način reproducira boj med ženskama za naklonjenost moškega v dvojni vlogi sina in moža, ki pa nobeni od žensk ne zagotavlja v emocionalnem in fizičnem smislu tistega, kar si želita (npr. absolutno podporo ženi – snahi v primeru konflikta z njegovo materjo - taščo), za kar krivita druga drugo (Cotterill 1994, 99). Ospoljenost taščinega odnosa do svojega sina se kaže tudi v očitnem favoriziranju sina, npr. dajanje finančnih daril, kuhanje priljubljene sinove hrane itd. - za razliko od snahine matere, ki ju obravnava kot par in ne posamično (hči v tem primeru, Cotterill 1994, 63). S tem se izpostavlja večja simbolna vrednost sina v primerjavi s hčerjo in že omenjena postrežena hrana kot kulturni način dovoljenega izkazovanja materinske ljubezni odraslemu sinu.

Pripadnost istemu biološkemu spolu ustvari družbeno bolj sprejemljiv odnos nadomestnega materinstva s strani tašče kot starejše ženske do snahe kot mlajše ženske. Vzpostavi se kvazi-starševski odnos, čigar vsebina pa ni nujno združljiva s tipom odnosa, ki ga snaha pozna iz svojega matičnega odnosa mati – hči (Cotterill 1994, 12). Če izhaja snaha iz bolj feministično orientirane družine, tašča pa je tradicionalno socializirana (skrbstvene odgovornosti, dom, družina in ostali elementi tradicionalne ženskosti), lahko pride do prve napetosti v njunem odnosu zaradi različnih pogledov na žensko vlogo v družini. Napetosti se lahko odražajo pri neplačanem delu in emocionalnem delu v odnosu do moža/sina. Snaha kot nova in mlajša ženska se mora pri vstopu v novo družino prilagoditi na njihovo družinsko etiko, komunikacijo in načine delovanja, saj se v nasprotnem lahko odnos med njima prekine (Cotterill 1994, 17). Na primer, v afriškem plemenu Nguni snahi podelijo novo osebno ime (Radcliffe-Brown in Forde 1950, 58), saj z vstopom v novo družino postane druga oseba.

V primeru, ko se snaha ne odloči za materinstvo - kar pomeni, da tašča ne bo babica – se v kontekstu heteronormativnosti, ki zajema tudi nujno reprodukcijo človeške vrste, pojavi trajno nelagodje v odnosu med obema ženskama. Snaha zavrne tradicionalni potek življenjske poti ženske, kar lahko tašči, ki pripisuje nadaljevanju rodu veliko pomembnost, ontološko izpodbija smisel lastnega obstoja. Siljenje snahe k materinstvu lahko izhaja tudi iz taščinega pomanjkanja kreativnih sposobnosti in dejavnosti, ki presegajo materinstvo oz. tradicionalne ženske vloge (Caplan 1981 v Cotterill 1994, 144). Tudi vsiljevanje ostalih ženskih skrbstvenih obveznosti, ki nastanejo tekom življenja zaradi različnih življenjskih dogodkov (vdovstvo, bolezni, staranje in s tem odvisnost od drugih), predružačijo družinske relacije - hčere in tam, kjer ni ženskih potomk, snahe, so skorajda normativno potisnjene v vlogo družinskih skrbnic oz. izvajalk neformalne zdravstvene pomoči (Finch in Groves 1985 v Cotterill 1994, 151).

V primeru snahinega materinstva in prevzemanja ostalih vlog tripartitne ženskosti vplivajo na odnos med taščo in snaho tudi materialni dejavniki, kot je kraj bivanja mladega para. Od matične družine ločeno gospodinjstvo mladega para pomeni, da morajo tašče svoje obiske nujno najaviti; nenajavljeni obiski tašč so znak samovoljnega prečkanja meja, ki ga snahe niso odobrile, saj ima dom snahe in sina svoje meje in pravila, vsaka samovoljnost s strani tašče pa pomeni napad na avtonomijo in prevzemanje snahine pozicije ter moči. Snahino prenašanje nepovabljenih obiskov tašče lahko pomeni le ugajanje možu, s čimer se vzpostavi patriarhalni model zakonske zveze, kjer žena nima nobene moči in pravice odločanja. Ostala dva segmenta, ki tvorita tripartitno ženskost in sta povezana z odnosom med snaho in taščo, sta neplačano in emocionalno delo. Prvega opravlja tašča, a le v primeru varovanja vnukov/-inj, redkeje gre za pomoč pri praktičnem gospodinjškem delu, ki ga običajno opravlja mati snahe (Cotterill 1994, 56). Klasifikacija neplačanega dela, ki ga opravljata tašči, je povezana s konstrukcijo umazanije in čistosti: mati snahe je umeščena na raven umazane ženske, ker je mati osebe ženskega spola, s tem pa potisnjena na opravljanje bolj umazane pomoči v tujem gospodinjstvu. Emocionalno delo, ki ga opravljata snaha in tašča (izogibanje in glajenje konfliktov, investiranje čustvene energije v vzdrževanje odnosov, obojestransko materinjenje skupnega moškega – sina/moža snahe, zatiranje negativnih ženskih čustev oz. emocionalna enosmerna cesta, namenjena družinski harmoniji, Cotterill 1994, 70), služi za ohranitev tradicionalne razporeditve vlog in moči v družinskem sistemu.

Element izogibanja, sicer prisoten pri izogibalnih odnosih, se kaže v naslavljanju oseb, ki postanejo sorodniške po maritalni poti. Frith (1970 v Cotterill 1994, 18) je izpostavil tri možnosti naslavljanja: starševsko/družinsko (oče/stari oče, mama/babica), ki poudarja

sorodstveno vez; imensko, tudi po vzdevkih, s poudarkom na enakosti in ne-naslavljanje ali klicanje po priimkih in vikanje, kljub uporabi imena, kjer je poudarek na socialno-formalni oddaljenosti. Zadnji primer (tj. izogibanje naslavljanja tašče/tasta/snahe/zeta) je prej posledica sramu zaradi pomanjkanja konvencij glede poimenovanja, kot pa morda nenaklonjenosti.

Odnos med taščo in snaho se ne more umestiti ne v izogibalni ne v zafrkantski odnos, četudi je sodobna in zahodna verzija zafrkantskega odnosa kodificirana v šalah o taščah, tj. o ženini materi. Zaradi idealizacije tradicionalnega materinstva in mejnosti taščine socialne pozicije so kulturne reprezentacije tašče antipod dobremu materinstvu, saj utelešajo - tako kot že omenjena ostala mejna materinstva (najstniška, ženska enostarševska in socialna) - negativne in seksistične vidike materinstva: zanemarjanje, posesivnost, manipulacija, starost.

Kot že omenjeno, zafrkantski odnos obstaja med osebami sorodne starostne kohorte, kar pa v primeru šal o taščah umanjka. Razlogi za to so: (1) družbeno pomanjkanje spoštovanja žensk, (2) odsotnost spoštovanja koncepta senioritete in (3) čaščenje kulta mladosti v zahodnih družbah. Ker so ženske označene kot Druge, se Drugost v primeru tašč le še kumulira, saj so preko šal namerno izenačene namesto spoštovane (Radcliffe-Brown in Forde 1950, 58). Podvržene so zahodni specifični obliki asimetričnega zafrkantskega odnosa, sproženega s strani moških.

Šale⁴⁶ na račun tašče ali ženine matere so unikatni način kulturne institucionalizacije te ženske vloge in humor je igra moči - tisti, ki jo pove, je v trenutno hierarhično višjem položaju, »žrtev« pa na nižjem. Poleg tega je humor način nadzora Drugih (žensk v našem primeru), kar je razvidno ob takojšnjem ožigosanju oseb, ki se ne nasmehnejo ob šalah razvrednotenja Drugih, za občutljive ali brez smisla za humor. Sprejeti morajo asimetrični zafrkantski odnos, čeprav zanj ne obstaja ista podlaga, kot je to običajno v tradicionalnih družbah. Šale o taščah, ki jih pripovedujejo moški, stremijo k omalovaževanju odnosa mati – hči. So kulturno utečen način heteronormativnega utrjevanja spolnega reda, kjer je povezovanje med ženskami nezaželeno in izključeno, saj je vez med materjo in hčerjo grožnja moškemu redu. Materin vpliv na hčero lahko ogrozi možovo avtoriteto nad ženo/hčerjo, zato so šale o ženini materi način, kako nadzorovati to vez, ki jo je vsled biološke podstatí težje razdreti, kot recimo žensko prijateljstvo. Šale o taščah potiskajo možovo taščo nenehno na raven otroka - ljubosumnega, posesivnega in smešnega, ki kot taka ne ogroža mej hegemoničnega spolnega reda, le da tašča, kljub pripisovanju takih lastnosti, ni otrok. Ženske se načeloma izogibajo šalam o taščah/moževih materah iz dveh razlogov: odziv s strani moških ne bo pozitiven,

⁴⁶ Več o vicu kot orodju nadvlade v poglavju Umetnica.

druge ženske pa se bodo počutile ogoljufane s strani pripadnic svojega spola (Dally 1982 v Cotterill 1994, 111). To kaže, da so šale o taščah namenjene zgolj razvrednotenju medženskih odnosov (mati – hči).

Če povzamemo, odnos med taščo in snaho je mejni na dveh nivojih: ni ne intimen in ne tuj, saj je sin/mož vezivo za nastanek tega odnosa. Mejnost se kaže tudi v tem, da ga ni mogoče umestiti ne v izogibalni in ne v zafrkantski odnos. Označuje ga prekernost, saj se ob prekinitvi partnerske zveze prekine tudi njuno znanstvo, razen v primeru vnukov/-inj.

3.2 Seksualno mejna ženska

Seksualnost in z njo povezane reproduktivne zmožnosti so edino človeško področje, ki ga ni mogoče v celoti pojasniti zgolj skozi družboslovno perspektivo, saj tvorijo mejno območje med naravnim/telesom in družbo; telesa ni mogoče popolnoma socializirati ali absolutno disciplinirati (odtelesiti, Seidman v Seidman in drugi 1996, 1).

Seksualnost kot konstrukcija družbeno-zgodovinskih sil, ki zajema različne psihološko-biološko-kulturne forme (spolna identiteta, telesne razlike, reproduktivne sposobnosti, potrebe, želje, fantazije, erotične prakse, institucije, vrednote, Weeks 2003), je način organizacije erotike v določenem času-prostoru ter posledica pogajanj med različnimi centri moči, hegemoničnega boja za pomen in moškega delovanja. Dominantni jeziki seksualnosti so zajeti v vseh oblikah človeške komunikacije in osmišljanja sveta: moralne norme, pravo, izobraževalne prakse, psihološke teorije, medicinske definicije, družbeni rituali, romantično ali pornografsko leposlovje, popkulturna produkcija, zdravorazumska prepričanja itd.

Ko je govora o seksualnosti, se ima v mislih moško heteroseksualnost; prepričanje, ki se je skozi zgodovinski čas ohranjalo preko sklopov diskurzivnih režimov (religija, znanost, mediji) in legitimiziralo kot človeško (Seidman 1996; Giddens 2000; Weeks 2003), s tem pa avtomatično izključilo žensko seksualnost in ne-heteroseksualne oblike oz. prakse.

Zgodovinski trajektorij vzpostavljanja seksualnosti kot moške heteroseksualnosti izvira iz grške etike (Foucault 1998, 42), kjer se je vzpostavila naveza spolnost - moška oblast, režimi katoliške vere in kasneje klasične psihoanalitične teorije pa so nadaljevali ter potrjevali to nocijo.

Prvotne znanstvene teorije o seksualnosti (seksološke na čelu z Richardom von Krafft-Ebingom, Havelockom Ellisom, kasneje Albertom Kinseyem ter psihoanalitične z vodilnima teoretikoma Sigmundom Freudom in Jacquesom Lacanom, Lindsey 2005, 33; Seidman v Seidman in drugi 2006, 4) so načeloma prevzele vrednote cerkvenih nauk. Retoriko seksualnosti kot greha je resda nadomestila dikcija seksualnosti kot umazane ali nenormalne,

a preko novih znanstvenih spoznanj o bioloških razlikah med spoloma se je utrdila ter podružbila že obstoječa spolna dihotomija moškost – ženskost.

Podružbenje spolne dihotomije se v klasičnih teorijah seksualnosti kaže v novo nastalem besednjaku seksualnosti, kot so kastracijski kompleks, zavist do penisa, genitalna heteroseksualnost, identifikacija z očetom itd. (Freud v Woodward 1997, Kimmel in Plante 2004), ki izključuje vse, kar ni moško. Tudi v psihoanalitičnem diskurzu avtorja Lacana se ustvari izključno moški besednjak, kot je falus, onemogočen vstop žensk v Simbolni red, logocentrizem ali primat jezika, falogocentrizem (falus kot označevalec pomena in seksualnosti), ne-moški (oznaka za žensko, Lynne v Woodward 1997, 201; Barša 2009) itd.

Vzpostavljanje seksualnosti kot heteromoške je treba razumeti znotraj takratnega modernega družbeno-političnega konteksta, predvsem kapitalizma, ki je zahteval red, odstranjevanje odmikov, odklonov, abnormalnosti in stremel po konstrukciji stabilne, zamejene in neprepustne identitete, potrebne za novo nastali ekonomski sistem. Za vzpon industrijske dobe (Foucault 2000, 8; Marcuse v Giddens 2000, 170) je bil potreben de-seksualiziran posameznik, obvladan in od drugih oddvojen (Gilbert v Šadl 2009, 45), ženska kot neobvladljiva telesnost, torej žensko, materinsko, puščajoče telo pa je bila potisnjena v zasebno/nevidno sfero.

Po Foucaultu (2000) ne obstaja notranja esenca seksualne biti ali identitete, temveč le telo, umeščeno v sistem zgodovinsko specifičnih diskurzov, ki narekujejo, kako se moramo opisati in izkusiti. Namen domestifikacije seksualnosti, ki pomeni regulacijo monogamne heteroseksualnosti zgolj v reproduktivne namene v mejah zakonske zveze (Foucault 2000, 8; 41), je tako v zagotavljanju obljudenosti, delovne sile in podaljšanju družbenih/kapitalističnih odnosov. Tukaj igrajo ženske kot biološke in socializacijsko-kulturne nosilke odločujočo vlogo, zato je, nekoč represiven, zdaj ideološko-diskurziven nadzor ženskih reprodukcijskih zmognosti in seksualnosti, nujno potreben.

V medicinskem diskurzu 19. stoletja, ki ima še vedno močno pozicijo proizvajalca resnice, so se obrobne seksualnosti otrok, norcev, zločincev, homoseksualnih ljudi in žensk patologizirale in utelesile kot izrojeni posamezniki/-ce. Z idejo izrojenosti ali nenormalnosti, Drugosti, grotesknosti pa se utrjujejo mikrooblastni odnosi do telesa v obliki bio-politike. Karkoli lahko v določenem času - prostoru zapade v območje obrobni seksualnosti, se včasih izvleče od tam, kar je posledica zmage na simbolno-diskurzivnem političnem boju in porine

druge tja (npr. normalizacija lezbistva proti nenormalnosti queer⁴⁷). Ko se postavi arbitrarna meja med normalnim in patološkim zaradi razlik med telesi, vedenji oz. obnašanji, je možno uravnavati ali disciplinirati vsa telesa. Z definiranjem nečesa/nekoga kot nenormalnega je možna vzpostavitev normalne identitete in to je kulturna vloga nenormalnega - kaj nisem, da sem. Kot nenormalno ali vsaj umazano se smatra žensko zaradi še vedno obstoječega povezovanja žensk z naravo, kar izhaja iz sposobnosti žensk za rojevanje. Ženska je koncipirana kot brezmejna, heterogena in neobvladljiva.

Sama ideja moderne heteroseksualnosti je proizvod srednjega razreda in z njim povezane srednjerazredne morale, ki jo tvorijo koncepti jedrne družine kot standarda družinske enote, ideološka in praktična delitev na zasebno/javno sfero, domestifikacija zasebne sfere, javna regulacija izven-družinskih in ne-heteroseksualnih odnosov in privatizacija strasti (Giddens 2000, 162). Sčasoma je ta moralni model kulturno koloniziral ostale »nemoralne« razrede in pripadnike/-ce nebele barve kože. Seksualnost je v zgodovinskem izvoru meščanska, četudi obstajajo razredne (npr. delavska) in rasne (npr. nebele, ki pa so bile dolgo časa izključene iz pojmovanja seksualnosti kot človeške) seksualnosti. Buržoazija je zavzela telo sloja z novimi diskurzi zdravja, higiene, potomstva in rase ter preko mehanizma spodobnosti pridobila vzvod za nadzor nad poljem zasebnosti, osrednjo dobrino 19. stoletja. Koncept moderne spodobnosti ali morale srednjih razredov (zmernost, odrekanje strastem, predanost dolžnosti, seksualna spodobnost) je postal sinonim za urejeno družbo (Mosse 2005, 11) ali spolni red.

Morala belega srednjega razreda služi kot model tudi v primeru konstruiranja moderne ženske seksualnosti ali viktorijanske ženskosti. Premisa viktorijanske civilizacije je izhajala iz nasprotja med trdnim, kot posledico samokultivacije, kontrole, samoobvladovanja in tekočim, kot nenadzorovanim, razpuščenim, ženskim (Rubin 1984/2007; Šadl 2009). Da se je viktorijanska ženska uspela približati idealu telesne zaprtosti, je morala zaradi vnaprejšnje pripadnosti umazanemu spolu zanikati ali preseči svojo seksualnost, poudarjati moralno-duhovno držo in se izogibati kakršni koli obliki nečistoče. Ni se smela dotikati sebe niti razredno-rasno-spolno Drugih. Reprezentacija viktorijanske ženskosti je bila aseksualna, a kljub vsiljeni seksualni pasivnosti vedno grozeča, da bo postala seksualno nevarna, kar se je kazalo v množični konstrukciji histerije kot tipično ženski psihološki motnji (več o psihičnih motnjah in spolu kasneje).

⁴⁷ Queer je zbirni termin za seksualne in spolne manjšine, ki ne sodijo ali se ne želijo umestiti v spolni (maskulino –feminino) ali seksualni (heteroseksualno-homoseksualno) binarizem.

Vodilni hegemonično moški diskurzi o seksualnosti kot ključni metodi delovanja bio-oblasti so vpeti v vse plasti družbenega življenja; od poudarjanja heteroseksualnosti, moškega pojmovanja seksualnosti, do ohranjanja režimov romantične ljubezni in pornografije, ki izpostavljajo žensko kot pasivni predmet ali seksualni objekt (Rich 1980, 642). Ženska je opredeljena okrog simbolike falusa, kar je razvidno iz seksualne stilizacije ženske glede in za moško definicijo kaj je ženska erotika in izključevanja ženskega užitka, razen tistega, ki ustreza potrebam moškega pogleda. Tudi v ženskih revijah gre v primeru reprezentacij ženske seksualnosti za lepотно pornografijo (Vendramin v Hrženjak in druge 2002, 89), ki vsiljuje vojerističen koncept dojemanja ženske heteroseksualnosti.

Ženska seksualnost je bila zasnovana kot sekundarna, pasivna in odvisna od moške seksualnosti, saj je morala biti prilagojena in usklajena z modelom spolno-seksualne dihotomije oz. moško željo kot dominantno (Oakley v Jackson in Scott 1996, 38; Grosz 2008, 250). Skorajda mitsko se jo ohranja v ideologiji romantične ljubezni, ki med drugim zagovarja tudi žensko spodobnost ali pasivnost. Izven te meje heterospodobnosti se pojavljajo diskurzivni modeli slabih seksualnih žensk, npr. v katoliškem diskurzu od 18. stoletja naprej so bile kot lahkoživke označena dekleta, ki so vstopala v spolne odnose z moškimi zunaj njihove razredne, starostne ali geografske skupine, saj je tako vedenje predstavljalo za tisti čas družbeno motnjo (Accati 2001, 189).

V sodobnem filmskem diskurzu je kot ultimativna seksualno slaba ženska določen filmski lik fatalke (angl. *femme fatale* v žanru film noir), ki predstavlja žensko pošast – seksualno, nenadzorovano, neudomačeno, ki pa lahko v vsakdanjem ali ne-filmskem okolju pomeni zgolj artikulirano žensko s svojimi lastnimi zahtevami in željami. Ponavadi fatalka ni umeščena v zasebno sfero (je samska, brez otrok, karieristka), kar signalizira na njeno odstopanje od družbenih pričakovanj v zvezi s tripartitno ženskostjo. Če pa je že umeščena v zasebno sfero, je njena umeščenost problematična, saj kljub zakonski zvezi ni postala seksualno udomačena, to pomeni, da je spogledljiva, tudi nezvesta (*Dvojno zavarovanje* 1944). Fatalka služi kot moralno opozorilo ostalim ženskam, ki bi morda prestopale meje ženskosti, saj fatalka zaradi svoje mejnosti ali preteče grožnje moškim v filmskem diskurzu nikoli ne preživi; ali jo ubijejo, spravijo za zapahe ali pa domestificirajo v tripartitno ženskost.

Filmski žanr *noir*, od koder izvira lik fatalke, množično oživi takrat, ko se spodkopava moški spolni red v družbeni realnosti; prvi val se je zgodil po drugi svetovni vojni, ki ga je zaznamovala vrnitev moških na njihova stara delovna mesta, ki so jih začasno zasedle ženske. Drugi pa se je zgodil v 1980-ih, ko so se feministične zahteve drugega vala načeloma zasidrale v javno zavest in življenje (Macdonald 1995, 118). V kontekstu fatalke označujeta

moškimi nevarno monstrozno ženskost dve točki: avtonomna ženska seksualnost in neodvisni finančni viri (Creed 1993). Fatalka, ki živi na robu družbene realnosti, včasih tudi mentalne (*Usodna privlačnost* 1987, kjer je emancipirana ženska prikazana kot norica, ki uničuje družinsko življenje svojega ljubimca, ki jo je zavrzel), je simbolna manifestacija vagine kot vidne, glede na moški strah pred vagino kot nevidno, ki požre moške (Irigaray v Jackson in Scott 1996, 82). Ker je žensko seksualno obnašanje znotraj tradicionalnih kod ženskosti določeno kot nasprotno moškemu, postane z njeno preobrazbo v instrumentalno ali aktivno seksualnost podobna moškemu, s čimer se ogrozi temeljno načelo spolne dihotomije.

Lik fatalke je eden od načinov kulturnega omejevanja ženske seksualnosti ali rokovanja z Drugim, ostali so še obstoječe družbene institucije, kot so zakonska zveza, heteroseksualnost, monogamija in materinstvo, simbolna moška moč za definiranje ženske seksualnosti preko reprezentativnih sistemov, kot sta romantična ljubezen in pornografija, seksualno-sovražni govor do žensk in o ženskah ter nenehna grožnja morebitnega moškega nasilja nad ženskami (Weeks 2003, 37).

Zgodovinsko gledano se je praksa spolnega nasilja, nekoč razumljenega kot moška pravica do slehernega ženskega telesa, dogajala na obrobjih družbe ali civilizacije: meje, kolonije, vojne, necivilizirana področja (Giddens 2000, 127). Če se ta perspektiva prenese v sodobno transgresijo spolnih kategorij od dobre k slabi ženskosti, potem je možno razumeti, da se spolno napadena ženska hoče prikazati kot mejna, na obrobju, nevredna seksualnega spoštovanja s strani moških; ali je preglasna v intimnem odnosu, na političnem podiju kot feministka, ali je seksualno izzivalna, lezbijka, biseksualna ali trans* ženska. Skratka, napadena ženska naj bi bila ženska, ki se ne drži spolnih ali seksualnih konvencij.

Spolno nasilje se lahko razume kot kontinuum ali raztezanje; od vsakodnevnega seksizma na eni strani do umorov žensk na drugi strani (Kelly v Abbott in druge 2005, 215). Nekatere avtorice primerjajo spolno nasilje s seksualnim terorizmom, ki pomeni sistematično moško ustrahovanje žensk, s čimer se jih nadzoruje in nadvlada psihično, emocionalno, intelektualno in fizično, saj se spolni napad, tako kot teroristični, lahko zgodi nepričakovano, kjer koli, kadar koli in od kogar koli (biti na napačnem mestu ob napačnem času, Sheffield v Kimmel in Plante 2004, 409).

Tudi jezik seksualnosti se vrti okrog moške heteroseksualne želje in aktivnosti, ki je označena kot napadalna, brezcutna, mehanična in nasilna (»jo je podrl«, »položil«, »prislonil«, »navrtal«, »nabil«); ženska je pozicionirana kot objekt, njena vloga v spolnem aktu pa izkoriščana, podrejena, poškodovana ali potrošena. Večina poimenovanj ženskih genitalij temelji na semantični derogaciji žensk (Schultz v Eckert in McDonnell-Ginet 2003, 223), npr.

muca, miška, piška. Tudi vsakdanje kletvice kot oblika razvrednotenja situacije ali osebe vsebujejo več negativnih konotacij glede ženskih genitalij. Npr. »Kakšna pizda si« implicira na manipulativno ali koristoljubno osebo katerega koli spola, »kakšna pička si« asociira na bojzljivost ali strahopetnost oseb obeh spolov. »Če nekoga zajebeš« pomeni, da si ga/jo pustil/-a v zanj/o neugodni situaciji itd. Za seksualno aktivno žensko pa ne obstaja izraz s pozitivnim predznakom, obstajajo le »kurba«, »cipa«, »vlačuga«, »candra«, kar deluje kot oblika jezikovno-družbene kontrole nad žensko seksualnostjo. Tudi medicinsko izrazoslovje, ki zadeva ženske reproduktivne funkcije (omenili smo že viktorijansko metaforo ženske s tovarno, Martin 1989 v Burkitt 1999, 102), odraža negativno industrijsko-produkcijsko terminologijo, npr. izguba jajčec, upad, izpad, pomanjkanje, produkcija itd.

Seksualna ženska krši hierarhijo seksa (Rubin 1984/2007, 158), ki pomeni družbeno stratifikacijo o odobrenih seksualnih praksah. Na vrhu piramide stoji dober, naraven ali normalen seks: heteroseksualen, v zakonski ali vsaj intimni zvezi, monogamen, reproduktiven in v domači postelji. Vse, kar je temu nasprotno in pod njim, je slab(ši) seks. Hierarhično mu sledijo neporočeni monogamni heteroseksualni pari, za tem pa ostala heteroseksualna populacija, kamor sodijo tudi samski ljudje in dolgotrajna, intimna ter monogamna lezbična razmerja, razen butch lezbijk (o butch lezbijkah kasneje). Najnižjo kasto seksualne piramide zavzemajo trans* ljudje, transvestiti (kralji in kraljice preobleke), fetišisti/-ke, S/M populacija, seksualne delavke (prostitutke, porno zvezde) in generacijsko različni pari (istospolni, ko gre za pederastijo in raznospolni v podobi trofejk in *toyboyev*⁴⁸). A konstrukcije seksualnih odklonov so diskurzivno spremenljive, kar je razvidno iz sodobnih diskurzov o družbeni sprejemljivosti ali normalnosti glede kohabitacije, masturbacije, lezbištva in gejevstva, za razliko od queerov, fetišizma, medgeneracijskih zvez ali trans* oseb (Rubin 1984/2007, 165). A tudi to se spreminja.

3.2.1 Lolita ali seksualno mejna mladenka

Kot primer starostno neprimerne seksualne osebe izpostavljam zahodno-kulturni simbol za seksualno mladenko ali »Lolito«. Lolita je metafora za seksualno zapeljivo mladenko, ki temelji v knjižnem delu *Vladimirja Nabokova* (1955/2005), kjer je dvanajstletna Dolores ali ljubkovalno poimenovana *Lolita*, središče ljubezensko-seksualne obsedenosti glavnega junaka, profesorja srednjih let. Na ta način je konstituiran odnos odraslega moškega kot simbola hegemonične moškosti in seksualne mladenke, ki predstavlja moškemu redu zaradi

⁴⁸ *Toyboy* (angl.) je mlad fant v seksualnem razmerju z veliko starejšo žensko (The Free Dictionary 2013).

kombinacije nedolžnosti (devica) in seksualnosti (kurba) nevarnost. Ta nevarnost nima za posledico le kršenja družbenih konvencij, temveč tudi pravnih pravil, saj je taka zveza načeloma kaznivo dejanje. Seksualna mladenka je mejna figura; njeno telo je biološko pripravljeno za razplod, a ni dovolj civilizirano za popolno spolno performativnost v družbi.

Za seksualno mladenko je potreben proces civiliziranja njenega novega ženskega telesa (Elias 2000), ki pomeni socializacijo (preobrazbo naravnih telesnih funkcij: menstruacije, prsi itd. v družbeno sprejet *hexis*⁴⁹), racionalizacijo (samonadzor, morala, razum: seksualna spodobnost in odgovornost) in individualizacijo (telo kot fizični mejnik od drugih teles fizičnih oseb: odsotnost spontanega otroškega dotikanja z drugimi v kodificirano dotikanje z izbranimi drugimi) telesa.

Načeloma se otroštvo smatra za aseksualni, a ne družbenospolno nevtralen čas v življenju posameznice. Kot mejnik vstopa v seksualno ženskost, nastopajo telesne spremembe, predvsem pojav menstruacije in rast prsi kot določevalca nove, seksualne dekliškosti. S telesnimi spremembami postane otroško-dekliško ali naravno telo naenkrat žensko-dekliško ali družbeno telo, potrebno prej omenjenega civiliziranja novega telesa, hkrati pa je podvrženo družbeni disciplini, kategorizaciji in regulaciji ženskih teles (pogled hegemonično moškega drugega ali Panoptikon, Foucault 1984).

Do pubertete ima otroško-dekliško telo status zaprtega in brezseksualnega telesa, z vstopom v puberteto pa se deklicam negativno pripiše status odprtega telesa; telo ni fizično zamejeno (menstruacija, koitus, nosečnost, porod, dojenje), s čimer se nenehno izzivajo meje med notranjim telesom in zunanjim svetom (Hartsock 1983, 294). Dekliško telo postane abjektno, ker je moškemu redu ambivalentno: poželjivo in zastrašujoče obenem.

Simbol Lolite kot seksualne mladenke je manifestacija katoliške dihotomije kurbe/device – seksualno zapeljiva, a hkrati nedotaknjena, torej čista. *Nabokov* v svoji noveli posebej izpostavlja čistost glavne junakinje; vizualno, mentalno in čustveno, kar napeljuje na moško fantazijo o seksualni neizkušenosti ali devištvu, če himen predstavlja dekliško fizično zaprtost. S stališča glavnega junaka, ki je bel, heteroseksualni moški srednjega razreda, torej pripadnik hegemonične moškosti, je objektivizacija Lolite namenska, saj je Lolita simbol abjektnosti, ki se jo zato skuša obvladati. Lolita simbolizira življenje in smrt, ker njena menstruacija kot mejnik časa označuje žensko možnost dati življenje, a hkrati to pomeni tudi bližajočo se smrt.

⁴⁹ *Hexis* ali drža telesa je prostor, ki ga telo zavzema v skladu z organizacijsko, spolno, rasno/etnično, razredno in generacijsko hierarhijo. Je definicija normalnosti (Bourdieu 1984/2003, 153).

Menstrualna kri je označena kot negativno uhajanje krvi za razliko od moške namenske krvavitve, npr. krvaveč nos, pridobljene v pretepu. Tako obstajajo moške vraže, povezane z menstruacijo, ki najpogosteje zadevajo prepoved dotika menstruirajoče ženske, npr. kisanje mleka ali vina (Maddux v Unger in Crawford 1996, 273). Po židovskem zakonu Levitiku je dotikanje žensk med menstruacijo nevarno (Accati 2001, 216), saj so na robu normalnega bivanja (Cazeneuve 1986, 20) in sodijo v kontekst numinoznega, torej nečistega in svetega. Menstrualna kri⁵⁰ je sečišče umora in rojstva, konca življenja in začetka življenja (Kristeva 1989, 113; Grosz 2008, 254). Tudi nenapovedano prihajanje menstruacije iz nevidne notranjosti telesa jo dela abjektno. Prej omenjena čistost mladenk, ki naj bi jo odrasle ženske izgubile, se nanaša na telesno (proces staranja in debelosti), seksualno (asertivnost, seksualna umazanija: moška sperma v vagini, beli tok, spolne bolezni, ne-heteroseksualnost, ne-monogamija) in intelektualno (življenjske izkušnje, izobrazba, potencialni dvom o moškem redu) umazanijo odraslih žensk.

Seksualna mladenka, ki ob pojavu novega seksualnega telesa postane vidna moškemu pogledu, a še ni kultivirana v hegemonično moško pojmovanje dobre ženske seksualnosti, mora za umestitev v moški red na ravni telesa postati seksualno krotka (Foucault 1984). Njena razvijajoča se seksualnost mora biti z določeno stopnjo discipline razvrščena v njej primerno oz. pravilno mesto v klasifikacijskem redu seksualnosti. Pripada ji bodoče mesto pasivne heteroseksualnosti in naknadne produkcije novih ljudi. Za uresničitev te potrebe po krotkih telesih pa je nujno izvajanje ideologije tripartitne ženskosti preko (1) reprezentativnih sistemov, tudi s stigmatizacijo lahkih deklet, (2) ženskih, a ne feminističnih kulturnih form, kot so dekliške revije, pop glasba, filmi in (3) vsiljenih institucionalnih aparatusov, kamor sodijo jedrna družina, heteronormativnost, romantična ljubezen kot objektna ljubezen, ideologija materinstva (Giddens 2000).

Označevanje mladenk kot lahkih, torej seksualno aktivnih in izkušenih, je eden od načinov stigmatizacije in notranje-vrstniške kontrole (Lees v Abbott in druge 2005, 214) dekliške seksualnosti, ki služi ohranjanju dekliške seksualnosti znotraj meja moško opredeljene in njim koristne spodobnosti (mit deviške neveste). Sloves lahkega dekleta ostaja kljub ostalim

⁵⁰ Sodobni diskurz o menstruaciji ostaja higieničen; v oglaših je rdeča, grudasta kri preobrazena v gladko in klinično modro tekočino, kar priča o absolutni medikalizaciji ženskega telesa.

dimenzijam seksualne razrahljanosti⁵¹ heteroseksualna stigma, saj so tudi upori zoper dvojne standarde⁵² seksualnosti individualni namesto kolektivni, s čimer ostajajo relativno stabilni.

Procesi odtujevanja deklet od lastne seksualnosti se pričnejo v adolescenci, ko prevzamejo moško gledišče samih sebe, namesto opiranja na lastne čutno-čustvene-erotične izkušnje, fantazije ali prepričanja, s tem pa se posledično umestijo v moško paradigmo dihotomične ženskosti o kurbi – devici, ki ne pozna seksualne vmesnosti, nedoločnosti in polisemičnosti (Tolman v Kimmel in Plante 2004, 87). Glede dekliške seksualnosti obstaja diskurzivni vakuum, saj se seksualnost povezuje s konceptom reproduktivnih zmožnosti, predvsem z medicinsko preventivo (nezaželena nosečnost, spolno prenosljive bolezni, splav) in heteronormativnostjo (izkušnje heteroseksualnih deklet so posrkanе v moški model seksualnosti, bi/- in lezbične želje in/ali izkušnje so podvržene strahu pred homofobijo, Tolman v Kimmel in Plante 2004, 96).

Redki so pozitivni modeli ženske seksualnosti ali diskurzi ženske želje (Holland in druge v Jackson in Scott 1996, 261), saj se lahko edina manifestacija ženske aktivne seksualne želje pojavlja znotraj meja ekskluzivne ljubezenske heterozveze. Lahko dekle je ožigosano kot »druga roba«, kar vodi k objektivizaciji žensk kot zamenljivih predmetov, ali kot umazana, s čimer se jo umesti na dno hierarhije seksualne čistosti. Možnost deklet za povrnitev dobrega imena obstaja v vzpostavitvi in ohranjanju stalne heterozveze, s čimer se dekletom vsiljuje periferna pozicija in odvisnost od moškega kot vira simbolne moči za družbeno priznано dobro žensko (Lees 1986, 30).

V model tradicionalne ženskosti, ki ne preizprašuje dekliške seksualnosti, so dekleta nadalje vpeljana preko dekliških revij, ki promovirajo lepoto, skrbstveni trening za druge, tj. prijateljice, sošolce/-ke, domače člane/-ice in heteroseksualno matrico, zvezano s konceptom romantične ljubezni, kjer so glavne karakteristike žensko žrtvovanje, pasivnost in zvestoba (McRobbie 2000, 69), ki je le predhodnica ideologiji ženske domestifikacije (Giddens 2000). Ozkost tém v dekliških revijah, ki so osredotočene zgolj na posameznico in njene osebne probleme, simbolno označujejo majhnost ženskih družbenih vlog ter obsojenost na zasebno sfero, kljub morebitni službi, a ne nujno karieri. Na ta način se dekleta ohranja zadovoljna na obrobju družbenih privilegijev.

⁵¹ Kode seksualnega obnašanja so se spremenile: devištvo ni več predpogoj za zakonsko zvezo, zgodil se je porast lezbičnih zvez, kohabitacij in števila samskih žensk, sredstva za preprečevanje in prekinitev nosečnosti so postala množično dostopna, pričele so se tematizacije spolnega nasilja, pornografije, prostitucije ... (Abbott in druge 2005, 215).

⁵² Za fantovski standard se še vedno smatra seksualna svoboda in aktivnost, za dekliški pa samonadzor nad seksualnostjo in pasivnost.

Nadaljnje metode nadzora mladenk se tičejo fizične regulacije gibanja mladenk in dovoljenih možnosti za preživljanje prostega časa, ki odsevajo družbeno skrb nad novonastalo dekliško seksualnostjo. Kot glavni javni prostor se pojavlja nakupovalno središče, ki je zasebno nadzorovan prostor s strani odraslih, a še vedno javni (Ganetz v Harris 2004, 122), zanj pa veljajo konvencionalna pravila o gibanju, obnašanju in bontonu. Taki prostori delujejo kot normalizacijska mesta za dekleta z namenom, da se jih preventivno izuri v razumna in družbeno koristna bitja, ki bodo zaposlena, krotka, spolno konvencionalna in v bodočnosti potrošnice. Pohajkovanje po nakupovalnem centru je simbolni nadomestek za ulico, kamor lahko zahajajo fantje, saj če bi se dekleta množično zadrževala po cestah, bi se jih lahko označilo za pocestnice. Omejitve dekliškega fizičnega gibanja se tako nanašajo na geografsko-prostorsko omejitev (javna mesta, nakupovalna središča, določene soseščine, kamor smejo dekleta sama, brez spremstva), časovno omejitev (dekletom je zunanji svet dostopen le podnevi, ponoči se lahko zadržujejo zunaj le v spremstvu odrasle osebe ali starejšega brata, kasneje pa jih spremlja fant), omejitev glede aktivnosti, ki niso označane za dekliške, npr. šport, kajenje, popivanje in omejitve glede družabnih stikov (spodobno obnašanje deklet v bližini fantov, izogibanje druženja s slabimi dekleti, ljudmi, ki so starejši ali izven družabnega kroga staršev, prijateljev, de Waal v van Mens-Verhulst in druge 1993, 39).

Reprezentacije v zadnjih 15-ih mladenke konstruirajo negativno - kot nemočne, družbeni problem brez kakršnega koli agensa ali lastnega diskurza v javnosti ali, kot to opredeli Hartley, - »diskurzivno kolonizirane« (1998 v Mazzarella v Valdivia 2006, 236). A diskurzivna dekolonizacija, ki se tiče tudi dekliške seksualnosti, je postala možna, a ne nujno izvajana preko t.i. virtualnih dekliških lastnih sob, kjer gre za konglomerat treh konceptov ženske kulture ustvarjanja realnosti: (1) ideje *Virginie Woolf* o lastni sobi kot mestu ženskega ustvarjanja, (2) koncepta Angele McRobbie o kulturi dekliške sobe (angl. bedroom culture) in (3) pojava novih medijev, ki tehnično omogočajo vidnost dekliških diskurzov na medmrežju. Virtualne dekliške sobe so način diskurzivnega upora ali taktike zoper moškosredniško pojmovanje dekliškosti.

Če najprej določimo praktično definicijo *dekliške sobe*. To je prostor, ki je ločen od ostalih delov stanovanja in služi dekletom za vzpostavljanje lastne identitete, subjektivitete in avtonomije v zasebni sferi doma. Je homosocialen dekliški prostor, namenjen druženju s prijateljicami, potrošnji popularne kulture in kreativnemu delovanju. Koncept kulture dekliške sobe, kot specifične kulturne forme, je uvedla McRobbie (2000). Gre za dekliško subkulturo znotraj doma, ki jo tvorijo prakse branja revij, poslušanja glasbe, govorjenja po telefonu, ker

so dekleta prostorsko bolj omejena kot fantje. Dekleta so vidna doma, v šoli, pri šolskih aktivnostih in v nakupovalnih središčih. Kultura dekliške sobe je lahko žensko konvencionalna, npr. romantična sanjarjenja, heteropogovori o fantih, videzu in ličenju, branje dekliških revij, poslušanje pop glasbe, gledanje telenovel in resničnostnih šovov ali pa tudi ne.

Fenomen virtualne dekliške sobe (Sefton-Green in Buckingham 1998 v Harris 2004, 175), ki je odvisen od vzpona novih medijev in tehnologij, kamor spadajo internetne strani, blogi, forumi, socialna omrežja, pa je nadgradnja tega koncepta, saj je zasebni prostor postal javni. Virtualna dekliška soba nudi možnost ustvarjanja samoprezentacij in reprezentacij dekliškosti, ki ni nujno seksualno krotka ali heteroseksualna, npr. samo-erotizirane fotografije najstnic na socialnih omrežjih, proizvedene samoiniciativno preko fotografskega samoportreta ali angl. *selfie*⁵³, lahko reproducirajo ali pa izzivajo družbena pojmovanja o seksualnosti, telesu in ženskosti. Izzivanje hegemonične konstrukcije dekliškosti preko novih informacijsko-komunikacijskih tehnologij pomeni glas deklet ali »begunsko kulturo« (Giroux v Harris 2004, 159), ki se pojavlja na obrobju družbe, kolikor se lahko internet sploh še šteje kot medijsko-kulturno-informacijsko obrobje. Virtualna dekliška soba nudi varen prostor izražanja lastne seksualnosti, ne le preko fotografij, temveč tudi v umetniških formah, ne glede na morebitno heteroseksualno vpetost samorazkazovanja za moški virtualni pogled in morebitno post-feministično retoriko o opolnomočenju. Javni prostori za mladenke, ki niso konfigurirani kot prostori javnega izobraževanja, odraslega nadzora ali komercialnega preživljanja časa, so redki. Internet pa deluje kot vmesni ali mejni prostor, saj nudi večjo vidnost kot zasebna dekliška soba in manjše tveganje od moškega javnega prostora, ki grozi tudi s spolnim nasiljem (Reid-Walsh in Mitchell v Harris 2004, 175). Dekliški glas, ki je podvržen diskurz (Foucault 1980, 81), postane viden, heterogen in specificiran, namesto nevidno homogeniziran, kot je to določeno v prevladujočih produkcijah konstruiranja dekliške realnosti.

Koncept virtualnih dekliških sob je mogoče primerjati z idejo heterotopije (Foucault 1986, 24), to je prostora, ki obstaja mentalno in fizično znotraj nekega prostora, a ni absolutno ne tu ne tam. Dekle je lahko npr. fizično prisotno v sobi ali kakem drugem prostoru, kot so kavarna, spletna kavarna, dnevna soba staršev itd., a dejansko (so)obstaja pod različnimi vzdevki v svojem virtualnem svetu *Facebook*-a, *Twitter*-ja, *Flickr*-ja, *Youtube*-a. Ne glede na večinsko

⁵³ Selfie je fotografija same/-ga sebe, ki jo posameznik/-ca napravi sama, s pomočjo pametnih telefonov ali spletnih kamer za potrebe socialnih omrežij (Oxford Dictionary 2013).

soobstajanje je pozorna v obeh prostorih (princip komunikacijske konvergence namesto disonance, Reid-Walsh in Mitchell v 2004, 173). Slabe strani virtualne dekliške sobe so v tem, da gre za zasebni prostor, ki je nenehno odprt javnosti (»dnevi odprtih vrat«), saj daje iluzorni občutek javne anonimnosti in nevidne vidnosti; da so podatki in fotografije relativno lahko dostopni in da je skoraj nemogoče nadzorovati trajektorij fotografije, ko je enkrat na spletu in iz nje nastane, npr. *meme*⁵⁴.

Po drugi strani pa gre za aktivno dekonstrukcijo podobe dekliškosti in vzajemno preseganje meja med zasebnim (tj. sobo mladenke) in javnim (tj. internet) prostorom, ki je v nasprotju z zaprtim posameznikom hegemonično moškega reda. Virtualna dekliška soba se lahko razume kot abjektno mesto v prostorskem in diskurzivnem smislu.

3.2.2 Prostitutka kot seksualni abjekt

Prostitutka je kot seksualna delavka⁵⁵ na dnu že omenjene seksualne hierarhije (Rubin 1984/2007), saj uteleša seksualni abjekt iz dveh razlogov: v družbah obstaja od nekdanj (npr. kurtizana kot idealni prototip ekonomske neodvisne, izobražene seksualne delavke) in njena ne/vidnost je spremenljiva, ker je odvisna od trenutno prevladujočega vodilnega diskurza, nekoč katoliško moralnega, nato viktorijansko higiennega, zdaj je vodilni diskurz državna skrb za javno zdravje. Morala srednjega razreda od 19. stoletja naprej je označila prostitutko na način, kot ga poznamo še danes; gre za umazano žensko, ki jo je treba napraviti čim manj vidno, saj opravlja umazano delo. Kot umazano delo se razume vsako delo, ki v družbi velja za gnusno, ponižujoče in sramotno, še posebej, če ga opravljajo ženske iz družbenega obrobja za nizko plačilo - čiščenje, gospodinjske storitve, poljedelstvo in industrija seksa (Šadl 2009, 55); v slednjo kategorijo sodi prostitutka.

Procesi higienizacije ali normalizacije vseh obrobni skupin (prostitucije v tem primeru), ki se odvijajo od 19. stoletja naprej, se pojavljajo v različnih manifestacijah očiščevanja družbe; kot najbolj radikalna oblika očiščevanja se pojavlja fizično odstranjevanje vidne nesnage (berači, potepuhi, potepuške živali, cestne prostitutke). Vsem vidne cestne prostitutke so očitne označevalke umazanih v družbeni sedanjosti, saj se jih opisuje kot odplako, odpadke, cestne

⁵⁴ Izraz meme, ki ga je leta 1976 vpeljal biolog Richard Dawkins, pomeni idejo, obnašanje ali stil, ki se kulturno razširi med ljudmi, npr. določene besede (ful, kul), moda. V sodobnem času so najpopularnejše in najhitreje internetne meme, npr. *LOLcats*, *Trololo*, *Evrem Jevkić: Kuća Poso* (Wikipedia 2013).

⁵⁵ Seksualno delo (angl. sex work) je splošni termin za komercialne seksualne storitve, predstave ali produkte v zameno za finančno kompenzacijo. V to obliko dela sodijo pornografija, striptiz, ples v naročju (angl. lap dance ali vrsta erotičnega plesa, kjer ima plesalec/plesalka neposreden telesni stik s klientom ali klientko), telefonski seks in prostitucija (Weitzer 2000 v Šori 2005, 62).

smeti (Šadl 2009). Znotraj prostitucije kot dejavnosti seksualno Drugih (mejnih, abjektnih ali umazanih) prav tako obstaja hierarhija, kjer cestna prostitutka predstavlja stratifikacijsko dno prostitucije. Je najbolj Druga ali umazana, ker je najbolj vidna, izpostavljena je nasilju in nasprotovanju spodobne okolice, prav tako pa ji je onemogočena vertikalna mobilnost po lestvici prestiža in zaslužka.

Sodobne oblike prostitucije so, vsaj v Sloveniji, manj vidne oz. skrite so za štirimi stenami; gre za prostitucijo v nočnih lokalih, stanovanjsko⁵⁶ in spremljevalno⁵⁷ (angl. escort service) prostitucijo (Šori 2005, 63), kar sovpada z iluzijo o čisti slovenski družbi. Kot skrita oblika prostitucije lahko nastopa občasna prostitucija, ki je posledica slabih ekonomskih razmer žensk, saj so vzroki za prostitucijo vselej monetarne narave (Elman 1996 v Hrženjak 2005, 180). To priča o obstoju še vedno prisotnih neenakih ekonomskih možnosti za ženske in prepričanja, da je ženska zgolj telo, ki je načeloma lahko zmeraj seksualno naprodaj, kar je tudi eden glavnih razlogov za nasprotovanje de-kriminalizaciji ali legalizaciji prostitucije v radikalno-feminističnem diskurzu. Na ta način naj bi se le potrjevala nocija o uporabi ženskih teles kot potrošnega blaga (Sharpe v Abbott in druge 2005, 217).

Opredeljevanje prostitutke kot umazane ženske se je ustoličilo v času nastanka družine srednjega razreda 19. stoletja. Prispevka T. Akvinskega (»prostitucija je odtočni kanal, a v primeru, če ga ni, se palača spremeni v umazan in ostudni kraj«, de Beauvoir 1949/1999, 147) izpostavi temeljno lastnost prostitucije: prostitucija je abjekt oz. umazanija, ki nenehno najeda robove čiste družbe oz. zakonske zveze. Tovrstno pojmovanje prostitutke je služilo kot nujni antipod viktorijanski spiritualni ženskosti, ki je za svoj obstoj znotraj maskuline paradigme o spolni razliki potrebovala svoje nasprotje v podobi padle ženske – seksualne, neukročene, umazane prostitutke, ki je služila kot družbeni ventil odvečne moške seksualnosti, ki se ni mogla ali smela realizirati v spodobni zakonski zvezi (npr. oralni ali analni seks). Ženskost je bila tako dihotomično kategorizirana kot poročena (tj. spodobna, dobra) ali neporočena (tj. nespodobna, slaba).

⁵⁶ Za slovenski prostor sta značilni stanovanjska prostitucija in prostitucija po nočnih lokalih. Stanovanjska se odvija v zasebnem stanovanju, občutek varnosti je večji kot pri ulični, higienski in zdravstveni pogoji so boljši. Gre za t.i. mobi prostitutke, ker se v oglasih objavljajo telefonske številke za srečanje. Prostitucija po nočnih lokalih zaradi prisotnosti drugih ljudi daje občutek še večje varnosti, delovni čas je v nočnih urah, v Sloveniji obstaja med 50 in 70 takih lokalov, ki ponujajo tovrstno storitev (Šori 2005, 65).

⁵⁷ Gre za prostitucijo najvišjega ranga, kjer so zaslužki največji, tajnost zagotovljena in krog strank zaprt, saj pomeni namerno neoglaševano prostitucijo.

Neko delo in oseba, ki ga opravlja, je lahko umazano na fizični, socialni ali moralni način. Fizično umazano delo je delo, pri katerem se oseba umaže, saj ima opravka z odpadki, smrtjo, odplakami, npr. mesar, služabnica, gospodinjska delavka, ali pod posebno nevarnimi pogoji, npr. rudar, vojak. Socialno umazano delo je delo, kjer ima delavec/-ka servilen odnos do drugih, npr. natakarica, strežaj, ali pa je v stalnem stiku s stigmatiziranimi skupinami, npr. paznik v zaporu. Moralno nečisto delo pa je delo dvomljive ali pregrešne narave; delo, ki je v nasprotju z večinskim moralnim pogledom, npr. prostitutka, izterjevalec dolgov, paparazzo, novinar (Ashforth in Kreiner 1999 v Šadl 2009, 58). Te različne kategorije umazanega dela (fizično, socialno, moralno) se ne izključujejo, npr. prostitutka je umazana na moralni (nepriestna ljubezen), fizični (nevarnost spolnih bolezni), ekonomski (komercializacija seksualnosti) in simbolno-socialni (absolutna seksualna strežba moškemu) način.

Moralna umazanija se nanaša na njeno igranje ljubezni do moške stranke, saj naj bi ljubezen, kot najgloblje čustvo naklonjenosti do druge osebe, ostajala znotraj meja intimne zveze in skrbstvenega ženskega dela. Vsako seksualno občevanje, ki ne temelji vsaj na seksualni privlačnosti, je smatrano za moralno nečisto (npr. plačljiv seks). Tako kot rekreativni seks (seks zaradi užitka) je tudi komercialni seks (seks zaradi denarja) skrajno individualizirana oblika seksualnega občevanja, ki nima družbenega namena krepiteve vezi med ljudmi. Gre za družbeno nefunkcionalen seks. Za opravljanje tega dela je, tako kot pri ostalih delih s strankami, potrebna določena stopnja emocionalnega dela, da se ohranijo meje delavkega sebstva glede na strankine (Brewis in Linstead v Kimmel in Plante 2004, 317). Pri tem se lahko uporabijo različne metode umetnega ustvarjanja distance (npr. uporaba mehkih in trdih drog, da se zavestno omrtviči seksualno delo, avtomatizirano igranje vlog, humor kot način upravljanja lastne identitete) med prostitutko in stranko. Umetno ustvarjanje distance je potrebno zaradi vrste dela, ki zahteva dotikanje druge osebe, saj se, kot že omenjeno, v paradigmi konvencionalne intimnosti dotik smatra za način združevanja dveh oseb oz. za prečkanje meja dveh teles. Ker pri dotiku ni meje, saj le-to nenehno prehaja, mora biti dotikanje prostitutke strogo kodificirano, ali se upošteva s strani druge osebe – stranke, pa je odvisno od stranke. Seksualna delavka mora označiti dele svojega telesa za izvedbo storitve in omejiti določene seksualne prakse, ki jih smatra za intimne⁵⁸ (npr. poljub na usta), sovražne (npr. ejakulacija na obraz) ali odvratne (npr. vtikanje stvari v anus, Brewis in Linstead v

⁵⁸ Te prakse se lahko uporabljajo v zasebnem življenju prostitutke. Eden od načinov jasnega ločevanja med zasebno in profesionalno sfero je ustvarjanje zasebnih lezbičnih partnerstev kot radikalnega odklopa od profesionalnega dela, saj je večina strank moškega spola.

Kimmel in Plante 2004). Njeno telo mora postati meja, da se ločita ona in delo, ki ga opravlja. Pozitivni pomen dotika se je, kot to trdi psihoanalitični diskurz, določil s toplino odnosa med materjo in otrokom, zato se moralna umazanija seksualno plačljivega dotika razume kot zloraba tega čuta v lažne in komercialne namene. Dotik je najbolj invazivna metoda komunikacije med ljudmi, saj vsebuje potencial seksualnosti in agresivnosti (Komel 2008), zato mora prostitutka samoiniciativno določiti, kako in kje se jo sme dotikati.

Z dotikom je povezan koncept umazanije oz. higiene. Osrednji objekt higiene pa je telo oz. koža, ki razmejuje eno osebo od druge, dotikanje pa napravlja telo umezano. Prostitutk se številne stranke nenehno dotikajo, zato je umazana tudi v telesnem oz. higieničnem smislu. Ker je žensko telo vnaprej dojet kot umazano zaradi nenadzorovanega puščanja, je prostitutka absolutno umazana, saj je njeno puščajoče telo v stalnem stiku s številnimi tujimi izločki – slina, sperma, znoj, lasje, nohti, delci kože, prhljaj. S higienskega vidika prostitutka ne more biti čista ženska, ker je njeno telo nenehno obdano z lastnimi in tujimi izločki.

Ekonomska umazanija prostitucije je povezana s plačljivostjo storitve. Slednja bi morala biti brezplačna ali obstajati vsaj za užitek, če že ne zgolj v prokreativne namene in v mejah intimne zveze, saj se v moderno-romantični nociji seks dojema kot izraz ljubezni zgolj med dvema osebama (Primorac 2002, 122). Prostitutka je reprezentacija kapitalistične produkcije, saj združuje status delavke, blaga (telo) in kapitalista (prodajanje ter dobiček), s čimer briše meje med temi kategorijami (Nead v Šadl 2009, 42). A kljub temu prodaja storitev, ki ne more biti popolnoma poblagovljena, saj je lahko telo prostitutke lastnina moške stranke ali njenega zvodnika le v primeru trupla, ki se ga lahko uporabi za rezervne dele (trgovina z organi in krvjo, Šori 2005, 72). Gledano z ekonomskega vidika, po de Beauvoir (1949/2000, 386), ne obstaja razlika med poročeno ženo in prostitutko – obe prodajata seksualno uslugo enemu moškemu; žena za čas trajanja zakonske zveze, prostitutka za kupljen čas koitusa. Zakonska žena je zaradi monogamne dogme varovana pred drugimi moškimi in je v lasti enega moškega, prostitutko pa branijo pred lastništvom enega moškega stranke.

Simbolno-socialna umazanija prostitutke je povezana z njeno prodajo moške fantazije o moči nad žensko. Prostitutka uprizarja absolutno seksualno strežnico, kar izhaja iz hegemonično moškega prepričanja o ženski naravi kot vnaprej skrbstveni, tudi seksualni (Fraser v Barša 2009, 64). Pomeni objekt, čigar subjektiviteta je popolnoma usklajena s subjektiviteto moške stranke, ki najpogosteje stremi k pomanjšanju Drugega človeškega bitja na živo utelešenje njegovih fantazij (O'Connell Davidson in Sanchez Taylor v Kimmel in Plante 2004, 341). Prostitutka je ljubezenski abjekt, ki ga je najlažje razčlovečiti, saj je kulturno konstruirana kot seksualni defekt in družbeni abjekt, ki nima možnosti povračilnih (fizičnih, ekonomskih,

pravnih ali čustvenih) ukrepov v primeru nepravilnega ravnanja z njo. Ker je kot idealna in družbeno najbolj spoštovana seksualna institucija določena zakonska zveza, torej prostor intimnosti, zaupanja, ljubezni in brezplačnega seksa, se z vsakim odmikom od tega ideala v obliki zunajzakonske skupnosti, odprte zakonske zveze, poliamorije in prostitucije manjša tudi simbolni ugled in družbena podpora takim zvezam oz. ne-zvezam v primeru prostitucije. Prostitucija prečka meje vodilne družbene ideologije o ljubezni, seksualnosti, delu, higieni in ženskosti.

V slovenski misli v zgodnjih 1930-ih glede ženske prostitucije je enega od dejavnikov za nastanek prostitucije predstavljalo okolje, med drugim se je strežba oz. gostinsko delo, torej poklic natararice, smatral za predhodnico prostitucije (Škerlj 1936 v Leskošek 2002, 128). Povezovanje poklica prostitutke in natararice je še vedno implicitno prisotno v kolektivni zavesti kot kulturni mit, saj oba poklica izpostavljata žensko zaigrano servilno in seksualizirano vedenje do moške stranke.

3.2.3 Natararica

Podobnost natararice s prostitutko izhaja iz predpostavke o plačljivosti ženskega dela, ki se v zdravorazumskem pojmovanju smatra za brezplačno: gre za gospodinjsko (strežba gostom) in odnosno delo (reguliranje čustev gostov). S tega vidika se natararico lahko razume kot plačljivo ženo in gospodinjo, saj je gostilna, kavarna ali bar delovno okolje za natararico in istočasno javni prostor moške homosocialnosti. Gostilna je prostor moškega preživljanja prostega časa, ne glede na spolno strukturo lastnikov gostiln, četudi je večina lastnikov moških. Narejene so po maskulinih merilih, potrebah in vrednotah (od moških za moške) v kapitalističnem okolju, ki stremi k dobičku s prodajo pijače preko storitve, ki jo opravi natarar/-ica. Celotna struktura, organizacija in kultura gostiln je moška, saj temelji na fantazmatski ideji o domačnosti, torej kvazi-zasebnem prostoru, kjer naj bi bile izključene družbene konvencije, cenzuriranje in spodobnosti glede odnosov z neznanimi ljudmi (Bourdieu 1984/2003, 183). Vlogo kvazi-zasebnih ali simbolnih gospodinj/žena igrajo natararice, ki vzdržujejo videz popolnega prostora s popolnimi ženskami. Gre za moško preslikavo ideala družine v javni prostor in družbenih pričakovanj o ženski vlogi ter obnašanju, ki morda manjkajo v zasebni sferi: absolutna servilnost, sočutje, skrb za druge, torej goste ter nenehno seksualno in intelektualno laskanje moškim.

Večina ženske poklicne segmentacije in segregacije je odsev podobe gospodinje – žene – matere v idealnem domu; gre za poklice, povezane s skrbstvenim, emocionalnim in para-družinskim delom (poučevanje, pisarniško delo, strežba, medicinski poklici nižjega ranga,

Unger in Crawford 1996, 440; Hall v Abbott in druge 2005, 254), torej za neko obliko servilnosti. Servilnost je oblika socialne umazanije (Ashfort in Kreiner v Šadl 2009, 58), ki zaradi razredno-spolnega predznaka ni v skladu z ideologijo hegemonične moškosti, ker le-ta zagovarja kapitalistično prevlado nad Drugimi, tudi ženskami. Servilnost je umazana, ker je nujna delovna lastnost ekonomsko in spolno podrejenih; v primeru natararice gre za kombinacijo obojega. Pri strežbi je faktor servilnosti glede na prej omenjene ženske poklice najvišji in najbolj neposreden, razen prostitucije, ampak tam gre za prodajo seksualne storitve. Strežba je oblika profesionalizacije gospodinjkega in odnosnega dela, ki ima nizek ekonomski in socialni status, saj se zlahka primerja z neplačanim domačim delom. Gre za delo, kjer so napake vidne vsem in takoj – tako delodajalcem kot gostom, s čimer so podvržene dvojni stigmatizaciji zaradi nesposobnosti opravljanja tako »enostavnega« dela, kot je strežba. Je spolno določeno (domače delo = žensko delo), saj posebne veščine, potrebne za opravljanje dela, niso potrebne. Kar koli pa je povezano z brezplačnostjo, umazanijo, fizičnim delom in ne-razumom, pa je porinjeno v dihotomično slabšo pozicijo Drugega (Šadl 2009).

Natararica je moška fantazija nenehno čakajoče žene in gospodinje: vedno na istem mestu (gostilna) in emocionalno servilna (prijazna, poslušna, razumevajoča in v pričakovanju gosta). Ujeta je med šankom kot metaforo za kuhinjo, kjer nastane napitek za moškega gosta in gostilniško mizo kot prostorom serviranja moškemu gostu, ki čaka, da je postrežen. Odnos med gostom in natararico se lahko razume kot odnos med slugo in gospodarjem, saj natararica pride do mize na ukaz gosta ali gospodarja, samo klicanje natararic po imenu pa nakazuje na enosmerno neformalnost komunikacije s strani anonimnih gostov, ki si je natararice ne morejo dovoliti. Tudi v zasebni sferi moški čaka, da je nahranjen, poslušan in čustveno urejen s strani žen(sk)e. A natararica je servilna zunaj zasebne sfere, za kar je plačana in njena spogledljiva komunikacija je namenjena vsem gostom, ne le enemu moškemu.

Gostilna je tudi eno izmed najmanj formalnih delovnih okolij, saj so meje med delovno in družabno interakcijo zamegljene zaradi ohranjanja iluzije o domačnosti (Abbott in druge 2005, 241; Tibbals 2007, 733). Zaradi analogije natararice s simbolno gospodinjo in ženo pa je spolno nadlegovanje s strani moških, tako gostov kot lastnikov lokala, tudi posledica moške logike o dostopnosti žensk, saj je gospodinja/žena v zasebni sferi teoretično nenehno seksualno dostopna svojemu moškemu/možu.

Kot primer gostilniškega spolnega nadlegovanja navajam primer, ki sem mu sama prisostvovala v kavarni, kamor sem redno zahajala v času pisanja disertacije. Kavarna

Maruba⁵⁹ je urbana kavarna v enem od večjih slovenskih mest, s selektivno izbrano ponudbo čajev, kav in glasbe ter izdelano vizualno podobo prostora. Lastništvo lokala si deli zunajzakonski par tridesetih let, z manj izobraževalno-kulturnega kapitala (triletna poklicna šola oz. srednja šola), ki pa ga dopolnjujeta s priučenim in manj konvencionalnim življenjskim stilom (vegetarijanstvo, liberalni odnos do mehkih drog, poznavanje svetovnih kultur – glasbe, hrane, načina življenja).

Primer mojega opazovanja: Lastnik lokala je stopil za natararico, ki je za šankom pripravljala pijačo (gre za ozek prehod, a se je možno drugi osebi izogniti) in simuliral akt penetracije s porivanjem bokov proti natararici zadnjici. Natararica se je avtomatizirano odzvala tako, da je pomigala z boki in se zasmejala. S tem je bilo epizode konec. Na prvi pogled bi se lahko sklepalo, da natararici godi taka pozornost. A njena reakcija je bila zgolj bližnjica, da se je najhitreje otresla njegovega ravnanja. S tem, ko je sama simulirala spolni akt, je lastnik dobil to, kar je hotel – simulirano penetracijo, saj je takoj zatem zapustil prostor. V primeru nasprotnih reakcij, kot sta ugovarjanje ali ignoriranje s strani natararice, bi se »igra« nadlegovanja nadaljevala tudi v prihodnje – kot oblika namerne šale s strani lastnika. Šlo je za simbolno prostovoljno podreitev moškemu (Hobbes v Barša 2009, 53) in taktiko preživetja podrejenih, v tem primeru ekonomsko deprivilegirane ženske.

O samem dejanju in spolnem nadlegovanju v tej kavarni sem kasneje opravila intervju z natararico (*Samantha*⁶⁰, študentka družboslovja, 28 let, 6 let strežbe v kavarni) pri meni doma, ki je samemu pripetljaju in njegovemu odnosu do natararic na splošno odvzela predznak spolnega nadlegovanja in ga prelevila v moški način zapeljevanja ženske.

S.: »Vedno je bil prijateljski... Včasih je znal iti preko meje, malo po riti udarit, ker je bil šank ozek, se je znal podrgnit, ko je šel mimo. Večinoma vse v hecu, ne ... Mislim, da se je tako obnašal do natararic zato, ker doma ni dobil za seksat. Skozi deškost in hecanje se te je malo dotaknil, tu pa tam. Kao nedolžno vse skupaj. Jaz sem čutila kot da jaz njega dejansko privlačim.«

Njen odgovor nosi predpostavke hegemonično moške ideologije, ki zajema: (1) moško seksualnost kot agresivno, ki ne potrebuje seksualnega konsenza s strani ženske, (2) žensko pasivno objektivizacijo, (3) splošno omalovaževanje spolnega nadlegovanja (»hecc«), (4) prenos krivde na žensko (angl. victim-blaming), v tem primeru na seksualno nedostopno

⁵⁹ Imena so spremenjena.

⁶⁰ Podatki so spremenjeni.

zunajzakonsko partnerko in (5) zamenjavo spolnega nadlegovanja s seksualnim zapeljevanjem.

Razlogi za Samanthino ignoriranje samega dogodka so lahko povezani z naslednjimi dejavniki: (1) ekonomska odvisnost od trenutne službe, (2) taktična priučitev heteroseksualnega vedenja kot edine možne opcije ženskega obnašanja za preživetje na določenem delovnem mestu (t.i. erotizacija ženske podrejenosti, Rich 1980), (3) nezaželenost samostigmatiziranja sebe kot žrtve, kar se kaže kot razvrednotenje lastnega dojemanja napada zaradi osredotočanja na skrajnosti, kot je posilstvo, ali črpanja iz okrnjenih definicij, največkrat iz množičnih medijskih reprezentacij spolnega nasilja z vidika dominantnih skupin (Kelly v Herman in druge 1996, 113) in (4) spolna nepismenost oz. pomanjkanje feministične senzibilitete glede spolnega nasilja.

V feministični nociji spolnega nasilja bi se dogodek umestil med fizične oblike spolnega nasilja, saj je šlo za grabljenje, otipavanje in namensko dotikanje (Kozmik 1999). Spolno nadlegovanje je način zlorabe moči (lastnika nad delavko v njegovem lokalu pred ostalimi moškimi), odsev nizkega statusa žensk v organizaciji dela (strežba kot nizko ovrednoteno delo) in sredstvo družbenega nadzora (prilastitev seksualnih teles delavk, ne le njihovega dela). Upravičevanje takega početja s strani lastnika nad natakario Samantho bi se lahko iskalo tudi v njenem osebni življenju (seksualno liberalna mlada ženska z razvejano socialno mrežo, močnimi ženskimi prijateljstvi, številnimi menjavami seksualnih partnerjev obeh spolov, samska, neslovenskega porekla), saj se v primeru seksualno pro-aktivne ženske spolno nasilje, ki se razteza od verbalnega, emocionalnega, seksualnega do fizičnega, lahko razume kot moška korekcijska metoda njenega vedenja oz. postavljanje na pravo mesto ženskosti - pasivne, utišane, ustrahovane (Radford 1989 v Kelly v Herman in druge 1996, 82). Kot idealni tip žrtve spolnega nadlegovanja nastopa mlada, neporočena ženska, višje izobražena (Jogan 2000, 29), v našem primeru na nižjem delovnem mestu z nadrejeno osebo nižje izobrazbe. Tukaj gre za stekanje moškega nadzora nad žensko seksualnostjo ob hkratni kapitalski kontroli delodajalca nad delavko.

Na moje vprašanje, če se je lastnik obnašal tako tudi ob navzočnosti svoje partnerke – solastnice kavarne, je bil odgovor sledeč:

S.: »Sicer pa je Maja (partnerka in solastnica, op. avt.) sama videla to njegovo obnašanje. Bila je jezna. Znal je dajati neprimerne komentarje, npr. kake zizike imata, primerjal je najine prsi, npr. moje oprsje je večje od njenega. Pred njim je enkrat rekla, ko je on komentiral dele mojega telesa, rit ali joške, nekaj v smislu: 'Kaj zdaj njo gledaš. Kakšen pa si, se z natakaticami petljaš ...' On pa je rekel: 'Pa saj veš, da se hecam'«.

Očitno objektiviziranje vseh njemu podrejenih ženskih teles, tako partnerkinega kot natakaričinega, je posledica družbene moči, ki jo ima kot pripadnik dominantne skupine po spolni in ekonomski klasifikaciji. Spolno nadlegovanje v gostilni se tako pojavlja ne le znotraj pričakovanega odnosa natakarica – gost, temveč tudi znotraj same organizacije dela na relaciji delodajalec – delavka. Znotraj-organizacijska kultura gostiln stremi k domačnosti, a lažni sorodstveni odnosi omogočajo oblike ekonomskega in psihološko-emocionalnega izkoriščanja, v našem primeru tudi spolnega nadlegovanja, ki ga je težko ločiti od aure domačnosti (retorika družinskih vezi, Šadl 2009, 142). Verbalno, fizično ali spolno nasilje nad natakaticami je tako individualizirano in depolitizirano, saj lahko prihaja iz več virov: lastnik, gosti, sodelavci/-ke.

Glede spolnega nadlegovanja s strani gostov je bila Samantha, za razliko od ambivalentne reakcije glede nadlegovanja s strani delodajalca, brezkompromisna in jasna.

S.: »Recimo so prišli neki gostje in začeli: 'kaj ti lahko pogledam, kako rit imaš' in sem vedno rekla, nimate se me kaj dotikati, to ni taka gostilna, kjer kelnarce v miniču hodijo okrog in lahko kar odidete. Ali pa, šlo mi je na živce, ko so komentirali moje joške. Mi je en rekel 'kaj te ti ješ, da imaš tako joške'. Ampak sem znala zabiti nazaj«.

Njeno hitro prepoznavanje te vrste nadlegovanja je priučena taktika, saj gre za posledico kulturnega pričakovanja, da bo natakarica na eni točki s strani gosta žrtev neke oblike nasilja – verbalnega (kvante⁶¹), emocionalnega, spolnega ali socialnega (omalovaževanje strežbe, torej njenega dela). Razlog za to kulturno pričakovanje pa temelji v pojmovanju natakatic kot abjektnih oseb – simbolnih žena in gospodinj, nenehno dostopnim moškim gostom.

Temeljna elementa strežbe sta fizično in emocionalno delo. Fizični del strežbe zaobjema nenehno fizična aktivnost (biti na nogah, premikanje, počepanje, pomivanje, brisanje posode, miz in aparatov, nošnja pijače na mizo in zabojev pijače iz skladišča, pospravljanje miz, stolov, vrtno opreme itd.). Emocionalni vidik pa se kaže v treh značilnostih: neposrednem stiku z javnostjo ali gosti, namerni produkciji pozitivnega emocionalnega stanja v gostu, da se le-ta še vrne v gostilno in možnosti nadzora delodajalcev nad čustvenostjo zaposlenih za ustvarjanje dobička (Hochschild 1983 v Šadl 1999, 217).

Emocionalno delo ali poblagovljenje čustev je nujna komponenta te vrste storitvenega dela. Hochschild (1983 v Šadl 1999, 214) ločuje med »emotional work« (potiskanje osebnih čustev iz delovnega okolja) ter »emotional labour« (izkazovanje čustev, ki se skladajo z delovno

⁶¹ Kvanta je govor, ki namerno poudarja seksualna dejstva in razmerja. Naslovljena je na določeno osebo - natakarico, ki govorca seksualno vznburja, natakarica pa bi ob poslušanju kvante morala opaziti govorčevo vznburjenje (Freud 2003, 105).

vlogo), ki v primeru natararice pomeni izključitev vseh negativnih čustev iz svojega delovanja, kot so jeza, slaba volja, žalost, strah in izkazovanje pozitivnih čustev, torej skrb, sočutja, smehljanja, spogledljivosti in odrezavosti, kar sovpada s politiko in strategijo gostilne. S tem se urejajo čustva natararic z namenom ustvarjanja pozitivnih emocionalnih stanj drugih, torej gostov, da se doseže finančni uspeh poslovanja gostilne.

Strežba je utelešenje slogana »delo z nasmeškom«, ki zajema tudi nenehno komunikacijsko prežo s strani natararice, npr. zaznavati vse odtenke razpoloženj gostov, predvidevati zahteve naročil, če so le-ta enaka, npr. irska kava, se jim emocionalno prilagajati in hkrati ohranjati videz avtonomne čustvene osebe s pozitivno pred-dispozicijo. Ali, kot je pojasnila Samantha: *S.: »Naučila sem se pogovarjati z različnimi tipi ljudi. Dobesedno spustila sem se na njegov nivo, se prilagodila. Saj mi je bilo včasih težko, pač sem preklopila pa je bilo to. Avtomatsko. Ni mi bil več problem. Pogovarjati se z vsakim drugače. Nihče noče tečne kelnarce gledat«.*

Emocionalno delo ali delo v senci mora delovati neopazno, samoumevno in spontano. Čustva storitvenih delavk so kolonizirana (Šadl 1999, 219), saj so vezana na komercialne interese gospodarskih organizacij, kamor gostinstvo kot storitvena panoga tudi spada, služijo pa tudi za ohranjanje heteroseksualne matrice v javni sferi, ki žensko obravnava kot telo/objekt, namenjen moškim.

Dojemanja natararice kot umazane ali abjektne osebe izhaja iz njenega opravljanja storitve, ki bi moralo ostati brezplačno (servilnost) in izkazovanja čustev, ki so poblagovljena (prijaznost). Kar koli je kupljivo, pa bi moralo ostati brezplačno (delo iz ljubezni), je umazano, saj se mešata dve izključujoči si paradigmi (javnega) dela in (zasebne) skrbstvenosti. Kot že rečeno, se vsako združevanje nezdružljivega razume kot umazanja, ki spodjeda red (Douglas 1966/2010). Individualni pogled natararice na situacijo je tudi odraz širših moškosrediščnih družbenih struktur razreda in spola, ki sooblikujejo njen pogled na družbeno realnost, vlogo žensk, moške kulture in s tem povezanega vedenja.

3.2.4 Heterofleksibilna ženska

Pojasnili smo že, da ko je govora o seksualnosti, gre načeloma za moško heteroseksualnost (Weeks 2003, 65), njen obstoj pa se, tako kot moškost in belost, predpostavlja brez potrebnega sklicevanja na nek vir. V heteronormativni družbeni realnosti se ni potrebno deklarirati za heteroseksualno osebo, razen v primeru, ko se heteroseksualno osebo označi za ne-heteroseksualno in ta pojasni, da temu ni tako.

Heteroseksualnost je ritualiziran standard glede socio-seksualnega obnašanja posameznikov/ic, ki skuša delovati kot ahistorično, transkulturno in univerzalno pravilo,

četudi gre za ideološki vzorec mišljenja in delovanja v vseh družbenih segmentih (Ingraham v Davis in druge 2006, 316). Naturalizacija biološkega spola in seksualnosti je najpomembnejše ideološko orožje sistema heteronormativnosti, saj gre za iluzijo objektivnega in naravnega zakona zaradi obstoja jajčeca in spermija, ki sta še vedno potrebna za nastanek novega življenja.

Heteronormativnost (Warner 1991, 3-17) je prevladujoč sistem prepričanj v zahodni kulturi in eno od premis normalizacije heteroseksualnosti, saj prevaja genitalni determinizem (žensko-moško) v družbenospolno dihotomijo (ženskost-moškost) in seksualni binarizem (hetero-homo). Slednji kot posledica opozicionalne paradigme zahodne misli (zunaj – notri, mi – oni, žensko – moško) vse seksualne vmesnosti (avtoerotika, medgeneracijska in medvrstna seksualnost, seksualna izbira na podlagi razrednih, etničnih in rasnih raznolikosti ali podobnosti, biseksualnost, Sedgwick 1990 v Angelides 2001, 170) podvrže heteronormalizaciji ali jih izbriše iz seksualnega zemljevida. Eden od novejših pojavov heteroseksualne premičnosti je tudi heterofleksibilnost, ki je ni možno uvrstiti v modele seksualnih identitet.

Heterofleksibilnost je oblika ženskega⁶² čustveno-seksualnega raziskovanja drugih žensk, ne da bi se take ženske samo-identificirale kot heteroseksualne, biseksualne in lezbične (Essig 2000 v Diamond 2005, 104). Zaradi trenda slabšega sprejemanja seksualnih fluidnosti, recimo biseksualnosti, se porajajo vprašanja, ali sploh gre za seksualno identiteto ali pa gre za zgolj trendovski šik heteroseksualnih in mladostniških žensk, starih do sredine dvajsetih let (Ambrose 2010, 69). Pojav je razumljen kot apolitičen zaradi ohranjanja heteroseksualnih privilegijev⁶³, ker gre v večini za bele, izobražene, mlade ženske iz liberalnih okolij, istočasno pa se izognejo tudi bi/homofobičnim kaznim s strani heteronormativne družbe. Po drugi strani pa se heterofleksibilnost lahko umesti med queer identitete, ki zanikajo monoseksualno kategorizacijo in zagovarjajo neopredeljenost seksualnih identitet.

Koncept heterofleksibilnosti je potrebno razumeti skozi zgodovinsko prizmo diskurzov o ženski seksualnosti, ki segajo od maskuline nocije o neobstoječi ženski seksualnosti do sodobnih pluralnih oblik ženske seksualnosti, kot so lezbična, biseksualna, asexualna, queer,

⁶² Trenutno so dostopna le opažanja glede ženske heterofleksibilnosti, moška heterofleksibilnost je ali spregledana ali pa se jo takoj umesti v homoseksualnost.

⁶³ Heteroseksualni privilegiji se nanašajo na ekonomske (zakonska zveza z ekonomsko močnejšim moškim, možnost napredovanja v službi zaradi tihe obljube morebitnega seksualnega stika, ženskost kot seksualni dekor v zasebnem in profesionalnem okolju, pravne ugodnosti partnerske heteroseksualnosti) in simbolne prednosti, ki umanjajo v primeru deklarirane ne-heteroseksualnosti ali ne-heteroseksualnega življenjskega stila.

trans*. Nocijo ženske seksualnosti tvorijo predpostavke o ženski aseksualnosti iz 19. stoletja, o ženski inverziji oz. homoseksualnosti iz začetka 20. stoletja, o lezbištvu kot politični identiteti od zadnje tretjine 20. stoletja naprej, heteroseksualnosti kot normalnem seksualnem imperativu, biseksualnosti kot neobstoječi, zadnja predpostavka pa se tiče »razrahljane« heteroseksualnosti ali heterofleksibilnosti (Ambrose 2010, 70).

Ker heteroseksualnost predstavlja normalizacijsko os zahodne družbe (»hetero si, dokler ne dokažeš nasprotno«), je tudi znotraj drugo-valovske feministične paradigme, ki se je ukvarjala z žensko seksualnostjo predvsem na področju reproduktivnih pravic, seksualnega nasilja in plastične seksualnosti, ostajala ženska heteroseksualnost neproblematizirana. Pripisoval se ji je nevtralni in samoumevni status spolne orientacije in šele Adrienne Rich (1980) je prva izpostavila heteroseksualnost kot prisilno obliko socio-seksualnih aranžmajev. Heteroseksualnost kot socio-seksualna dogma zajema spekter družbenih delovanj, od socializacije žensk k občutenju moškega seksualnega užitka kot edinega, idealiziranja heteroseksualne in romantične ljubezni (»nasprotja se privlačijo«), penetrativnega spolnega akta kot odraslega, nasilja nad ženskami v obliki posilstev, pornografije in spolnega nadlegovanja, erotizacije moške nadvlade in ženske nemoči, vsiljene ekonomske odvisnosti žena, do izbrisa lezbičnega obstoja iz kulturne zgodovine. Tudi Wittig razume heteroseksualnost kot družbeno pogodbo, v katero ženske niso privolile, saj so zožene na nivo bitij, ki dobijo pomen le skozi reproduktivne aktivnosti in sposobnosti, kar avtorica poimenuje heteroseksualna ekonomija (2000, 17).

Da ženska heteroseksualnost na nek način še ni dovolj raziskana, se kaže v diskrepanci med žensko željo, obnašanjem in identiteto, npr. več mladih žensk kot moških čuti seksualno privlačnost do svojega spola, a več moških kot žensk se udejanja v istospolnem seksu (Rupp in Verta 2011).

Za konceptualizacijo in diskurzivno poimenovanje heterofleksibilnosti so morali biti izpolnjeni predhodni družbeni pogoji, ki pa se nanašajo predvsem na vidnost in družbeno sprejemanje lezbištva. Ker se heterofleksibilne prakse najpogosteje odvijajo v prostorih za preživljanje prostega časa, kot so zabave, bari in klubi, je družbeno sprejemanje lezbištva omogočilo tudi razrahljanje heteroseksualnih okolij v bolj varne prostore za ne-heteroseksualne, a ne nujno lezbične osebe (Rupp in Verta 2011). Na ta način je prišlo do zmanjšanja getoizacije ne-heteroseksualnih praks in možnosti hitrejšega, pa tudi manj stigmatiziranega stika z lezbično/bi/heterofleksibilno osebo v heteroseksualnih okoljih. Diskurzivno prepoznanje heterofleksibilnosti je vidno tudi v oxfordskem slovarju kot mestu kodificiranega in normativnega jezika. Od avgusta 2013 je v njem vsebovana tudi beseda

»girl crush« (slov. dekliška zatreskanost v drugo dekle), ki dokazuje obstoj ženske heterofleksibilnosti, ali vsaj možnost predrugačenja obstoječih definicij heteroseksualnosti.

Ne glede na to, ali gre za postmoderno, medijsko konstruirano seksualno žensko predstavo, namenjeno heteroseksualni stimulaciji moških ali za seksualno raziskovanje žensk, pomeni heterofleksibilnost načenjanje diskurzivnih, a naturaliziranih meja heteroseksualnega reda od znotraj, če pomeni lezbištvo na nek način zavračanje oz. ne-sodelovanja s tem redom od zunaj. Je pa, kot že rečeno, pojav heterofleksibilnosti vezan na obstoj lezbične genealogije zadnjih stotih let.

3.2.5 Lezbijka

Koncept lezbištva, kot ga poznamo še danes, se je pojavil v poznem 19. stoletju, saj do takrat niso obstajali diskurzi o obstoju ženske homoseksualnosti (Weeks 1989, 96; Mosse 2005, 134), ali kot že omenjeno, ženske seksualnosti na splošno.

Lezbištvo kot fizično-seksualni akt in del paradigme o ljubezni med ženskami je prisotno že iz časov Aztekov⁶⁴. Za razliko od moške homoseksualnosti, ki je še posebej od 19. stoletja postala subjekt družbenega opazovanja, regulacije ter pravno-medicinske represije (Weeks 1989, 102), pa lezbištvo ni bilo družbeno prepoznano kot homoseksualnost.

Prepričanje o ženski seksualnosti moderne dobe kot neobstoječi je vplivalo tudi na prepričanje o neobstoju ženske homoseksualnosti. Obstajala pa so romantična ženska prijateljstva belega srednjega razreda, poimenovana »bostonski zakon«, ki so bila načeloma razumljena kot asekualna. Homoseksualna želja v takšnih prijateljstvih niti ni mogla obstajati glede na viktorijanska prepričanja o ženski seksualnosti, četudi so bile te socialne vezi skrajno čustveno intimne (k ženskemu prijateljstvu se vrnemo kasneje).

Lezbična identiteta, kot jo poznamo danes, pomeni samo-izbrano identiteto ženske, kjer se kot primarne odnose jemlje odnose z drugimi ženskami, tj. seksualne, čustvene in druge odnose (Brown v Kimmel in Plante 2004, 171). A ne smemo pozabiti, da je za tak izbor identitete potreben socialno-kulturni kontekst, ki omogoča izbiro različnih spolnih identitet.

Konstrukcija lezbištva je od moderne dobe naprej prehajala skozi različne faze glede pojmovanja in vrednotenja lezbične identitete.

Biološki model (von Krafft-Ebing v Segal v Woodward 1997, 191; Ellis v Brown v Kimmel in Plante 2004, 176) razlaga lezbištvo kot patološko bolezen, ki jo označujejo hormonske motnje, napačne genitalije in ne-delovanje reproduktivnega sistema. Od preloma iz 19. v 20.

⁶⁴ Več o zgodovini ženske ljubezni v Rupp (2009): *Sapphistries: a Global History of Love between Women*.

stoletje se pojavijo nova poimenovanja in stigmatiziranja takih stanj: biološki »invert« (Ellis v Halberstam 1998, 76), tretji spol (Angelides 2001, 37), hermafrodit, tribad⁶⁵, ženski mož⁶⁶, tommy ali maskulina ženska oz. odrasla verzija fantovskega dekleta (angl. tomboy, Halberstam 1998, 51). Skratka, lezbijke so bile prikazane kot žrtve biologije oz. biološkega diskurza, ki še vedno ohranja dominantno pozicijo definiranja in vrednotenja ljudi v družbi.

Tradicionalni psihoanalitični model (Freud v Brown v Kimmel in Plante 2004, 177) lezbištvo opredeljuje kot psihopatološko stanje, ki je posledica ženskih nerazrešenih občutkov v ojdipski fazi, kar vodi v nezmožnost prevzema vloge normalne heteroženosti ali v mimikrijo ponovnega vzpostavljanja pretrgane unije z materjo v podobi lezbične zveze. A pri tej teoriji je potrebno upoštevati kulturni kontekst nastanka tega modela, ki ga določajo čas zatrte seksualnosti znotraj viktorijanske morale, evrocentrični jedrni model družine, heteronormativnost, odsotnost žensk kot subjektov in psihopatologizacija histerije kot ženske bolezni.

Ena od premis *feminističnega* koncipiranja nastanka lezbištva izhaja iz afektivnega materinjenja med materjo in hčerjo oz. hčérine nepresežene emocionalne povezanosti z materjo. Nancy Chodorow (1978 v Brown v Kimmel in Plante 2004, 178) je vzpostavila model objektne relacije, ki se osredotoča na razvoj ženske osebnosti glede na odnos mati-hči. Po tem modelu hči razvije občutek jaza preko procesov interakcije in projektivne identifikacije z žensko/materjo namesto z očetom, kar omogoči večjo sposobnost empatije, povezanosti z drugimi in kasneje lezbične ali žensko-orientirane identitete. Težava psiholoških teorij je v odsotnosti kulturnih kontekstov in družbenosti na splošno, ki nenehno (so)ustvarjajo posameznico.

Stopenjski model nastanka lezbične identitete, ki ga označuje proces razkritja (angl. coming out), je samospoznanje žensk o skritem oz. ne-heteroseksualnem jazu, kar predpostavlja neko predobstoječo in zatrto resnično esenco, ki mora biti osvobojena (Brown v Kimmel in Plante 2004, 180). Razkritje prečka mejo med zasebnim ali skritim življenjem in javno pojavnostjo. Je fenomen modernosti, saj zagovarja vrednote avtentičnosti in bistva, a tudi represije. To

⁶⁵ Tribadizem je oblika seksualne prakse med ženskama, ki je podobna penetraciji, saj gre za drgnjenje klitorisa ob del telesa druge ženske. Po pisanju nekaterih lezbičnih teoretičark predstavlja maskulinizacijo ali celo patriarhalizacijo lezbičnega spolnega odnosa (Halberstam 1998, 61).

⁶⁶ Ženski mož bi bil v sodobni queer teoriji transvestitka in moška impersonatorka, v 19. stol. pa je predstavljala žensko, ki je igrala moža poročeni ženi, ki so jih možje zapustili ali (čustveno in/ali seksualno) zanemarjali. Socialno-ekonomska komponenta je pomemben faktor pri ženski možu, saj so tako življenje lahko živele le ženske, ki so bile ekonomsko preskrbljene: aristokratke, lastnice zemlje itd. (Halberstam 1998, 59).

daje slutiti določeno stopnjo nocije o esencialistični ali biološki usodi, ki potencialno zanika možnost časovno spremenljive seksualne identitete. Razlog za esencialistično pojmovanje lezbištva leži v bližini med konceptoma seksualnosti in biološkega spola (Sedgwick v Morland in Willox 2005, 85); gre za fizičnost, užitek in telo, samo prepričanje lezbijk o njihovi istospolnosti kot prirojeni, torej biološko determinirani, pa izključuje možnost morebitne kulturne resocializacije v heteronormalnost (Esterberg v Seidman 1996, 261).

A koncept homoseksualne nespremenljive esence kot biološkega substrata lezbične identitete je temeljnega pomena pri vzpostavljanju javne, kolektivne in politične identitete, potrebne za prepoznavnost lezbijk. Ta pristop k identiteti je soroden tistim, ki se oblikujejo na osnovi barve kože ali etničnosti, da se dosežejo politično-strateški cilji, povezani z družbeno integracijo, prepoznavnostjo in zagotavljanjem človekovih pravic. Za vzpostavitev skupne politične identitete oz. identitetnih politik je namreč potrebna določena stopnja identitetne homogenizacije, da se ustvari politično-kulturni korpus idej, praks, institucij, skupnosti, diskurzov, akademskih teorij, aktivizma, kulturne produkcije itd. Nujna politična prepoznavnost lezbijk in gejev je bila potrebna znotraj modernih pojmovanj seksualnosti, ki je poudarjala dihotomijo na vseh področjih družbe (biološki spol, družbeni spol, seksualnost, barva kože, razred). V takem okvirju je obstoj heteroseksualnosti kot fiktivno stabilne kategorije nujno zvezan s homoseksualnostjo, ki mora zato stremeti h kategorični koherenci in obratno (Butler 2001, 137).

Z vse večjo družbeno prepoznavnostjo je lezbištvo postalo skorajda monolitna kategorija ženske homoseksualnosti. Prvo dekonstrukcijo te reifikacije je izpostavila Rich (1980, 648), ko je uvedla koncept lezbičnega kontinuuma namesto identitete. Po njenem pisanju lezbični kontinuum ne pomeni nujno ali zgolj seksualno-genitalne izkušnje med ženskami, temveč tudi emocionalno, politično in praktično žensko podporo. Lezbištvo je, tako kot materinstvo, striktno ženska izkušnja, a s tem, ko je lezbištvu odvzela njihov določujoč element - genitalno seksualno izkustvo - je zbrisala meje med lezbijko in heteroseksualko, utrdila meje med geji in lezbijkami ter de-politizirala lezbijke na podlagi njihove seksualnosti, ki naj bi že tako bile izključene iz heteroseksualiziranega feminizma drugega vala.

S pojavom queer⁶⁷ teorij in aktivizma od 1980-ih dalje se je na novo konceptualiziralo seksualnost, predvsem kot utelešenje na različnih družbenih nivojih, diskurzivna določenost, vsiljevanje meja in dihotomije, problematizirala se je fiksna identitet, hkrati pa se je

⁶⁷ Postmoderna uporaba izraza queer pomeni odprtost, ne-specifičnost in seksualno nedefiniranost ter preseganje reificirane seksualne dihotomije.

stremelo k njihovi dekonstrukciji in decentralizaciji (de Lauretis 1991 v Stein in Plummer v Seidman 1996, 134; Wittig 2000; Butler 2001). Queer teorija izhaja iz perspektive gledanja od zunaj - večinske kulture in hkrati od znotraj - queer pozicije; gre za mejno perspektivo, bolj inkluzivno ali ko-seksualno, ker zajema ne-heteroseksualne identitete (gej, lezbične, biseksualne, trans*, aseksualne, heterofleksibilne itd.) in omogoča več fluidnosti pri seksualnem izražanju (Epstein v Seidman 1996, 154). Vse seksualnosti, ki ne sodijo ali ne želijo soditi v seksualni homo/-hetero binarizem, se tako nenehno nahajajo na meji, kjer morajo uporabljati taktike (de Certeau 2007) za novo produkcijo pomenov glede seksualnosti, npr. aloseksualnost⁶⁸ (Sedgwick v Goldstein 2005, 25).

Že omenjena hierarhija seksa (Rubin 1984/2007) vključuje piramido seksualnosti, kjer je na vrhu heteroseksualnost, pod njo so razvrščene ne-heteroseksualnosti, kjer po normalnosti prednjačijo lezbična razmerja. Z vse večjo normalizacijo, de-patologizacijo in institucionalizacijo lezbištva lahko le-to zasede primarno mesto znotraj ženske ne-heteroseksualne piramide, ki jo tvorijo biseksualke, aseksualke, heterofleksibilke, queer ženske, trans* ženske. Lezbištvo, konstituirano kot družbena skupina s svojimi mejami, je s preteklim političnim delovanjem že pridobilo določeno družbeno moč na simbolni, diskurzivni in materialni ravni in na ta način tudi ustvarilo meje znotraj modela ženskih seksualnih identitet. Ko govorimo o postopku razmejevanja, mislimo na lezbično razmejevanje od heteroseksualnosti in vseh ne-heteroseksualnosti, ki niso lezbištvo. Politično delovanje in postopki razmejevanja vodijo do vzpostavljanja lastne doxe, ki izločujejo vse mejno, umazano ali neumeščeno, torej ne-lezbično. Zaradi vse večje družbene sprejemljivosti in normalizacije lezbištva lahko govorimo o homonormativnosti (Duggan 2002 v Wilkinson v Barker in Langdrige 2010, 350), ki pomeni novo reguliranje gejevskih in lezbičnih identitet, politik in praks k bolj individualistično-potrošnim praksam vključenosti in umeščenosti v heteronormativne institucije – zakonsko zvezo, vojsko, potrošništvo (Duggan 2002). Najpogosteje gre za istospolne identitete, čigar edini de-privilegij predstavlja zgolj seksualna orientacija, saj gre za bele, izobražene, srednjerazredne in telesno zmožne osebe. Na ta način se odvijata dva družbena procesa: (1) izključenost izzivanja že obstoječih heteronormativnih institucij in (2) Drugačenje vseh Drugih ne-heteroseksualnih sebstev, kot so nebele, nezahodne, ne-srednjerazredne, queer, trans*, telesno prikrajšane osebe itd. Goldstein (2005) take geje kot vodilno strujo pri ustvarjanju istospolnih diskurzov in praks poimenuje »homo

⁶⁸ Pomeni sistem variacij seksualne želje brez hierarhije, negovanje različnosti in nenehna nova poimenovanja praks, identitet in fenomenov.

konzerve« (angl. homocons), ker jih označuje stremljenje k ustvarjanju nove monolitnosti na področju seksualnih identitet, ne oziraje se na ostale družbene dejavnike in kontekste, ki tvorijo sebstvo posameznika/-ce ob istočasnem pozabljanju svojih privilegijev.

3.2.5.1 Tomboy ali fantovsko dekle

Tomboy je izraz za predpubertetno fantovsko dekle, ki prehaja meje družbeno-spolnega binarizma (dekliško – deško) s svojim videzom, obnašanjem in oblačilno kulturo, zaradi česar se predvideva, da se bo v bodočnosti zgodila tudi njena seksualna transgresija v lezbijko ali vsaj v seksualno dvoumno identiteto, kot sta queer ali aseksualna. Že samo poimenovanje niha v etiološkem pomenu; leta 1559 je izraz pomenil surovega fanta, 1592 divjaško dekle, 1700 drzno, nespodobno žensko, od konca 18. stoletja pa je to izraz za fantovsko dekle - živahno, šaljivo in športno. Tudi sam izraz tomboy je spolno transgresiven, saj naj bi predpona »tom« izvirala iz fraze »nejeverni Tomaž«, s tem pa namigovala na dvoumnost in obrobnost (Harris 2009, 132; Skerski 2011, 468), kjer se v kontekstu spolnih identitet srečata ženskost in moškost.

V zdravorazumskem pojmovanju je tomboy dojet kot časovno omejena faza v življenju deklice, ki naj bi se na določeni točki – z vstopom v puberteto – prekinila (Skerski 2011, 468). Puberteta in z njo povezani seksualni znaki so mesto biološkega prehoda iz otroštva v odraslost, ki pa pomenijo predvsem kulturni prestop v sistem družbenospolnega binarizma in heteroseksualne matrice. Žensko telesno dozorevanje se ne povezuje s prebujanjem seksualnosti, temveč z reproduktivnimi funkcijami in materinstvom (Lorber 1994), kar je eden od razlogov, zakaj mora deklica zapustiti svojo tomboy oz. ne-dekliško identiteto – ta pozicija ni materinska.

V pomoderni zahodni družbi je otroštvo opredeljeno kot čas relativne spolne svobode (Abbott in druge 2005, 118) ali queer čas-prostor, kjer je možna svobodna izbira in mešanje spolnih vlog, ki pa se mora z vplivom širše, tj. odrasle okolice postopno urediti v spolni binarizem. Odstop ali prehod od normalne spolne vloge se pod vplivi staršev, ki ga razumejo kot nenormalnega in iz tega razloga intervenirajo, označi za problematičnega in potrebnega korekcije ter umestitve v normalnost. Na ta način odrasli determinirajo in upravljajo otrokovo prihodnjo seksualno orientacijo (Butler v Robinson in Davies 2010, 25), saj se v heteronormativni družbi tiho predpostavlja, da je otrok heteroseksualen. V nasprotnem to lahko vodi k namenskem odpravljanju spolnih odstopanj od spolnih norm (Robinson in Davies 2010, 24).

V otroštvu kot queer čas-prostoru so deklice manj stigmatizirane pri izbiri in nošnji deških oblačil, deških igrar in vedenju, za razliko od dečkov, ki so morda čustveni, raje nosijo krila in se igrajo s punčkami. Dopustnost dekliške deškosti, resda časovno omejene do pubertete, odraža družbeno preferenco po moškosti kot bolj zaželeni identiteti (Halberstam 1998, 5; Lindsey 2005, 65).

Moškosrediščna homogenizacija družbe k moškosti je vidna tudi v kulturnih konstrukcijah in korekcijah neprave moškosti, kjer so (1) dečki, ki hočejo nositi krila, (2) pomehkuženi dečki (angl. sissies), (3) emocionalni dečki, ki so jokavi ali čuteči, (4) moški kot gospodinjeci, (5) nezaposleni očetje, (6) očetje za polni delovni čas (angl. full time dad), (7) moški v skrbstvenih poklicih (patronažni tehniki, tajniki nižjega menedžmenta, Abbott in druge 2005, 7) in nenazadnje (8) geji, označeni slabšalno in negativno.

Če se vrnemo k tomboy identiteti. Obstajata predpubertetna/dekliška in odrasla tomboy subjektna pozicija. Prvo označuje časovna omejenost te identitete, na kar vplivajo tudi socializacijski agenti (starši, izobraževalne institucije, mediji) in nejasna seksualnost, subjektiviteta predpubertetnega ali odraslega tomboya pa lahko izhaja iz prepričanja o ženskah kot manjvrednih osebah in o moških kot nedoraslih. Taka oseba zavrača ženskost, kar pa vodi v odtujenost namesto v solidarnost z drugimi ženskami (Skerski 2011, 470), saj gre v prvi vrsti za upor zoper odraslost oz. paradigmo spolov in šele kasneje zoper en spol (tj. ženski, Clayton 2010, 28). V vsakem primeru je tomboy samotna figura, tudi če je v družbi dečkov oz. moških (Harris 2009, 133; McEwen 1997 v Skerski 2011, 471).

Dekliška deškost predstavlja otroško oz. mladostniško fazo ženske moškosti (angl. female masculinity, Halberstam 1998), ki je moškost brez bioloških moških in zato kljub performativnosti moškosti ne more biti hegemonična moškost, saj se mora v primeru politične ali kulturne moči moškost skladati z biološkim moškim (Halberstam 1998, 16). V pomoderni družbi obstajajo moškosti, ki niso nujno zvezane z moškim biološkim spolom, ženska moškost⁶⁹ pa ni nujno zvezana z lezbilstvom. Povezava med tomboyem in ne-heteroseksualnostjo prizadene še dve modaliteti ženskosti: (1) femme lezbijke, ki se jim avtomatično pripiše heteroseksualnost zaradi ženstvenega videza in (2) zdaj odrasle heteroseksualke, nekoč otroški tomboy-i, ki to specifično socialno identiteto razumejo ločeno od seksualne orientacije (Craig in LaCroix 2011, 456).

⁶⁹ Npr. ruralne ženske so lahko po urbanih standardih o videzu maskuline, njihova ženska moškost pa je posledica fizičnega dela, geografskega in kulturnega okolja kot pa namernega prečkanja spolnega binarizma (Halberstam v Munt 1998, 58), saj so načeloma te ženske heteroseksualne.

Razlogi za prevzem odrasle tomboy identitete, ki naj bi ženskam služila kot subjektna pozicija začasne zaščite, so: (1) tomboy identiteta lahko deluje kot izgovor za maskulino obnašanje po eni strani in zaščita pred slovesom slabega⁷⁰ dekleta po drugi, (2) nudi zaščito lezbijkam in queer ženskam, ki se nočejo opredeliti ali razkriti svoje seksualne orientacije in (3) tomboy identiteta omogoča dostop do mest⁷¹, kjer se praktično, a ne diskurzivno (Young 1990/2005) zahteva moškost, ne pa nujno moški (Craig in LaCroix 2011, 451).

Če se tomboy razume kot varna identiteta, to pomeni: (1) da je biti ženska še vedno podrejena in slabšalno označena identiteta, ki jo je potrebno performativno preseči z maskulinimi kodi vedenja, obnašanja, veščin in interesov, (2) da se znotraj heteronormativne nocije to začasno časovno križišče seksualnih identitet mora izteči v ženskost in heteroseksualnost ali moškost in butch lezbilstvo, (3) da odrasla tomboy identiteta deluje kot pred-seksualna (Skerski 2011, 469) ali asexualna, s tem pa dopustna v moški družbi.

Tudi vizualni kod lahko določa neko osebo za tomboya, saj pripis družbenega statusa, vloge in spola ljudi temelji tudi na njihovih oblačilih (družbeni hieroglifi, Barnard 2005, 12). Aktivna potrošnja, ki pomeni konstruiranje in artikuliranje spolnih in drugih identitet preko mode, je v primeru tomboya prej moška kot ženska (hlače, majice, športni copati in ostali modni artikli), razredna oz. socio-ekonomska hierarhija znotraj tomboy identitetne skupine pa se lahko pojavi glede na cenovno vrednost oblačil in nošnjo dražjih blagovnih znamk. Oblačilna tomboy kultura morda presega družbeni spol, ni pa nujno, da tudi razred.

Na razvoj sodobne vizualne podobe mladostniškega ali odraslega tomboya je vplival tudi feminizem drugega vala z modo androginega videza 1970-ih in subkulturno grunge gibanje v 1990-ih, še posebej *Riot grrrls* subkultura in njihova moda, sestavljena iz vojaških hlač in gojzarjev *Dr. Martens*, v kombinaciji s telesnimi poslikavami in prebadanji (Clayton 2010, 29). Na primeru gojzarjev *Dr. Martens* je možno opaziti diskurzivnost in ideološki predznak o določeni vrsti obuvala kot označevalcu specifičnega življenjskega stila. Po upadu kratkega vala grunge subkulture, kjer so gojzarji predstavljali eno od osrednjih vizualnih komponent grunge identitete, je sčasoma to obuvalo pridobilo striktno lezbično konotacijo v zavesti množične kulture; postali so obutveni sinonim za lezbično (Cottingham 2009, 61) ali vsaj maskulino žensko osebo (Halberstam 1998). A to se je že spremenilo z novimi modnimi

⁷⁰ Gre za še vedno obstoječe dvojne seksualne standarde, ki stigmatizirajo vsako seksualno asertivno ali seksualno pasivno (»frigidno«) žensko, ali pa žensko, ki preživi veliko časa s fanti. Ker tomboy ni dojeta kot heteroseksualno bitje, se oseba tako izogne tudi seksualni stigmati promiskuitete (Craig in LaCroix 2011, 453), četudi v praksi temu morda ni tako.

⁷¹ Gre za moške prostore in situacije, kot so moški večeri, poker večeri, moško delovno okolje, moški pogovori itd., kjer pa moški pričakujejo, da so tomboyi udeleženi pri seksizmu, objektivizaciji in splošni mizoginiji do drugih žensk.

trendi v sezoni 2013/14, ko so postala ženska robustna zimska obuvla modna zapoved, s tem pa so gojzarji izgubili ta subkulturni ali spolni predznak.

Kot primer navajam izsek iz popularne serije *Razočarane gospodinje* (Cherry 2004-2012). V 5. sezoni v delu »*The Story of Lucy and Jessie*« je Susan, ena izmed glavnih protagonistk serije, zamenjana za lezbijko prav zaradi njenih maskulinih zimskih škornjev, kot to poudari njena nadrejena oseba v službi, ki je lezbijka. Ostale komponente, ki tvorijo kontekst te seksualno-identitetne zamenjave zaradi para škornjev, so lezbičnost nadrejene osebe in prijateljski poljub med njo ter heteroseksualno Susan. Ker serija ni slovela po poglobljenih zapletih, se tudi ta scena lahko razume kot namerno izpostavljanje novega življenjskega stila in označenosti takega stila le znotraj oblačilne kulture, ne pa kot spreminjanje spolnih identitnih kod.

Zato se lahko tomboy trend oblačilne kulture razume zgolj kot 'tomboy šik', ki pomeni le modno integracijo deških/moških oblačil v obstoječo dekliško/žensko modo. Pravzaprav gre za mehčanje maskuline tomboy antimode, kot so športna ali moška oblačila, da bi se ohranila modna naracija bele, mlade, zahodne in heteroseksualne ženskosti. Produkcija tomboy šik mode depolitizira tomboy identiteto, saj ji z mehčanjem videza odvzema politično povezanost z žensko moškostjo, lezbištvom ali queer identiteto. Nova vidnost dekliške deškosti se tako kaže kot osebni stil in ne prevračanje spolnega reda (Skerski 2011, 477).

Vrnimo se k dekliški deškosti. Med leti 1970 in 1980 se je v Hollywoodu odvil val tomboy filmov; center filmskih naracij je bila dekliška deškost in s tem povezane teme o izgubljeni otroški naivnosti, odraščanju, preobrazbi osebnosti, raziskovanju spolnosti in seksualnosti ter prijateljski predanosti (Applegate 1997, 2). Glavne filmske junakinje so bile predpubertetne, bistre, agresivne in odločne deklice, kot sta *Jodie Foster* v filmih *Lisičke* (Lyne 1980) in *Alice ne živi več tukaj* (Scorsese 1974) ter *Tatum O'Neal* v filmu *Papirnati mesec* (Bogdanovich 1973) (Halberstam 1998, 188). Vzpon tega filmskega žanra je bil odvisen tudi od širših družbenih sprememb na področju spola, predvsem nove feministične kulture in permissivne vzgoje otrok.

Film kot kulturna forma z reprezentacijami ženskih likov pripomore h konstruiranju ospoljene ali manj ospoljene ženske identitete in subjektivitete, saj se z dekleti kot glavnimi junakinjami lahko ženska publika tudi spolno-seksualno identificira. Tomboy film je v bistvu pomenil queer kinematografijo za predpubertetnice; predstavljal je drugačno, manj spolno utečeno in bolj avtonomno dekliškost od konvencionalne pridne deklice. Sčasoma je prišlo do upada tega filmskega žanra zaradi politično-družbenih sprememb, povezanih z novo ameriško

konzervativno politiko 1980-ih ter psiholoških diskurzov o dekliški deškosti, ki naj bi nakazovali na potencialno lezbištvo in s tem na nevarnost bolezni AIDS.

V zadnjih dvajsetih letih so se spet pojavili tomboy filmi, kot so *Moje dekle* (Zieff 1991), *Zadeni kot Beckham* (Chadha 2002) in *Pobalinka* (Sciamma 2011), kjer pa se dekliška deškost glavnih junakinj, razen zadnje v *Pobalinka* izteče v hetero-ženskost, kar le odseva dominantno moškosrediščno spolno ideologijo, ki hoče vsak dekliški odklon umestiti v model družbenospolnega binarizma in heteronormativnosti.

Za študije primera bomo uporabili filma *Moje dekle* in *Pobalinka*. Gre za skorajda diametralno nasprotje glede filmskih naracij in ideologij, skupni točki pa sta jima predpubertetni glavni junakinji, enajstletna Vada iz filma *Moje dekle* in desetletna Laure iz *Pobalinke* ter prehajanje družbeno vsiljene meje spolnega binarizma. Izpostaviti je treba kontekst nastanka obeh filmov in ostale razlike med njima za lažje razumevanje diskurza o dekliški deškosti v teh dveh filmih. Med nastankoma obeh filmov je minilo dvajset let, v tem času pa so se zgodile tudi določene globalne družbene spremembe, predvsem na področju pravic intimnega državljanstva in LGBTQA skupnosti, saj so ne-heteroseksualne identitete postale vidnejše, bolj družbeno sprejemljive in manj patologizirane. Druga razlika je geografsko poreklo filmov; *Moje dekle* je ameriški film, *Pobalinka* francoski. Prvi se dogaja v zlati preteklosti, v ameriškem okolju 1970-ih, slednji je umeščen v sodobno francosko urbano okolje. Glede komercialnega uspeha po podatkih spletnega portala *Box Office Mojo* prednjači film *Moje dekle* (skoraj 60 milijonov dolarjev zaslužka), *Pobalinka* je zaslužila slabih 130.000 dolarjev. A glede na spletni portal, ki se ukvarja z ocenjevanjem filmov - *Rotten Tomatoes*, je kritični uspeh na strani *Pobalinke*, ki je skorajda stoodstotno pozitivno sprejeta, medtem ko je bilo *Moje dekle* le delno pozitivno sprejeto s strani kritikov. Tudi dejstvo, da je *Pobalinko* v celoti ustvarila avtorica Céline Sciamma sama (scenarij, produkcija in režija), ki tudi sicer ustvarja filme s tematiko spolne fluidnosti in seksualne dvoumnosti v zgodnjem najstništvu deklic⁷², izpostavi drugačen pristop k naraciji in ideologiji filma. *Moje dekle* je režiral Američan Howard Zieff, drugače bolj popularen kot oglaševalski fotograf, scenarij pa je napisala neznana Laurice Elehwany, ki se zadnje čase ukvarja s pisanjem novodobnih tekstov (Zondervan 2013). Vse to so materialno-ideološki konteksti, ki ustvarjajo različne filmske diskurze o dekliški deškosti; v primeru družbeno konvencionalne naracije filma *Moje dekle* je ta nazadnjaški od bolj odprte spolne neopredeljenosti *Pobalinke*.

⁷² Prvenec avtorice Chiamma z naslovom *Water Lillies* (2007) se ukvarja s seksualnim prebujanjem najstnic, seksualno fluidnostjo in lezbištvom.

Moje dekle je film o odraščanju mlade deklice Vade Sultenfuss (*Anna Chlumsky*) v malem ameriškem mestecu poleti 1972, ki govori tudi o njeni preobrazbi iz dekliške deškosti v dekliškost kot del normalnega procesa odraščanja. Vada je bistra, intelektualno zrela in verbalno odrezava enajstletnica, njen videz in obnašanje sta kodirani kot dekliška deškost: kratke hlače, udobne majice, superge, lasje, speti v čop, prosti čas preživlja aktivno (plezanje po drevesih, ribarjenje, kolesarjenje) in intelektualno (branje, vpis v tečaj kreativnega pisanja za odrasle). Sporočilo in naracija filma ves čas stremita k razpletu in normalizaciji njene družinske situacije, ki Vado držijo »ujeto« v primežu dekliške deškosti. Prvi dejavnik je odsotnost materinskega lika ali simbola tradicionalne ženskosti, ki bi Vado socializiral v dekliškost, ker je mama umrla. Ostali dejavniki so čustveno odsoten oče, po poklicu pogrebnik, starajoča se babica in spolno mešano prijateljstvo s Thomasom J. (*Macaulay Culkin*). Vse to kaže na odklonsko družinsko življenje, torej pomanjkanje modela jedrne družine in splošno odsotnost deklic oz. žensk v Vadinem življenju, kar naj bi vodilo v njeno dekliško deškost. Ženske v tem delu filma predstavljajo antipod življenju, ker so na nek način neposredno povezane s smrtjo ali abjektnostjo. Abjektnost ženskosti se kaže v prezgodnji materini smrti, v starajočem se babičinem telesu, ki kasneje tudi umre in v Vadini dekliški deškosti, saj podzavestno noče prevzeti pozicije deklice oz. bodoče ženske, ker jo povezuje s smrtjo oz. s telesom, ki propada. Njeno zanikanje ženskosti in s tem smrtnosti se kaže v njeni obsedenosti s smrtjo in hipohondrijo. Na simbolni ravni sta njena hipohondrija (»nekaj je narobe z mano, zdravstveno«) in nenehni obiski zdravnika povezani z dekliško deškostjo, ker je družbenospolno z njo nekaj narobe, ni normalna. Tako kot njene navidezne bolezni, ki jih ne obravnavajo resno predstavniki družbene avtoritete (oče kot predstavnik družine in zdravnik kot predstavnik medicinske znanosti), je tudi njena dekliška deškost razumljena kot trenutna faza, kot oblika začasne spolne hipohondrije ali performativnosti.

Družinsko klimo smrti in odsotnosti tradicionalne ženskosti spremeni prihod Shelly (*Jamie Lee Curtis*), na novo zaposlene kozmetičarke v pogrebem podjetju Vadinega očeta.

Reprezentacija lika Shelly je kontrapunkt Vadini dekliški deškosti, saj predstavlja dobro ženskost v telesnem, emocionalnem, mentalnem in poklicnem smislu. Njeno telo je: (1) okrašeno, obraz naličen in frizura modna, (2) ženstveno, ker je mlada, vitka ženska z oblinami in (3) odeto v ženstvene obleke. Je emocionalna, skrbna in podredljiva v odnosu do družinskih članov - očeta, babice in Vade, kasneje pa postane Vadina mačeha. Intelektualno je nezahtevna, kljub feminizmu drugega vala svojega statusa znotraj takratnega patriarhalnega spolnega reda ne problematizira, kar nakazuje na konzervativno ideologijo filma, ne glede na to, da se film fiktivno dogaja v letu 1972. Tudi njen poklic - kozmetičarka - je tradicionalno

ženski; to je poklic brez socialnega prestiža, ugleda ali moči, ki utrjuje moškosrediščne stereotipe, da je ... »tisto, kar je ženstveno v sodobni družbi, vedno predstavljeno v povezavi s kozmetično veščino, s površinskim razkazovanjem in prežeto s skrbjo, z obsedenostjo za zunanji videz« (Oakley v Barnard 2005, 32). Shelly kot mlada ločenka brez otrok hitro zavzame mesto nadomestne, a vzgojno permissivne matere za Vado in vlogo nove žene Vadinemu očetu. Za gledalko in Vado funkcionira kot idealni model ženskosti, s katero se gledalka zlahka identificira, saj deluje kot mehanizem moškega spolnega reda, ki nepravilnosti (tj. dekliško deškost) uredi. Shelly je utelešena normalizacijska oblast (Foucault 1984), kar se pokaže v sceni, ko hoče upeljati Vado v rituale ženskega lepoticenja in s tem povezan heteroseksualni model zapeljevanja, kjer je pozicija ženske pasivna zaradi pripisanega mesta plena ali objekta občudovanja. Ko Shelly liči Vado in ji osenči veke z modro barvo, nanaša rdečo šminko na ustnice, pri tem pa nenehno izpostavljanja Vadine telesne attribute, se Vada po koncu lepotnega tretmaja nekako ne prepozna v zrcalu. V tistem trenutku pozvoni na vratih, kjer jo čaka prijatelj Thomas J. in Vada, zdaj oborožena z novim znanjem (resda o heteroženstvi, a zanjo je znanje pač znanje), zaigra zapeljivko, le da njen mladi prijatelj tega heteroseksualiziranega koda še ne pozna in je zato ne razume. Ženskost je zgolj performativno dejanje, pravi avtorica Butler (2001), saj Vada kmalu uvidi, da je ženskost dejansko le igrala in se je, tako kot vsak otrok vsake igre, hitro naveličala, saj v naslednjem hipu že nadaljuje s svojimi običajnimi tomboy vragolijami. A vseeno je ta ženstvena intervencija s strani Shelly povzročila manjši preobrat v prijateljskem odnosu med Vado in Thomasom J. Dinamika njunega odnosa se je spremenila: od začetnega skupnega in brezspolnega igranja se je odnos premaknil k heteroseksualni prvi zaljubljenosti, ki jo je Vada kot tomboy tudi namensko sprožila s poljubom, saj je Thomas J. mirni in razumevajoč deček, ki se Vadi nenehno podreja. V derogativnem diskurzu o nepravi moškosti bi ustrezal opredelitvi pomehkuženega fanta (angl. sissy), saj je alergičen na vsa mogoča živila, tudi čebelje pike, ob vsem skupaj pa obožuje Vado in bi zanjo storil vse. In to je morda tudi razlog, da v filmu umre; do smrti ga popikajo čebele. Pomehkužen, heteroseksualni moški nima svojega mesta v spolnem redu hegemonične moškosti, razen če se izkaže, da je gej.

S smrtjo Thomasa J. umre tudi Vadin del [tom]boya ali fanta v njeni subjektiviteti. Kljub Vadinemu začetnemu sabotiranju, da bi se Shelly vključila v njeno družino, preobrazbo Vade iz dekliške deškosti v dekliškost pogojujejo naslednji dogodki: (1) smrt Thomasa J., ki pomeni konec mešanih prijateljstev zaradi vstopa v hetero-dekliškost, (2) smrt babice kot simbola propadajočega telesa in smrti, (3) pojav menstruacije, ki funkcionira kot biološki opomnik o ženskah kot puščajočem telesu in (4) novo, konvencionalno dekliško prijateljstvo.

Vsi ti dogodki sprožijo Vadino preobrazbo v dekliško dekle, kar sovпада tudi z nastankom nove, tradicionalne jedrne družine, ki jo tvorijo oče Harry, mačeha Shelly in hči Vada.

Na začetku filma je bila Vada brezskrbno, neodvisno in samosvoje deško dekle. Na koncu je dekliško dekle glede na oblačilni kod (damsko kolo, dekliške obleke, razpuščeni lasje) in novo dekliško prijateljstvo, ki jo bo socializiralo v žensko realnost, kjer so prioritete fantje in s tem povezana heteronormativnost, telesna samopodoba oz. ukvarjanje z lepoto namesto dotedanjega intelektualnega razgibavanja, pasivnost namesto aktivnega delovanja in poslušnost namesto verbalne odrezavosti. Skratka, vpeljana je v proces ženske domestifikacije za bodočo vlogo matere in žene.

Diskurz filma *Moje dekle* poudarja, da je stanje dekliške deškosti časovno omejeno, zaradi svoje začasnosti in prehodnosti pa ne ogroža hegemonične spolne dualnosti. Transformacija deške deklice v dekliško dekle tako pomeni opustitev spolne neubogljivosti ali premičnosti. Tudi zadnji kadri izpostavljajo politično konzervativnost filma. Ko se Vada, zdaj ženstveno dekle, s svojo prijateljico Judy odpelje na kolesu po ulici, njen glas v ozadju razloži, da prihajajo boljši časi - med drugim, republikanska stranka je predlagala Nixona za ameriškega predsednika. Prav tako zaključna glasbena spremljava popevke *My Girl* skupine *The Temptations* dá vedeti, da je dekle in ne tomboy. Burman (v Nastran-Ule 1999, 245) že v samem naslovu filma vidi hegemonično moško stališče glede vidika odraščanja deklet, saj pridevnik »moje« ideološko poudarja zgodovinski spomin o lastništvu moškega nad žensko in otroci. In kljub deklariranemu stališču s strani ustvarjalcev in vseh ostalih prisotnih pri produkciji ter distribuciji filma, da gre za dekliški film, Vado kot glavno protagonistko filma širši narativni pogled umešča na raven objekta.

Film *Pobalinka* (Sciamma 2011) že v samem naslovu pojasnjuje, kaj je zgodba filma. Slovenski prevod ta pojem in vsebino dekliške deškosti, ki je mnogo več kot zgolj pobalinstvo, zoži, saj gre v tem filmu celo za zavestno inducirano transvestitjo deklice Laure v dečka Mikael. Glavna protagonistka filma je desetletno fantovsko dekle Laure, ki se z družino preseli v novo mestno sosesko. Zaradi videza (kratki lasje, koščena postava, oblečena v športno-deška oblačila) in zadržanega obnašanja jo Lisa, deklica iz sosednjega bloka, označi za fanta, saj jo brez oklevanja vpraša: »A si nov?«. Fantovski videz Laure deluje kot jasna koda njenega biološkega spola, četudi gre za manifestacijo družbenega spola. Laure kot tomboy tiho sprejme ta pripis napačnega biološkega spola s strani drugih, prevzame vlogo fanta in absolutnega fantovskega obnašanja, ki zajema igranje nogometa brez majice, pljuvanje, pretep s fantom, ki udari njeno mlajšo sestrnico itd. Njena deškost je mirna in zadržana, vlogo fanta igra do potankosti in premišljeno, ampak ne na škodo drugih in Drugih,

npr. mlajših otrok ali deklic, kot to počnejo ostali dečki. Njeno javno izvajanje družbenega spola (angl. doing gender, Butler 2001) je udejanjen idealni tip prave deškosti, ki pri bioloških dečkih ne obstaja, kar potrjuje nocijo o družbenem spolu kot performativnem, ker izvirnik ne obstaja. Da se njena deškost dokaže pri ostalih dečkih, ji Lisa kot dobra deklica, saj se njen biološki spol prelija v družbenega, pusti zmagati pri igri, saj sta v isti fantovski družini, le da je Lisa v vlogi Drugega - deklice. Njena prisotnost je vpeta v heteroseksualno matrico, kjer so dekleta razumljena kot seksualni dodatek v moški mikrodružbi (npr. v sklopu igre ji ukažejo, da si mora izmenjati žvečilni gumi v ustih z Mikaelom/Laure, kar se lahko izenači z otroškim poljubom) in zato tudi nima statusa polnopravne članice družine, npr. ne dovolijo ji igrati nogometa, ker je dekle. Njena heteroseksualnost in dobra ženskost jo že zdaj držita na mestu drugorazredne osebe.

Ko Laure opazuje fante na igrišču pri igranju nogometa, je filmska naracija tako dvoumna oz. queer, da se ne ve, ali jih opazuje s seksualnim zanimanjem ali ker si želi sama sodelovati pri nogometu ali pa gre morda za oboje. Glede na njeno pred-pubertetno obdobje, saj je stara šele 10 let, se androgina ali celo deška oblika njenega telesa lahko izmuzne spolno-seksualni kategorizaciji, ki sicer umesti osebo v določen spol zaradi bioloških seksualnih znakov, kot so ženske prsi, zaobljenost bokov, Adamovo jabolko, telesna poraščenost. Ker je še brez prsi, ima popolno svobodo, da kaže svoj torzo, da je »zgoraj brez« brez kakršnih koli pomislekov, predsodkov in morebitne seksualizacije s strani okolice. Z zavestno transvestitjo prehaja meje spola in uživa privilegije, ki so družbeno pripisani deškosti oz. moškosti. Gre za zavestno de-discipliniranje dekliškega telesa, saj je v času predpubertetnega obdobja spolna meja med otroškimi telesi zabrisana, le okraševanje telesa s strani staršev določa biološki spol otroka in morebitno razgaljenje genitalij, ki pa v javnem prostoru ni običajno ali zaželeno.

Zgolj genitalije in način uriniranja Laure spomnita na njen biološki spol, saj mora bežati v gozd, da lahko na samem počepne in urinira. Da prikrije svoj spol, ko se odpravijo z družino na kopanje, si iz plastelina izdela majhen umetni penis, ki si ga zatlači v spodnji del kopalk. Njene aktivnosti transvestitje so premišljene in vnaprej določene po korakih, da ohranja iluzijo deškosti. Ampak kot otrok ne ve, da ne bo mogla takega queer karnevala živeti v nedogled, saj bo po počitnicah vpisana v novo šolo. Določanje biološkega spola je v družbenih

institucijah, kot so izobraževalne, zaposlitvene, medicinske in ostale institucije, namenjeno identifikacijskim označbam, fiksirano binarno in brez odstopanj⁷³.

Dekliška deškost Laure je pri njenih starših dobro sprejeta; oče ji dovoli, da pod njegovim nadzorom in v njegovem naročju vozi avto, mama ji zaupa ključ od stanovanja, a Laure zamenja rožnato vrvico, na kateri visi ključ, z belo vrvico, torej z bolj spolno nevtralno barvo, kot je dekliško rožnata, na njeno željo so stene njene sobe modre itd. Do razkritja biološke identitete Laure pride, ko je eden od dečkov agresiven do njene mlajše sestrice in ga Laure/Mikael premikasti, naslednji dan pa se na vratih pojavita pretepeni deček z materjo. Šele takrat Laurina mama ugotovi, da se njena hči izdaja za dečka. Halberstam (1998, 6) ugotavlja, da se dekliška deškost kaznuje v dveh primerih: (1) pri pretirani identifikaciji z moškostjo, ki se pojavlja kot prevzemanje moškega imena, absolutno zavračanje dekliških oblačil in (2) pri časovni raztegnitvi v puberteto. Soočanje s hčerino transvestitjo poudari tradicionalni vidik materine identitete, ki zdaj agresivno, prej pa sugestivno (npr. spodbujanje njenega prijateljevanja z deklico, ličenje) želi na vsak način oblikovati hčerino dekliškost. Ravnanje njene hčere mora biti po njenem kaznovano; za kazen jo obleče v obleko in jo takšno pelje k pretepenemu dečku in Lisi. Če se je v drugih filmih, kot je recimo *Malèna*⁷⁴ (Tornatore 2000), žensko kaznovalo z odvzemom njene ženskosti, tj. s prisilnim striženjem las, potem v *Pobalinki* predstavlja kazen prisilna nošnja dekliške obleke kot simbol tradicionalne ženskosti in preobrazbe v Drugega, v žensko. Nošnja dekliške obleke, vsiljena s strani matere kot predstavnice primarnega socializacijskega agenta in tradicionalne družbene institucije – družine, je za Laure simbolna kastracija njene tomboy/trans* identitete; mati je tako okrnila in degradirala hčerino sebstvo v družinskem okolju, ki bi ga morala prevevati aura sprejemanja in ljubezni.

Ko se kasneje med družčino razve resnica o njenem biološkem spolu, hočejo oškodovane osebe, torej deška družčina, na silo in brez njenega dovoljenja preveriti status njenih genitalij. Do tega trenutka – prisilnega preverjanja biološkega spola – pride, ko jo kot žival lovijo po gozdu, na koncu ujamejo in okrog nje napravijo krog. Če bi šlo za odrasle moške, bi tovrstno početje verjetno vodilo v fizični obračun s to osebo ali pa skupinsko posilstvo (angl. gang rape), kot je to bilo prikazano v filmu *Fantje ne jočejo* (Pierce 1999), ko dva »prijatelja« glavno protagonistko posilita, potem ko izvesta resnico o njenem biološkem spolu. V filmskih

⁷³ Nemčija je prva evropska država, ki od novembra 2013 dopušča tretji spol ali biološko nedeterminirane novorojenčke/-ice na rojstnih listih. Ostale države, ki dopuščajo tretji spol, označen v potnih listih ali volilnem sistemu, so: Avstralija (2011), Bangladeš (2011), Indija (2009), Nepal (2007) in Nova Zelandija (2012, BBC News 2013).

⁷⁴ K *Malèni* in prizoru z rezanjem las se vrnemo v poglavju Lepotica.

naracijah, ki se ukvarjajo z LGBT tematiko, je moško nasilje nad osebo, ki ni spola, za katerega se izdaja, neke vrste samoumevna kazen, ki jo LGBT oseba lahko s strahom pričakuje. Najpogosteje je uporabljena taktika lovljenja in ustvarjanja kroga okrog osebe, ki mu žrtev ne more ubežati. Ponavadi gre za številčno močnejšo skupino moških, ki izolirajo spolno/-ega vsiljivca/ko od ostalih in mu/ji pokažejo lekcijo: najbolj radikalna med njimi je skupinsko posilstvo, saj služi kot korekcijsko seksualno orožje.

Če se vrnemo k *Pobalinki* in sceni, kjer Laure grozi otroška oblika posilstva – prisilno kazanje genitalij, situacijo reši njena prijateljica Lisa, ki prepreči tovrstno spolno poniževanje kot glas ženske vesti. Lisi, umeščeni v tradicionalno pozicijo heteroženosti, pripada vsaj moralna in v tem primeru nenasilna drža do nasilnih, moških situacij. Če so dečki nepreklicno zamerili Laure, da jih je prevarala glede svojega spola, je Lisa bolj prizanesljiva do nje; ponudi ji konvalidacijo njune spolne pogodbe. Njun odnos je že od začetka emocionalno-erotičen, saj je Lisa, v prepričanju, da gre za dečka, do Laure/Mikael skrbstvena, kot to pač določa ženska tradicionalna vloga. Dovolj ji/mu, da jo premaga v igri, s čimer si pridobi spoštovanje dečkov, opazuje jo/ga pri nogometu in ji/mu nosi vodo. Ko se na pobudo Lise zgodi poljub med njima, je vprašanje, ali gre za lezbični poljub, želen s strani obeh deklic ali pa so poljubi, ki sledijo na pobudo Laure/Mikael, le del maškarade spola po Riviere (1929/1995, 7), ki ga Laure zaradi svojega družbenega spola – deškosti in predpostavljene moške heteroseksualnosti, mora izvajati. Ko se razkrije biološki spol Laure, je Lisa sprva prizadeta, kasneje pa spregleda njen ženski spol in ohrani prijateljstvo z njo, ko jo čaka na dvorišču pod drevesom in jo na koncu filma povpraša po pravem, dekliškem imenu.

Zadnja scena nosi korpus večpomenske sporočilnosti. Prva se nanaša na simbolno maškarado, ki jo morajo ženske izvajati, tj. zavestno izključiti vse žensko/materinsko/abjektno, da postanejo del simbolnega moškega reda, a do določene meje, drugače so kaznovane s strani dečkov - bodočih hegemoničnih moških. Sporočilnost je, nadalje, vezana na žensko drugorazredno prisotnost v moškem redu, ki se zgodi že v otroštvu. Izpostaviti je treba tudi premičnost spolno-seksualne identitete, čigar performans se da izvesti že preko obrnjenega oblačilno-vizualnega koda in na rigidne prijeme socializacije in njene akterje (šola, starši, vrstniki/ce), ki silijo vse neumeščeno v binarne spolne kategorije. Tudi pojav ženskega prijateljstva med Laure in Liso je v nenehnem procesu predruženja; v začetni fazi je šlo za maškarado heteroodnosa, kasneje, po odkritju resnice o biološkem spolu Laure, pa se ga lahko razume kot del lezbičnega kontinuuma ali kot prej omenjeno heterofleksibilnost, tudi morebitna lezbičnost bodočega odnosa med deklicama ni izključena. Je filmsko naključje, da se obema pričnejo imena na L? Njun odnos je ostal odprt.

Kot je razvidno iz analiziranih filmskih reprezentacij, je tomboy mejna figura, ki se giblje med maskulinim in femininim, med otroškostjo in odraslostjo, ki ni namenjena nikogaršnjemu pogledu – ne moškemu ne lezbičnemu. Tomboy je queer, saj izpodbija identitetno fantazijo o stabilnih kategorijah spola in seksualnosti (Butler v Skerski 2011, 471). S prikazovanjem te identitete kot časovno prehodne faze v življenjski biografiji posameznice, ali z redukcijo na oblačilni stil pa se jo ideološko potisne v spolni binarizem in heteronormativnost.

3.2.5.2 Femme lezbijka

Femme identiteta je vizualno neopazna kot lezbična in zato zlahka zamenljiva za heteroseksualno, ženstveno ženskostjo, kar implicira na možnost o potencialnem lezbištvu in s tem seksualni nedostopnosti za moške vseh po videzu heterožensk. Tako kot butch, ima femme lezbijka seksualno željo po ženskah, le da je njena lezbična identiteta razvidna deklarativno ali retroaktivno; ali svojo lezbičnost pojasnijo same ali pa se jih zaradi prisotnosti butch lezbijke (butch – femme par kot paradigmska lezbična tvorba) prepozna kot lezbijke.

Zaradi lezbične nevidnosti postane femme identiteta absolutno odvisna lezbična kategorija, saj dobiva avtentičnost identitete samo in šele od svoje maskuline partnerke⁷⁵. Vidna butch identiteta ustvarja in ohranja femme identiteto nevidno (Halberstam v Munt 1998, 60). Butch je problematična hegemonično moškemu redu, ker je preveč podobna moškosti, femme pa tudi lezbičnemu redu. Od tod izhaja tudi znotraj-lezbično nelagodje do femme lezbijk ali femmefobija. Femme lezbijka se sooča z dvema ravnama družbenega sovraštva: homofobijo v širšem družbenem okolju in morebitno femmefobijo znotraj lezbične skupnosti. Predstavlja dvonivojsko subverzivno ženskost v kontekstu lezbištva in hegemoničnega heterospolnega reda. A femme ženskost ni identična s feminino heteroženskostjo že zaradi relacij moči v lezbičnem odnosu; butch ne zavzema hegemone maskuline pozicije v družbi, le maskulino performativnost.

Femmefobija ali stigmatizacija femme lezbične identitete izhaja iz dejstva o boljšem ovrednotenju moškosti kot ženskosti v queer-lezbičnih okoljih (t.im. butch privilegij). To je lahko posledica širše ponotranjene družbene mizoginije in seksizma v odnosu do same ženskosti v pojavnosti femme lezbične ali heteroseksualne ženskosti (Ryan 2009). Butch identiteta naj bi bila bolj avtentična ali čista kot femme identiteta, kar izhaja iz

⁷⁵ Kot primer navajamo slavni lezbični par Ellen DeGeneres in Portia de Rossi, kjer je slednja vizualno bližje femme lezbijki, Ellen pa odraslemu tomboyu. Prisotnost Ellen označi Portio kot lezbijko.

drugovalovskega feminističnega puritanizma o ženstveni ženskosti kot praksi ženskega zatiranja s strani širše moške kulture. Po drugi strani pa naj bi bile femme lezbijke s svojo lezbično nevidnostjo napram širši družbi vsaj začasno privilegirane ali ne-sankcionirane, saj s svojo ženstveno pojavnostjo ne ogrožajo moškega spolnega reda, kot to počnejo, npr. queer ali butch lezbijke. Praktične manifestacije femmefobije se kažejo v sumničavosti butch lezbijk do femme lezbijk kot resničnih lezbijk, torej neavtentičnih ali umazanih, ignoriranju, verbalni agresivnosti, nevidnosti, razen če niso v družbi butch lezbijke, emocionalni distanci ter namerni seksualizaciji in objektivizaciji (Ryan 2009).

Gre za subkulturni mehanizem ustvarjanja meja med nami, pravimi (butch, dyke) in nepravimi (femme, queer) lezbijkami, kjer femmefobija po Youngovi (1990/2005) deluje kot abjektno. Na javno-diskurzivni ravni naj ne bi obstajala, a se jo zaznava na ravni praktičnega čuta kot nelagodje, distanco itd.

Če lezbijke presegajo in prestopajo meje spolnega binarizma, v primeru femme lezbijke celo znotraj okvirjev lezbične identitete, potem obstaja v lezbični paradigmi še en način prestopanja meja, ki se nanaša na lezbijke v intimni zvezi, poimenovan lezbično stapljanje (angl. merging).

V lezbičnih partnerstvih naj bi obstajali trije označevalni vzorci: (1) enakost med partnerkama zaradi pomanjkanja socio-kulturnih smernic, ker le-te oblikujejo heteroseksualna razmerja, (2) pogajanja glede spolnih vlog, ki so manj pripisana kot v hetero odnosih in (3) predanost med vpletenima zaradi pomanjkanja institucionalne opore v družbi v takem obsegu in načinu, kot je to značilno za hetero razmerja (Giddens 2000). Lezbična razmerja naj bi bila najbližje t.i. čistim razmerjem, kjer vpleteni osebi ostaneta v zvezi zaradi želje po zvezi, ne glede na družbene, ekonomske ali romantične norme. Gre za novo demokratizacijo intimnosti, kjer se razmerja ohranjajo zaradi nenehne refleksije vpletenih v odnosu in o odnosu samem. Podobno kot v primeru empatije, s katero empatična oseba, za razliko od spodbujevanih čustev ločevanja, kot so tekmovalnost, ponos in individualnost, drugače značilnih za sodobno družbo, empatija prečka meje čustvenih izkušenj ene osebe in jih vključi v lastno čustveno doživljanje (takrat se zgodi trenutna čustvena unija dveh različnih sebstev), tudi spajanje združi dve ženski osebi v enost.

Eno od specifičnih in tudi delno patologiziranih značilnosti lezbičnih razmerij tako predstavlja spajanje, ko sta partnerki čustveno tako vpleteni in prepleteni druga z drugo, da s težavo ohranjata ločeni identiteti znotraj razmerja (Browning v Peplau in druge v Kimmel in Plante 2004, 205). Vzroki za lezbično stapljanje naj bi izvirali iz ženske socializacije k bolj empatično-ekspresivni vlogi, javne nevidnosti in pomanjkanja širše družbene podpore

lezbičnim razmerjim. Konstrukcija spajanja kot problema izvira iz psiho-socialnih teorij, povezanih z razvojem otroka, kjer naj bi lezbični odnos pomenil nadaljevanje odnosa mati-hči zaradi manjše ženske sposobnosti ločevanja od matere v primarni fazi osebnostnega razvoja (Chodorow 1978 in Gilligan 1982 v Weston 1999, 151). Lezbijke naj bi ostajale na nivoju identifikacije z materjo namesto prestopa v fazo spolne diferenciacije ženska-moški. Spajanje se presoja in obsoja z vidika določenih maskulinih teorij, ki zahtevajo meje, ločitev in osamo, saj so uglasene s širšim družbenim kontekstom lastniškega kapitalizma (moje-tvoje), heteroseksualnosti (žensko-moško), spolnega binarizma (ženskost-moškost), postmodernega individualizma (jaz-ti) oz. ideologijo hegemonične moškosti na splošno, ki idealizira samskega posameznika (Weston 1999, 151). Prav tako temelji spajanje na izničenju nekega domnevnega notranjega ali esencialnega sebstva, kar sovpada tudi z idejo modernizma. Podoba lezbičnega para kot zrcalne slike ene osebe z drugo družbeno-kulturno sugerira, da obstaja le kroženje, multipliciranje, moška izključenost in izničenje meja med dvema (Richardson v Jackson in Scott 1996, 281). Pajdaštvo kot idealni tip druženja dveh oseb naj bi bilo edino možno v lezbični ljubezni (de Beauvoir 1949/2000, 280), saj ta ne pomeni prilaščanja druge, ampak ponovno ustvarjanje sebe prek nje. V tem odnosu sta obe osebi subjekt in objekt, za razliko od hetero romantične ljubezni.

Za konec poglavja pa še analiza filma *Vojna med nevestama* (Winick 2009), kot primera ženskega queer femme filma. Da se nek film določi kot queer, je ta oznaka mogoča zaradi subjektne pozicije likov (neposredne – lezbijke, bi, trans* osebe ali posredne ne-heteroseksualnosti - manierizmi, oblačila, način govora), avtorstva filma (queer glavni ustvarjalci/-ke filma, od režiserja/-ke do igralcev/-k), gledalčeve/-kine queer perspektive (»kvirizacija« heterofilmov, recimo *Top Gun*, ali žanrov, kot so srhljivka, znanstvena fantastika, mjuzikel, animacija, dokumentarec, neodvisna avantgarda) ali psihološkega doživljanja oz. identifikacije s queer liki, npr. romantična komedija ali kak drug ženski filmski žanr predstavlja morebitno grožnjo moškemu občutku moškosti (Benshoff in Griffin 2006, 10). Ti načini opredeljevanja se medsebojno prekrivajo, pa tudi izključujejo, saj je že sam pojem queer neumestljiv.

Pri analizi filma izhajamo iz gledalkine queer perspektive in pojmovanja avtorja Alexandra Doty-a (1993, xi), da je kvirovstvo v tekstih množične kulture, v našem primeru romantične komedije, možno najti pri branju heterotekstov, kar daje priložnost za snovanje drugačnih, ne-normativnih seksualnih vidikov, ki se lahko razlikujejo od glavnega filmskega toka. Kvirovska konotacija, poimenovana tudi podtekst ali podtok, se kot reprezentacijsko in interpretativno sredstvo v dominantni kulturi lahko najde vsepovsod, saj je kvirovstvo-v-

tekstu vselej implicitno, nikoli pa artikulirano. Ker je možno o njem zgolj implicirati, je lahko zanikan ali označen kot nebistven, lahko je iluzija ob dejstvu, da so množični kulturni teksti napravljeni za in s strani normalnih ljudi in v diskurzu hegemonične moškosti. Prav odsotnost artikulacije kvirovstva in neumeščenost v homo/-hetero binarizem pušča vsako seksualno identiteto, ki naj bi bila stabilna, v večni nevarnosti, da pa le ni heteroseksualna.

Žensko queer željo v ženskih žanrih, kot so romantične komedije in mjuzikli, lahko najdemo že v filmu starejšega datuma *Gospodje imajo raje plavolaske* (Hawks 1953), kjer je glavna filmska naracija heteroseksualna romantična avantura v iskanju moža. Vendar naj bi to služilo kot površinski tekst, ki zakriva osrednjo temo filma, ki se tiče globokega, prijateljskega in povezovalnega ne-heteroseksualnega odnosa med Lorelei (*Marilyn Monroe*) in Dorothy (*Jane Russell*, Arbuthnot in Seneca 1990, 115). S feminističnega vidika gre za slavljenje ženskega prijateljstva, sestrstva in morebitne lezbičnosti, v kolikor uporabimo koncept lezbičnega kontinuuma (Rich 1980), ki postavlja ohlapne meje med homosocialnostjo in homoseksualnostjo. Temeljni motiv filma je zavračanje popredmetenja žensk s strani moških in ohranjanje ženskega prijateljstva. Zavračanje popredmetenja žensk se kaže v tem, da glavni protagonistki vračata pogled, zavzemata fizični prostor na način aktivnih telesnih kretenj, gibanja in plesa ter razpolagata z verbalno avtonomijo, kljub nošnji ultra-ženstvenih oblek; govorica telesa in odrezav govor ju vzpostavljata kot aktivni, dejavni in ne-objektni osebi. Težnja po ohranjanju prijateljstva med ženskama se kaže: (1) v odsotnosti moške definicije ženskega prijateljstva kot tekmovalnega, zahrbtnega in zavistnega odnosa in (2) v nenehnem skupnem preživljanju delovnega in prostega časa, tako da je tudi njuna dvojna poroka skupna. Prav v zadnjem filmskem kadru se pokaže premoč njunega prijateljstva; v kadru ostaneta sami, brez ženinov, pred oltarjem, ko si pomežikneta. Zaradi prisotnosti naracij heteroseksualnosti (iskanje moža) in homoseksualnosti (temnolasa in asertivna Russell kot butch in svetlolasa in naivna Monroe kot femme) se lahko film razume kot queer ali kot biseksualno-poliamorični film z dvema biseksualnima likoma, saj se njun stari homoseksualni odnos ne izključuje z novim heteroseksualnim odnosom (Arbuthnot in Seneca 1990, 119).

Vojna med nevestama (Winick 2009), ki je novejšega datuma in nima kultnega statusa, kot ga ima film *Gospodje imajo raje plavolaske* (Hawks 1953), je romantična komedija. Romantična komedija je spolno zaznamovan filmski žanr ali s strani moških filmskih kritikov in odjemalcev tega žanra, ki so obeh spolov, derogativno poimenovan babji film (angl. chick flick). Žanr je označen za lahkotnega in frivolnega, istočasno pa je najbolj heteronormativna filmska vrsta - liki, razmerja, problemi se vrtijo okrog heteroseksualnosti ob hkratni de-seksualizaciji heteroseksualnosti. Gre za hibrid romance in komedije, ki ne pozna seksa,

seksualnosti, seksualizacije, pozna pa seksizem. Spolna zaznamovanost (ženski film) in heteronormativnost (odnosi med ljudmi, poroka) sta glavna razloga za akademsko neraziskanost in zanemarjenost⁷⁶ tega žanra. Kot vsak žanr je tudi romantična komedija kategorizirana kot dober ali čist in slab ali umazan filmski izdelek; določena dela se uvrščajo med klasična, torej kvalitetna in vredna ogleda, npr. *Annie Hall* ali *Ko je Harry srečal Sally*⁷⁷, druga pa so določena kot Druga ali manjvredna, nekvalitetna in trivialna.

Naša študija primera sodi v kategorijo Drugih; bila je slabo sprejeta pri kritikih glede na podatke na spletnem portalu *Rotten Tomatoes*, a glede na *Box Office Mojo* komercialno uspešna pri publiki, saj je film zaslužil več kot 100 milijonov dolarjev.

Gardies (1993 v Kaklamanidou 2008) trdi, da začetne filmske sekvence postavijo temelje filma - naracijo, pravila igre in podtekste. Uvodna špica v filmu *Vojna med nevestama* prikazuje dekliško igro poročne slovesnosti, kjer je mlada Liv (*Kate Hudson*) oblečena kot svetlolasa nevesta in Emma (*Anne Hathaway*) kot temnolasi ženin. Tudi imeni igralk sta izpisani nad poročnima figuricama ženina in neveste kot prvi namig na queer podton filma, čigar glavna premisa je poročna ihta dveh heteroseksualk. Gre za semiotično kvirizacijo najbolj tradicionalne družbene institucije, tj. heteroseksualne zakonske zveze. Tudi končna scena, ki predstavlja zaključni okvir filmske naracije in se glede na generične diktate romantične komedije nanaša na nove skupne poti para, je v našem primeru neobičajna; glavni protagonistki sta sami v kadru, brez ženinov, ko oznanita, da sta obe istočasno noseči, kar implicira na morebitno lezbično materinstvo.

Večina kadrov v filmu je posnetih na način, da sta ženina vselej odsotna, npr. pred oltarjem nevesti ne stojita s svojima ženinoma⁷⁸, v že omenjenem zadnjem kadru sta sami. Ženina sta dobesečno cenzurirana, kot da prikazovanje poročenih hetero parov s queer perspektive ni primerna filmska tema, saj nista potrebna za njuno žensko/lezbično ljubezensko razmerje. Izvzetje poročnega procesa, kamor sodijo zaobljube, izmenjava prstanov, poljub in objem napravi heteroseksualnost v filmski zgodbi nevidno, kvirovstvo/lezbištvo pa kot edino možno.

⁷⁶ Tudi v številnih filmskih leksikonih in enciklopedijah je tovrstni žanr odsoten za razliko od kavbojskega filma ali filma *noir*.

⁷⁷ Oba filma sta režirala moška s filmskim statusom – *Annie Hall* (1977) je režiral Woody Allen, *Ko je Harry srečal Sally* (1989) pa Rob Reiner.

⁷⁸ Glede na to, da ta filmski tekst beremo s queer pozicije, je Emmo, označeno kot femme lezbijko, ženin tik pred poroko zapustil, ker je ugotovil, »kakšna, da je«. V glavni naraciji filma se je izkazalo, da je Emma aktivna, jezična in odločna ženska, kar je nasprotovalo tradicionalnemu prepričanju njenega ženina o ženski kot submisivni. V queer branju pa se stavek »kakšna, da je« lahko razume kot ženinova ugotovitev, da je njegova bodoča žena femme lezbijka, ki se jo zaradi videza, kot smo omenili že prej, hitro zamenja za heteroseksualko.

Tudi pri dogovarjanju glede terminov z načrtovalko poroke ob njenem vprašanju, ali bosta pri procesu nastajanja poroke prisotna ženina, obe enoglasno in jasno odgovorita: »Ne!«. V hetero-interpretaciji bi odgovor lahko pomenil zgolj, da moški niso zainteresirani za poročne predpriprave, a v queer perspektivi moški nimajo mesta v lezbični zvezi in kasneje zakonski zvezi. Moška oz. njuna bodoča ženina sta prisotna le kot prijateljska svetovalca in posrednika med ženskama-prijateljicama, ki se tekom filma skregata. Tudi tukaj se pokaže kvirovstvo filma; prijateljska mediacija bi se morala dogajati v zvezi s heteroseksualnim odnosom in ne s skrhanim ženskim prijateljstvom (Mortimer 2010, 7).

Žanrski epicenter romantične komedije je namreč naracija o razvoju ljubezenskega odnosa, ki vodi k srečnemu koncu, ob osrednji premisi iskanja heteroljubezni (Mortimer 2010, 4). V tem filmu je v središču žensko prijateljstvo, vse faze, povezane s tem odnosom, ki se raztezajo od prijateljstva preko sovraštvo do ljubezni in občutki, ki se v njiju porajajo. Znotraj prijateljskega odnosa sta skorajda postavljeni v paradigmatški lezbični butch – femme par, če odmislimo, da je površinski tekst heteroseksualna zgodba in je tudi butch v tem kontekstu lahko le značajska, ne pa vizualna lastnost. Svetlolasa Liv je tako asertivna, gospodovalna in uspešna korporativna odvetnica, temnolasa Emma pa osnovnošolska učiteljica, vodljiva, uslužna in topla oseba, a športno bolj okretna kot Liv, s čimer se razbije morebitna monolitnost njunih identitet. Nenehno sta v stiku, več kot dvajset let sta neločljivi najboljši prijateljici, podpirata se vpričo drugih in ne le v okvirju zasebnega pogovora o težavah (angl. trouble talk, Tannen v Holmes in Meyerhoff 2006, 188). Nekoč sta bili cimri, njuno prijateljstvo pa zasenči in marginalizira heteroseksualno parčkanje, kar je vidno tudi pri opazki bodočega Emminega ženina, ki ne prenaša »njene« Liv, ker je neutišana, potemtakem neudomačena, slaba ženska, queer.

Kvirovstvo Emme in Liv se kaže v tem, da po prevladujočem, a vseeno diskurzivno spremenljivem vizualnem kodu, nista lezbični - kot morebitni lezbijki sta družbeno nevidni, njun queer odnos pa se lahko umesti v koncept lezbičnega kontinuuma. Slednji, kot smo že omenili prej, ne ločuje rigidno med homosocialnim in homoseksualnim odnosom, za razliko od heteroseksualne kulture, ki nenehno vzdržuje ter začrtava meje med njima.

Prijateljstvo/lezbična ljubezen med ženskama kot osrednja premisa filma krši konvencionalno sosledje dogodkov v romantičnih komedijah: fant (!) sreča dekle, na poti jima stojijo ovire, ki jima preprečujejo vzpostavitev ljubezenskega odnosa, po naključju se stvari razpletejo in vodijo v srečni konec, tj. v sklenitev zakonske zveze brez seksualnega odnosa. V našem primeru njuno implicitno lezbično ljubezen ovira heteronormativna matrica, ki poleg ostalega dovoljuje le strogo zamejeno žensko prijateljstvo, najpogosteje razvrednoteno kot tekmovalno

zahrbtnost z začasnim rokom trajanja. Prevladujoča tema romantičnih komedij je boj med spoloma, v našem primeru boj med nevestama istega spola, ki morata skupaj prebroditi heteronormativne težave, da prispeta do srečnega konca; v množični interpretaciji do hetero poroke, v naši queer pa do lezbične zakonske zveze in materinstva.

Enega od žanrskih problemov sodobne romantične komedije od sredine 1980-ih predstavlja tudi način, kako najti nove družinske vzorce in odnose, ki bi bolj ažurno, bližje publiki in s tem komercialno bolj uspešno odsevali družbeno postmoderno stanje, kjer je heteroseksualna jedrna družina postala redkost v praksi in idealizirana relikvija (Mortimer 2010, 11). Iz tega razloga se lahko tudi zadnji kader, ki prikazuje sinhrono nosečnost obeh protagonistk, bere kot nov družinski vzorec lezbičnega materinstva, saj vprašanje oploditve z darovalcem sperme ni izključeno glede na že pregovorno odsotnost moških v filmu.

Številne romantične komedije ne omogočajo prevladujoče ženske perspektive, ki jo označuje ženska naracija ali celo pripovedovalka zgodbe (angl. voice-over) iz ozadja, saj se pozicija pripovedovalca tudi v primerih filmskih zgodb enači s pozicijo absolutne ali božje vednosti - objektivne, vedoče, vseprisotne. Silverman (1988, 48) trdi, da razlog za najpogostejšo določitev pripovedovalca kot moškega izhaja iz spolne dihotomije moški – um, ženska – telo. Ženski glas, ki je znotraj te dihotomije vezan na žensko telo (vidno telo, ki govori), v primeru ženske pripovedalke to normo krši. Ker ženski glas ne izhaja iz vidnega telesa, gre za odsotno telo, zgolj (raz)um, ki pa je lahko izenačen le z moškostjo.

A v primeru *Vojne med nevestama* je glavna pripovedovalka starejša načrtovalka poroke (*Candice Bergen*), ki s tem zavzame pozicijo raztelesenega telesa in vednosti, saj dobrohotno osvetljuje konflikt med dvema ženskama/prijateljicama, namesto med bodočim heteroseksualnim parom.

Tudi promocijski plakat filma je queer - obe protagonistki sta slikani v poročnih oblekah, nasmejani in s hrbtom obrnjeni druga proti drugi, tako da (p)o(d)pirata druga (na) drugo – kot prijateljici, partnerki, ljubimki, za razliko od konvencionalnih plakatov romantičnih komedij, ko sta protagonista različnih spolov vsak na svoji strani plakati ali v kakšni drugi dialektično prikazani poziciji in se šele morata najti.

Romantična komedija je ideološka pop-kulturna praksa, ker ohranja sistem prisilne heteroseksualnosti, ki temelji na razliki in ne na podobnosti med spoloma. Romantična komedija poudarja to nezdružljivost med osebama preko prepirov, izražanja antipatije in sovražnosti do druge osebe ipd, ki pa jo je možno in treba premostiti. Na ta način pridobiva bodoča heteroseksualna zveza ideološko vsiljen predznak problematične, namesto idilične

unije, saj se to težavnost potem razume za normalno, s čimer se spodbuja neenako posedovanje moči v odnosu (Dyer 1997 v Kirkland 2007).

Nezdružljivost med protagonistkama filma *Vojna med nevestama* se kaže v sabotiranju druga druge pri poročnih predpripravah, saj njun dosedANJI (homo)odnos ne prenaša prihajajočih (hetero)odnosov z njunima bodočima možema. Medsebojno nagajanje, ki se kaže v različnih skečih, kot je zamenjava barve las pri frizerju, barve odtenka kože v solariju, namerna poreditev druge s pošiljanjem sladkarij po pošti, je le odraz njunega strahu pred izgubo ljubljene osebe, ki se bo ali bi se zgodila z vstopom v hetero zakonsko zvezo. Sklenitev heteroseksualne zakonske zveze pomeni grožnjo za razpad njune queer zveze, saj ženska prijateljstva pogosto razpadejo z vstopom žensk v tripartitno ženskost in žensko čustveno osamijo od drugih, razen od družine. V queer branju filmskega teksta gre tudi za izgubo ljubimke/partnerke v družbenem kontekstu, ker lezbična zakonska zveza še vedno ni izenačena s heteroseksualno na institucionalnem (ponekod v ZDA še ni možno skleniti lezbične zakonske zveze) in simbolnem nivoju.

Če se za trenutek ustavimo pri Emminem pošiljanju sladkarij po pošti Liv, lahko ugotovimo, da je tako početje v heteronormativni interpretaciji razumljeno kot ženska zloba z namenom zrediti drugo žensko in jo napraviti heteroseksualno neprivlačno glede na družbeno tiranijo ženske vitkosti (Bordo 2003). Če zanemarimo postmoderne disciplinarne režime vitkosti, se v queer branju in glede na žanrska pravila romantične komedije, tako početje razume kot izkazovanje ljubezni, saj gre za dodatke, kot so rože, sladkarije in sveče, ki so del romantične fantazije. Emma jih, kot prava zaljubljena oseba, pošilja Liv anonimno; njena sladka darila so razkošna, senzualna in skrivnostna. Konzumiranje sladkarij s strani Liv pa se lahko razume kot simbolno sprejemanje Emmine romantične ljubezni.

Catfight⁷⁹ kot sinonim za vrhunec njune jeze in homoerotične napetosti se udejanji tik pred začetkom poročne ceremonije med Liv in njenim ženinom, ki je vizualno neviden v kadru. Razjarjena nevesta Emma vdre v poročno dvorano, kjer je Liv, jo podre na tla, po tleh se valjata v poročnih oblekah, vmes sopihata, kričita ime druge kot pri orgazmu, Liv leži na Emmi in ob koncu pretepa skorajda postkoitalno obležita druga zraven druge. Tehnično gledano je kader postavljen na glavo, posneti sta skupaj, sami, v bližnjem posnetku, pri tem sta rezani v ramenih in ležita na tleh prehoda v dvorani. Cel prizor namiguje na konzumiran spolni odnos na poročno noč, kar je neobičajno glede na žanr, kjer je odsotnost seksualnosti in

⁷⁹ H catfightu ali ženskemu ravsu kot specifičnem pojavu med dvema ženskama se vrnemo v podpoglavju o ženskem prijateljstvu.

seksualnih aktov žanrsko pravilo in glede na medijske reprezentacije catfighta v drugih žanrih, za katere je značilna hiper-seksualizacija ženskih ravsov. Ko se dvigneta s tal, se spogledata in nemo zreta v goste; njuna queer/lezbična skrivnost je zunaj. Takoj zatem se Emma razide s svojim fantom, sledi pogovor med Emmo in Liv, kjer slednja vpraša: »Boš stala z mano pred oltarjem?« in Emma odvrne: »Le kje drugje bi lahko bila?«, tesno se objameta pred vsemi na prehodu med vrati dvorane in oltarjem. Prehod v poročno dvorano se lahko razume kot simbolno mesto njunega seksualnega prehoda, saj se z roko pod roko dve nevesti skupaj sprehodita do oltarja, kjer se spet objameta. Tukaj se sekvenca zaključi, naslednji kader že prikazuje poročno zabavo. Kot že omenjeno, sami prizori heteroseksualne poroke niso prikazani, vidimo zgolj njuna opravičevanja, ljubeče poglede in tesne objeme. Tudi zadnji stavki pripovedovalke v filmu govorijo o možnosti, da je tista prava oseba včasih že cel čas ob nas, ob tem pa se prikazujejo fotografije Emme in Liv iz različnih obdobj, na koncu sta obe v poročni obleki in smehljajoče zreta proti gledalkam.

Queer ali lezbično agendo lahko v tej romantični komediji najdemo v številnih filmskih parametrih:

- tehnično-filmska kodiranja (filmske sekvence,⁸⁰ npr. začetna sekvenca prikazuje otroško igranje njune poroke, sekvenca poročne ceremonije, ko sta že odrasli ženski v kadru brez ženinov, zadnje sekvence, ki prikazujejo njuno prijateljstvo, skupno nosečnost brez prisotnosti zakonskih partnerjev);
- kršenje konvencij žanra (npr. žensko prijateljstvo kot osrednja premisa filma, namesto heteroseksualne romance, ženska pripovedovalka zgodbe namesto moškega, kot je to običajno);
- (homo)seksualno ljubosumje (npr. sabotiranje poročnih priprav prijateljice) in
- catfight kot semiotično-simbolični prikaz konzumiranja njunega spolnega odnosa.

Vojna med nevestama je za večino kritikov in akademikov drugorazredni film Drugega žanra, ki pa je skrajno žensko-orientirana romantična komedija, ki krši vsa žanrska pravila in subverzivno spodjeda tako dober filmski okus kot heteronormativno matrico. *Vojna med nevestama* je queer film par excellence.

3.2.6 Biseksualka

Biseksualka je mejna ženska, ker se dejansko nahaja na meji dihotomičnega sistema moderne seksualnosti, ki ga sestavljata kategoriji heteroseksualnosti in homoseksualnosti.

⁸⁰ Sekvenca je filmski pripovedni odlomek iz več kadrov, kader pa je osnovna filmska enota ali slika v gibanju (Nelmes 2006).

Diskurzivna konstrukcija biseksualnosti kot mejne kategorije se zgodovinsko razteza od pojmovanja biseksualnosti kot biološkega hermafrodizma (tretji spol⁸¹ ali mešanica žensko-moških telesnih lastnosti, Ellis 1915 v Storr 1999, 15), psihičnega hermafrodizma (biseksualna predispozicija ali kombinacija ženskosti – moškosti, polimorfna perverznost⁸², Freud 1905 v Storr 1999, 21), naravnega stanja (enotna kombinacija homo/- in heteroseksualnosti, Stekel 1920 v Storr 1999, 28), utišane seksualne identitete (potlačena homoseksualnost, neodločenost, preoblečena seksualnost, Klein 1978 v Storr 1999, 40) do biseksualnosti kot ene od postmodernih queer seksualnih pojavnosti.

Če se naslonimo na koncept abjektnosti, je biseksualnost seksualni abjekt, ker nima jasnega objekta seksualne želje, kot ga imata hetero/- in homoseksualnost. Zaradi tega ne more biti umeščena v sistem seksualne binarnosti, ker se zaradi fluidne erotične želje in spremenljivega objekta/subjekta poželenja (moško, žensko, trans*, queer, Däumer 1992 v Storr 1999, 152) nahaja na meji sistema.

Vednost o biseksualnosti je zato poimenovana tudi »epistemologija ograje«, ki pomeni izpeljanko iz opredeljevanja homoseksualne vednosti kot epistemologije omare⁸³. Podoba ograje kot fizične pregrade med dvema ozemljema je simbolno-kulturna metafora biseksualnosti kot meje med hetero- in homoseksualnostjo. Sedenje na ograji predpostavlja vsaj prostorsko nad-gledanje nad obema območjema in začasnost, saj se predvideva skok na eno od seksualnih ozemelj.

Biseksualnost je umazana, ker ni na svojem mestu in le izključevanje vseh nečistoč, ki pomeni izločanje homoseksualnih delcev iz heteroseksualnosti in obratno, lahko ohranja sistem seksualne dihotomije nedotaknjen.

Procesi Drugačenja biseksualnosti so prisotni ob osi biseksualnost – lezbištvo, znotraj same biseksualnosti se pojavlja konstrukcija prave/čiste in neprave/umazane biseksualnosti in ob osi biseksualnost – heterofleksibilnost, kjer je slednja razumljena kot oblika načenjanja biseksualne legitimnosti.

⁸¹ Uvedba kategorije tretjega spola ali homoseksualne osebe je služila kot cona za seksualne anomalije, zaščitna meja srednjerazredne moškosti in spolnega reda na splošno (Angelides 2001, 36). Biseksualnost se razume kot večje ali manjše prevladovanje homoseksualnih instinktov.

⁸² Gre za koncept generaliziranega erotičnega gona, ki ne ločuje med spoloma, temveč se opredeljuje glede na užitek/ne-užitek (Valverde 1985 v Storr 1999, 113).

⁸³ Pojem epistemologija omare je vpeljala Eve K. Sedgwick in je nastal kot posledica angleškega izraza »coming out of the closet«, ki pomeni novo priznanje istospolne identitete strani posameznice/-ce (Pramaggiore 1996 v Storr 1999, 144).

Ob osi biseksualnost – lezbištvo se biseksualnosti nenehno odreka legitimnost seksualne identitete, saj naj ne bi imela, gledano po moderni premisi o seksualnosti, jasne seksualne esence, tj. privlačnosti do enega spola, kot jo ima lezbištvo. Ker je bila lezbična identiteta v preteklosti dvojno zapostavljena zaradi odsotnosti koncepta ženske seksualnosti in prevladujočega gejevskega diskurza, je za obstoj čiste lezbične identitete potrebna izključitev vseh umazanih heteroseksualnih identitetnih delcev, biseksualnost pa se dojema kot okužba čiste lezbičnosti. Lezbična stigmatizacija biseksualk kot njihovih Drugih ali umazanih zajema heteroseksistični diskurz heteronormativne družbe, ki je sicer običajen za stereotipizacijo lezbijk. Biseksualke so označene za seksualno promiskuitetne, lažnive, nezrele, v zanikanju, perverzne in nezmožne ustvarjanja družinskih vezi, ker naj bi lezbištvu odvzemalo težko pridobljeno politično kredibilnost in družbeno vidnost v heteronormativni kulturi.

Znotraj biseksualnosti same se pojavlja kriterij umazanije; obstaja biseksualna Druga, ki je označena za promiskuitetno, lažnivo, kvazi-biseksualko, ki jemlje biseksualnost kot postmoderno modno muho za razliko od »prave« biseksualke, ki je pristna, seksualno odgovorna, zvesta in predana zvezi, potemtakem čista ali normalna (Ault 1996 v Storr 1999, 181).

Ob osi biseksualnost – heterofleksibilnost, o kateri je že bilo govora prej, je slednja označena kot Druga na podoben način kot prej omenjena umazana biseksualnost, saj se jo razume kot »vikend biseksualnost«.

Status biseksualnosti kot umazane je prisoten v različnih mitih o biseksualnosti, ki jo kažejo kot nevarnost v higiensko-telesnem (rizične osebe zaradi spolno prenosljivih bolezni), psihološkem (nestabilne osebe) in politično-aktivističnem smislu (mehčanje istospolnih politik, možnost vračanja k heteronormativnosti oz. k heteroseksualnim privilegijem, Angelides 2001, 113).

V primeru higienskega mita gre za praktično dožemanje biseksualnosti kot umazane zaradi konstrukcije o nevarnosti spolno prenosljivih bolezni kot posledici prevelike seksualne aktivnosti biseksualnih oseb. Vrhunec patologizacije biseksualnosti kot seksualne prakse s strani hetero/- in homoseksualne populacije se je zgodil v času epidemije AIDS-a (Ault v Seidman 1996, 311).

Pri psihološkem mitu se označuje biseksualnost kot neodločenost, seksualno pohlepnost, skupinski odnos med več ljudmi, četudi bi šlo v tem primeru za poliamorijo (o njej je govora kasneje), kot pomanjkanje istospolnih in/ali raznospolnih izkušenj ali zvez za prevzem biseksualne identitete, o preveliki količini monogamnih zvez itd. (Eadie 1993 v Storr 1999, 123).

V politično-aktivističnem smislu pa naj bi bila biseksualnost nelojalna, zgolj postmoderni trend, varnejša oznaka spolne identitete ali politično izogibanje in ohranjanje hetero-privilegijev (Clarke v Jackson in Scott 1996, 156; Esterberg v Seidman in drugi 2006, 172).

Take oznake biseksualnosti lahko razumemo kot bifobijo, saj gre za globoko zakoreninjeno nelagodje homo/- in heteroseksualnih oseb v odnosu do biseksualnosti zaradi njene nejasne identitete prečkanja ter premikanja meja spolno-seksualnih kategorij, ki pa ni razumljeno kot način tranzitnega stanja od homoseksualnosti k heteroseksualnosti in obratno (Ault v Seidman 1996, 316), temveč kot nenehna premična točka ali mejna pozicija.

Če se vrnemo k izrazu biseksualnost. Nekateri avtorji/-ice raje uporabljajo izraz panseksualno (Rust 1992 v Storr v Storr 1999, 11) ali ambiseksualno (Blumstein in Schwartz 1977 v Storr 1999, 61), ki ima manj matematične določenosti (50: 50) o tem tipu seksualnosti. Namesto izraza biseksualka zato nekatere osebe raje prevzamejo izraz oz. identiteto 'queer' kot krovni termin ne-heteroseksualnih sebstev, ki nudi biseksualki manj negativne stereotipizacije, solidarnost z ostalimi ne-heteroseksualnimi sebstvi, tudi gejevsko in lezbično, seksualno večznačnost in brisanje razlik med identitetami. A s tem se napravi biseksualnost ponovno nevidno, saj queer pomeni na nek način homogenizacijo ne-heteroseksualnosti (Ault 1996 v Storr 1999, 178), kljub temu da je queer oznaka za postmoderno seksualno fluidnost, rušenje reificiranih seksualnih kategorij, mej in hierarhij, ki so dajele prednostni glas le seksualno homogenim skupinam (npr. lezbijkam pred trans* ženskami).

Ker biseksualnost zaradi svoje kategorizacijske izmuzljivosti ni bila nikoli patologizirana in inkrimirana tako kot homoseksualnost, tudi znotraj biseksualnega diskurza še niso artikulirane in locirane različne biseksualne subjektivitete, npr. lezbična biseksualnost, biseksualna biseksualnost, *ad infinitum* biseksualnost, bi-radovednost (angl. bi-curious) itd., ki bi razbile monolitno konstrukcijo o biseksualnosti (Hemmings 1995 v Storr 1999, 198).

Že na začetku poglavja o seksualni ženski smo pojasnili, da kot način ideološke regulacije in nadzora nad žensko seksualnostjo v reprezentacijah filmskega žanra *noir* nastopa lik fatalke. V klasičnih inačicah je kot osrednja dimenzija lika določena njena neukročena seksualnost, ki najeda temeljno strukturo zasebnosti v moškem spolnem redu – zakonsko zvezo oz. družino⁸⁴. V sodobnih inačicah filma *noir* od 1980-ih, žanrsko določenih kot *neo-noir* film ali erotični triler, pa je liku fatalke dodan še izostanek njihove moralne drža, saj so prikazane kot

⁸⁴ V klasičnih *noir* filmih, kot je na primer *Dvojno zavarovanje* (1944), je fatalka kljub statusu poročene žene neudomačena in načinja institucijo zakonske zveze od znotraj, kot notranji tujek, v enem od sodobnih filmov (*Usodna privlačnost* 1987) pa samska in seksualno aserivna junakinja načinja tujo družinsko idilo od zunaj, kot zunanja nevarnost.

koristoljubne oz. ciljno-instrumentalne (Macdonald 1995, 122). Razloge za transformacijo lika fatalke je treba iskati v družbeno-ekonomskih spremembah, saj sodobna fatalka ni več ujeta v kalup zakonske zveze ali željo po ustvarjanju družine, temveč gre za profesionalno uspešne ženske, sofisticirano seksapilnega videza, ki jih označuje predvsem apetit po moči.

Znotraj same kategorije *femme fatale* pa je v sozvočju z demokratizacijo intimnosti in vzponom LGBT/queer diskurzov nastal nov lik usodne ženske - biseksualna fatalka. Biseksualna fatalka pomeni kompozicijsko identiteto fatalke in biseksualke, kjer biseksualnost dodatno poudarja že obstoječo nemoralnost fatalke. Je dvojno ideološko obtežena podoba seksualne aktivne ali asertivne ženske, saj je nevarna ali umazana na nivoju moškega spolnega reda in sistema seksualnega binarizma, največjo težava namreč povzroča njena nelojalnost; je nezvesta spolnemu redu in hkrati nelojalna do seksualnega binarizma, zato vzbuja nelagodje, negotovost in dvoumnost. Glede na to, da je *femme fatale* star kulturni mit in predvsem moškosrediščna konstrukcija o ženski – pošasti, pa je biseksualnost realna izkušnja in identiteta določenega segmenta ljudi, zato dodatne negativne reprezentacije o biseksualnih usodnih žensk le še poglobljajo že obstoječo bifobijo v družbeni zavesti.

Poudarili smo že, da pomeni abjektno v filmskih reprezentacijah diskrepanco med diskurzivnostjo nedopustnostjo in praktičnim občutkom, ki se kljub temu poraja, ko imamo opravka z Drugimi. Kot že rečeno, obstajata dva načina rokovanja z Drugim: podomačenje in izpljuvanje (Lévi-Strauss v Bauman 2002, 129), pri analizi reprezentacij biseksualnih fatalek v filmih *Prvinski nagon* (Verhoeven 1992) in *Stranski učinki* (Soderbergh 2013) pa se bo ovrgla ali potrdila ta teza.

V obeh filmih so vsi trije liki biseksualnih fatalek, Catherine Tramell (*Sharon Stone*) v filmu *Prvinski nagon*, dr. Victoria Siebert (*Catherine Zeta-Jones*) in Emily Taylor (*Mara Rooney*) v filmu *Stranski učinki* (2013) upodobljeni kot zelo atraktivne, poslovno uspešne in nevarne ženske. A nevarne jih v prvi vrsti dela njihova biseksualnost, saj je prikazana kot patološka nimfomanija, zaradi česar je fatalka seksualno dostopna za vse, a le, v kolikor to služi njenim ciljem (Catherine Tramell v *Prvinskem nagonu*, Emily Taylor v *Stranskih učinkih*) ali kot sramotni del identitete, ki mora ostati skrit (dr. Victoria Siebert v *Stranskih učinkih*). V vsakem od teh primerov se biseksualnost dodatno stereotipizira kot nevredno zaupanja, koristoljubno in promiskuitetno, torej umazano z moralnega in seksualnega vidika, saj se resnične predsodke o biseksualnosti »prilepi« na filmski lik fatalke.

Treba je izpostaviti dejstvo, da se nobeden od filmskih likov ni deklariral za biseksualko, saj se tovrstno označevanje ne pojavlja v holivudski kinematografiji, temveč se o njej sklepa glede na dejanja, ki jih počnejo ali samoizpovedi, ki jih zaupajo drugim (Farrimond 2011,

140). V filmu *Prvinski nagon* (1992) je glavna junakinja v številnih seksualnih zvezah z osebami različnih spolov; to so ubit rok zvezdnik, detektiv Curran (*Michael Douglas*), sostanovalka Roxy, bivša sošolka in zdajšnje dekle detektiva Currana, dr. Garner (*Jeanne Tripplehorn*), četudi naj bi pravo ljubezen čutila le do žensk. To je razvidno iz scene, ko umre njena ljubimka Roxy, saj je Catherine čustveno strta za razliko od neprizadetosti, ki jo kaže, ko je ubit njen ljubimec, slavni rok zvezdnik (Hart v Farrimond 2011, 149). Catherine kot biseksualno fatalko želi detektiv Curran kot predstavnik zakona oz. moškega reda ali Zakona na vsaj način udomačiti, tj. spraviti v model tripartitne ženskosti, začenši z monogamno partnersko zvezo. To doseže z odstranitvijo vseh njenih ljubimk; Roxy dobesedno požene v smrt, saj umre v prometni nesreči, ki je posledica njunega dirkanja z avtomobili, Beth pa »po nesreči« ustreli. Na ta način skuša preprečiti Catherinin nadaljnja odstopanja od heteroseksualne matrice in izbris njene biseksualne identitete. A konec filma je dvoumen, kar lahko simbolno ponazarja to, da je biseksualnost nekaj, kar se ne dá izbrisati, kljub temu da je zdaj objekt Catherinine seksualne želje moški. V zadnji sceni *Prvinskega nagona*, ki prikazuje ljubljenje med Catherine in detektivom Curranom, nastopa postelja kot mejnik med heteroseksualnostjo in homoseksualnostjo. Pod posteljo je namreč skrito ubijalsko orožje – šilo za led, po katerem poseže Catherinin roka, da bi ubila detektiva, a si premisli, s čimer simbolno zavzame pozicijo prisilne heteroseksualnosti. To, kar se dogaja na postelji, reprezentira družbeno vidne in normalne heteronormativne odnose, pod posteljo pa se skriva njen skrit ali zatajevan lezbični potencial, šilo za led pa lahko simbolizira lezbično-falično prisposodbo za razbitje heteroseksualne matrice (Farrimond 2011, 152).

Glede na dve možnosti rokovanja z Drugim, ki smo ju omenili prej, lahko biseksualna fatalka obstane le, če je udomačena v heteroseksualno matrico, saj ostale biseksualke v filmu (Roxy, Beth) niso preživele.

V filmu *Stranski učinki* (2013, Soderbergh) sta biseksualni fatalki (Emily Taylor in dr. Victoria Siebert) prikazani striktno skozi koristoljubno prizmo; Emily, nesrečno poročena depresivna mlada ženska, kot posledico jemanja antidepresivov ubije svojega moža, dr. Siebert, psihiatrinja pa kot korporativka brez kakršne koli etike brez težav sklepa posle s farmacevtskimi družbami in predpisuje testna zdravila pacientom/-kam ne glede na morebitne stranske učinke, ki bi jih zdravila lahko imela. Biseksualnost je tukaj prikazana kot dopolnilni dodatek njunima »psihopatskima« osebnostima, saj hočeta obe, vsaka na svoj način, pretentati sistem moškega reda; Emily se hoče rešiti svoje zakonske zveze, dr. Siebert želi neetično izkoristiti kapitalistični sistem, a jima ne uspe. A namesto, da bi sodelovali, Emily izda dr. Siebert, svojo bivšo ljubimko za lastno koristoljubne cilje, saj bi v primeru zavezništva

filmska naracija bila že feministična in ne zgolj površinsko (bi)seksualna. Zaradi neuspešnega pretentanja moškega reda sta obe kot slabi ženski ali Drugi »umaknjeni« v totalne institucije; dr. Siebert v zapor in Emily v mentalno bolnico, kar je drug način rokovanja s slabimi ženskami – izpljuvanje ali izgon iz družbe.

Stranski učinki (2013) je bifobičen film, saj se biseksualnost prikazuje kot osebno napako, samo kaznovanje na filmskem platnu pa deluje kot normalno in nujno, kar lahko pripišemo dvema dejstvom: (1) LGBTQ pravice so bolj prepoznane, kot v času nastanka filma *Prvinski nagon* (1992), s tem pa nevarnost biseksualnosti bližja in (2) zaradi bližine biseksualnosti v vsakdanjem življenju nastane bifobija kot abjekt med diskurzivno nedopustnostjo in praktično prisotnostjo, film pa služi kot sredstvo očiščevanja takih občutkov.

Ugotovili smo, da se biseksualne fatalke kot slabe ženske v filmskih reprezentacijah uniči; v primeru *Prvinskega nagona* se jo je udomačilo ali umestilo v monogamno heteroseksualno zvezo, s čimer se izbriše obstoj biseksualnosti kot identitete, v primeru *Stranskih učinkov* pa jih je izgnalo iz družbe v totalne institucije.

Biseksualna fatalka kot dvojno zaznamovana, tako s strani moškega reda kot lezbične skupnosti, je problematičen lik, ker ima možnost izbirati; to je pa nekaj, kar se ženskam v moškem redu ne pripisuje zlahka in rade volje, hkrati pa izbor pomeni tudi grožnjo za stabilnost lezbične skupnosti.

3.3 Žena

Na zakonski zvezi ni nič naravnega ali avtentičnega. Skupaj z vrednotami, konvencijami, normami in institucijami je v kulturi nastala z določenim ideološkim namenom. V grobem rečeno, je ta namen uzakonitev pravice moža, da pridobi v lastnino žensko telo (spolnost, reprodukcijo in neplačano delo, Delphy 1976 v Cotterill 1994; Wittig 2000; Zaviršek 2012).

Zakonska zveza je večpomenska družbena institucija. Lahko gre za pravno-formalno zvezo, simbol pripadnosti, privilegirano spolno združitev, odnos hierarhije in podrejenosti, obliko samoizpolnitve, družbeno konstrukcijo, kulturni fenomen, religiozno zapoved, ekonomsko odvisnost, zaželeno reprodukcijsko enoto, strategijo za preprečevanje revščine (»vsaka ženska je le za enega moža stran od revščine«, Beck 2001), izhod iz primarne družine, romantični ideal, naravno in duhovno povezanost, uresničitev tradicionalnih pojmovanj o moralnosti, potrditev statusa o seksualni zaželenosti ali čisti pogodbeni odnos (Finneman 2004 v Zaviršek 2012, 18). Ideološka moč zakonske zveze je nameščena institucionalno (struktura in institucija zveze), praktično/izkustveno (celokupnost praks, scenarijev in običajev), diskurzivno (ideje in načini mišljenja) in posamično (individualno delovanje).

Zakonsko zvezo in njej sorodne institucije zasebno-intimnih razmerij, kot so zunajzakonska skupnost, kohabitacija, LAT (angl. Living Apart Together) oz. intimna razmerja na splošno, označujejo tri karakteristike: diadnost (model para ali dveh oseb), monogamija (čustveno-seksualna izključenost drugih oseb iz odnosa) ter heteroseksualnost (osebi različnih spolov z možnostjo prokreacije in ustvarjanja jedrne družine). Gre za idealni in ideološki model, čigar zametke je treba iskati v modelu zakonske zveze 19. stoletja. Slednja je nastala vsled spremenjenih družbeno-ekonomskih razmer, s tem povezane institucionalizacije spolne dihotomije in novega legitimnega motiva za sklenitev zakonske zveze – romantične ljubezni (Seidler 1998; Giddens 2000; Beck in Beck-Gernsheim 2006).

Romantična ljubezen je še danes prevladujoč model čustveno-erotične naveze med dvema osebama za nastanek in vzdrževanje intimnega razmerja. Izhaja iz viktorijanskega modela ženskosti 19. stoletja, ki jo označujejo spodobnost, domestifikacija, predanost in čistost, pomeni pa objektno ljubezen; ženska je konstruirana kot pasivna oboževanka ali objekt s strani aktivnega moškega oboževalca ali subjekta. V tem kontekstu je ženska idealizirana kot čista, materinska in udomačena. Paradigmo romantične ljubezni tvorijo moderna konstrukcija doma kot čustveno-prostorskega nasprotja sferi javne racionalnosti, ideologija čustvenega materinstva in instituta materinske ljubezni, emocionalno dela žensk, ki zajema tudi maritalno za ohranjanje zakonske zveze in enačenja ženske z materjo (Tseëlon 1995, 25; Giddens 2000, 52).

Romantična ljubezen je afektivna zrcalna slika kapitalistične logike, ker obe označuje moško lastništvo, ki se v primeru ljubezni kaže kot lastništvo nad čustvi in telesom Druge, v kapitalizmu pa nad lastnim blagom in storitvami, strogo zamejenimi od drugih. Poleg lastništva namesto deljenja so temelji zahodne romantične ljubezni napetost namesto harmonije in ljubosumje namesto konsenzualnega zaupanja (de Beauvoir 1949/2000, 488). Ljubosumje kot božja lastnost Stare zaveze, čigar funkcija je bilo odvrčanje vernikov/-ic od drugih bogov (Šadl 1999, 118), se v diskurzu romantične ljubezni razume kot odvrčanje drugih od para. Regulativna vloga lastništva je v ohranjanja čustveno-seksualnega moškega lastništva nad žensko, ki zajema tudi prepoved ženskega prečkanja meja intimne zveze, saj v tem primeru postane nezvesta ali »partnersko umazana«. Romantična ljubezen, resda spremenjena glede na model 19. stoletja, ostaja na prvem mestu v hierarhiji ljubezni. Nenehna kulturna reprodukcija romantične ljubezni poteka preko spektra diskurzivnih formacij, namenjenih ženskam (pop glasba, romantične komedije in drame, telenovele, ženska literatura), ki primerno kulturi, času in prostoru, poustvarjajo številne ljubezenske mite. Gre za mite o ljubezni, ki vse premaga; o ljubezni, ki je slepa ne glede na socialno-kulturne

razlike; o ljubezni na prvi pogled, ki ohranja ženske na ravni lepega objekta; o ženskah kot romantičnem spolu, četudi moški idealizirajo ženske in ne obratno; o ljubezni kot nujni komponenti spolnosti in o sovraštvu kot absolutnem nasprotju ljubezni, četudi je njeno nasprotje prej ravnodušnost (Lindsey 2005, 178).

Romantična ljubezen je ideološki podstat najbolj tradicionalnega ideala intimnih razmerij – heteroseksualne, diadne in monogamne zakonske zveze. S poroko kot obredom se javno slavijo družbene vrednote, povezane s tako zvezo: normalnost, morala srednjega razreda, ekonomska produktivnost, orientiranost k jedrni družini, monogamija, prokreativna heteroseksualnost, državljska in nacionalna pripadnost in predvsem pravilna razporeditev družbenega spola z vsemi pripisanimi in podeljenimi vlogami, pričakovanji ter smernicami (Ingraham v Seidman in drugi 2006, 200).

Ker je zakonski zvezi podeljena visoka stopnja institucionaliziranosti in družbenega prestiža, se vse ostale socialno-seksualne formacije, ki odstopajo glede števila oseb (več ali manj kot dve osebi) ali spolne orientacije/identitete (ne-heteroseksualnost), razumejo kot Druge, nenormalne, abjektne.

Da je normalnost spremenljiva kategorija, smo izpostavili že večkrat. Tudi v primeru intimnih razmerij so nekatera odklonska sčasoma postala družbeno običajna. Tukaj je nekaj primerov: (1) pogoj formalizacije zveze pred cerkvijo ni več potreben, saj zadostuje že sklenitev civilne zakonske zveze, (2) pogoj formalizacije pred državo ni nujen, saj so nekatere zveze izenačene z zakonsko zvezo, npr. zunajzakonska zveza, spet druge zveze pa ne želijo nikakršne formalne obličnosti, npr. kohabitacija, skupno gospodinjstvo, LAT in (3) heteroseksualnost ni več pogoj za sklenitev zveze, ker so istospolne skupnosti oz. zakonske zveze vsaj delno izenačene s heteroseksualnimi zvezami. Trenutno so kot Druge kulturno-diskurzivno označene in pravno neprepoznane intimne zveze, kjer je odsoten pogoj monogamije ali model dvojice⁸⁵.

Kot tipa slabih žensk, povezana s takimi nepopolnimi zvezami, se pojavljata nezvesta ženska, ki krši načelo monogamije in samska ženska, ki ni v paru z drugo osebo.

⁸⁵ Kultura diadne zakonske zveze se ohranja tudi z družbeno-pravno legitimizacijo istospolne zakonske zveze, saj le-ta ne spodjeda principa monogamije (Demetriou 2001 v Hidalgo in druge v Galupo 2009, 45). Kot nove obrobne in nemonogamne formacije se tako pojavljajo komune, ne-jedrne med-generacijske ženske družine (gre za obliko družinske skupnosti, poznane iz afro-ameriškega okolja, ki je nastala iz nuje zaradi rasizma in revščine, McRobbie 2009, 51), samsko materinstvo in očetovstvo itd.

3.3.1 Nezvesta

Nezvestoba pomeni kršenje konstitutivnega in določevalnega pogoja intimne zveze, tj. monogamije oz. načela »ene ženske za enega moškega«. Načelo monogamije ločuje intimno dvojico od drugih tako, da deluje kot nevidna meja med parom in ostalimi, saj se jo kot nepisano pravilo in zdravorazumsko konvencijo spoštuje. Monogamija se, tako kot heteroseksualnost, predpostavlja kot univerzalni princip vseh intimnih zvez, ovržena je šele retroaktivno, ko gre za nezvestobo ali poliamorijo.

Seksualno-emocionalna ekskluzivnost intimne zveze ali monogamija je tesna povezana z modernim pojmovanjem zveze preko naslednjih lastnosti: (1) zamejenosti od ostalih, ker je monogamija izključevalno in lastniško načelo v skladu s kapitalistično etiko (Primorac 2002, 99), (2) romantične ljubezni kot objektnim modelom ljubezni, (3) ljubosumjem kot čustvenim regulatorjem zveze (»ljubosumje je strah, povezan z željo po ohranjanju lastnine«, Descartes v Davis 1949 v Coltrane 2004, 45) in (4) hegemonične moškosti, ki temelji na ekonomiji lastnega oz. lastnine (Robinson 1994 v Barker in Langdridge 2010, 756; Toril 1999, 118).

Monogamni normativ, ki je ohranjen tudi v postmoderni družbi, kot dodatni moški mehanizem nadzujе že udomačeno žensko seksualnost, kršenje tega normativa pa se opredeljuje kot nezvestoba.

Nezvesta ženska se s prečkanjem meja monogamne zveze ponovno umaže, če se je ob vstopu v heteroseksualno zvezo očistila simbolno-moralne umazanije, ki se pripisuje samskim, neudomačenim (ne-matere, ne-gospodinje), neomejeno seksualnim in ne-heteroseksualnim ženskam. Z žensko nezvestobo se spreminjajo notranje meje zveze kot družbenega mikrosistema; skupnost dveh je napadena od znotraj. V preteklosti se je kršilke kaznovalo, npr. atenska žena je zaradi prešuštva izgubila status poročene žene, zato se je morala preživljati sama kot prostitutka ali pa je bila deportirana iz polisa (Kristan 2005, 36). Na tem zgodovinskem dokazu je jasna Drugost nezveste ženske, hkrati pa je prikaz omenjenega načina rokovanja s Drugostjo, ki pomeni dejanski izgon iz družbe.

Nezvestoba napravi žensko kužno tudi v smislu fizično-seksualne umazanije, saj se žen(sk)o razume kot nosilko moškega imena in njegovih potomcev, ki omogoča dedno nasledstvo moškega premoženja (Giddens 2000, 13), v nasprotnem lahko vstopi v patrilinearno linijo nečista kri (Douglas 1966/2010, 186).

Kot olajševalne okoliščine v primeru ženske nezvestobe nastopajo kulturni stereotipi, ki žensko seksualnost nujno umeščajo v okvirje čustvenosti ali koncept dobre seksualnosti; vsaka ženska nezvestoba naj bi bila pogojena s čustvi, saj ženska zaljubljenost kot iracionalno

in neprištevno stanje služi kot kulturno varovalo pred oznako seksualne razuzdanke oz. seksualno asertivne ženske (Lees 1986, 51). Med ljubezensko in seksualno žensko željo potemtakem ne more obstajati razlika.

Prisilna funkcija ženske kot zveste intimne partnerke je izhajala iz nuje po ohranjanju socialno-ekonomskega statusa (biti preskrbljena žena), ker so bile v preteklosti brez drugih virov za ekonomsko samopreživetje in podvržene vsem oblikam nasilja s strani ostalih moških. Šele družbeno-ekonomsko-kulturne spremembe, kot so možnost izobraževanja in plačanih zaposlitev za ženske, kriminalizacija spolnega nasilja (tudi družinskega) ter demokratizacija intimnega življenja (plastična seksualnost, uvedba metod preprečevanja in reguliranja ženske reprodukcije, možnost razvez in ločitev, sotočna ljubezen, trend serijske monogamije, ne-heteroseksualna partnerstva, poliamorija, Giddens 2000), so izpostavile monogamijo kot družbeno konstrukcijo.

Prepoved razveze zakonske zveze v preteklosti je vsiljevala fantazijo absolutne monogamije ali super monogamije, tj. koncepta o eni pravi osebi za celo življenje (Luhmann 2011). Prešuštvo, ki je nekoč veljalo za kaznivo dejanje, kot smo to pokazali na primeru žensk v antični Grčiji (Kristan 2005), pa je danes le še zasebna stvar intimno-etične nesposodnosti.

Z možnostjo razveze in ostalimi praksami demokratizacije intimne sfere se je uveljavila praksa serijske monogamije (več partnerjev/k zaporedno, a ne istočasno, Giddens 2000), medtem ko pomeni poliamorija absolutno ne-monogamijo (več partnerjev/k hkrati ob istem času).

Monogamija je v postmodernem času podvržena individualnemu pogajanju obeh partnerjev znotraj posamične zveze, ki lahko po svoje postavita socio-seksualne meje. A to ne spreminja družbene fantazme in normativa o intimni zvezi kot monogamni. Tako se lahko znotraj koncepta monogamije uporabi model kontinuuma, ko se določi točko, kje se prične nezvestoba in kaj jo konstituira. Pogajanja o monogamiji znotraj zveze so spremenljiva glede na posamični par in glede trajektorija zveze, npr. nekoč monogamna zveza se lahko prelevi v poliamorično. Kot točke za nastanek nezvestobe se lahko smatrajo heteroseksualni⁸⁶ spolni odnos, oralni seks, mečkanje, poljubljanje, telefonski ali kiber seks, fantazije o drugih osebah, pornografija, obiski strip klubov, druženja z erotičnim interesom, zatreskanost, dolgotrajne seksualne zveze, tesna prijateljstva raznospolnih oseb, plačevanje seksualnih uslug itd. (Frank in DeLamater v Barker in Langdridge 2010, 9). Poleg seksualne nezvestobe obstaja tudi t.i.

⁸⁶ Frank in DeLamater (2010) v svoj članek nista vključila ne-heteroseksualnih parov, zato je kot oblika spolnega odnosa razumljena konvencionalna penetracija penisa v vagino.

emocionalna nezvestoba, ki pomeni globoko in strastno navezo, deljenje intimnih občutkov in naklonjenosti drugi odrasli osebi istega ali nasprotnega spola, s katero nismo v intimni zvezi. Tovrstna nezvestoba lahko pomeni prvi stadij prehoda od platonskega prijateljstva do seksualne ali romantične zveze (Glass 2003 v Frank in DeLamater v Barker in Langdridge 2010, 14), ni pa nujno.

Nova demokratizacija intimne sfere zajema tudi pojav bolj liberalnega modela intimnega partnerstva - sotočne ljubezni ali čistega razmerja (Giddens 2000, 63). Slednja pomeni subjektivno ljubezen, temelječo na čustveno-seksualni dejavnosti obeh oseb, spolni enakosti, nenehnem pogajanju, samorefleksivnosti vpletenih ter intimnem zaupanju, ki je neodvisna od zunanjih sidrišč, kot so cerkev, pravo, običaji in odvisna od vpletenih oseb glede vsebine, trajanja in oblike. Ta ljubezen ni nujno monogamna ali heteroseksualna, saj je del postmodernih izbirnih življenjskih biografij (Beck in Beck-Gernsheim 2006, 12), ki, osvobojene od religioznih, razrednih in spolnih omejitev, pomenijo samoupravljanje in samodefiniranje intimnega odnosa (intimno državljanstvo, Plummer 2001; individualizacija intimnosti, Beck in Beck-Gernsheim 2006). Primoranos posameznika/-ce, da izbere način svojega zasebnega življenja, je izvedljiv, v kolikor je družbeno funkcionalen, ekonomsko mogoč in kulturno sprejemljiv. Odtod tudi kritike Giddensovega koncepta čistih razmerij, ki naj bi spregledal neenak nabor izbir življenjskih stilov, ki izhajajo iz neenakih ekonomskih pozicij v družbi. Na nek način gre za socialno-ekonomsko generalizacijo izbranih življenjskih stilov (Švab v Giddens 2000, 216).

Koncept nezvestobe izgubi svoj družbeni pomen, če je monogamija odstranjena kot osrednje organizacijsko načelo intimnih odnosov. Odnose tako lahko razdelimo na monogamne, nekonsenzualno ne-monogamne (intimna nezvestoba ali varanje) in konsenzualno ne-monogamne ali poliamorične.

3.3.1.1 Poliamorija kot dekonstrukcija koncepta diadne zvestobe

Ker se kot konstitutivni standard za legitimizacijo socio-seksualnih dogovorov jemlje par ali dvojec oseb ne glede na spol ali seksualno orientacijo, je vsako intimno razmerje izven dvojice (npr. poliamorično razmerje) opredeljeno kot nelegitimno, s tem pa kot ne-normalno, ne-naravno in nevidno (Ingraham 1994 v Hidalgo in druge v Galupo 2009, 35).

Medtem ko se fluidnost prepoznava glede biološkega in družbenega spola ter seksualnosti, se dekonstrukcija paradigme o diadni intimnosti še ni zgodila, kljub praktično obstoječim ne-

diadnim razmerjem, de-institucionalizaciji zakonske zveze (kohabitacija, LAT, istospolne zveze) in družbenemu odobravanju postmodernega pojava serijske monogamije⁸⁷.

Izraz poliamorija, ki je bil v začetnih konceptualizacijah poimenovan odgovorna ali konsenzualna ne-monogamija, pomeni »odnosno orientacijo, ki predvideva možnost in sprejemljivost ljubiti več ljudi hkrati istočasno ter vzdrževati številne (tj. več kot ene) intimne in seksualne odnose z vednostjo in privoljenjem vseh vpletenih oseb« (Weeks 2003, 126; Aviram v Galupo 2009; Anderlini-D'Onofrio v Barker in Langdridge 2010). Obstaja lahko znotraj heteroseksualnih, homoseksualnih ali biseksualnih partnerskih modelov, poliamorične partnerske konstelacije pa so lahko sestavljene iz enega ali dveh primarnih partnerjev/-k, sekundarnih partnerjev/-k, v troje ali več medsebojno povezanih oseb, ki lahko živijo v družini ali »plemenu«, prakticirajo poli-zvestobo znotraj svoje skupine ali pa so odprti napram drugim osebam (Barker 2005, 76).

V radikalnih in postmodernih feminističnih perspektivah se ne-monogamija razume kot način izpodbijanja paradigme prisilne heteroseksualnosti (Tong v Ritchie in Barker 2007, 142). Slednja kot monogamna, heteroseksualna in diadna zveza bolj spodbuja stabilnost para ali pa vsaj privilegira moške interese (npr. ženina službena somobilnost) kot pa avtonomijo žensk v najširšem pomenu besede (Askham 1984 v Ritchie in Barker 2007, 143).

Ljubezenska pluralnost ni del obstoječega družbenega imaginarija intimnosti, saj se poliamorijo zaradi družbene nevidnosti in neprepoznavnosti zamenjuje s preteklimi koncepti skupinskih zakonskih zvez, kot so poliandrija ali mnogomoštvo in poliginija ali mnogoženstvo, ki pa glede ustroja, pravic in dolžnosti oseb izhajata iz patriarhalne paradigme, intimne nezvestobe in swinganja (tj. rekreativne menjave seksualnih partnerjev ob izbrani priložnosti).

Če predstavlja poliamorija Drugo ali tuje paradigmi diadne intimnosti, potem pomeni seksualna praksa swinganja napram poliamoriji njihovo Drugo oz. umazanijo. Poliamorični diskurz je svoje razumevanje odnosov umestil v kontekst družine po izbiri (Weston 1999) in ne v kontekst seksualnih odnosov (Barker 2005, 83), kar kaže na težnjo po taktični de-stigmatizaciji poliamorije in družbeni normalizaciji. Swinganje je v poliamorični nociji označeno kot plitka rekreativna seksualnost in obratno, swingerski diskurz razume poliamorijo kot novo konzervativno kulturno vedenje (Ritchie v Frank in DeLamater v Barker in Langdridge 2010, 20). Poliamorija naj bi se zaradi posedovanja elementa ljubezni, ki je

⁸⁷ Serijska monogamija naj bi bila bližje konceptu poliamorije (Anapol 1997 v Hidalgo in druge v Galupo 2009, 49), saj so različni partnerji/ke v različnih časovnih obdobjih le multipli partnerji/ke posameznika/ce, ki jih loči zgolj čas.

hierarhično nad seksualno slo, prizadevala etično povzdigniti se (»očistiti«) nad ostale oblike ne-monogamije.

Poliamorična razmerja so pravno prekerna (Barker in Langdridge 2010, 760); so brez pravic ali zaščite, ker so prikazana kot svobodna izbira, ki se nikogar, torej tudi države, ne tičejo. Pravno se presojujejo znotraj obstoječega diadnega maritalnega sistema, v kolikšnem obsegu tako partnerstvo ustreza temu modelu (Aviram v Galupo 2009, 130).

Glavne značilnosti poliamoričnih odnosov so dogovori glede seksualnih in emocionalnih odnosov zunaj primarnega odnosa, če ta obstaja, odkritost, komunikacija in absolutno pravilo o varnem seksu.

Kritike poliamorije se nanašajo na pomanjkanje političnega predznaka, saj se jo razume kot apolitično, individualizirano in romantizirano seksualno naracijo o več-ljubezenski sposobnosti ali poliromantiki. Predstavlja naj bi odraz pojmovanj o človeški ljubezenski esenci, ki se šele mora odkriti, ker je kulturno zatirana, s čimer se poliamorijo lahko primerja z nocijo identitetnih politik. Očita se ji tudi postmoderno-potrošni predznak, ker naj bi bil na ta način seks zakonske zveze dopolnjen/zamenjan s konsenzualnim izvenzakonskim seksom oz. ljubeznijo. Poliamorija kot nova seksualna naracija je v kritičnem diskurzu označena za belo, srednjerazredno, telesno-zmožno, izobraženo in heteroseksualno razvado oz. zabavo družbeno privilegiranih oseb, ki kljub vsemu ohranjajo diadni hetero-odnos kot primarni model intimne zveze. Na ta način se izgublja pomen poliamorije, saj se z njenim pojmovanjem kot konsenzualnega dodatka diadni zvezi, ohranjajo meje varne dvojice v zasebnosti pred nevarnimi Drugimi, ki so zgolj seksualno orientirani, prijateljski, prijateljsko-seksualni ter drugače dvoumni (Plummer 1995 v Barker in Langdridge 2010, 753). Poliamorija tudi omogoča preseganje kulturne meje med ljubezenskim in prijateljskim odnosom znotraj heteroseksualne paradigme; poliamorični odnosi se lahko manifestirajo kot tesno prijateljstvo dveh oseb nasprotnega spola, kot odnos »bivši ljubimec/-ka, zdaj prijatelj/-ica« ... (Barker 2005, 80), s čimer se približuje tudi dekonstrukciji homosocialnosti-homoseksualnosti in heterofleksibilnosti.

Kot del politične agende poliamorije bi bilo smiselno zavrniti koncept mononormativnosti⁸⁸ (Pieper in Bauer 2005 v Barker in Langdridge 2010, 751), ki predstavlja kulturno predpostavko in dominantno diskurzivno formacijo o ustvarjanju in organiziranju intimnih odnosov v izključno diadno-monogamnem partnerskem modelu. Posledično se na ta način diskriminira vse odnose, ki ne spadajo v ta model, saj avtomatično zdrsnejo na pozicijo

⁸⁸ Gre za analogijo s predpostavko o heteroseksualnosti, ki je del pojma heteronormativnosti.

Drugega, ki se morajo nenehno opravičevati ali pojasnjevati svoje odnose. Politični predznak poliamorije je možno prej iskati predvsem v praksah različnih ljubezni kot pa v različnih ljubimcih/-kah, npr. ne-seksualna, a čustvena kohabitacija odraslih oseb, enostarševske družine, skupnostno domovanje (Smith 2007 v Wilkinson v Barker in Langdridge 2010, 351). Tudi poliamorija razvija svojo lastno in pozitivno kulturo (uvajanje terminologije, diskurza, politično zavzemanje za enakost, prepoznavnost in de-demonizacijo, ustvarjanje lastnih prostorov, tudi virtualnih in etike), ki kot del strategije družbene vidnosti in javnosti skuša pronicati v širši javni kulturni prostor. Po Plummerju (2001, 241) je poliamorija del paradigme intimnega državljanstva, torej še enega načina preizpraševanja o intimnih pravicah, dolžnostih, prepoznavanju in spoštovanju v širši družbi, tokrat z vidika diadnosti odnosov. Avtor zato predlaga ustvarjanje novih seksualnih naracij in identitet okrog zavestnih izbir, ki naj strateško pridobijo večjo politično moč in naj zavržejo še vedno prisotni princip o neizbežnosti biološke danosti pri tvorbi seksualnih identitet. Tukaj imamo v mislih zmožnost večljubezni kot prirojene lastnosti.

3.3.2 Samska ženska

Ženska, ki je samska, ne izpolnjuje družbenih pričakovanj o njeni vlogi žene, matere in gospodinje. Glede na izostanek elementa odnosne dvojine (biti z nekom v paru) pa z vidika paradigme heteroseksualne in monogamne jedrne družine načeloma ni možno izpeljati tradicionalne ženske vloge reprodukcije in skrbstvenosti. Od množičnega izobraževalno-zaposlitvenega vala žensk naprej so zakonska zveza in njej sorodni instituti intimnih partnerstev postali manj družbeno relevantni za nujno kulturno-ekonomsko preživetje žensk. A pričakovanje, da bo ženska na eni točki svoje življenjske izbirne biografije vstopila v monogamno, diadno in a ne nujno heteroseksualno zvezo, vztraja (Beck 2001; Beck in Beck-Gernsheim 2006). Temu posredno artikuliranemu družbenemu pričakovanju lahko pripišemo status abjektnosti (Young 1990/2005).

Družbena marginalizacija reproduktivno zmožnih samskih žensk⁸⁹, starih od 25 do 45 let, se v navidezno liberalnih zahodnih kulturah odvija vsakodnevno, najpogosteje preko mehkega simbolnega nasilja, ki je lahko diskurziven ali na nivoju praktične zavesti. Mehko nasilje je najbolj vsebovano v medicinskih in medijsko-oglaševalsko-pop-kulturnih naracijah, ki posredno opominjajo na ženski manko, tj. na izostanek zavzetja vlog tripartitne ženskosti.

⁸⁹ Realna podoba družbene skupine samskih žensk je ta, da jo tvorijo predvsem vdove in ostarele ženske v lastnem gospodinjstvu; te ženske so potisnjene v družbeno nevidnost in da preživijo v morebitnem materialnem, simbolnem in čustvenem pomanjkanju, so odvisne od lastne iznajdljivosti (Calasanti in Slevin 2006).

Včasih se ta pritisk izvaja tudi z represivnimi sredstvi - z državno-institucionalnim poseganjem v temeljne pravice, kot je npr. odrekanje pravice do biomedicinske pomoči v primeru samskega materinstva (več o slovenskem referendumu ZZNOBMP v letu 2001 kasneje). Samskost žensk ostaja neproblematična, dokler ostaja družbeno nevidna v zasebni sferi in brez zahtev po posebnih človekovih pravicah.

Da so samske ženske pojmovane kot abjektne, se kaže v tem, da so, tako v preteklosti kot sodobnosti, podvržene običajnim metodam upravljanja z Drugim: (1) sakralizaciji (v primerih srednjeveške mističarke, moderne učiteljice), (2) demonizaciji (filmski lik fatalke, medicinsko-znanstvena patologizacija ženske samskosti) in (3) podomačenju (Lévi-Strauss v Bauman 2002, 129). V visoko razviti družbi se podomačenje Drugih (v tem primeru samskih žensk) odvija v obliki ideološkega zapeljevanja v tripartitno ženskost, npr. post-feministične medijske reprezentacije samskih žensk (liki, kot so *Bridget Jones*, *Ally McBeal* in protagonistke serije *Seks v mestu*, *Hermes v Hollows* in Moseley 2006; McRobbie 2009) služijo kot smernice za samsko življenje, a le za bele, heteroseksualne in izobražene žensk urbanih okolij.

Če se vrnemo na zgodovinska rokovanja samskih žensk kot Drugih.

V primerih sakralizacije ženske samskosti se pretekli diskurzi nanašajo na očiščevanje ženskosti od njenega telesa preko vzvoda prisilne ne-seksualnosti, npr. srednjeveška mističarka (de Beauvoir 1949/2000; Accati 2001) ali moderna učiteljica kot spiritualna mati (Leskošek 2002). Obe modaliteti samske ženskosti združuje represivno vsiljena praksa ženskega celibata s strani cerkvenih veljakov, ki zahteva nujno ločenost žensk od svojega telesa, da bi se dosegla čistost moškega uma ali neke vrste sakralno stanje. Srednjeveška mističarka simbolizira aseksualno in božjim zapovedim predano samsko žensko, ki se mora odreči lastnemu telesu, mesenim poželenjem in hrani, torej temeljem abjektnosti. Le kot čista breztelesna substanca je lahko konkurirala moški apriorni čistosti (moški = um), a krščanska doktrina ji ni pustila do božje besede, temveč ji je ponovno določila telo (gibe, kretnje, igro) kot medij posredovanja za njeno sakralnost (de Beauvoir 1949/2000, Accati 2001).

Moderni primer ženske sakralizacije je povezan z učiteljskim poklicem. Za vstop v ta poklic je bil na Slovenskem do konca druge svetovne vojne kot pogoj določen ženski samski stan, saj je cerkvena oblast opredeljevala poučevanje kot duhovno materinstvo, namenjeno nadomestnim otrokom ali učencem. Odsotnost seksualnega in družinskega življenja je učiteljice ohranjala čiste, podobno kot redovnice, ker poučevanje kot uradni in institucionaliziran prenos dominantnih vednosti ni smelo biti okuženo s kakršno koli sledjo o telesu ali ženskosti – čustvenostjo, seksualnostjo ali materinstvom (Leskošek 2002, 41).

Odtod izhaja tudi splošna akademska distanca do telesa. Prisilni celibat za učiteljice je deloval kot dvojni mehanizem za nadzor nad ženskami; prvič, kot nadzor nad njihovo seksualnostjo (grožnja pred neopazno seksualno promiskuiteto neporočenih žensk) in drugič, kot namerno izločanje žensk iz plačane sfere zaposlovanja pod ideološko pretvezo javne morale (Leskošek 2002, 206).

V sodobnosti se demonizacija ženske samskosti odvija preko medicinsko-znanstvenih diskurzov kot vodilnih virov moči pri tvorbi resnic o družbenih fenomenih. Tradicionalni psihiatrični diskurz je razumel samsko ženskost kot posledico posamezničine psihološke nezmožnosti vzpostaviti hetero-intimni monogamni odnos; samske ženske pa naj bi zaradi domnevne osamljenosti trpele za različnimi psihičnimi motnjami (Unger in Crawford 1996, 369; Lindsey 2005, 204). Negativna konstrukcija osamljenosti kot čustveno-kulturno-bivanjskega stanja žensk, ki niso v diadnem, heteroseksualnem in monogamnem odnosu oz. jedrni družinski formaciji, si prizadeva reproducirati preteklo odvisnost družabnega življenja žensk od moškega in družine. Kulturno izpostavljanje ženske osamljenosti kot dela ženske samskosti je okrepljeno s trenutno pesimistično postmoderno nocijo o splošni osami posameznika zaradi iztrganja iz tradicionalnih zunanjih sidrišč (oposamljen posameznik, Beck 2001; Bauman 2002).

Da ima demonizacija samskih žensk tudi institucionalne razsežnosti, se je pokazalo v Sloveniji pred več kot desetletjem v primeru spodletele novele o Zakonu o zdravljenju neplodnosti in oploditvi z biomedicinsko pomočjo (ZZNOBMP, 2000). Slednji bi omogočil tovrstne reproduktivne tretmaje tudi samskim ženskam: ženskam brez zakonskega ali izvenzakonskega partnerja. Tako se je v času parlamentarne debate o noveli ZZNOBMP (april 2001) pokazala očitno skrita patologizacija ženske samskosti (»samska plodna ženska, ki si želi otroka, a ima psihični odpor do moških [...] potrebuje psihiatrično pomoč«, Mencin Čeplak v Leskošek 2005, 115). Hkrati so bila takrat poudarjena tradicionalna pričakovanja glede nujne prisotnosti moškega/očeta in presojanja o skorajda absolutnem otrokovem prikrajšanju na čustvenem, moralnem in materialnem nivoju v primeru enostarševskih družin. Parlamentarna razprava o pravici do postopkov OBMP je tako reproducirala očitno nenehno prisoten diskurz predsodkov, vsajen v družbeno zavest, o samskih materah in ženskah kot iracionalnih bitij, ki potrebujejo razum v podobi moške države. In če nad samskimi ženskami ne more bdeti moški, naj bdi nad njimi država s kratenjem njihovih reproduktivnih pravic (Mencin Čeplak v Leskošek 2005, 120).

Medikalizacija ženske samskosti se kaže tudi v novem razlagalnem modelu seksualnosti, ki zadeva aseksualnost kot morebitni biološki vzrok za družbeno samskost.

3.3.2.1 Aseksualnost kot znanstveno-medicinska razlaga za samskost

Aseksualnost kot način pomanjkanja seksualne orientacije, obnašanja ali privlačnosti do katerega koli spola lahko služi kot orodje po nujnem upravičevanju, razlagi in osmišljanju družbenih pojavov, ki so večini tuje ali nepojmljive, npr. samski stan, a z biološke perspektive.

Gre za eno od modalitet v konstrukciji seksualnosti, ki spodbija pojmovanje o tem, kaj je sploh seksualno obnašanje in mit, da obstaja univerzalna odrasla človeška želja po spolnosti. Tudi znotraj aseksualne paradigme obstajajo Prvi (čisti) in Drugi (umazani), saj naj bi slednje kot umazane ali neavtentične aseksualce/-ke označevala njihova seksualna praksa masturbacije; arbitrarno pravilo namreč določa, da avtoerotična oseba ne more biti aseksualna (Kovačič 2012, 108). Najožja opredelitev aseksualnosti pomeni absolutno stanje aseksualnosti – oseba je povsem brez seksualnih občutkov, želja, izkušenj in avtoerotičnih dejanj/želja. Tako se poleg že obstoječe zunanje heteronormativnosti, ki aseksualnost v najboljšem primeru patologizira, v najslabšem pa jo spregleda, ustvari še notranja izključenost.

Kot pri vseh pojmovanjih seksualnosti, tudi aseksualnost opredeljuje znanstveni klinično-medicinski diskurz, kjer je vsako dejstvo o človeku politično zaznamovano, saj načini raziskovanja in opisovanja telesa temeljijo na vzvodih moči. Tako se skuša aseksualnost prisilno povezati z novonastalimi psihološkimi motnjami, kot so HSDD (angl. hypoactive sexual desire disorder), Aspergerjev sindrom ali shizoidno motnjo osebnosti (Kovačič 2012, 114). Od odrasle osebe se pričakuje in zahteva seksualno vedenje, obnašanje, želje, ki so dolgoročno potrebni za reprodukcijo vrste, zato mora biti vsak odklon medikaliziran, posledično pa ozdravljen.

Žensko samskost se skuša ohranjati znotraj bioloških razlagalnih modelov, saj se preko koncipiranja aseksualnosti kot biološkega razloga za samskost, le-to pušča zunaj spoznanja, da je samskost lahko zgolj družbeno konstituirana in s tem samoiniciativno izbrana s strani žensk.

Enega od možnih načinov diskurzivne dekonstrukcije samskosti in izpodbijanja hegemoničnih naracij o le-tej kot prehodni fazi do tripartitne ženskosti, predstavlja tudi aktivna uporaba novih medijev, kot so socialna omrežja, blogi, video blogi, forumi, virtualne skupnosti itd. Ti mediji lahko ustvarijo novo pro-samsko, javno in razpršeno retoriko, ki razume samskost kot samo-izbrani življenjski stil (Taylor 2011, 85); recimo predlaga se tudi poimenovanje diskriminacije samskosti kot samizem (angl. singlism, DePaulo 2006 v Taylor 2011, 88).

Kot že omenjeno, konstrukcijo samske ženske še vedno spremlja senca osamljenosti, saj naj bi izostanek konvencionalnih in spolno določenih virov družabnosti, kot so družina, zakonska zveza, skrbstveno delo, odsotnost iz javne sfere in alienacija od plačanega dela, žensko pahnili v družabno izolacijo. Gre za preživet stereotip, ki spregleda druge, manj standardne in normativne oblike socialno-intimne, a ne nujno seksualne intimnosti. Med nestandardne intimnosti spadajo različni tipi intimnosti med prijatelji/cami, ne-monogamnimi ljubimci/kami, bivšimi ljubimci/kami, partnerji/kami, ki niso v istem gospodinjstvu ali v seksualnem odnosu (Berlant v Roseneil v Davis in druge 2006, 333), v prvi vrsti pa ženska prijateljstva.

Zaradi sistema heteronormativnosti, kamor sodijo tudi žensko plačano in neplačano delo, družabna so-mobilnost z možem in pomanjkanje časa zase, so ženska prijateljstva v nenehni nevarnosti, da usahnejo.

3.3.2.2 Žensko prijateljstvo

Poleg sestrstva, o katerem bo govora kasneje, je žensko prijateljstvo spolno specifičen tip socialno-intimnega povezovanja med ženskami. Te socialne vezi so zgodovinsko in teoretično nevidne, kar izhaja iz njihove spolne označbe, saj je kot standard takih odnosov določeno moško prijateljstvo in nizke pozicije v hierarhiji socialnih vezi. Na prvem mestu je družina, sledijo zakonska zveza, sorodništvo in sosedstvo (Johnson in Aries v Coates 1998, 215).

Vsebinsko lahko ženska prijateljstva delimo na čustvena (tradicionalno skrbstvena in najbližje sorodniškemu odnosu), senzualna (pred-stadij lezbičnega odnosa, post-stadij hetero-prijateljstva ali neopredeljen del vezi) in profesionalna (kolegialna ali javna, nastala zaradi prisotnosti žensk na trgu plačane zaposlitve), možne pa so kombinacije enega, dveh ali vseh kategorij. V tem primeru govorimo o prijateljskem kontinuumu, sorodnem konceptu lezbičnega kontinuumu oz. ženska prijateljstva naj bi bila del lezbičnega kontinuumu, ki pa jih institucija prisilne heteroseksualnosti najpogosteje razbije ali razvode (Rich 1980).

Če gre za čustvena prijateljstva, lahko le-ta služijo kot (1) čustveno-komplementarni dodatek emocionalno prazni heteroseksualni zakonski zvezi, ko gre za poročene ženske, (2) nadomestni odnos, če gre za ostarele ženske (vdove ali nikoli poročene) ali (3) intimni substitut v primeru samskih žensk (ločenih ali po izbiri, O'Connor 1992). Zahodni kultura prijateljstvo strogo ločuje od seksualnosti; prečkanka in dvoumnosti so manj dopustna, ker ne sovpadajo z binarnim sistemom intimne klasifikacije, saj je heteroseksualni odnos osrednja in najvišja točka ustvarjanja intimnih odnosov. Najmanj grožnje moškemu redu predstavljajo prav prijateljstva starejših in samskih žensk, saj gre za segment žensk, družbi nekoristnih

(izostanek reproduktivnih zmožnosti), a relativno neodvisnih od gospodovalnih institucij heteroseksualnosti in ekonomske proizvodnje. Nikoli poročene ali samske starostnice so najbolj izpostavljene morebitnemu pomanjkanju; poleg emocionalno-socialnega kapitala (krog prijateljic, kolegov in znank) morajo posedovati tudi zadosten ekonomski kapital za negovanje zdravstvenih tegob.

Tradicionalno maskulina pojmovanja o ženskih prijateljstvih so le-ta potiskala v polje nepravil vezi preko omalovaževanja konstitutivnega elementa ženskih prijateljstev – čustvene komunikacije. Ta je slabšalno določena kot čvekanje, blebetanje ali opravljanje, ki ne sovpadajo z modelom moškega razumnega in molčečega bratstva (Johnson in Aries v Coates 1998, 221). A začeti pogovor z drugo žensko pomeni taktiko namernega povezovanja dveh tujk (O'Connor 1992, 22), ker odsotnost pogovarjanja med ženskami nakazuje na odsotnost morebitne prijateljske naklonjenosti.

Drugi element teoretičnega in praktičnega omalovaževanja ženskih prijateljstev je povezan z njihovo neposredno ekonomsko nekoristnostjo, saj imajo ženske načeloma še vedno manj virov ekonomske, družbene in politične moči (O'Connor 1992, 19). Ženska prijateljstva se zato razumejo kot slepa ulica brez možnosti za povečevanje ekonomskega, socialnega, kulturnega ali simbolnega kapitala. V posrednem smislu pa so ženska prijateljstva koristna za moški spolni red, saj predstavljajo dekliški trening za žensko vlogo heteroseksualne skrbstvenosti po eni strani, po drugi pa delujejo kot dovoljen ženski prostor necenzuriranega sproščanja negativnih čustev, ki ohranja heteroseksualno zvezo nedotaknjeno.

Dekliška tesna prijateljstva v pred-pubertetnem času, poimenovana odnos »iz oči v oči«, nosijo zametke hetero-romantične zveze (zvestoba, ekskluzivnost, ljubosumje, posesivnost), z reproduciranjem tradicionalnega diskurza o skrbi za najbližje druge pa naj bi služila kot ženski trening na hetero-zakonsko zvezo. Heteroseksualna ženska prijateljstva s svojo intimno-terapevtsko funkcijo ohranjajo moški spolni red nedotaknjen, saj se z ubeseditvijo problemov in sproščanjem čustev (angl. trouble talk ali pogovor o težavah, Tannen v Holmes in Meyerhoff 2006, 188) zakonska situacija, potrebna razpustitve, zazdi ponovno sprejemljiva⁹⁰. Prijateljstva poročenih hetero žensk so mimobežna; neobvezna in potrjujoča njihovo družbeno identiteto matere in žene, redkeje ženske zaradi razlogov, ki smo jih že prej našli: moški standard glede vredotenja takih vezi, pomanjkanje časa za žensko

⁹⁰ Ženska hetero-prijateljstva se lahko primerja s poljsko bolnico, kjer se zdravijo ranjenke patriarhata, da se jih lahko pošlje nazaj na heteroseksualno bojišče – in ne, da bi se uprle vojni ali rešile borke pred grozotami (Wilton v Nastran-Ule 1999, 271).

prijateljjevanje zaradi plačane zaposlitve in neplačanih skrbstvenih obveznosti, kulturni manko glede genealogije in zgodovine ženskih prijateljstev, heteronormativna matrica, ki ne spodbuja ženskega prijateljjevanja, odsotnost pozitivne tradicije ženskega prijateljjevanja za razliko od vseprisotnih modelov moškega druženja itd.

Ostali vidiki utrjevanja moškega spolnega reda so negativna prikazovanja ženskih prijateljstev, ki so doživela vrhunec v znanstvenih argumentih iz konca 1960-ih o genetski nezmožnosti žensk za prijateljsko povezovanje z drugo žensko; sovražnost med ženskami, temelječa na seksualnem ljubosumju in želji po moški potrditvi, naj bi bila zato neizogibna (O'Connor 1992, 11). Tovrstni seksistični diskurz medženske sovražnosti je še danes prisoten v določenih kulturnih formah, namenjenih ženskam: tele-novele, popularna glasba, romantične komedije, resničnostni šovi, ženske revije in konstrukcija ženskega ravsa (angl. catfight), h kateri se vrnemo kasneje.

Tudi iz organizacije prostorov, namenjenih neformalnemu ustvarjanju novih družabnih stikov, je razvidna moška orientiranost (politične stranke, športni klubi, bari), saj oznaka »ženski prostori« najpogosteje implicira izvajanje aktivnosti, povezanih s tripartitno ženskostjo. Tudi časovna organizacija ženskega prijateljstva odseva hegemonični spolni red, ki daje prednost heteronormativnosti, saj se prijateljjevanje dogaja v času, ki ne moti zakonsko-družinske dinamike (npr. prijateljičini obiski se ne odvijajo ob zakonskem času: zvečer ali med vikendi, O'Connor 1992, 57).

Sam izbor novih prijateljic je v odraslem življenju najpogosteje posledica zasedbe vlog žene in matere, npr. v primeru družabne so-mobilnosti možu prednjači njegov zasebni socialni, kjer so skupni prijatelji zakonskega para najpogosteje moževi prijatelji, podobno je pri profesionalnem krogu, predvsem v srednjem in višjem razredu, Marshall in Witz 2004, 33). Ostale nastale vezi pa so povezane z vlogo matere.

V primeru ženske avtonomne izbire prijateljic, ki ni povezano s tripartitno ženskostjo, se tak izbor lahko dojame kot grožnja zakonski zvezi, saj predstavlja nov vir lojalnosti, intimnosti ali solidarnosti. In če dekliško-ženska prijateljstva služijo kot trening ženske intimne skrbstvenosti in romantičnega ljubezenskega modela, se lahko ta skrb prenese tudi na drugo žensko. Ženska prijateljstva so potemtakem lahko tudi mejne ali queer intimno-socialne vezi, kjer lezbištvo vselej preži za nestabilnimi mejami konstrukcije hetero-prijateljstva, saj gre za družbeno konstruirane intimne vezi. Ženska prijateljstva so neprestano na meji med (homo)seksualno ljubeznijo in čustvenim (aseksualnim) prijateljstvom, ki se jih mora, da obstanejo kot taka, neprestano performativno reproducirati. Argument o ženskem prijateljstvu kot nujnem ojačevalcu heteronormativnega hegemoničnega reda je tako vprašljiv, saj se s

pojmovanjem prijateljstva kot queer vezi istočasno zamaje konstrukcija spolne identitete kot fiksne, pa tudi pomoderna družba nudi več možnosti izbire za manj tradicionalne intimne dogovore.

Implicirajoče povezovanje ženskih prijateljstev z lezbištvom in morebitna tesnoba žensk pri preveliki prijateljski intimnosti izhaja iz modernega koncepta viktorijanskih ženskih prijateljstev 19. stoletja. Šlo je za intimne in intenzivne čustveno-erotične ženske vezi, a ne nujno lezbične v genitalnem smislu (Rich 1980, 636; O'Connor 1992, 13; Rupp 2009, 128), ki so ženskam srednjega razreda predstavljala čustveni nadomestek glede na novo ideologijo spolne dihotomije (viktorijanska morala, kapitalistični režim industrializacije, racionalizacije in dobičkonosnosti, ločitev na moško/javno in žensko/zasebno sfero). Poimenovana so bila »sentimentalno prijateljstvo«, »ljubezen duš« ali bostonski zakon, s strani širše družbe pa so bila sprejeta kot plemenita in krepostna (Roseniel v Davis in druge 2006, 326), ker se jih je po tistem razumelo kot priprava žensk na emocionalno delo v zakonski zvezi. Možnosti za vzpostavitev bostonskega zakona so bile odvisne od ekonomske neodvisnosti žensk, sam izraz pa izvira iz pogostosti takega tipa ženske zveze na ameriškem severovzhodu (Rupp 2009, 131).

Taka prijateljstva, ki so bila odprta, intimna, saj so jih družile skupne aktivnosti (cerkvene, moralne, šolske in človekoljubne), so se vsled novih družbenih sprememb na področju spola prelevila tudi v feministična sufražetska gibanja. Novi znanstveni diskurzi, predvsem seksologija in psihoanaliza, so zaradi politične grožnje emancipacijskih tokov za politične in državljanske pravice žensk taka prijateljstva strateško podvrgli patologizaciji; strastna čustva do prijateljic, zdaj označena kot lezbištvo, so postala ideološko določena kot odklonska (Rupp 2009, 170). S tem se je odnose žensk do drugih žensk očistilo - ljubezen je postala namenjena moškemu in najbližjim; žensko prijateljstvo je ostalo brez dotikov ali drugih znakov čutne naklonjenosti in namesto vključenosti v aktivistično spreminjanje širše družbe se jih je omejilo na individualna spolna pogajanja v zasebni sferi. Tradicija ženskih prijateljstev 19. stoletja bi tako lahko pomenila nova ženska zavezništva v političnem in družbenem pogledu in morebiti spremenila tok zgodovine.

S pojavom feminističnega drugega vala se je politični predznak ženskih prijateljstev vrnil kot temelj za nastanek sestrstva. Sestrstvo ali feministično pojmovanje ženskih prijateljstev je izhajalo iz koncepta vezi med neodvisnimi in celovitimi ženskami, ki je hkrati kritiziralo konvencionalno pojavnost ne-feminističnih ženskih prijateljstev in jih označilo za druženje iz šibkosti (Daly v Roseneil v Davis in druge 2006, 329). Po mnenju feminizma drugega vala naj bi bila taka prijateljstva samo-disciplinarna, de-seksualizirana in ne-fizična zaradi strahu

pred oznako (seksualne) lezbijke⁹¹ in/ali (politične) feministke, ki sta med drugim tudi dve modaliteti naše konstrukcije slabe ženske.

Prej smo omenili »znanstveni« argument o genetsko določeni ženski sovražnosti (O'Connor 1992), ki je bil popularen v 1960-ih. Usledina tega argumenta je še vedno prisotna v medijskih reprezentacijah, ki ženski ravs ali catfight senzacionalizira kot dokaz biološke sovražnosti med ženskami. Catfight, tako kot žensko prijateljstvo, ni enoznačni pojav. Gre za več-nivojsko spolno-seksualno mejno stanje: lingvistično⁹² se povezuje dve vrsti (živalsko/mačka in človeško/ženska), žensko se enači z naravo kot dihotomično nasprotje družbi hegemonične moškosti, znotraj konstrukcije ženskosti obstajata dobra in slaba ženskost, kjer slaba ženskost pomeni okužbo z moškostjo oz. spolno umazanijo in zaznamuje ga seksualni queer podtok - catfight se prikazuje kot heteroseksualizirana lezbičnost, ki pa morda le ni navidezna (Pivec 2013).

Dobesedni prevod besede catfight je mačji boj; fizični spopad med dvema pripadnicama določene živalske vrste – mačkama. Spletni slovar Merriam - Webster izraz prevede drugače: kot samostalni, ki datira v leto 1919 in pomeni »intenzivni spopad ali argumentiranje, predvsem med dvema ženskama«. Povezovanje žensk z živalskostjo oz. naravo (mačko v primeru catfighta) izhaja iz kulturnega prenosa številnih razpršenih in časovno-prostorsko raznolikih diskurzov, ki pripisujejo pomen ali lastnost nečesa nekomu glede na obstoječ standard. V našem primeru se lastnosti mačk pripišejo ženski.

Kulturni prenos teh lastnosti se nanaša na številne zapise. Tako obstaja starogrška basen o mački – deklici (Aesopus 620 pr.n. št./2010), staro-egipčansko čaščenje mačk, krščansko poudarjanje uporabne vrednosti mačk, kot sta mačje lovljenje miši in prodaja mačjega krzna, istočasno je cerkvena oblast demonizirala mačke zaradi njihovega konstruiranega povezovanja s čarovnicami, nekoč je obstajal ljudski običaj ubijanja mačk za zabavo, ki je bil prisoten po vsej Evropi do konca 19. stoletja, status hišnega ljubljence (Alger in Alger 2011), razstavne živali in živali za pasemsko vzrejo⁹³ pa je mačka pridobila od moderne dobe naprej (Pivec 2013, 47).

⁹¹ Lezbična prijateljstva naj bi predstavljala prototip pravega ženskega prijateljstva: trajna, pozitivno samo-ovrednotena, fluidna, odprta, tovariško-sestrska, podporna in stabilna, torej čista razmerja (Giddens 2000).

⁹² Tukaj imamo v mislih angleški izraz »catfight«, saj, tako kot v primeru izraza »tomboy«, v slovenskem jeziku nimamo primerne prevoda zanj.

⁹³ Povezovanje žensk z mačkami se kaže tudi v dejstvu, da je večina članic in predsednic felinoloških društev žensk (Tabor 1999), da mačke razstavljajo večinoma ženske, da so obiskovalke razstav v večini ženske ali v paru z moškim. V angleškem jeziku se nadaljnja analogija žensk in mačk kaže v sintagmah, kot so catwoman (seksualizirana ženskost, tudi filmski lik), catlady (čudaška, samska ženska, ki živi z mačkami), catwalk (hoja manekenk po modni pisti).

Povezovanje človeške osebe z živaljo je tudi kulturno-vrednostna sodba in v primeru mačk oz. catfighta, je ta sodba negativna. A temu ni tako v primeru balijske prakse petelinjih bojov (angl. cockfight, Geertz 1973, 412-453), ki je prestižna moška igra dokazovanja njihove moškosti.

Ker je ženska konstituirana kot Druga in dihotomično nasprotje hegemonični moškosti, pomeni catfight prečkanje meje med tradicionalnima konstrukcijama moškosti in ženskosti, saj kot pojav vsebuje elemente moškosti, kot so fizična moč, artikulirana jeza in konfrontacija, a v fizičnem utelešenju žensk. Catfight pomeni spolno umazanijo, saj se mešajo nezdružljive kategorije: kar se razdvaja in bi moralo ostati skupaj (ženskost in neagresivnost) ali kar se združuje, pa bi moralo ostati narazen (ženskost in agresivnost).

Kot dejanje aktivnega besa in fizičnega obračunavanja razbije predpostavko o ženskem načinu komunikacije, kjer se kot dovoljen način izražanja ženskega besa uporablja odnosna agresivnost, in o ženski uporabi telesa, ki mora biti disciplinirano, stoično in dano na ogled drugemu.

Zaradi številnih elementov, kot so istospolne udeleženke, fizični dotiki, silna čustva in maskulino koncipiranje seksualnosti kot zavojevalne agresivnosti, se lahko catfight razume kot queer dejanje, ki namiguje na pravo lezbištvo kljub, vsiljeni heteroseksualizaciji lezbištva s strani moškega pogleda (dve hetero lepotici, ki se ravsata). Queer konotacija catfighta v medijskih reprezentacijah se kaže kot nejasen občutek, da se bo enkrat preseglo heteroseksualne meje, da bosta ženski pričeli uživati v dejanju in odmislili moško publiko.

Zaradi pojmovanja catfighta kot umazanije na nivoju diskurzivnega poimenovanja (mačka kot žival, torej Druga napram človeku), družbenospolnega kategoriziranja (ženskost kot Druga napram hegemonični moškosti) in seksualnega binarizma (queer nejasnost glede na homo/hetero kategorije) je ta pojav »izgnan« iz družbene zavesti (v našem primeru gre za teoretično ignoriranje catfighta kot medženskega pojava za razliko od cockfighta kot moške prakse) ali podomačen (medijske reprezentacije catfighta so trivializacija in seksualizacija ženskega ravsa za moški pogled, Lévi-Strauss 1955 v Bauman 2002, 129).

Za analizo catfighta v popularni kulturi so izbrani trije catfighti, prisotni v najbolj popularnih televizijskih serijah (*Dinastija*, *Seinfeld*) in filmih (*Divja igra*), ki so vsak na svoj način izpostavili glavne elemente medijskih reprezentacij catfighta: heteroseksualizacija, lepe ženske v ravsu, konstrukcija tradicionalne ženskosti in omalovaževanje ali trivializacija pojava (Pivec 2013, 55).

Catfight iz serije *Dinastija* je napravil ta pojav inteligibilen – nadel mu je »obraz« (dve heteroseksualni lepotici, ki se v nedogled in brez razloga ravsata) in dal pomen (ženska

zadeva), v seriji *Seinfeld* je ubesedeno zdravorazumsko pojmovanje catfighta kot lezbične predigre, film *Divja igra* pa je poleg vojsko-seksualne scene catfighta izpostavil znotrajspolno hierarhijo na temelju socio-ekonomskega habitusa.

Serijska *Dinastija* (Shapiro in Shapiro 1981-1989) je uvedla vizualno-hermenevtični kod catfighta: dve lepi heteroseksualki (»mački«), ki se v hipu zravsa iz razlogov, le njima jasnim, kot je to običajno med mačkami, gledano s človeške perspektive. Catfighti med glavnima ženskima protagonistkama, Alexis (*Joan Collins*) in Krystal (*Linda Evans*), so postali skorajda zaščitni znak serije. *Dinastija*, popularna tudi pri nas, pomeni atipično soap opero (tj. žajfnica ali televizijska nanizanka): njena produkcija je bila filmska in razkošna (npr. vizualna privlačnost lokacij, kostumov, metropol, ogromnih hiš, luksuznih avtomobilov, zdravih, lepih in belopolnih ljudi prave starosti), pomembno vlogo so imele tudi moške teme, kot je poslovno življenje, saj je drugače za soap opero kot tipično ženski žanr značilno osredotočenje na ženske teme: medčloveške odnose, dom, družino in vsakdanje življenje (Ang v Vidmar 2001, 110-111).

Družina je osrednji standard, okrog katerega se konstituirajo pozicije (ne)moči, saj je kot patriarh določen simbol tradicionalne hegemonične moškosti - poslovno uspešen, heteroseksualen, moralen in družinski človek zmernih čustev: to je Blake Carrington.

V dialektični odnos sta postavljeni Alexis, bivša žena B. Carringtona in Krystal, zdajšnja žena, ki delujeta kot manifestaciji slabe in dobre ženskosti. Krystal je predstavljala stereotip dobre žen(sk)e: submisivne, uslužne, brezposelne po lastni izbiri, a izobražene in do moža nekonfliktne, tudi njena vizualna pojavnost je popolna (svetli lasje, spodobna oblačila, mirno obnašanje, mehak ton govora). Zavzema periferno pozicijo glede na moško, ki je centralna, s tem pa ohranja moškosrediščni spolni red nedotaknjen.

Alexis pa je s temnimi lasmi, močno naličenim obrazom in jasnim, včasih tudi vreščečim glasom, simbol slabe ženske: neukrotljive, manipulativne, gospodovalne, seksualne, podjetne. Je »junakinja, ki jo smemo iskreno sovražiti: sprijena ženska, negativna podoba gledalkinega jaza, ki je zmožna transformirati tradicionalno žensko šibkost v vire svoje moči« (Modleski v Vidmar 2001, 209). Ženskost je v *Dinastiji* skrajno polarizirana na dobro/Krystal in slabo/Alexis, njuni catfighti pa pomenijo simbolni rob ali mejo, kjer trčita ti dve konstrukciji.

Konflikti tvorijo temelj dramatičnega razvoja pripovedi v soap operi, saj je komunikacija med liki redkokdaj odkrita in poštena (Ang v Vidmar 2001, 129). Catfight omogoča izstop iz civilizirane, tradicionalno ženske komunikacije, ki jo akterki običajno uporabljata, v bolj rudimentarno komunikacijo: direktno, fizično, hipno katarzično. Ampak gre za trenutno dejanje, ki ne spremeni toka zgodbe v seriji, saj je sama naracija soap opere nastavljena na ne-

razrešitev ali zadrževanje razrešitve problema. Liki so ujeti v večni konfliktni sedanjosti (Ang v Vidmar 2001, 131), saj soap opera predstavlja osrednje stanje ženskega življenja – čakanje. Lik slabe ženske (tj. Alexis) in catfight, kot konfliktna katarza, nudita ventil za sproščanje ženske jeze, drugače nezaželene v konstrukciji dobre ženskosti. Tudi epizodičnost soap opere ustvarja občutek neskončnosti, brezmejnosti ali nereda. Za razliko od klasične moške filmske pripovedi, ki z maksimalno akcijo in minimalnim dialogom pospešuje svojo pot k ponovni vzpostavitvi reda (Modleski v Vidmar 2001, 225), se red, razen v času trajanja catfighta, nikoli ne zgodi. Z vidika omenjene moške filmske naracije (veliko akcije in malo dialoga) lahko pomeni catfight žensko željo po moškem reševanju težav, a reda, ki ne bi bil moški, ne morejo vzpostaviti. Ker ničesar ne rešijo, se lahko catfighti v Dinastiji nenehno vrstijo.

Obstajata dva antološka primera catfighta v Dinastiji. Prvi se dogaja v delovnem studiu Alexis, ki ga obišče Krystal zaradi težave s svojo broško. Broška kot del okraševalne ženske identitete v potrošni kulturi ima za Krystal (dobro žensko) čustveno vrednost, Alexis (slaba ženska) pa jo vrednoti pragmatično, instrumentalno, moško. Sam zaplet, ki privede do catfighta, je nejasen. Načeloma ga sproži Alexisijina opazka o njeni preteklosti z Blakeom, zaradi česar Krystal pobesni. Kot že omenjeno, je odnos med Krystal in Alexis strukturiran okoli Blake-a, med njima obstaja ne-odnos, kar izhaja iz hegemonično moške predstave o žen(sk)ah kot perifernih objektih, ki jima je odvzeta možnost stika, komunikacije, sodelovanja ali zaveznitva. Simbolno pojmovanje borbe dveh žensk za enega moškega pomeni tudi reprodukcijo ideologije prisilne heteroseksualnosti, ki nudi ženskam dostop do privilegijev družbene in politične moči le preko moškega. Tudi izjava ob koncu catfighta, ki jo Krystal zabrusi Alexis: »Odhajam domov, k svojemu možu. Kaj imaš pa ti?« odseva tradicionalno pojmovanje o pravem ali resničnem mestu ženske. Dom in družina tako predstavljata manko v življenju slabe ženske. Kljub dejstvu, da je Alexis bivša žena in mati štirih otrok, se poraja vprašanje, ali ni ločitev od Blake-a, ki je posledica njene nezvestobe (še en element njene slabe ženskosti), bil le izhod iz patriarhalnosti, ki jo simbolno uteleša Blake.

Drug catfight, ki se zgodi v ribniku med Alexis in Krystal, razdre Blake kot predstavnik modrosti (starejši je od obeh žensk), avtoritete (okara ju kot dve poredni šolarki) ali hegemone moškosti (prevlada razuma nad čustvi). Kljub dejstvu, da je on razlog njunih večnih catfightov, se ne vpleta v njune konflikte in ohranja distanco do prepiranja, saj so catfighti kot medženski konflikt podvrženi taktiki utišanja, omalovaževanja ali poroga s strani nevpletenih, torej moških oseb. Če se triadni odnos Alexis – Blake – Krystal presoja z vidika tradicionalne zakonske zveze, se catfight lahko obravnava kot subverzivno namigovanje na poliamorični partnerski model, kjer so odnosi med osebami stvar dogovora, kompromisov in komunikacije.

Catfight tako simbolizira neuspešno komunikacijo, kratki stik, nenehni poskus za prestrukturiranje njihove bivše-zdajšnje diadne partnerske zveze v bolj liberalno zakonsko formacijo. S tem bi se tudi queer komponenta, kot rob vsiljene heteroseksualnosti med ženskama, manifestirala v ne-monogamno in ne-heteroseksualno triadno razmerje, ob tem pa bi tudi razpadla hegemonična konstrukcija dihotomičnega pojmovanja ženskosti (dobre/Krystal – slabe/Alexis, Pivec 2013, 59). Njihov odnos bi se v takem primeru lahko uvrstil med nestandardne intimnosti, o katerih je že bilo govora.

Serijska *Seinfeld* (Larry in Seinfeld 1989-1998) je ameriška televizijska situacijska komedija (angl. sitcom) in tipično postmoderna: (1) nihilistična, saj naj bi šlo za serijo o nič, o banalnosti nepomembnih vsakdanjih opravkov, (2) atipično družinska, ker gre za štiri protagoniste, ki niso v krvnem sorodu, a so v družini-po-izbiri podobnem odnosu⁹⁴ in (3) skrajno verbalna, s čimer se ruši tradicionalno družbenospolno prepričanje o moški redkobesednosti, saj igralsko zasedbo, od štirih glavnih protagonistov, tvorijo 3 moški (Jerry, George in Kramer). Nenehni tok govorjenja in odsotnost vzpostavljanja reda, prisotna v tej seriji, sta bolj tipični za že omenjen ženski televizijski žanr oz. soap opero. Tudi v moški seriji *Seinfeld* se red nikoli ne vzpostavi, saj reda v postmoderni družbo morda ni več, ker se nenehno pojavljajo nove vsakdanje težave, potrebne ubesedovanja, s čimer se odstopa od konvencij žanra tudi na podlagi spola.

V epizodi *Summer of George*, posneta maja 1997, je ena izmed zgodb tudi morebitni catfight med Elaine in njeno sodelavko, ki se dogaja v pisarniškem okolju. V kateri koli drugi humoristični seriji bi se možnost catfighta poudarila z zvokom mačjega pretepa, ampak ker je *Seinfeld* postmoderna serija, kjer se govori o govorjenju, zvok mačjega pretepa izostane, kar je možno pripisati tudi izginjanju afekta (Jameson 1992). Elaine že v naslednjem kadru razlaga svoji fantovski družini (Jerryu in Kramerju) o problemu, ki ga ima s sodelavko. Reakcija s strani moških prijateljev je za Elaine nepričakovana, saj sta namesto pričakovanega ogorčenja izrazila le odobravalno zanimanje za Elainino situacijo. Ko Elaine vpraša Jerrya, od kod ta moška fascinacija s catfightom, ji odgovori »Ker moški vedno upajo, da se bosta ženski pričeli poljubljati ...«

Elaine je predstavnica bele, izobražene heteroženosti, ki v post-feministični maniri prijateljuje z moškimi, z ženskami ne. V nasprotnem bi bila lahko feministka, kar v

⁹⁴ Družina po izbiri je queerovski termin, ki redefinira pomen družine, saj se družinski odnosi in vrednote, povezane s tem (podpora, naklonjenost, ljubezen, spoštovanje, sprejemanje), prenesejo ali razširijo na prijateljske vezi. Izbrani/-e prijatelj/-ce so nova družina (Weston 1999). V primeru te serije gre za samske heteroseksualne akterje, ki se v presledkih vključijo v kratke zveze (serijska monogamija).

postmoderni naraciji tako ne obstaja več, v post-feminističnem diskurzu pa to ni več potrebno, ker je spolna enakost bojda že dosežena. A kljub postmoderni odsotnosti spolne samorefleksivnosti ali celo spolne slepote, se prav v primeru morebitnega catfighta izkaže, da je Elaine ženska s svojimi ženskimi težavami, ki pa jih je zaradi večinsko moške perspektive v seriji najlažje heteroseksualizirati v spektakel za moške. Debata o catfightu med Elaine in ostalima dvema moškima je tako zaključena, ni pa rešena, a v seriji se tako ali tako nič ne reši (Pivec 2013, 59).

Film *Divja igra* (McNaughton 1998) je erotični triler z več preobrati in zapleti, kot je to običajno za ta filmski žanr. Catfight se zgodi med srednješolkama, Kelly Van Ryan (*Denise Richards*) in Suzie Toller (*Neve Campbell*), ki že v svoji telesni pojavnosti pomenita moško fantazijo, prisotno v imaginariju mehke pornografije. Gre za mladi lepotici čvrstih teles; ena nosi obleke, ki spominjajo na srednješolsko uniformo, druga predstavlja uporniško in potemtakem tudi seksualno osvobojeno najstnico. Motiv srednješolk in morebitnega lezbištva, kar v tem filmu uteleša prav catfight, je v filmski industriji prisoten od nemškega filma *Mädchen in Uniform* (Sagan 1931), ki sicer bolj subverzivno ali queerovsko obravnava žensko homosocialno okolje (gre za dekleta v internatu), morebitno homoerotiko in odnos med učenkami ter učiteljico. Sčasoma se je filmski motiv homoerotičnih srednješolk pornograficiral⁹⁵, prav tako diskurz o tem, kaj je erotično, seksualno ali pornografsko.

Catfight je v filmu *Divja igra* prikazan klišejsko; kot maskulino-vojeristični spektakel, ki se prične s pretepom med dekletoma v bazenu in konča s seksom v bazenu. Gledalec/-ka ni edini/-a voajer/-ka, ki uživa pri gledanju, s kamero ju naskrivaj snema tudi detektiv (*Kevin Bacon*), ki potrebuje vizualno gradivo za preiskovanje primera o izmišljenem spolnem nadlegovanju⁹⁶ učitelja Lombarda (*Matt Dillon*) nad učenko Kelly.

Estetizacija in seksualizacija catfighta kot lezbičnega šika vzpostavi tudi klasično lezbično (pris)podobo v javni zavesti, kdo tvori lezbični par, torej butch – femme dvojica. Suzie, kot vizualna pripadnica gotske subkulture, klonira grunge videz 1990-ih (škornji *Doc Martens*, vojaške hlače, razmršeni lasje, močna ličila), ki se ga lahko kodira tudi kot butch modo. Njena ženska moškost in s tem aludirajoče lezbištvo se hoče aktivnoprikazati v prizoru, ko sama popravlja svoj avto, kar pomeni, da je umazana tako seksualno, fizično kot socialno. Kelly je določena kot femme zaradi dolgih las, modnih oblačil, ki spominjajo na srednješolko (krila,

⁹⁵ Recimo nemški mehko-pornografski film *Schulmädchen-Report: Was Eltern nicht für möglich halten* (Hofbauer 1970), ki na svoj način uporabi temo srednješolskega lezbištva.

⁹⁶ O spolnem nadlegovanju kot ženskem manipulativnem orozju, ki uničuje moške, na kakšnem drugem mestu. Na tem mestu zgolj, da gre za mizogino upodabljanje, kaj spolno nasilje sploh je.

bluze, nizki športni copati), neopaznih ličil itd., ki konstituirajo tako hetero-ženskost kot tudi femme lezbištvo. Ker pomeni manifestacijo fizičnega dotikanja med ženskami in je dotik v maskulini koncepciji heteroseksualnosti lahko upodobljen le zavojevalno, se tudi vsako med-žensko dotikanje označi za sovražno. Kljub temu se poraja vprašanje, zakaj ne more obstajati užitek tudi pri tršem dotiku dveh žensk, saj se lezbični seks v prevladujočem diskurzu seksualnosti še vedno smatra za nezrelega, tudi aseksualnega ali romantičnega⁹⁷, kljub obstoju drugačnih lezbičnih praks (npr. škarjenje, Jackson in Scott 1996).

Drug vidik catfighta med Kelly in Suzie se tiče označevalcev njunih socio-ekonomskih pozicij. Kelly je popularna, razredno arogantna lepotica iz višjega srednjega razreda, Suzie je lumpenproletarska (»beli izmeček«) in subkulturna, gotska outsiderka, polna besa nad svojo socialno in s tem posledično tudi ekonomsko in simbolno de-privilegiranostjo. Socio-ekonomska stratifikacija in segregacija je v ameriških srednjih šolah, zaradi vpliva prevladujoče kulture ameriških sanj (podjetništvo, zvezdnštvo in neoliberalizem na splošno), še bolj očitna. Znotraj mikro-družbene celice, kot je srednja šola, tako hegemonično pozicijo zavzema »čebela matica« (angl. queen bee) – bela, mlada heteroseksualka srednjega sloja (Chesney-Lind in Irwin v Harris 2004, 48), ki uporablja svoje privilegije za izkazovanje moči in ustvarjanje svojega reda. Kot čebela matica je obkrožena s »čebelami – delavkami«, ki socio-ekonomsko in vizualno spadajo v njeno območje delovanja ali ustvarjanja reda (kdo je popularen in kdo ni), a nimajo pravice vladanja. Čebela matica je nova podoba slabega dekleta, ki uporablja odnosno agresivnost ali nasilje za reguliranje svojega mikro okolja, a se ji zaradi pozicije moči ni možno upreti ali jo javno označiti kot slabo. Vse, kar odstopa ali socio-ekonomsko ne more pripadati takemu modelu dekliškosti, se označi za marginalno in s tem slabo. Suzie je diskurzivno določena kot slaba, ker je revna.

Neenak odnos moči, temelječ na socio-ekonomskem habitusu Kelly in Suzie, je odločujoč tudi pri catfightu. Če je Kelly lahko znotraj lezbičnega diskurza označena kot femme lezbijka, s tem pa ovrednotena slabšalno, soodvisno in podrejeno glede na butch identiteto, pa kot predstavnica višjega srednjega razreda spet utrdi svoj položaj. Pri fizičnem obračunavanju v bazenu namreč premaga socialno nižjo Suzie, ki je označena kot butch in si jo kasneje tudi seksualno vzame. Na ta način Kelly zavzame tradicionalno moško pozicijo seksualnega osvajalca zgolj zaradi pripadnosti določenemu družbenemu sloju. Kelly morda zlomi konstrukcijo ideala tradicionalne ženskosti, ko namesto odnosne agresivnosti uporabi fizično (t.j. ko prične catfight) in vedenjsko-vizualni kod morebitne femme lezbijke, a njen socio-

⁹⁷ Primer aseksualnega lezbištva predstavlja že prej omenjena socio-kohabitativna formacija, poimenovana bostonski zakon.

ekonomski habitus prekrije (Drugi) spol. Njen višji razred, kot je to običajno v kapitalistični paradigmi, izkoristi nižjega. Le da je konec filma drugačen. Suzie, za katero se izkaže, da je neverjetno bistra, na koncu pobere ves denar v vrednosti nekaj milijonov dolarjev, s tem pa se emancipira od osi razreda-spola, saj se v zadnjem filmskem kadru vozi sama na razkošni jahti (Pivec 2013, 62).

3.3.3 Sestrstvo

Tudi sestrstvo predstavlja konstitutivni element ženske zasebne identitete, tako kot materinjenje ali hčerinjenje. Zaradi preobrazb v intimnosti, kjer dobivajo večjo vlogo tudi manj privilegirane oblike intimnosti kot tiste okrog heteronormativne osi, postaja sestrstvo pomemben vir moči v življenju žensk. Nova etika ljubezni, vzpostavljena preko feminističnih in istospolnih zahtev, pomeni tudi na področju sestrstva samoiniciativno gradnjo odnosov med ljudmi (Mauthner 2005, 4). V sestrške odnose je treba, tako kot v ostale intimne odnose, nenehno vlagati emocionalno in praktično delo, četudi jih skuša dominantni vodilni diskurz še vedno umestiti v fiksne in biološko določene okvirje družinskih odnosov (Weeks v Mauthner 2005).

Sestrstvo je biološko-družbena vez, manj regulirana in institucionalizirana, kot so ostale primarno biološke (mati – otrok, oče – otrok) ali socialno-intimne vezi (partnerstvo, prijateljstvo); pri obeh tipih odnosov izostane element biološkosti ali družbenosti. Je bolj samo-regulirajoč, samo-konstitutiven in hkrati mejni odnos, saj se prekrivata družbena (žensko prijateljstvo kot samoiniciativna izbira) in biološka (družinska vez kot vsiljena odgovornost) komponenta. Razlika med prijateljstvom in sestrstvom je predvsem v praktični pomoči, bolj značilni za družinske kot prijateljske vezi, ki obstaja poleg sociabilnosti in čustvene podpore (Mauthner 2005, 14).

Ker je sestrstvo diskurzivno spremenljiva družbena konstrukcija, ga lahko razdelimo na štiri diskurze o sestrstvu: (1) sestrstvo kot tip najboljšega prijateljstva (visoka stopnja stikov, komunikacije, intimnosti, vzajemnosti in čustvene bližine), (2) tovarštvo (manj intenzivna vez, obligatorno ali infrastrukturno določen odnos: družinska srečanja, formalna čestitanja, čustvena razdalja, ne-zanimanje ali nepoznavanje življenja druge), (3) pozicioniran odnos (t.i. mini-materinjenje) in (4) spremenljiv odnos (spremenljivo zasedanje pozicij skrbeče sestre in sestre, za katero se skrbi, Mauthner 2005, 9).

Najbolj zanimiva sta diskurza sestrstva kot pozicioniranega in spremenljivo pozicioniranega odnosa.

V prvem primeru (tj. pozicioniran odnos) gre za zatiralno ali nadzorovalno skrbstvenost starejše sestre nad mlajšo sestro ali t.i. mini-materinjenje, ni pa nujno, da ti vlogi sledita časovni točnosti rojstva obeh žensk, recimo mlajša sestra je lahko bolj odgovorna kot starejša, zato tudi skrbi zanjo. Relacije moči med njima so hegemonično fiksne, s čimer se kljub možnosti bolj enakopravnega odnosa v kontekstu sestrstva ustvari mini-družbena znotrajspolna hegemonija. Kot ojačevalci takega odnosa lahko nastopajo materialni pogoji in spolno zaznamovan kulturni kontekst, ki starejše deklice interpelira v tradicionalno žensko vlogo (t.i. mini mati) in materino pasivno neodobravanje sestrške naveze, ki bi lahko ogrozila materino pozicijo hegemonične ženskosti v družinskem okolju (Mauthner 2005, 50).

V primeru spremenljivo pozicioniranega odnosa se pozicije moči (skrbeti za in biti oskrbovana) spreminjajo glede na časovni potek življenjske poti, situacij, družbenih kontekstov, dejavnikov, kot so starost, družinsko mesto, izobraževalna pot, zakonsko-materinski status ter pogajanj med sestrami (Mauthner 2005, 65).

Glede na raznolike pojavnosti sestrskih odnosov je jasno, da zgolj biološka vez ne konstituira dobrega odnosa med sestrama. Kljub temu se še vedno vsak ženski odnos, ki ga označujejo intimnost, spoštovanje, vzajemnost in bližina, označi za sestrstvo (angl. sisterhood), kar je bilo prisotno tudi v drugovalovski feministični terminologiji. Označevanje socialno-intimnih vezi z biološkim predznakom tako ohranja primarno pozicijo bioloških diskurzov, kaj je resnično in kaj ne, kljub dejstvu, da gre za družbeno konstrukcijo.

Javne reprezentacije vseh omenjenih ženskih zasebnih vezi, kot so sestrstvo, materinstvo, hčerinstvo, lezbištvo ali žensko prijateljstvo, so načeloma podvržene hegemonično moškemu pogledu univerzalizacije, stigmatizacije in patologizacije teh odnosov. A tovrstne ženske izkušnje so lahko vir situiranih in podjarmljenih vednosti (Bernikow 1980 v Johnson in Aries v Coates 1998, 223), ki ustvarjajo lastne diskurze ženske kredibilnosti in opolnomočenja.

3.3.4 Lepotica

Lepotica je naključna kombinacija bioloških ali gensko določenih telesnih atributov in družbenih dejavnikov, vsebovanih v diskurzivno določenem in zgodovinsko-kulturno spremenljivem konceptu o lepoti oz. lepem telesu. Med družbene dejavnike spadajo lepotna ideologija in prakse lepotne ideologije ali lepотно delo⁹⁸. Lepotica je estetska socio-naravna entiteta (Burkitt 1987 v Shilling v Woodward 1997, 82), ki spada v tretji temelj koncepta abjektnosti – propada telesa.

⁹⁸ Angl. work of femininity predstavlja razbitost ženskega telesa na različne dele (npr. usta, lasje, noge...), ki jih je potrebno nenehno »obdelovati«, da se doseže določena telesna oblika ali stopnja erotizacija (Lury 1996, 134).

Ker je ženska v dihotomiji um – telo določena kot Drugo ali telo, je režim, ki ohranja telo lepo, urejeno ali očiščeno, zapovedan ženskam, saj lepotna ideologija kot mehanizem ohranjanja reda hegemonične moškosti označuje ženska telesa kot umazana. V primeru lepotnega režima gre za trajno odstranjevanje telesne umazanije, ki se nenehno nabira, sama umazanija pa implicira na propad telesa.

Žensko telo mora zaradi prokreativne funkcionalnosti rojevanja in dojenja oz. funkcije dajanja življenja odstranjevati znake smrtnosti, ki se kažejo v podobi grdote in starosti. Konstituiranje ženskega telesa kot umazanega izhaja iz njegove prepustnosti, saj je vse, kar prestopa meje ali omejitve, izenačeno z umazanijo (Douglas 1966/2010). Enega od načinov odstranjevanja ženskam vnaprej pripisane umazanije predstavlja tudi fizično ali lepotno čiščenje, ki zajema vsako delo na telesu z namenom, da se vzpostavi model družbeno zaželenega in nagrajevanega videza telesa. Preko lepotno-kozmetične kultivacije telesa se mu dolgoročno, nenehno in strateško odvzema telesna naravnost, kamor sodijo vonji, otip, videz in oblika oz. znaki, da je telo minljivo.

Delo na ženstvenosti (angl. work in femininity, Lury 1996), lepotno delo (angl. beauty work, Kwan in Trautner 2009) ali lepotičenje je način boja proti času oz. telesnemu propadanju. Temu boju naj bi bile ženske kot umazani Drugi še bolj podvržene; lepotno očiščevanje jim služi kot ščit, saj dokler se lahko prikrijejo pomanjkljivosti telesa, npr. povešene/majhne prsi z modrcem, sivi lasje s pobarvanimi, celulit z dolgimi hlačami, se ohranja iluzija zaprtega in nesmrtnega telesa.

Primarno iluzijo zaprtega in nesmrtnega ženskega telesa najdemo v modelu čiste ženskosti iz 19. stoletja, ki jo je tvorila bela (z izogibanjem umazanemu delu – gospodinjskemu ali plačanemu), srednjerazredna (z zavračanjem delavskega ali aristokratskega življenjskega stila), vitka (z odrekanjem hrani), moralna (z odrekanjem seksualnosti) in pasivna (z odrekanjem slabih ali aktivnih čustev) ženska. Ostanki te iluzije so še vedno prisotni v sodobnih konstrukcijah tradicionalne ženske lepote.

Enega od specifičnih delov ženskega telesa, ki je moškim abjekten, tj. poželjiv in zastrašujoč, predstavljajo ženske prsi. Fizikalno gledano prsi nimajo stabilnih meja, z fiziološkega vidika pa grozijo s puščanjem materinega mleka, zaradi česar jim lahko pripišemo status abjektnega. Zaradi teh dveh razlogov brezmejnosti in prepustnosti jih je treba kulturno ukrotiti z določenim disciplinarnim kosom oblačilne kulture, tj. modrcem in pripadajočim korpusom raznolikih diskurzivnih formacij, ki so zvezane s konceptom prsi.

Ženske prsi so v zahodni kulturi najbolj poudarjen del ženske anatomije in edina ženska izboklina, ki vsaj približno resonira z erektivnostjo ali vidnostjo moškega penisa. So primarni

označevalec spolne razlike in telesne specifičnosti žensk, ki predstavljajo simbolno vrednost za žensko identiteto, kar se recimo pokaže ob izgubi prsi v primeru bolezni. Najpogosteje so prsi del diskurza o medikalizaciji prsi, ko gre za bolezen raka na prsih, o reproduktivni funkciji v primeru dojenja in o objektivizaciji prsi, ko so prikazovane kot potrebne preobrazbe in so umeščene v modrc ali v postopek plastične operacije.

Prsi so mejni simbol ženskosti; predstavljajo naravno materinskost in družbeno seksualnost.

V umetnosti in oglaševanju že od časov staromezopotamske kulture naprej opazimo pozo »roka na prsih«, ki je lahko moška ali lastna, ki ponazarja sveto žrtvovanje prsi (Yalom 2001, 104). Kot sodobno in simbolno žrtvovanje prsi se lahko v postmoderni družbi šteje poleg že omenjene objektivizacije in medikalizacije prsi tudi nujno modeliranje prsi v prevladujoč kulturni model prsi glede oblike in velikosti. Ženske prsi so javna last; postale so demokratizirane in vidne, a kot predmet, ki je potreben merjenja, preoblikovanja in primerjanja (Foucault 1984) in hkrati razlaščene; prsi ne pripadajo ženskam, ampak otroku, ljubimcu, možu, družbi ali patriarhalnemu drugemu (Bartky 2006).

Prsi so v svojem naravnem stanju mehke in prostorsko spremenljive glede na motorična stanja lastnice, ali gre za gibanje, ležanje in stanje, saj nimajo točno določene meje (Young 2005). To je prvi manko tega dela ženskega telesa – pomanjkanje meja. Drugi se tiče ženskih prsnih bradavic, ki kot mesto curljanja materinega mleka, kar se zgodi le pri dojenju, predstavljajo drugo brezmejnost – prepustnost. Materino mleko ali grožnja prisotnosti materinega mleka, ki je kombiniran institut abjektnosti (tj. hrane in spolne razlike), pomeni umazanijo; kot potencialna umazanija nenehno napada meje reda, kjer je vse žensko/materinsko/umazano prisilno potlačeno. Da so ženske bradavice najmanj zaželene, je razvidno pri retuširanju bradavic na fotografijah, pokrivanju bradavic, ne pa ostalega dela dojke s tkanino, nošnji modrca ali zgornjega dela kopalk že od zgodnje mladosti in strateškem izbrisu dojenja iz javnih prostorov. Bradavice, ki predstavljajo enega bolj erotično senzibilnih delov ženskega telesa, so v javnem diskurzu tako vidne le v kontekstu medikalizacije prsi, pornografske industrije, visoke mode (recimo goli trup manekenke kot avantgardna poza na modni pisti), v umetnosti in pri nudizmu.

Prsi kot fizikalno brezmejni in fiziološko puščajoč del ženskega telesa so zato umeščene v trdno, stabilno, nepremično stanje, kar v vsakdanjem življenju omogoča modrc, preoblikovanje prsi pa je možno tudi preko silikonskih vsadkov plastične kirurgije. Z modrcem kot potrošnim artefaktom (Douglas in Isherwood 1979 v Lury 1996, 14) ali

elementom feminine tehnologije⁹⁹ (McGaw v Wright 1996, 54) so prsi konkretizirane in preoblikovane v trenutno sprejet družbeni kalup oprsja.

Modrc predstavlja mejo med prsmi kot simbolom naravne neurejenosti (mehke, padajoče, nestabilne) in kulturno definicijo urejenih prsi (stisnjene, trdne, stabilne). Prsi, ujete v modrc, postanejo nepremične, kar lahko implicira na simbolno nepremičnost žensk v moškem spolnem redu ali na podobnost s fantazijsko podobo moškosti – penisa (Young 2005). Modrc je kulturno določen vmesni prostor pri telesnih oblikah komunikacije, ki niso nujno intimne (npr. pri objemanju se dotaknemo s prsmi, a modrc deluje kot de-senzibilirajoč vmesnik med prejemnico/-kom in oddajnikom/-co objema). Če izhajamo iz fenomenološke teorije živega telesa (angl. lived body, Young 2005, 83), modrc prikrajša žensko za avtoerotični užitek pri stiku med bradavico in tkanino.

V zvezi z nošnjo modrca se pojavljata kot vodilna diskurza medicinski (opora prsim, velikost prsi) in estetski (lepša oblika prsi, povešenost, majhnost prsi). Vendar o modrcu kot resnični opori prsim ne obstajajo znanstveni dokazi, saj se noben modrc ne more popolnoma prilegati ženskim prsim, ne glede na medicinske in oglaševalske diskurze; prsi so namreč živa in ne standardizirana dobrina (McGaw v Wright 1996, 58). Modrc dejansko služi lepotni ideologiji in diskurzivni formaciji, ki jo le-ta tvori skupaj s koncepti heteronormativnosti, jedrne družine, kapitalizma in reda moške hegemonije. Prav tako se vodilna vednost o modrcih oblikuje iz ne-izkustvenih virov, kot so mediji, oglaševanje in medicina, ki ideološko stremijo k discipliniranju ženskih teles.

V primeru, da ženske modrca ne nosijo, lahko govorimo o neposredni politizaciji ideološke zahteve po tem ženskem oblačilu spodobnosti, zdravja ali olupševanja, npr. feministke drugega vala so bile v medijih portretirane kot histerične zažigalke modrca, s čimer se je skušal feministični boj kot politično akcijo omalovažujoče zmanjšati na obrnjeno ukvarjanje z modo kot žensko domeno. Odstraniti modrc pomeni prestopiti meje iz kulturno določene trdote ali moškega spolnega reda v naravno razlitost mehkobe, kaosa in brezmejnosti. Naravne prsi pomenijo taktično vsiljevanje prsi kot naravnega elementa v družbo, kjer pa naravnemu ni mesta. Biti brez modrca je stanje mejne pozicije: biti narava v družbi, umazanija v čistoči in nered v redu, biti abjekt. V sodobnem času so izredno redke ženske, ki ga ne nosijo, odsotnost nošnje modrca ponavadi spodbudijo politična prepričanja (lezbištvo,

⁹⁹ Feminine tehnologije tvorijo modrci, omare, ovratniki, kopalnice; torej artefakti, ki se uporabljajo ali se jih povezuje z ženskostjo. So meja med biologijo in tehnologijo, umeščena v zasebno sfero, vednost o teh tehnologijah pa se preko aparatusov prenaša na vse zahodne ženske (McGaw v Wright 1996, 56).

feminizem 3. vala), življenjski stil (ekološki način, nudizem, modna industrija) ali praktični razlogi (male prsi). Samoiniciativno pokazati povešene, nepopolno oblikovane, stare, doječe, odstranjene prsi v kulturi, ki slavi lepoto in mladost, predstavlja individualne mikro-upore, ki izzivajo lepoto ideologijo popredmetenja in poblagovljenja ženskih prsi.

Modrc ločuje javno/moško sfero (sfero modrca, utesnjenosti in pogleda) od zasebne/ ženske (sfera svobode, razlitosti in dotika), saj odstrani elemente ženske avtoerotike (stik bradavice s tkanino), potencialne umazanije (curljanje iz bradavic) in ustvari model statične ženskosti, ki pa je se celostno materializira kot lepotica.

Znotraj androcentričnega diskurza je dopustna le enodimenzionalna podoba lepotice, ki je absolutno zaprla svoje telo: prsi so vkalupljene v modrc, puder napravi pore nevidne, šminka prekrije ustnice, obrvi so populjene, lasje so pobarvani, postrizeni in urejeni v trdno pričesko, nohti so dolgi in pobarvani, z nog, pod pazduh in okrog genitalij so odstranjene dlake, obleka je čista in modna in namesto naravnih vonjev se oddajajo umetni oz. parfumi. Tako se odstranijo vsi znaki naravnega telesa, torej nenadzorovanega, puščajočega, ženskega.

V feministični perspektivi (Wolf 1992; Bordo 2003; Bartky 2006) ima lepotni režim ali mit status ideološkega aparata v redu hegemonične moškosti, ki je namenjen (samo)discipliniranju ženskih teles. Preko lepotnega režima se poveča ženska ekonomska uporabnost v kontekstu heteronormativnega maritalnega trga, ki koristi kapitalistično-neoliberalnemu redu za izpeljavo ideala tripartitne ženskosti (Wolf 1992) in zmanjša politično neubogljivost (Foucault 1984). Lepotni mit zapelje ženske v nikoli dovršen projekt iskanja lastne estetske popolnosti. Ženska lepota je podeljen način ženski pasivni prisotnosti v družbi s strani moškega reda, saj predstavlja moško fantazmo ženskosti; je (1) neprepustna, ker je ukleščena v modno-kozmetični režim, emocionalno disciplino in intelektualno zmernost, (2) mlada, kjer je dopustno tudi umetno podaljšanje mladega videza preko praks plastične kirurgije in (3) občudovana od daleč¹⁰⁰, saj predstavlja predmet vizualnega občudovanja, s čimer se prepreči tesnoba moških pred dotikom kot virom materinsko - primarne čutnosti.

Lepotica ustvarja iluzijo konzervirane večnosti, ki je v nasprotju z realnostjo ženskega telesa, ki nehote, a nenehno opominja na rojstvo in smrt.

V klasičnem psihoanalitičnem diskurzu (Lacan v Segal v Woodward 1997, 204) naj bi bila ženska narcistična; nedostopna in samozadostna, ker naj ne bi zapustila primarnega stadija pri razvoju osebnosti, tj. predobjdipske faze z materjo, kar vodi v stanje trajne otroške narcisistične

¹⁰⁰ Lepoto na daljavo bi se lahko primerjalo s spolnostjo na daljavo (Coward 1989), ki trdi, da se kontrola nad žensko seksualnostjo kot estetskim spolom vrši skozi vseprisoten, a oddaljen moški pogled.

omnipotence. Deklici zaradi naknadne interpelacije v tripartitno ženskost opustitev z materjo ni potrebna, zato je žensko razkazovanje telesa v lepotnem in modnem smislu kot manifestacija narcizma normalno, glede na patriarhalni pogled drugega. Lepotica kot ultimativna Narcis(a) predstavlja moškemu zaradi njihove nujne opustitve narcisizma abjektnost – čar in grozo. Po Kristevi (1989, 258) naj bi lepota kot narcisističen del ženskega sebstva izključevala vse ostale dimenzije ženskosti, saj je » ... Narcisov objekt psihični prostor, fantazma, reprezentacija ...«, ki stoji sama zase. Nihče ji ne more dati odseva in zato se je ne more umestiti v spolno dihotomijo, s tem pa ne more zavzeti vlog tripartitne ženskosti.

Ker je lepotica neumeščena, se jo lahko označi kot nenormalno, s tem pa stigmatizirano, v kolikor stigmo v najohlapnejši definiciji razumemo kot način razvrednotenja nekoga v relacijskem kontekstu, ker v fizičnem ali socialnem smislu uteleša diskurzivno določeno nenormalnost. Da je lahko lepotica v običajnem okolju stigmatizirana, potrjuje dejstvo, da je večina ljudi estetsko normalnih, lepoto, enako kot grdoto, grotesknost ali monstroznost pa je zaradi vidnosti, tako kot spol, barvo kože ali telesno prikrajšanje (Berger in drugi 1972/2008), nemogoče spregledati (Goffman 2008, 45).

Filmska reprezentacija lepotic kot stigmatizirane ali abjektne osebe se pojavi v italijanskem filmu *Malèna* (2000 Tornatore), ki jo upodobi Monica Bellucci. Lik Malène predstavlja faze ženske transgresije od slabe (abjekta) do dobre ženske v patriarhalnem redu: (1) poročena, a od moža – vojaka fizično ločena lepotica, (2) prostitutka/seksualna ženska in (3) spodobna žena povprečnega videza.

V prvi fazi njenega bivanja kot lepotic je prikazana kot samotna, a poročena žena. Zaradi vojne je fizično ločena od svojega moža, dneve preživlja sama, edino družinsko vez ji predstavlja ostareli oče, ki je profesor latinščine. Njena lepota jo prikrajša za ženska prijateljstva, saj se nahaja v italijanski, vase zaprti vaški skupnosti v času 2. svetovne vojne, kjer ni prostora za prisotnost odklonskih oseb. Eno od odklonskosti v tem okolju predstavlja ženska lepota, ki je v katoliškem diskurzu kot vodilnem v določanju javne podobe in morale mesta, opredeljena kot hudičevo delo (Accati 2001). Lepota Malène je podoba device Marije – tihe, skromne, povešenih oči, dolgih črnih las, a vabljivega telesa. Moški pogled (Mulvey 1975/2001 v Vidmar 2001, 278) je zato vseprisoten, tako s strani gledalca/-ke kot filmske naracije – oko kamere fetišistično drsi po njenem telesu, oči vaščanov se neposredno pasejo na njej in jo pomanjšujejo na kos mesa (aktivni vojerizem, Tseëlon 1995). Povešanje oči kot del njene deviške podobe, ki je v nasprotju z njenim zakonskim stanom in seksual(izira)nim telesom, je njen obrambni mehanizem pred mini posilstvi s strani obeh spolov (tj. moško

reduciranje ženske na objekt pogleda in ne občudovanja¹⁰¹ ter žensko odklanjanje lepote preko socialne izolacije, prekomernega opazovanja, ogovarjanja, pasivno-agresivne brezbrčnosti, molka, sovražnega obnašanja, ...). Lepota pomeni neprestano vidnost in bolj, ko se Malèna skuša napraviti neopazno, bolj je vidna in opazovana. Zaradi odsotnosti moža, ki se kasneje izkaže za pogrešanega v boju, je nezaščiten, izpostavljen različnim fizičnim vdorom v njeno zasebnost telesa in doma, kot so zalezovanje, nadlegovanje oprežanje. Ljudje iz te skrajno konzervativne in bogaboječe vasi jo, kljub zakonskemu stanu, a odsotnemu možu in moralno neoporečnem vedenju, po tihem obtožujejo seksualnih, a neobstojećih dejanj zapeljevanja moških, ker že s samim videzom vzbuja fantazije pri moški populaciji. V tem delu filma se Malèna zave stigmati, ki jo nosi njen videz, ne pa tudi sposobnosti za destigmatizacijo lastne lepote v obliki taktike ali rutinskega upora. Ker je v patriarhalnem redu relativno nemočna, saj je mož pogrešan, oče je ostarel in nima družinske ali prijateljske socialne mreže, je njena taktika za ublažitev stigmati pasivna in katoliška - tiho izogibanje ljudem. Vaško okolje v tem filmu je manifestacija absolutnega Panoptikon-a (Foucault 1984), ki povzroča zavestno in nenehno stanje vidnosti nje, ostalih, ki jo opazujejo in ostalih, ki opazujejo ostale, ki opazujejo njo. Panoptikon pomeni stalno vidnost, za razliko od temnice, ker senca vendarle daje zavetje. In če označimo dom za neke vrste temnico, tudi tam nima sence, saj kukajo skozi okna njenega doma in vdirajo v njeno zasebnost. Eden od razlogov za njeno absolutno seksualno popredmetenje s strani moškega pogleda je odsotnost moževega pogleda, ki bi jo umestil v heteronormativno matrico kot ženo, žensko in telo.

Druga faza zajema prehodno spremembo, najprej njenega videza, kasneje obnašanja. Zaradi moževe in očetove smrti pristane skorajda v revščini, službe ne dobi in edina rešitev je unovčenje svoje lepote, kar v takratnem časovnem kontekstu (druga svetovna vojna, odsotnost moških, prisotnost vojakov ter ostarelih ali za vojsko nezmožnih mož) pomeni prostitucijo. Najprej spremeni svoj izgled (materialni jaz, Tsečlon 1995, 78) preko Druge oblačilne kulture. Poklic prostitutke je označen preko oblačilne kode, zato spodobne obleke zamenja za bolj izzivalno ženstvene, spremembe prostora, ko posedanje doma v zasebni sferi zamenja za posedanje po kavarnah v centru mesta, torej javni sferi, in barve las, ki jih je skrajšala in pobarvala na rdeče. Ker se semiotični pomen konstruira skozi razliko, je prisotnost njenih umetnih rdečih las v italijanskem okolju, polnem ženskih avtentičnih črnih in sivih las, znak za alarm, aktivno prisotnost, center pozornosti. Če je prej po žensko

¹⁰¹ Z objektivizacijo ženskega telesa se ohranja prepričanje o ženskem videzu kot javni lasti in objektiviziranju kot legitimnem početju (Kuhar 2004, 52), saj gre za naturalizacijo moške biološkosti.

povešala oči, zdaj ponosno, izzivalno in po moško pogled vrača, pa tudi išče. Prej vsiljeno objektno pozicijo moškega pogleda je spremenila v lastno subjektno pozicijo iskanja tega pogleda, kar se za spodobno žensko patriarhalnega reda ne spodobi, a za prostitutko, ki na tak način išče stranke, je to življenjska nuja. Njena nova podoba je označevalec nove ženskosti, ki je aktivna in seksualna, torej slaba glede na katoliško dihotomijo ženskosti. Zaradi ekonomskih razlogov preživetja se prelevi v slabo žensko, a to stigmo lepoticke – zapeljivke – kurbe so ji ljudje pripisali že prej. Njena preobrazba iz dobre v slabo žensko bi lahko pomenila tudi fenomen samo-izpolnjujoče prerokbe (tj. namerne potrditve prepričanj drugih o njej z njene stigmatizirane strani in ravnanja drugih, ki potrjujejo pričakovano obnašanje), a ekonomski razlogi so odločujoč dejavnik za izbiro poklica prostitutke. Ker je vas okupirana z nemško vojsko, postane nemška prostitutka. Malèna je kot nemška cipa ob koncu vojne za svoja dejanja kaznovana, saj je izdajalka na dveh prepletajočih se nivojih: nacionalnem in seksualnem. Če je funkcija moderne družine podpiranje spodobnosti od znotraj v praksah regulirane monogamne spolnosti, heteroseksualnosti in delitve spolnih vlog, je ideja naroda¹⁰² podpiranje spodobnosti od zunaj (Mosse 2005, 32). Poleg nasprotovanja katoliškemu diskurzu čiste ženske, ki pomeni seksualnost kot obvezo (tj. v reproduktivne namene ali za moške potrebe), je Malènino prostituiranje sovražniku tudi izdaja nacije oz. v tem primeru vaške skupnosti. Filmski kader, v katerem vaške ženske obračunajo z Malèno – prostitutko, je osrednjega pomena za razumevanje patriarhalnega reda, ohranjanje reda in simbola lepoticke kot abjektnosti. Slednji mora biti odstranjen, da se lahko stari red na novo vzpostavi, saj konec nemške diktature na nacionalnem in izgon nemških cip na seksualno-moralnem nivoju pomeni čas za novi stari red. V omenjenem kadru vaške ženske zvlečejo na pol golo Malèno za lase iz njenega trenutnega bivališča, zasedenega s strani zdaj že pregnane nemške vojske. Okrog nje napravijo krog in jo izmenično brcajo, lasajo, pretepajo. Gre za boj ene umazane ženske z množico čistih žensk, za spopad slabega z dobrim. S semiotičnega vidika se slabo ponavadi povezuje s temo, mračnim, zloveščim, dobro pa s svetlim, svetlobo, lahkovernostjo. Podoba Malène je konstituirana kot očitno dobra, saj je oblečena v belo spodnje perilo, njeni lasje so svetli¹⁰³ v skladu z vojnim diskurzom čaščenja nemške arijske rase, vaške ženske pa so temnih las in črnih oblačil. Ona je razgaljena, raztrgana, prepustna ali simbolno ženska, one so popolnoma oblečene, nepopustljive, krute ali simbolno moške. Zavzele so patriarhalno

¹⁰² Vzpon nacionalizma kot čez-razredne ideologije naj bi v modernih družbah Evrope služil za širjenje modela srednje-razredne spodobnosti na vse razrede (Mosse 2005).

¹⁰³ Zgodovinsko gledano so svetli lasje sinonim za čistost, dobroto, plodnost, blagostanje, npr. lasje so se ji svetili kot zlato (Dyer 1997). Takšne pomene so širili kulturni teksti, kot so biblični in liturgični teksti, pravljice, basni, umetnost.

pozicijo čuvajk reda, zato se moški zavestno umaknejo iz tega ženskega obračuna, saj njihova disciplina ni potrebna. Za ohranitev moškega reda bodo poskrbele Druge, saj so ženske ideološko zaslepljene, da je red tudi njihov, da je dober za in do njih. Na nek način so spreobrnilo staro disciplinsko razmerje suverenosti, ko kralj obračunava z množico (Foucault 2000) - v tem primeru pa ženska množica obračunava s padlo kraljico. Kljub Malèninim krikom ženske ne odnehajo, ampak nadaljujejo s pretepanjem. Kot simbolna gesta se v rokah ene od žensk pojavijo visoko dvignjene škarje. Pričnejo ji na silo rezati lase. Odrezani ženski lasje so sinonim moški kastraciji – odrezati ženski lase je podobno kot odrezati moškemu penis. Lasje so v tradicionalni spolni dihotomiji ultimativni označevalec ženskosti, zapeljivosti in lepote in to je označevalec sebstva, ki se mora Malèni odvzeti – lepota. Šele, ko ostane brez las, se stisnjen krog okrog nje razpusti in ostane sama, kot ranjena žival, sredi brezbržnega človeškega kroga. V šoku, brez las, oblita s krvjo, golih prsi, ki jih pokriva s tresočimi se rokami, kriči in išče usmiljenje od moških, ki pa ga ne dobi. Moška brezbržnost in s tem simbolna brezbržnost patriarhalnega reda do slabih žensk ali žensk na splošno, je neznosno očitna. Patriarhalnemu redu je za žensko, ženskost in žensko bolečino malo mar, mar jim je zgolj za funkcionalnost ženske, ki je njim koristna; ko gre za vlogo ženske kot skopofiličnega objekta poželenja ali materinske figure. Malèna je spolni abjekt – ne pripada ne ženskam ne moškim in njena ne-pripadnost skupnosti vodi ženske v krutost in moške v brezbržnost, saj so to načini za rokovanje z Drugim. V primeru ženskega kaznovanja slabe ženske lahko govorimo o disciplinarni praksi intra-kaznovalnosti (Foucault 1984), kjer se vsak odmik od konformnosti kaznuje s strani Drugih jetnic reda. Ženskam patriarhalnega reda, ki se podzavestno zavedajo posledic prestopanja meja svojih slojevskih, spolnih ali seksualnih pozicij, lepotica/prostitutka ali kakšen drug simbol abjektnosti, služi kot varovalo pred njihovo lastno izobčenostjo. Obstoje slabe ženske ohranja njih same v poziciji dobre, saj patriarhalni red temelji na osnovah izključevanja (dobro – slabo, moško – žensko, devica – kurba). Lepotica/prostitutka je nevarna, ker je dvoumna, mejna, umazana in upravljanje z nevarnostjo tukaj vodi v fizični izgon izpljuvanje oz. odstranitev anomalije iz družbe (Douglas 1966/2010¹⁰⁴). V primeru Malène jo izženejo iz skupnosti, saj mora s prvim vlakom zapustiti vas. Le tako se ponovno vzpostavi red, ki ga je Malèna - najprej kot lepotica, kasneje pa kot seksualna ženska/prostitutka – porušila.

¹⁰⁴ Drugi načini upravljanja z anomalijo so po avtorici še kategorizacija dvoumnosti v enega od dveh opredelitev pojava, izogibanje anomaliji, označitev anomalije kot nevarne (izključitev iz merjenja mnenj) ali dvoumnost kot obredna obogatitev pomena.

Tretja faza njene transgresije ženskosti pomeni de-stigmatizacijo njene stare kužne identitete. V vas se vrne s svojim možem, za katerega se izkaže, da ni padel v boju, ampak je sedaj povzdignjen v vojnega junaka. Njeno dobro ime se ji povrne zaradi dobrega imena njenega moža. Na ta način se znotraj tradicionalnega diskurza potrdi nujnost obstoja moža za spodobnost žensk v ekonomskem in simbolnem pomenu. Njeno ime Malèna je okrajšava za Magdaleno, ki v tem kontekstu pomeni Marijo Magdaleno, prešušnico in prostitutko, ki jo je odrešil Jezus. Njen mož – vojni junak se je, tako kot Jezus, žrtvoval za druge (tj. nacionalne cilje) in vstal od mrtvih, saj ni več pogrešan, s tem pa odrešil tudi njo stigme ali kužnosti. Če je Malèna nekoč zaradi svoje pripadnosti višjemu razrednemu sloju in posedovanja estetskega kapitala - lepote predstavljala svojemu možu statusni simbol, je situacija zdaj obrnjena. Njen mož je postal njeno sredstvo za vstop v simbolni, patriarhalni red. Ženske so jo sprejele, ker jim je postala podobna - matronasta žena, postarana in debelejša. Ker jim je enaka, ni več abjektna, ne predstavlja več grožnje redu, ki je v tej filmski naraciji katoliško mizogin in ginofobičen. Pogledi drugih (tj. moškega reda in patriarhalnih žensk) niso več potrebni. Sedaj jo institucija zakonske zveze pod nenehnim očesom in disciplino moža ohranja v mejah svoje spodobne in tihe ženskosti.

3.3.4.1 Stara ženska

V zahodni družbi, kjer je kot ideal vzpostavljen kult mladosti, že sama beseda »star/a/o« negativno označuje počasnost, dolgočasje, neprivlačnost in pasivnost, namesto da bi označevala mehkobo, patino, samozavest, modrost in sprejemanje (Holstein v Calasanti in Slevin 2006, 324). V primeru staranja se je nemogoče izogniti nociji telesa kot anatomske usode, saj je staranje poleg smrti, telesnega prikrajšanja in duševnih bolezni (k temu se vrnemo kasneje) eno od fizičnih omejitev telesa, ki se mu, kljub postmodernim diskurzom samo-preživetja, ki jih označujejo pojmi, kot so samo-realizacija, samo-aktualizacija, samozadostnost in individualizirana samo-odgovornost, ni možno izogniti (Grosz 2008).

Starost je eden od organizacijskih principov urejanja in vrednotenja starostnih skupin (otroci, mladina, odrasli, srednja leta, stara leta), ki se v zahodni postmoderni družbi naslanja na generacijsko ideologijo oz. starizem, saj se odnos do starejših kaže preko odnosa do starega, postopno propadajočega telesa (šibko meso, gube, sivi lasje, bolezni, zadah, Južnič 1998, 279). Starizem (angl. ageism, Butler 1969 v Calasanti 2007, 335) je diskriminacija in stereotipizacija na podlagi starosti. Temelji na prepričanju o starih ljudeh kot ne(več)sposobnih, kaže pa se kot izključujoče strukturno in individualno ravnanje, ki onemogoča starim ljudem polno participacijo v družbenih omrežjih – poklicnih, statusnih,

družinskih in osebnih (Laws 1995 v Calasanti 2007, 336). Pozicija stare osebe v teh omrežjih je odvisna od njenega spola, barve kože/etnijske, razreda ali socio-ekonomsko-kulturnega habitusa, seksualne identitete in ne-invalidnosti (King v Calasanti in Slevin 2006, 68). A stari ljudje so marginalizirani ali konstituirani kot Drugi v telesnem (izguba avtonomije glede odločanja o svojih telesih ali infantilizacija starosti, Giarchi 2000 v Abbott in druge 2005, 139) in ekonomskem smislu (izrinjenost iz trga plačanega dela in vsiljena odvisnost od države, Calasanti 2007, 337). Poudarki na kapitalistično-ekonomski produktivnosti in fizični neodvisnosti v sodobni družbi delujejo na stare ljudi izključujoče. Gre za t.i. kulturni imperializem mladosti ali družbeno okužbo v primeru starosti (Laws 1995 v Calasanti 2007, 337), saj temelji prevladujoča družbena konstrukcija starosti na pojmu bolezni, ki se na telesu vidi; staranju naj bi bilo možno ubežati z zdravim življenjskim stilom, kar pa je le postmoderna potrošna iluzija o nadzoru uma nad telesom. Propadanje telesa (povešanje, gube, sivi lasje) v sodobni družbi pomeni pomanjkanje samonadzora nad lastnim življenjem, ki v skrajnem primeru pomeni absolutni abjekt ali truplo (Kristeva 1989).

Ker nastopa starost kot Drugo, se tudi v tem primeru kot strategija spoprijemanja z njo uporablja metoda asimilacije ali terapije za vzdrževanje konstrukcije o človeku kot nesmrtnem. Metoda terapije zajema sklop znanja o teoriji odklona, diagnostični aparat in pojmovni sistem (o)zdravljenja (Berger in Luckmann 1966/1988), kar se manifestira kot: (1) mehanizem bio-medikalizacije¹⁰⁵, (2) kulturno-potrošni diskurz nove gerontologije¹⁰⁶ in (3) resekualizacija starostništva (Calasanti in Slevin v Calasanti in Slevin 2006, 3). Stara oseba je tako vnaprej medikalizirana, saj je opredeljena kot medicinsko stanje, ki zahteva vnaprejšnji medicinski nadzor in intervencijo, določena je kot zanemarjena, četudi gre v tem primeru za ekonomsko marginalizacijo znotraj iste starostne kohorte v potrošnem diskurzu in resekualizirana, saj se jo skuša preko biokemičnih sredstev potegniti nazaj v spolno dihotomijo.

S konceptualizacijo starosti kot bio-medicinskega problema je ustvarjen prostor za trg znanstveno-tehnoloških posegov, namenjenih starajočemu telesu, ki ga s tem spreminja v telo

¹⁰⁵ Bio-medikalizacijo lahko opredelimo skozi pet točk: povečana privatizacija bio-medicine, razširitev koncepta psiho-fizičnega tveganja, vzpon uporabe tehnoloških orodij v klinični praksi, informacijska dostopnost do znanja (npr. internet) in produkcija novih patoloških motenj, npr. OKM (obsesivno-kompulzivna motnja) (Joyce in Mamo v Calasanti in Slevin 2006, 102).

¹⁰⁶ Zaradi vse večjega števila ostarelih ljudi so se pojavili novi kulturni diktati, npr. uspešno staranje ali nova gerontologija (Calasanti in Slevin v Calasanti in Slevin 2006, 3), ki vsiljujejo pomlajevanje starosti s storitvami potrošne kulture, ki pa niso ekonomsko dostopne vsem. Staro telo naj tako vsaj izgleda kot mlajše, s tem pa se udeležujejo diskriminacije na podlagi starosti, spola in videza (angl. *lookism*).

kiborga¹⁰⁷, tj. hibrid med strojem in človeškim organizmom (Haraway 1999), saj prostetični deli telesa, hormonske terapije, presaditve organov ipd. postanejo del obstoječega starajočega telesa.

Koncept menopavze je pomenil enega prvih načinov medikalizacije in patologizacije ženske starosti od konca 19. stoletja naprej, kar je povezano z vzponom novih moških znanstvenih diskurzov, predvsem medicine in demografskih dejstev o vse daljši človeški dobi in je odseval družbeno-kulturni stereotip o ženski, da je njena edina vloga in namen biološka reproduktivna funkcija. Zaključek reproduktivnega ciklusa je tako pomenil konec ženske kot družbenega bitja zaradi njene nove nastale rodilne nefunkcionalnosti (Fausto-Sterling v Price in Shildrick 1999, 175). Diskurz starizma, prisoten v tej medikalizirani koncepciji stare ženske, je le logična posledica seksističnega diskurza v družbi, ki »ceni ženske, dokler so moškim koristne« (Healy v Unger in Crawford 1996, 474). Stare ženske so tako dvojno prikrajšane – na podlagi spola in starosti. Šele s prisotnostjo feminističnih diskurzov se menopavzo opredeli za naravno obdobje prehoda, ki zahteva redefinicijo ženskega življenja, predvsem življenjskega stila in družbene vloge. Ta pristop je zmanjšal pomen fizioloških težav in hkrati dekonstruiral simbolne pomene o ženskah, ki so prisotni v androcentrični družbi (npr. ženska kot seksualni objekt in rodilni aparat, Guillemin 1999).

Stara ženska opominja na propadanje telesa in s tem povezano smrt, kar se kaže tudi v vsakdanjem besednjaku, npr. stara večča, stara koklja, stereotipi o starih ženskah so povezani s čarovništvom (»jaga baba«), aseksualnostjo, samoto, maščevalnostjo in vtikovanjem v tuje zadeve (»sosedna tercialka na oknu«) itd. Diskurzivna stigmatizacija stare ženske pomeni kolektivni strah pred Drugostjo, ki jo uteleša, ker jo je »povozil« čas.

Tradicionalno enačenje ženske seksualnosti z reproduktivnostjo pride do izraza prav pri menopavzi in staranju žensk, zato se težnja po izbrisu »preteklega ženskega časa« in abjektni grožnji smrti kaže v post-feminističnih diskurzih nove ženske (Tsečlon 1995; Calasanti in Slevin 2006), ki so vznikli v 1990-ih; slednji si prizadevajo žensko obdržati večno lepo in mlado, torej zmožno reprodukcije ali dajanja življenja namesto preteče smrti. Družbena vidnost starejših žensk je nujno zvezana z njihovim delom na vzdrževanju mladostne atraktivnosti in rezultati, ki jih mora tako delo prinesiti; na ženskem telesu morajo biti odsotni vsi znaki staranja. Konstrukcija ženskosti kot lepega telesa, ki v procesu staranja pomeni

¹⁰⁷ Dokaz o prevladi hegemonične moškosti najdemo tudi v pojmovanju kiborga kot mlade, virilne in agresivne moškosti (filmski lik Robocopa), četudi je ustrežnejša podoba stare osebe, ki potrebuje tehnologijo za nadaljnje normalno življenje (Joyce in Mamo v Calasanti in Slevin 2006, 100).

izgubo družbene veljave (stare ženske kot družbeno nekoristne), se kaže tudi v njihovi odtegnjenosti iz prominentnih vizualnih medijev (npr. televizija, film) ter zaposlitvenih možnosti, kjer je videz odločujočega pomena (stevardese, manekenke, Macdonald 1995, 195). Drug način odstranjevanja »vonja po smrti« v postmodernej potrošni družbi se nanaša na novo biokemično re(hetero)seksualizacijo starih ljudi.

Reprezentacije starih ljudi opozarjajo na prihajajočo androginitet (tj. mešanje biološko razločevalnih seksualnih lastnosti), ki ji bodo na določeni točki življenja podvrženi vsi ljudje. Zaradi grožnje androginiteti so stari ljudje še enkrat postavljeni v pozicijo abjektnih, četudi prestopajo meje konstrukcij biološkega in družbenega spola po naravni poti in nehote. Biti nad-seksualno bitje predstavlja motnjo spolnemu redu, ki temelji na heteronormativnosti posameznika/-ce od rojstva do smrti. Zaradi povezovanja seksualnosti z mladostjo je vsaka umeščenost v androginiteto ali brezspolno kategorijo potrebna bio-medikalizacijske revitalizacije s pomočjo biokemičnih pomagala, kot so viagra, hormonske terapije itd. (Lindsey 2005, 35). Reseksualizacija je proces ponovnega vzpostavljanja mladostniških parametrov o seksualnosti, a tokrat aplicirani na staro telo s pomočjo sredstev tehnološkega¹⁰⁸, ki je diskurzivno okrepljena s post-feministično retoriko o opolnomočenju žensk in psevdoznanstvenimi dokazi o boljšem življenju starih ljudi (Marshall in Katz v Calasanti in Slevin 2006, 76), če se podvržejo takemu tretmaju. V tem vidimo ideološko reprodukcijo spolne dihotomije (moškost = seksualna potencia, ženskost = smehljajoča servilnost). Sečišče seksizma in starizma tako porine stare ženske iz podrejene pozicije mladega seksualnega objekta v staro seksualno nevidnost, s pomočjo anti-starajoče industrije pa se jih potegne nazaj v heteroseksualno tekmo kot seksualno privlačne, a ne asertivne seksualne ženske.

Re(hetero)seksualizacija je postmodernej način izogibanja smrti, ki ga predstavlja staro telo, je iluzija večnosti, ustvarjena preko umetno vzpostavljene seksualnosti kot fantazijske reproduktivne možnosti »dati življenje« v telo, ki se mu življenje izteka.

Drug vidik ohranjanja spolne dihotomije v starosti se kaže v še vedno prisotnem neplačanem delu starih žensk. Zaradi višje življenjske dobe žensk in večje številčnosti starostnic je starost feminizirana, a hkrati se ekonomske neenakosti iz preteklega aktivnega življenja (tj. plačna vrzel) prenesejo v starost. Starejše ženske so podvržene večjemu tveganju revščine. Praksa plačanega gospodinjanskega dela kot dodatnega finančnega vira za zgodnje starostnice (od 60

¹⁰⁸ Termin tehnološka je uvedel francoski antropolog B. Latour (1987) za opis kompleksnih tokov med družbo, znanostjo, naravo in tehnologijo, gre za fenomen, ki neločljivo povezuje družbeno s tehničnim in kulturo z znanostjo (Joyce in Mamo v Calasanti in Slevin 2006, 117).

do 75 let) tako ni izključena, prav tako ostajajo aktualne izmenjave neformalnih socialnih uslug med odraslimi otroki in ostarelo materjo, npr. neplačano delo, ki se povrne v materialni koristi. Vdovstvo pa po drugi strani prinaša novo svobodo, če so zagotovljeni ugodni zdravstveni in ekonomski pogoji, ker izostanejo tradicionalne komponente ženskosti: nujnost diadnega odnosa (biti žena), heteronormativnost (izguba reproduktivnih sposobnosti oz. biti mati) in skrbstvene dolžnosti (biti gospodinja), tako pa se vzpostavijo nova socialna omrežja, s tem pa novo življenje (Cotterill 1994, 161).

A globalni trendi staranja populacije¹⁰⁹ vplivajo na pojmovanja in ovrednotenja starih žensk, ki ostajajo priklenjene na neplačano skrbstveno delo zaradi socialno-pravnih državnih ureditev, ki prelagajo celokupnost staranja v zasebno/družinsko sfero, s čimer se država izogne pristojnosti in odgovornosti. Skrb za ostarele osebe (tj. ženske za svoje partnerje, sestre za brate, snahe in hčere za starše) pade ponovno na ženske (Rener v Oakley 2000, 294). Zaradi vse daljše življenjske dobe so starejše ženske ujete v »skrbstveni sendvič« - na eni strani lastni otroci in/ali vnuki/nje, na drugi ostareli starši obeh zakoncev, vsi potrebni brezplačnega skrbstvenega dela. Tako se s prenosom skrbstvenih odgovornosti za starejšo populacijo z državne na neformalni sektor ohranja tradicionalna reprezentacija ženskosti, ki povečuje obstoječe breme ženskega neplačanega in tudi emocionalnega dela.

Stare ženske, ki ostanejo v heteropartnerski zvezi v pozni starosti¹¹⁰ (tj. po 75. letu), se soočajo tudi s spremenjeno dinamiko prej odraslega odnosa, ki zdaj pridobi karakteristike odnosa mati – otrok (Hislop v Calasanti in Slevin 2006, 237). Lahko rečemo, da je to skrajno abjekten tip skrbstvenega dela, ko telo razpada, izločanje je nekontrolirano in mentalne sposobnosti so vse slabše. Ta tip dela je izločen iz družbene zavesti in skrit v socialno izolirano zasebnost starčevskega para, kjer so posledično prisotna manjša socialna omrežja in nezmožnost preživljanja prostega časa izven doma. Gre za fizično soodvisen odnos, kjer skrbnica/k ne more zapustiti doma ali vzeti oskrbovanca/ko s seboj v družbo. Največjo težavo pri tem delu predstavlja inkontinenca moškega partnerja, kar je lahko tudi razlog za premestitev partnerja v dom za ostarele (Calasanti v Calasanti in Slevin 2006, 283). Če se inkontinenca razume kot simbolna vrnitev v zgodnje otroštvo, potem pomeni moška nezmožnost zadrževanja fekalij in urina v tradicionalnem diskurzu spolov izgubo dominantnega družbenega statusa (moški kot Zakon, razumski človek, hranitelj družine,

¹⁰⁹ Do leta 2025 bo v državah EU več kot 137 milijonov ljudi starejših od 65 let (Savage 1995 v Oakley 2000, 291).

¹¹⁰ Pozna starost naj bi postala nov tabu postmoderne dobe (Blaikie 1999 v Bizjan 2005, 94) zaradi povečane (a ne nujne) nezmožnosti nadzora nad propadom telesa in posledično smrtjo.

voditelj), saj ne more več nadzorovati telesa. S tem se poruši dihotomično razmerje moči med spoloma (moški um/žensko telo, Calasanti v Calasanti in Slevin 2006, 284).

Staranje lezbijk kot spolno ne-tradicionalnih žensk pomeni zaradi starosti, spola in seksualne identitete trojno nevidnost (Slevin v Calasanti in Slevin 2006, 247). Lezbijke se s staranjem in starizmom zaradi življenjske izpostavljenosti obstoječemu heteroseksizmu in homofobiji spoprijemajo na bolj zavesten način, kot njihove ne-feministične in heteroseksualne vrstnice, vpete v ideologijo lepote, mladosti in servilnosti do moških. A kljub temu to ne pomeni, da absolutno sprejemajo starajoče se telo (Slevin v Calasanti in Slevin 2006, 255).

Ženska s psihičnimi težavami

Če simbolizira stara ženska ali splošna ideja o starosti minljivost in puščanje telesa, ki ga koncept hegemonične moškosti zavrača, potem pomenijo ženske psihične težave prepustnost uma, ki bi moralo biti, tako kot moško telo in um, nepredušno zaprto.

Izgubiti glavo je tudi kulturna metafora za ženski razum ali vednost v socialni zgodovini, ki se kaže kot ženska odsotnost v zahodni moškosrediščni kulturi (Lorber 1994, 105).

Psihične motnje žensk, o katerih bo govora kasneje (histerija, motnje hranjenja, predmenstrualni sindrom ali PMS¹¹¹, tesnoba, agorafobija¹¹² in depresija) so vpisane v telo, ker je ženska pač zgolj telo.

Preden se posvetimo psihičnim težavam, se ustavimo pri konstrukciji bolnega telesa oz. bolezni kot take.

Bolno telo pomeni kršitev družbenih idealov oz. ideologij o zdravju, saj predstavlja v vodilnem biomedicinskem diskurzu nevarnost drugim (tj. okužbo), hkrati pa ontološko opozarja na potlačeno dejstvo o razpadanju telesa in minljivosti življenja (Freund in McGuire 1995, 6). Vsaka bolezen, tudi uma, omogoča trenutni izstop iz normalnih vlog, kot normalne vloge pa lahko razumemo ekonomsko koristne (plačana zaposlitev) in družbeno konvencionalne pozicije (model tripartitne ženskosti). V primeru zavzetja pozicije bolne osebe pride do pasivnega upora do družbenega reda, ki temelji na standardu absolutne

¹¹¹ Predmenstrualni sindrom ali PMS je krovni termin, ki pokriva spekter fiziološko-psiholoških simptomov, povezanih z menstruacijskim ciklom in zaradi enoznačne uporabe v vladajočih diskurzih deluje diskriminantno do žensk. Biološkost PMS se tako prevede v družbeno stigmatizacijo ženskih razpoloženj, hkrati pa se razvrednotijo dejanske zdravstvene težave, povezane z menstruacijo (Rodin 1992).

¹¹² Izraz pomeni strah pred odprtim prostorom, ko oseba ne želi zapuščati svojega doma. Stopnja fobije variira od strahu pred gručo ljudi, mostovi, tuneli, javnimi mesti, zborovanji, dvigali do skrajnega strahu biti daleč od doma ali zaupnega spremljevalca/ke (Šubelj 2011, 14).

funkcionalnosti in disciplinarnosti teles in ne dopušča odmikov, kot sta lenoba ali kapitalistična neučinkovitost (Freund in McGuire 1995, 136).

Bolezen pomeni nered, izhod iz utečene rutine življenja, njeno zdravljenje pa služi kot mehanizem vzpostavljanja prejšnjega reda. Večina idej o zdravem/bolnem telesu v sodobni družbi izvira iz zahodnega biomedicinskega modela, ki temelji na principih dihotomičnega razmerja um – telo (bolezen je locirana v telesu), fizičnega redukcionalizma (izključevanje družbenih, psiholoških in vedenjskih dimenzij bolezni), doktrini specifične etiologije (bolezen povzroči identificiran agent), strojniških metaforah (telo kot stroj, ki ne funkcioniра) in pojmovanju telesa kot objekta režima (samodisciplina, samo-odgovornost, Freund in McGuire 1995, 6).

Družbena konstrukcija psihičnih bolezni je del spremenljivega diskurza o normalnem in odmiku od normalnega. Odmik kot vrednostno-opisni pojem je izraz moči in družbene kontrole, ker stremi k obdržanju ljudi znotraj meja normalnosti. Vsako opredeljevanje nekega obnašanja kot »bolnega«, npr. alkoholizem, homoseksualnost, promiskuiteta, samomor, državljanska nepokorščina, motnje hranjenja itd., pomeni moralno in politično definicijo, od katerih pa so nekatere že izgubile patološki predznak, kar kaže na njihovo diskurzivno naravo. Kljub spremenljivosti vsebinskih označb, kaj je normalno in kaj ni, imajo medicinske definicije največjo moč, ker se jih kot vir avtoritete nenehno potrjuje.

V primeru psihičnih motenj, kjer gre za manjšo »napako« v sistemu – telesu, kot načinu družbenega nadzora in regulacije, nastopata psihiatrija in farmacija. Diskurza psihiatrije ali psihoterapije skušata normalizirati norost, jo izmeriti in popraviti. Kot komplementarna korekcijska praksa tukaj deluje farmacija, kjer praksa predpisovanja zdravil, npr. antidepressivov v primeru psihičnih motenj, predstavlja samoregulacijo, normalizacijo in homogenizacijo raznolikih tipov osebnosti na tip pasiviziranih odjemalcev/-k zdravil, ki tako postanejo spet normalni.

Če sprejmemo idejo o bolezni kot pasivnem upor, zoper moški spolni red, pomenijo ženske psihične motnje utelešen protest zoper družbeno konstrukcijo tripartitne ženskosti. Utelešen protest pomeni, da se preko psihičnih motenj vpisanih v telo, izraža ne-sprejemanje takega reda, ki pa je nezavedno, neartikulirano in politično neorganizirano (Bordo 2003, 175). Tak protest je kontra-učinkovit, ker psihofizično izčrpava ženske brez spodjedanja obstoječega spolnega reda. Te bolezni so, kljub temu da so vidne in patologizirane, telesno latentne, a ne besedno-diskurzivno manifestne oblike nasprotovanja konstrukciji dobre ženskosti.

Nekatere izmed pogostejših ženskih psihičnih motenj, ki jih bomo podrobneje analizirali skozi feministično prizmo, so histerija v moderni dobi, postmoderne motnje hranjenje

(anoreksija in bulimija), tesnobne motnje (agorafobija, panična motnja), melanholijska/depresijska in PMS (Unger in Crawford 1996; Hus 2001; Bordo 2003). V poglavju o stari ženski je že bilo govora o menopavzi, zato je ne bomo spet omenjali.

Histerija kot prototipska ženska bolezen 19. stoletja je bila spolno, rasno in razredno obeležena. Reprezentacija histerične ženske je vsebovala belo žensko iz srednjega razreda, ki zapravlja čas, je prikrajšana za produktivno plačano delo in je ujeta v odvisnost moža ter družine (Weeks 1989, 38; Unger in Crawford 1996, 568; Benson v Woodward 1997, 138). Delavske ženske zaradi pomanjkanja ekonomskih sredstev niso mogle vzdrževati kulta invalidnosti, s čimer se kaže razredna dodelitev te bolezni, nebele pa niti niso bile zajete v pojmovanja človeškosti kot take. Histerija je predstavljala utelešen upor zoper prisilno umeščenost žensk v zasebno sfero in hkrati družbeno sprejet način ženskega umika iz predpisanih vlog tripartitne ženskosti. Pri tej bolezni je šlo za absolutno pretiravanje glede zapovedanih damskih lastnosti v viktorijanski konstrukciji ženskosti (krhkost, pasivnost, labilnost, čustvenost, zasanjanost), fizična pojavnost histerije (krči, kriki, davljenje) pa je bila odziv na znanstveno odkrito žensko seksualnost, ki jo je moškosrediščna kultura namensko zatirala – ženske sanje, premolki in histerija so postali alternativa moškemu redu.

Feministična rekonceptualizacija tega pojava ga razume kot (1) parodijo tripartitne ženskosti - če je bila ženska določena kot občutljiva, je bila histeričarka hiper-občutljiva, ki zato ni mogla opravljati svoje prirojene ženske vloge (Grosz 2008, 200) in (2) upor zoper menjavo žensk med moškimi (Cixous 2005), zato ni mogla biti umeščena v tripartitno ženskost.

Histerija je kulturno-časovna družbena konstrukcija bolezni, njen pomen in moč v sodobni družbi pa sta neznatna in presežena, saj trenutni medicinski modeli, ideološka prepričanja in spolne identitete niso del preživete viktorijanske kulture (Bordo 2003, 51).

Modernemu konceptu histerije je sorodna postmoderna anoreksija kot ena od motenj hranjenja. Motnje hranjenja je možno proučevati z vidika: (1) zahodne dvojnosti telo-um, (2) emancipacije od tripartitne ženskosti in (3) trojne abjektnosti.

V primeru anoreksije gre za zanikanja telesa, kar izhaja iz dualizma zahodne filozofske misli, kjer je telo označeno kot umazana in nevredna entiteta sebstva. Anoreksičarka se očisti maskuline definicije o ženskem telesu kot umazanem preko popolnega nadzora nad njim, ki preko odrekanja hrani vodi v groteskno suhost. V diskurzu anoreksije je telo opredeljeno kot tuje(k) ali mesto, ki hoče prevzeti nadzor nad umom, iz česar sledi nenehna težnja po nadzorovanju vsega telesnega – seksualnega, fiziološkega, ženskega/materinskega. Popolna identifikacija z umom pomeni popoln nadzor in čistost.

V feministični perspektivi je anoreksija utelešen upor zoper sodobno tripartitno ženskost, čigar del je tudi vitkost. Groteskna suhost anoreksičarke je družbena karikatura postmoderne tiranije vitkosti, ki porine ta ideal preko meja lastnega telesa, spolno določene skrbstvenosti žensk in omejevanja ženske lakote po moči, prostoru in neodvisnosti. Vitko žensko telo, ki v hegemonično moški nociji mora nedvoumno privlačiti pogled drugega, v primeru anoreksičnega telesa privlači in odvrača poglede, s tem pa postane abjektno. Pri anoreksiji je pomemben faktor performans, saj gre za javno kazanje svoje suhosti drugim oz. za dobesedno predajanje ženskega telesa pogledu patriarhalnega drugega (Bartky 2006). Samonadzor nad lastnim telesom izhaja iz narcističnega užitka pri gledanju same sebe in ne iz izkušnje lastne utelešenosti (živeče telo, Young 2005; utelešena subjektivnost, Grosz 2008, 49); anoreksičarka se gleda, namesto da bi se čutila.

Z vidika abjektnosti gre v prvi vrsti za zavračanje hrane, kar je politično dejanje, saj je od otroštva naprej hrana povezana tako s preživetjem kot z avtoriteto – starši ali najpogosteje mati samovoljno izbirajo hrano, ki jo mora otrok pojesti, da preživi. Hrana, kot prvi užitek, je mesto sprejetja ali zavračanja avtoritete, tudi materinske, saj predstavlja mati kot nosilka hrane za žensko homoerotični objekt, ki se mu mora ženska odreči, da lahko vstopi v moški red (več o tem pri depresiji). Strah pred izboklino trebuha, ki je posledica zaužite hrane, tako pomeni simbolni strah pred materinstvom in heterospolnostjo, saj gre za nesprejetje tujega telesa v svojem telesu – ali gre za telo ploda v sebi ali del moškega telesa (tj. penisa) pri aktu penetracije. Suhost pomeni namensko odtegnitev od morebitne heteroseksualne želje s strani moških, saj anoreksično telo ni podobno odraslemu ženskemu telesu, zmožnemu reprodukcije, ampak otroškemu ali brezspolnemu. Z vidika spolne razlike kot drugemu viru abjektnosti se anoreksija lahko razume kot prezir do ženskega telesa zaradi nujno opuščene telesne povezave z materjo v moškem spolnem redu (Grosz 2008, 262) in kot namerno brisanje telesnih razlik, saj se telo anoreksičarke približuje anatomskega telesu ali celo skeletu. Z vidika propadanja telesa kot tretjega temelja abjektnosti anoreksičarka z odrekanjem hrane pridobi psihični nadzor nad telesom, hkrati pa na eni točki, tj. smrti, telo prevzame nadzor nad njo. Tako kot stara ženska, tudi ona opominja na smrt in minljivost telesa.

Anoreksičarka pomeni mejo med telesom in smrtjo oz. abjekt na ravneh hrane (zavračanje), spolne razlike (podobnost z anatomskim telesom oz. skeletom) in propada ali smrti. S preseganjem meja »normalnega« življenjskega stila postane anoreksičarka sama sebi namen, kar pa v družbi kapitalističnega potrošništva pomeni še eno raven abjektnega. Lahko jo razumemo kot subjekt popolnega prezira do ženske telesnosti (Grosz 2008, 262), kot latentno

lezbijko ali otroka (Jereb 2006, 96), čisto transcendenco vladavine telesa (Benson v Woodward 1997, 137), kot feministično iskalko alternativne realnosti, ki kriči s svojim ne-telesom ali kot približek popolnemu objektu.

PMS ali predmenstrualni sindrom je naslednji v naboru ženskih psihičnih bolezni, ki so, poleg poporodne depresije in menopavze, vezane na žensko reproduktivno zmožnost, kar služi za upravičevanje hegemonično moških prepričanj o biološki inferiornosti žensk. Namen takega prepričanja je izključevanje žensk iz javne sfere odločanja, kot so politika, gospodarstvo in ostali centri moči (Rodin 1992, 55), kjer so čustva ali biološka pomanjkljivost v podobi ženskosti nezaželeni.

PMS je sodobno diskurzivno nadaljevanje moške vednosti o povezavi med ženskimi rodili in njenim obnašanjem, ki je zamaskirano kot medicinsko-znanstveno dejstvo in ima korenine v že omenjeni histeriji (Rodin 1992, 50). Medicinska konceptualizacija PMS-a iz začetka 1930-ih se je naslanjala na simptome, nekoč povezane s histerijo. Kljub temu, da o PMS-u ne obstajajo znanstvene diagnoze ali testi za dokazovanje, je konstrukcija tega pojava namenjena vzdrževanju dobre ženskosti. Preko PMS-a se nezaželeni deli ženske identitete, kot so agresivnost, jeza in gospodovalnost, označijo za trenutno hormonsko disfunkcijo v načeloma dobri ženskosti, s tem pa se varuje mikro spolni red na ravni intimnih odnosov, saj se kot umazanija mesečno izloči iz dobre ženskosti in jo s tem ohranja neproblematično ali čisto.

Naslednje med ženskimi psihičnimi težavami so tesnobne motnje, kamor sodita tesnoba in agorafobija. Za tesnobo je značilna pretirana zaskrbljenost, ki moti vsakdanjik posameznice, saj se jo dojema kot nenehno prisotno grožnjo nelagodja (Šubelj 2011, 14). Gre za strah brez objekta, ker ni jasno, kaj ga izzove, saj je objekt strahu odsoten za razliko od fobije, kjer je objekt fiksiran in fiksni (npr. klavstrofobija je strah pred zaprtim prostorom, objekt strahu je zaprt prostor). Fobija je način, kako neulovljivost tesnobe fiksirati, da postane obvladljiva. Neko izmuzljivo občutje tako pridobi svoje klasifikacijsko mesto, terapevtsko označbo in tretma, s tem pa se ga obvlada (Komel 2008, 83). Tesnoba je potemtakem abjektna, dokler se je »ne spravi v red«. Za razliko od strahu, tesnoba kot fiziološko-psihološko stanje paralizira delovanje osebe, namesto da bi ga ustvarjala.

Agorafobija ali bolezen gospodinj (Unger in Crawford 1996, 574) je primer ženske tesnobne paralize. Najpogosteje je diagnosticirana pri poročenih ženskah, kjer fizični odziv na stresne situacije v obliki napada panike, ženske dobesedno paralizira in jih tako obdrži kot prikovane na dom, torej zasebno sfero, s čimer so nadzorovane tako s strani moža kot družbe. Nastopila naj bi na začetku monogamne in heteroseksualne intimne zveze z namenom, da izniči morebitni nemir in razočaranja v zvezi (Bordo 2003, 176). V zdravorazumskem pojmovanju

spolov je odvisnost od drugega bolj sprejemljiva za ženske kot moške zaradi tradicionalno porazdeljenih spolnih vlog (moški kot instrumentalni oskrbovalec družine in ženska kot ekspresivna gospodinja). Ženska, ki trpi za agorafobijo, ima poudarjene stereotipno ženske lastnosti – soodvisnost, strahopetnost, neodločnost itd. Zakonska zveza agorafobične žene in ne-agorafobičnega moškega zna biti uspešna, saj žena iz fiziološko-psiholoških razlogov (tj. napadov panike) ne more razdreti zveze, istočasno pa je prikovana na domače okolje, s tem pa umeščena v moškemu redu koristno sfero.

Agorafobična ženska je samo-disciplinirana gospodinja brez potrebe po zunanji ali družbeni kontroli, saj jo njen telesni odziv drži v patriarhalnem zaporu. Bolezen lahko razumemo kot karikiranje vloge zakonske žene in heteronormativnosti kot vodilnega načela konfiguracije zasebnosti, kjer se, podobno kot že omenjena histerija, upor dogaja kot dobesedna fiziološka manifestacija na telesu žensk.

Zadnjo med ženskimi psihičnimi boleznimi predstavlja depresija. V psihoanalitični perspektivi (Freud v Kristeva 1992, 9) je melanholija/depresija posledica izgube matere kot ljubezenskega objekta; nekaj, kar se mora zgoditi, da se lahko opravi obvezni vstop žensk v moški Simbolni red. Izguba objekta pa se manifestira kot žalovanje. T.i. postmoderna ženska melanholija naj bi bila posledica dvojne ženske izgube; omenjenega izgubljenega istospolnega objekta ljubezni in izgube feminističnih idealov svobode in enakosti, ki so vsaj potencialno obljubljali morebitno med-žensko ljubezen (McRobbie 2009, 115).

S postfeminističnega vidika je depresija okrepljena verzija ženske pasivnosti, ki tvori konstitutivni del tripartitne ženskosti, a hkrati je tudi subverzivna, saj gre za zakrito agresivnost do izgubljenega objekta oz. k sebi obrnjeno jezo. Poleg jeze predstavlja depresija žensko ne-empatično čustveno stanje, ki pomeni temeljno nezanimanje za druge, kar je v nasprotju z določeno žensko skrbstvenostjo za druge. Kristeva primerja depresivno osebo z Narcisom - brez vezi ali želje po vezeh z drugimi, razen z lastnim občutkom o izgubi in prikrajšanju (1992, 5).

Vodilni diskurzi pri opredeljevanju depresije so medicinsko-farmacevtski, ki izhajajo iz razlage o iskanju vzrokov v hormonskih neravnovesjih žensk, ki se jih popravi s predpisovanjem in konzumiranjem zdravil. V zahodnih družbah (ZDA, Kanada in del Evrope) so tako ženske največje odjemalke antidepresivov (Freund in McGuire 1995, 135), s čimer se izvaja družbena kontrola in regulacija nad psihično »odklonskimi« posameznici.

Med prejemniki antidepresivov je bilo v letu 2006 v Sloveniji glede na starostne kategorije (mladi: 0–18 let, odrasli: 19–65 let, starostniki: nad 65 let) v vseh kategorijah več ženskih prejemnic; v letu 2002 je bilo število prejemnic 48.198, leta 2006 pa 74.150 (Hostnik 2009,

37). Najmanjša razlika glede na spol prejemnikov je bila med mladimi, največja pa v kategoriji starostniki, tako je bilo v letu 2006 v tej kategoriji kar 75,3% oseb ženskega spol (Hostnik 2009, 37).

V letu 2008 se je trend ambulantnega predpisovanja zdravil nadaljeval; ženskam se je predpisalo 4,5-krat več zdravil kot moškim. Največjo količino zdravil so dobile ženske v starostni skupini od 50-59 let, a spolna razlika se spet pokaže v starosti; ženskam se pri približni starosti 75 let predpiše največ antidepresivov in anksiolitikov.

Predpisovanje antidepresivov in njim podobnih zdravil je postalo del nove normalnosti, preko farmacevtsko-terapevtske korekcije depresivnih žensk v družbeno funkcionalne osebe, tj. mentalno-čustveno udomačene, kapitalistično-potrošno usmerjene in dobre ženske (matižena-gospodinja), pa se razbremeni družbo odgovornosti za njih.

Vse omenjene ženske psihične bolezni poleg utelešenega protesta zoper moški spolni red predstavljajo tudi rob konstrukcije ženskosti, nekaj, kar preži na vsako žensko izven obzorja tripartitne ženskosti. V lacanovski perspektivi se te motnje lahko razumejo kot zavračanje Simbolnega reda ali reda hegemonične moškosti in vračanje v semiotično (tj. telesno, preddiskurzivno, nelingvistično) stanje. Telo oz. motnja vpisana v telo deluje kot prenosnik sporočila za razliko od manifestne ubeseditve upora. Že sami simptomi teh bolezni se kažejo kot tekstualnost sama: histerija pomeni izgubo glasu in nenadzorovane telesne gibe, agorafobijo označuje nezmožnost zapustiti dom oz. zasebno sfero, anoreksija je manifestacija vidnega krčenja ženskega telesnega prostora v družbenem redu, bulimija je odraz kapitalistične dvojnosti užitka in discipline, depresija pomeni stopnjevano čustveno zmernost, ki vodi v otopelost, in predmenstrualni sindrom je čas dovoljene ženske agresivnosti (Bordo 2003, 170).

Potrebno je tudi izpostaviti dejstvo, da so postmoderne patriarhije¹¹³ manj vidne, patologije ženskih teles in uma pa že delujejo kot način normalizacije ženskosti in post-feministična oblika »ženskega gibanja« ali sestrstva (McRobbie 2009, 95). Drugače povedano, če se hoče zavzeti lokacijo ženskosti v partikularnih patriarhijah, je potrebno bolno telo/um, saj je patološko že postalo standard, ker zdravo v primeru ženskosti ne obstaja. Normativno nezadovoljstvo z ženskim telesom/umom/eksistenco je postalo osrednji vrednostni model ženskega obstoja, saj so psihične motnje žensk že del družbeno spolne performativnosti

¹¹³ Izraz patriarhije (Mohanty v McRobbie 2009, 95) poudarja partikularnost moškega reda, ki postaja manj represivno viden in bolj ideološko-diskurzivno neviden.

(Butler 2001). A tovrstne patologije ohranjajo spolni red tak, kot je – neme ženske, telesno nevidne, narcistične in ujete v tradicionalno ženskost.

3.4 Gospodinja

Koncept gospodinje kot brezplačne delavke v zasebni sferi je povezan z družbeno-ekonomsko-kulturnimi spremembami¹¹⁴, ki so se odvijale od 19. stoletja naprej in ločile sfero proizvodnje (javno, konkurenčno proizvodno delo) in sfero reprodukcije (zasebno, neplačano delo). Pridobitno delo je predpostavljalo obstoj in ohranitev neplačanega dela žensk, saj ga je podpiral nov ideološki diskurz institucionalizacije spolne dihotomije (moško/javno – žensko/zasebno) kapitalističnega sistema.

Družinsko delo je opredeljeno kot neplačano delo žensk v družinski sferi glede na interakcijo z družbenimi institucijami; gospodinjsko delo so ponavljajoča se vzdrževalna dela, povezana z materialno produkcijo blaga in storitev (hrana, oblačila, dom); potrošno delo pomeni organizacijo potrošnje in vsakdanjega življenja; negovalno oz. odnosno delo pa je delo s čustvi ali emocionalno delo, ki zagotavlja psiho-čustveno dobrobit družinskih članov/-ic in socialno reprodukcijo praks, idej, čustev, odgovornosti in odnosov, ki med-generacijsko ohranjajo tok vsakodnevnega življenja (Rener v Oakley 2000, 285; Gershuny 1983 v Černigoj Sadar 2000, 31). V okvir neplačanega ženskega dela spada še neplačano delo v družinskih podjetjih (kmetijstvo, drobna obrt, storitve), podporno delo pri moževi karieri (politiki, akademiki, gospodarstveniki) in prostovoljno ali skupnostno delo.

Tudi konstrukcija gospodinje, kot poosebitve nove zasebne sfere neplačanega dela, je diskurzivna. Reprezentacija gospodinje, ideološki pomen gospodinjenja in načini, količina, standardi, merila ter vsebina gospodinjenja se spreminjajo, toda temelji gospodinjenja, kot nepridobitnega dela, ostajajo isti – gre za žensko, neplačano, zasebno in umazano delo.

Tako je gospodinja vedno ženska, ki v prvi vrsti vodi in upravlja svoje gospodinjstvo; določene funkcije gospodinjstva lahko izvršijo tudi druge ženske osebe: služinčad v preteklosti, v sedanjosti to opravijo neplačane starejše in mlajše sorodnice ter plačana gospodinjska pomoč (Oakley 2000, 11).

¹¹⁴ Gre za moderno dobo, ki jo označuje vzpon kapitalizma, nadvlada znanosti in tehnologije, racionalizacija in birokratizacija življenja, urbanizacija, industrializacija, dezintegracija tradicionalnih skupnosti in naraščajoča individualizacija ter spremljajoče spreminjanje vrednot, rast prebivalstva, novi načini produkcije dela, sekularizacijski procesi, vzpon izobraževanja in institucij moderne države, monetarna menjalna ekonomija, jedrna družina, protektivno otroštvo, materinska ljubezen (Giddens 1991; Beck 2001; Bauman 2002).

Kot institucionalni ojačevalec ženske vloge gospodinje nastopa hetero zveza (tj. zakonska, izvenzakonska ali zgolj kohabitacija), kjer se šele naknadno in s pogajanjem v zvezi gospodinjsko ter ostalo neplačano delo porazdeli. Tukaj je odločujoč dejavnik socialno-ekonomski status oseb v zvezi. Porazdelitev dela je največkrat asimetrična glede količine, vrste in organizacije opravil; čiščenje moških je kampanjsko, kurativno, ciklično in vnaprej določeno s strani ženske, saj mora ustrezati moškemu urniku, ženske pa čistijo nenehno, preventivno in sočasno z drugimi opravili, ki niso nujno povezana z gospodinjenjem (Lorber 1994, 191).

V zahodni družbi še vedno prevladuje konceptualizacija dela kot plačane moške zaposlitve v javni sferi (Applebaum 1995 v Kanjuo-Mrčela 2002, 32), zato se vsako drugo delo, ki odstopa od tega modela, smatra za nedelo. Šele feministično-družboslovna tematizacija je to nedelo poimenovala v nevidno delo ter ga s tem napravila vidnega (Oakley 2000). Gospodinjenje kot ekonomsko neproduktivno delo je tako dojeta kot nevredno, ker nima nagrade, primerljive v denarni ali kaki drugi valuti. Označeno je za »delo iz ljubezni«, a ne-plačljivost gospodinjenja je ključni faktor v družbenem dojemanju in kulturnem omalovaževanju gospodinjenja ter gospodinj.

Obstaja še en vidik, ki pojasni, zakaj se gospodinjenje pripisuje ženskam. Gospodinjsko delo je nezaključeno delo, torej delo brez mej in kot tako se lažje pripiše ženskam – puščajočim, brezmejnim ali načelno umazanim telesom. To sovпада z gospodinjenjem kot delom, ki odstranjuje umazanijo iz okolja, četudi je samo gospodinjenje umazano, tako kot osebe, ki ga opravljajo. Ker se umazanija presoja kot nekaj, ni na svojem mestu, potem se s pomočjo čiščenja vzpostavlja določen red in s tem urejena razmerja med stvarmi. Gospodinjska opravila vzpostavljajo sistem ločnic: čiščenje, odstranjevanje umazanije in pospravljanje so v bistvu ženska organizacija lastnega okolja ali doma, s tem pa se vzpostavlja ženski materialni in simbolni red. Z gospodinjenjem si ženska prisvoji svoje mesto v domu, saj se z upravljanjem doma ontološko samo-pojasni; izpostavi svoj obstoj, ki ji je v kontekstu gospodinjenja kot manjvrednega dela prikrajšan. Gospodinjska zavzetost ženske izhaja iz želje po vladanju, ustvarjanju svojega mikro-reda znotraj moškosrediščnega družbenega reda, ki jo je porinil na mesto manjvrednosti.

Ker je dom konstituiran kot mejni prostor med kulturo (tj. mestom človeške socializacije, druženja, okraševanja doma) in naravo (tj. mestom izvajanja človeških fizičnih potreb: spanje, prehranjevanje, izločanje, seks in ostali vidiki človeške intimnosti), so gospodinje posledično identificirane s protislovji doma – niso ne naravne ne kulturne, ampak so mejne (Šadl 2009). Stanje vmesnosti jih nenehno poriva na rob onesnaženja, zato se od gospodinj

pričakuje čistost v dobesednem in metaforičnem smislu, npr. podoba ameriške gospodinje 1950-ih je rezultat imperativov o moralni (zvesta žena, uslužna mati, prijazna sosedka) in vidni (ženska s popolno frizuro in obleko, ki odraža razredno pripadnost, urejenim domom in okolico, vzgojenimi otroci) čistosti.

Ker se »gospodinja postane, ne pa rodi« (Oakley 1985), je del socializacije deklic povezan tudi z njeno neformalno gospodinjsko domestifikacijo, ki jo pri hčerkah posreduje mati kot primarna prenašalka kulturnega znanja o tripartitni ženskosti. Kasneje to funkcijo na bolj ali manj ideološki način opravljajo druge ženske (prijateljice, sorodnice, sodelavke), popularna kultura, folklorni miti, množični mediji, strokovna javnost, znanstveni diskurzi, pravni in državni ustroj. Gospodinjska socializacija je sestavljena iz štirih etap: materine manipulativne socializacije hčere v deklinost (tj. videz, vedenje); materinega besednega apeliranja o prenosu ideala ženskosti s starejše ženske (tj. matere) na mlajšo (tj. hči); kanaliziranje oz. usmerjanje pozornosti k objektom, idejam ter sanjarijam gospodinjske domestifikacije in dejanska izpostavljenost hčere gospodinjskim aktivnostim (Hartley v Oakley 1985, 113). V tem primarnem odnosu mati – hči se tako odvija reprodukcija pravilne gospodinjske domestifikacije, pri čemer hčerka lahko oponaša ali pa se upira materinim standardom gospodinjenja; materino gospodinjenje kljub temu ostaja trajna referenčna točka hčerinega gospodinjenja.

Tudi z vidika širših kulturnih razlik naj bi puritanske kulture (Nizozemska, Nemčija), ki izhajajo iz stališča o telesu kot povzročitelju umazanije, kot ideal postavljale red in čistočo¹¹⁵, za razliko od sredozemskih kultur, ki dopuščajo več umazanije, živalskosti in vonjev (de Beauvoir 1949/2000, 245).

Kot že omenjeno, je reprezentacija gospodinje diskurzivna; premikala se je od viktorijanskega modela brezdelne gospodinje, ameriške gospodinje iz 1950-ih, zaposlene gospodinje do plačane gospodinjske pomočnice, v navezi z ekonomsko premožnejšo žensko, ki predstavlja drug tip slabe ženske znotraj poklicnih odločitev - karieristko.

3.4.1 Brezdelna gospodinja ali viktorijanski ideal

S konceptualnim preobratom družine kot enote proizvodnje v enoto potrošnje se je sčasoma kot idealni normativ ženskosti, ki se je prenesel na ostale razrede, uveljavila viktorijanska konstrukcija ženskosti. Ekonomsko, družbeno in ideološko se je utrdil koncept spolne

¹¹⁵ V seriji *Razočarane gospodinje* obstaja lik, obseden s čistočo, redom in v svoji ženskosti skrajno izumetničen (*Bree Van de Kamp*). Njeno ime poleg puritanske etike namiguje tudi na *camp*, kot oznako za umeten, ekscesen ter naivno srednje-razredno pretenciozen stil vedenja in oblačenja (Sontag 1964).

dihotomije, s tem povezana delitev na javno/plačano/moško in zasebno/neplačano/žensko sfero pa je omogočila vzpon idealnega tipa jedrne družine – oče/mož kot skrbnik in mati/žena kot gospodinja. Ženske so bile tako potisnjene v sfero zasebnosti – materinstva, gospodinjenja, a tudi hkratne iluzije brezdelnosti (Abbott in druge 2005, 234).

Kult domačnosti 19. stoletja je zahteval brisanje sledi gospodinjkega dela s telesa gospodinje (nevidno opravljanje gospodinjenja, ne-delovni vtis o gospodinjenju in ne-delovni videz gospodinje). Le ob ideji umazanije in razredno-rasni osi se je lahko vzpostavila notranja delitev ženskosti (čisto - belo, srednjerazredno proti umazani - nebeli, nižjerazredni) in gospodinskih nalog (čiste ženske kot glave gospodinjstva in umazane kot telesa), če so viktorijanske gospodinjke želele ohranjati pozicijo moralnih varuhinj (McGugh v Šadl 2009, 67) in skrbnic družinskega življenja, torej čistih žensk. Znotraj-spolna dihotomija je izključevala Prve (čiste) na račun Drugih (umazanih), saj so Prve lahko obstajale le ob konstrukciji obstoja Drugih, čistost teles gospodaric pa je bila odvisna od umazanosti teles služabnic (Šadl 2009, 38). Umazano gospodinjenje so opravljale služabnice, v ameriškem okolju 19. stoletja poimenovane »mammy«¹¹⁶. Te temnopolte ženske so predstavljale podaljšek ali nadomestek najbolj nezaželenega vidika sebstva delodajalk (Hill Collins 1990, 71) – puščajočega ali umazanega telesa.

A ideologija angelske domačnosti in čaščenje ekonomsko odvisne žene je bilo razredno in časovno pogojeno; možna je bilo le v srednjem in višjem razredu ter najkasneje do konca druge svetovne vojne. To je tudi trenutek v socialni zgodovini, ko sta se funkciji brezdelne gospodarice in izvršilne gospodinje združili v eno osebo, ob dodani materinski dolžnosti. Takrat je nastal renoviran ideal domačnosti iz 19. stoletja v podobi nove popolne gospodinje 1950-ih, ki so morale po novem nadzorovanje umazanije preusmeriti nase namesto na umazana telesa Drugih. Kljub novim elektronskim gospodinskim pomočnicam oz. gospodinskim aparatom so morale nove gospodinjke še intenzivneje nadzorovati umazanijo svojih teles, saj so bile zdaj v neposrednem stiku z umazanijo; s svojega telesa so pričele odstranjevati sledi razkrajanja s pomočjo kozmetičnih izdelkov, oblačilne kulture in kasneje, s plastično kirurgijo (Šadl 2009, 72). Vse to so zahtevali novi oglaševalski diskurzi o čistoči.

¹¹⁶ *Mammy* je izraz, ki pomeni bivšo črno sužnjo v belem domačem okolju. Skrbi za majhne otroke, kuha, zadolžena pa je tudi za ostala domača dela. Fenomen mammy se pojavil od odprave suženjstva naprej (približno 1810) do sredine dvajsetega stoletja (Wallace-Sanders 2011, 4).

3.4.2 Zaposlena gospodinja

Z množičnim vstopom žensk na trg plačane zaposlitve od druge polovice 20. stoletja naprej¹¹⁷ je povezana dvojna obremenjenost žensk (plačano delo/zaposlitev in neplačano delo/dom, Huber 1990 v Lorber 1994, 175). Vstopanja žensk v javni prostor pa ni spremljalo istočasno vstopanje moških v zasebno sfero, tako da t.i. seštevalni princip organizacije življenja (tradicionalna vloga + nova vloga) velja le za ženske (Jogan 2006, 154). Gospodinjenje moških pa je, kot že omenjeno, aktivnost, ki jo partnerka individualno izpogaja znotraj hetero-zveze in se uresničuje na njeno željo oz. zahtevo.

Delitev gospodinjskega dela po spolu je tudi počasnejša, kot je bil ženski vstop na trg plačane delovne sile; gre za fenomen »obotavljajoče prilagoditve« (Gershuny v Giddens in Griffiths 2006, 761) ali ustavljene revolucije (Hochschild v Giddens in Griffiths 2006, 218), kjer igra odločujočo vlogo socio-ekonomski status obeh partnerjev. V kolikor dosegajo pari znotraj dvokariernih partnerstev bolj spolno enakopravno porazdelitev gospodinjskega dela, gospodinjenje opravljata partnerja sama in ga ne preneseta na druge osebe (npr. plačane gospodinjske pomočnice v primeru srednjega in višjega razreda ali neplačane sorodnice v primeru delavskih družin). Tako je delitev gospodinjskega dela v družini v bistvu odvisna tudi od ekonomskega statusa moškega oz. koliko mu lahko ženska ekonomsko parira. V primeru nižjega statusa moški zaradi nadaljnje simbolne degradacije moškosti pogosto ne opravljajo gospodinjskega dela, tako kot ga ne opravljajo moški, ki so ekonomsko precej višje od ženske (moški kot glavni hranitelj družine, ženska plačana zaposlitev kot dopolnilna družinskemu proračunu, Hochschild 1989 v Lorber 1994, 193).

Ideologija domačnosti pa se, kljub ženski plačani zaposlitvi v pomoderni družbi, ohranja preko dveh principov: novega poimenovanja starega koncepta dvojne obremenjenosti, zdaj imenovanega večopravilnost (angl. multitasking), ki zveni kot nabor brezspolnih aktivnosti (Rener v Oakley 2000) in estetizacije gospodinjenja kot nove življenjsko-stilne prakse žensk (Oakley 1985, 41). Estetizacija gospodinjenja, predvsem kuhanja kot primarne ženske funkcije, dajanja hrane ali življenja, je prisotna v številnih medijsko-oglaševalskih diskurzih v obliki reprezentacij »ustvarjalnega« preživljanja časa žensk, najpogosteje prikazanega preko televizijskih zvezd novega gospodinjenja (*Martha Stewart, Nigella Lawson, Jamie Oliver*, televizijski kanali *Food TV, 24h Kitchen* itd.). Tovrstne medijske vsebine prikazujejo fantazijo gospodinjenja kot oddih od službenega, emocionalnega in gospodinjskega dela ali

¹¹⁷ Na ta pojav so vplivali naslednji dejavniki: zmanjševanje števila otrok, povečana življenjska doba, rast storitvenega sektorja ter vzpon državne blaginje od 1960-ih naprej (Černigoj Sadar 2000, 33).

kot performans prostega časa (Brundson v Hollows in Moseley 2006, 50), kar podpira postmoderno logiko o gospodinjenju kot izbiri, ki je ženskam na voljo, in ne kot o njihovi tihi dolžnosti.

3.4.3 Plačana gospodinjska delavka

Gospodinjenje kot (ne)izbira žensk je možna le v primeru dovolj visokega ekonomskega standarda. Prenos gospodinjenja na Drugo, ponavadi revno in tudi nebelo žensko pomeni sprejemljivo strategijo usklajevanja poklica in družine za ženske srednjega in višjega razreda. Zgodovinsko izogibanje umazaniji s strani Prvih žensk se tako nadaljuje, s tem pa se poustvarja socialno razlikovanje v družbi na ravni družbene mikro-enote ali doma.

Plačana gospodinjska delavka je fizično (oseba je umazana zaradi opravljanja z odpadki) in socialno (delavka ima servilen odnos do drugih) umazana, ker je rutinsko ročno delo (čiščenje, likanje, kuhanje, pranje perila) omalovaževano, slabo plačano in statusno nizko. Delo se izvaja za plačilo v zasebnem domu oz. gospodinjstvu ženske z višjim družbeno-ekonomskim položajem. Slednje se izognejo neplačanemu gospodinjškemu delu tako, da zanje to opravijo Druge ženske (Šadl 2009).

S tem se ponovno vzpostavlja znotrajspolna dihotomija ženskosti (dobre, čiste, ekonomsko močnejše – slabe, umazane, revne, tudi nebele ali priseljenske) na podlagi ekonomskih in etničnih razlik med delodajalkami in delavkami. Najmanjše plačane gospodinjske pomoči, sestavljene iz delavskih, nebelih ali drugače prikrajšanih pripadnic s strani srednje- in višjerazrednih žensk, pomeni, poleg znotrajspolne, tudi razredno in etnično podrejanje (Lorber 1994, 181). Ženske, ki so razredno višje Drugim ženskam, a spolno neenake moškim zaradi obstoječe koncepcije žensk kot umazanih, ustvarjajo Druge, razredno nižje ženske za umazane objekte (Šadl 2009, 74). Z najemom drugih žensk za gospodinjska opravila kupujejo svobodo od umazanega dela, s tem pa postanejo pogajanja med partnerjema v zvezi z delitvijo gospodinjskega dela nepotrebna, spolni red pa nespremenjen – moški so vnovič izvzeti iz neplačanega dela.

Razlogi za oživljeno obliko plačanega gospodinjskega dela se nahajajo v nespremenjeni spolni delitvi neplačanega družinskega dela, naraščajočem zaposlovanju žensk in zavzemanju bolj profesionalnih položajev, dvokariernih partnerstvih, naraščajoči dohodkovni neenakosti, kulturi dolgih delovnih ur ter naraščajoči migracije žensk iz manj razvitih držav (Balkan, Vzhodna Evropa, Šadl 2009, 74).

Povpraševalke po plačani gospodinjski pomoči so ekonomsko močnejše, višje izobražene ženske, ki opravljajo profesionalno/strokovno delo ali imajo kariero. Le-te so, profesionalno

gledano, izenačene s profesionalnimi ali kariernimi moškimi, a na zasebni ravni so še vedno bližje manj izobraženim ali ekonomsko šibkejšim ženskam, ker so one tiste, ki organizirajo in upravljajo celokupnost opravkov v zvezi s plačanim gospodinjskim delom. Gospodinjske delavke prihajajo iz različnih družbenih skupin: dolgotrajno brezposelne ženske, mlajše upokojenke, zaposlene ženske iz delavskega razreda, brezposelne ženske, ki ne iščejo zaposlitve, študentke, pripadnice podrejenih državljanskih in rasnih/etničnih skupin itd. (Šadl 2009, 86). Sodobne služabnice so odraz utilitarne funkcije (npr. čiščenje zaradi pomanjkanja časa zaposlenih žensk) ali ugleda (podpiranje višjega življenjskega stila ali t.i. kulturna potrošnja srednjega razreda, Šadl 2009).

Kljub spolno-razredno-etnični nadvladi delodajalk nad delavkami pa slednje, kot eno izmed taktik podrejenih skupin, uporabljajo taktiko stigmatizacije stigmatizirajočega - delavke obsojajo delodajalke zaradi najemanja plačane pomoči, saj s tem odstopajo od spolne vloge žensk (Šadl 2009, 134). Ženska, ki tradicionalno žensko skrb (tj. neplačano delo) preloži na nekoga drugega, je po konvencionalnem prepričanju neljubeča ali ne-ženska (Oakley 2000, 134). Delodajalke z najemom plačane pomoči ohranijo simbolno dobro ženskost nedotaknjeno, izognejo se zgolj izvršilni ali umazani ženskosti – v tem primeru gospodinjenju. Ko je delodajalka zaposlena na področju npr. strokovnega dela ali gradi kariero, je čista glede na gospodinjsko delo, glede na maskulina pojmovanja o vključenosti žensk na trg plačane zaposlitve pa umazana.

3.4.4 Karieristka

Množični vstop žensk na trg plačane zaposlitve je novejši fenomen zadnjih petdesetih let v staro-kapitalističnih družbah in malce starejši v novo-kapitalističnih ali bivših socialističnih; povezan je predvsem s feminizmom drugega vala in njegovimi dosežki na področju novih pravic za ženske: reproduktivne pravice, pravica do izobraževanja in plačanega dela, pravica do enakega plačila, vstop v akademske in korporativne vode itd. (Worell 2001; Walby 2011). Razbil je do tedaj uveljavljeno družbeno podobo ženske kot ekonomsko odvisne od drugih (moža, matične družine ali ostalih sorodnikov) ter nujno vpete v institucije neplačanega dela (materinstvo, gospodinjenje oz. skrbstveno delo na splošno).

Del množičnega zaposlovanja žensk sestavlja tudi trend profesionalizacije domestifikacije (Lindsey 2005), ki vključuje transfer socialno-odnosnih veščin, čustvenih modelov in vedenj, značilnih za neplačano ali skrbstveno delo, na polje plačanega dela (poučevanje, nižja medicinska dela, uradniška dela, dela, povezana z lepotičenjem, modo, hrano, življenjskim stilom, zdravjem, Černigoj Sadar 2000, 46), ki ga, tradicionalno gledano, najlažje,

najpogosteje in najraje opravljajo ženske. Profesionalizirano skrbstveno delo v sferi plačane zaposlitve od drugega vala feminizma naprej je bilo tako načeloma manj problematično za obstoječ moški red.

Ideološki razlog za množično izvzetje žensk iz trga dela do sredine 20. stoletja, razen v izjemnih primerih (vojna, ekonomska rast in tranzicija v nove ekonomske oblike), ko ženske predstavljajo rezervni zaposlitveni bazen, uporabljen po potrebi (Lorber 1994; Lindsey 2005), je bila zdravorazumska percepcija o ženskah kot umazanih zaradi njihove puščajoče telesnosti. To pojmovanje se je ohranilo tudi do danes, kar je razvidno v strukturnih in individualnih načinih rokovanja z ženskami kot Drugimi na moškem trgu plačanega dela.

Vsak tujek (v našem primeru je to zaposlena ženska), ki vstopi v nek sistem (tj. moško organizacijsko kulturo), je podvržen dvema oblikama ravnanja z Drugimi: izpljuvanje oz. izgon ali podomačenje.

Izgon žensk se kaže v strukturnih pojavih, povezanih z zaposlovanjem žensk: poklicna segregacija po spolu (vertikalna in horizontalna, ki vodi v pojav plačne vrzeli), segmentacija in feminizacija poklicev, ki ločujejo in razmejujejo Prve od Drugih po ekonomski (manj plačano), socialni (manj cenjeno) in simbolni (manj družbene moči) plati.

Dejavniki, ki vodijo v spolno segregacijo zaposlovanja, so: (1) pojmovanje o različnih veččinah glede na spol, (2) razlike v plačilu, delovnem času in varnosti dela, (3) vertikalna segregacija v poklicne profile, (4) ženske kot rizična delovna sila (nosečnost, materinstvo), (5) ne-zaposlovanje v ne-tradicionalnih poklicih, (6) ženska izbira izobraževanja in (7) predpostavka sistema blaginje o moškem hranitelju (Černigoj Sadar 2000, 41).

Aktivno odvzemanje prestiža ženskim poklicem ali retroaktivno določenim poklicem, ko vanj množično vstopijo ženske (učiteljstvo, uradništvo, v zadnjem času tudi pridobitev akademskih nazivov) pomeni, da ženske okužijo nek poklic/delo in obratno, poklic/delo je kužno, ker ga opravljajo ženske. Ko se govori o feminizaciji nekega, nekoč moškega poklica, pomeni, da leta postopoma izgublja poklicni ugled, če kot ugled razumemo zbirko prepričanj o statusu, moči, izobrazbi, dohodku in kvaliteti dela (Ashfort in Kreiner v Šadl 2009, 59), ker ga zdaj opravlja Drugi spol. Neuglednost ženskih poklicev ali profesionaliziranega neplačanega dela lahko povežemo s servilnostjo, tj. lastnostjo, ki tvori večino takih poklicev, ki je v hegemonično moškem diskurzu pojmovanja dela označena za socialno umazano ali žensko značilnost. Iz tega razloga je ta značilnost nezaželena v maskulinem diskurzu dominantnega, izkoriščevalskega in neuslužnega delovanja v sferi plačanega dela. V primeru zaposlovanja žensk na moškem trgu dela gre za spolno-stanovsko zakonitost obratne hierarhije (Beck 2001, 152): če je neko delovno področje definirano in ovrednoteno kot centralno, vplivno in močno,

tam je zastopanost žensk manjša in obratno, bolj ko je neko področje marginalno, večje so možnosti za zaposlovanje žensk.

Strukturno upravljanje z ženskami na trgu plačane zaposlitve preko mehanizmov ekonomske, simbolne in socialne potisnjenosti v nižje nivoje zaposlitvene hierarhije ohranjajo spolni red na področju zaposlovanja bolj ali manj nedotaknjen. Pri tem sodelujejo še kulturno-diskurzivne formacije (zakoni, množična kultura, kultura dela, mediji), ki ženske ideološko opozarjajo na njihovo primarno dolžnost – materinstvo in gospodinjenje, kar je ob plačani zaposlitvi (tu ne mislimo kariere) tudi načeloma izvedljivo. Profesionalna moška kultura in socialni skrbstveni značaj žensk funkcionalno ustrezata obstoječi delitvi dela znotraj sfere plačanega dela.

Kot mehanizma pred potencialno okužbo s strani Drugih v moški sferi plačane zaposlitve nastopata v kulturah organizacij dela stekleni strop (Martin 1991 v Lorber 1994, 227) in tokenizem (Benokraitis in Feagin 1995, 123), ki ohranjata ženske v njim določenim podrejenih pozicijah.

Vertikalna mobilnost znotraj organizacije dela in s tem povezano zasedanje vodilnih pozicij temeljita na podobnosti novih ljudi z že obstoječim sistemom idej in praks v organizaciji dela; kot označevalci homogenosti nastopajo spol (moški), barva kože/etnijska (bela), versko prepričanje (krščansko/katoliško), izobrazba (visoka) in socialno ozadje (srednji razred) (Lorber 1994, 226). Profesionalno napredovanje pa je odvisno od mreženja (priporočila nekoga, ki je že v mreži), mentorstva (vpeljanost v neformalne norme delovnega mesta) in sponzorstva (napredovanje preko starejše/-ga kolega/-ice) (Lorber 1994, 228), kar je bližje moški homosocialnosti¹¹⁸. Fenomen steklenih stropov v organizaciji dela tako predstavlja mehanizem vertikalne segregacije v obliki družbeno konstruiranih ovir, ki temeljijo na organizacijskih predsodkih ter stališčih glede Drugih (žensk, ne-belih oz. vseh, ki ne spadajo v kategorijo hegemonične moškosti). Pojavljajo se v zvezi z napredovanjem in zasedanjem najvišjih mest znotraj neke organizacije dela, ki jih je težko ali skorajda nemogoče prebiti (Martin 1991 v Lorber 1994, 227; Kanjuro-Mrčela 2000, 58). Z vertikalno segregacijo pa je možno pojasniti tudi plačno vrzel med spoloma, značilno predvsem za izobraženke in top menedžerke, torej tip karieristk (Kanjuro-Mrčela 2005, 712). Stekleni strop deluje kot sredstvo izгона za Druge.

¹¹⁸ Moška homosocialnost je moško povezovanje na podlagi iste barve kože/etnijske, religije in razreda; ženske so lahko vključene le, če posedujejo ekvivalentne količine moči, bogastva in družbene pozicije (Lipman-Blumen 1976 v Lorber 1994, 231).

Drug način ustavljanja žensk ali ostalih Drugih pri napredovanju v organizaciji dela je tokenizem, ki se nanaša na simbolno zaposlovanje manjšin oz. ranljivih skupin; pojavlja se v okoljih, ko je dominantna skupina pod družbenim, kulturnim ali političnim pritiskom, da deli privilegije ali moč s skupino Drugih oz. deprivilegiranimi (Benokraitis in Feagin 1995, 123). Je način zamaskiranega seksizma, saj ena ženska v ne-tradicionalnem ženskem poklicu (npr. vrh gospodarstva ali politike) postane simbol (angl. token) za vse ženske. Dominantna skupina je strpna do enega ali dveh simbolov, večje število žensk pa že ogroža njihov nadzor nad njimi in moškim redom. Zaradi težnje po pripadanju tej skupini se »simbolna ženska« prilagodi maskulini organizacijski kulturi, tudi s tem, da zavrača druge ženske s podobnimi ambicijami (Unger in Crawford 1996, 446). V tem primeru lahko govorimo o udomačitvi Drugega.

Večina organizacijskih kultur dela je maskulinih (Kanjuo-Mrčela 2000), saj so odsev družbenega sistema hegemonične moškosti, moške etike racionalnosti in koncepta spolne dihotomije, četudi se kažejo take kulture dela kot spolno nevtralni standard profesionalnosti in objektivnosti v javni sferi.

Karieristka kot Druga ali abjektna je ženska, ki hoče prostor, striktno namenjen moškemu biološkemu spolu in zavrača njej določena, spolno segregirana mesta v organizaciji dela. Označuje jo moška ambicioznost, ki pa konotira ne-ženske karakteristike: odločnost, samozavest, neodvisnost, kar jo označi za tujo. Za njeno uspešno delovanje v maskulinih vrhovih plačanega dela se mora očistiti tradicionalne ženske domestifikacije – vizualno, diskurzivno in tudi zasebno. Postati mora de-domesticirana, saj z moškosrediščne pozicije še vedno predstavlja žensko telo - reproduktivno ali seksual(izira)no.

Vizualna de-domestifikacija ali deseksualizacija karieristke poteka preko drugačne oblačilne kulture (angl. power dressing, Entwistle v Nava in drugi 1997, 311-323; Barnard 2005, 160). Gre za oblačilni fenomen, ki predstavlja nujno in dovoljeno maskulinizacijo ženske obleke oz. neke vrste uniformo ali antimodo¹¹⁹. Tvorijo jo dvodelni kostimi s krilom temnih barv (siva, temno modra), speti lasje in z oblekami, ki so manj zapeljive in ženstvene, saj se prilagajajo idealu moške korporativne obleke. Z obleko se označi mesto karieristke (stran od tajnic, torej žensko segregiranih mest), ki obenem služi kot njena tehnologija sebstva za razumevanje sebe napram ostalim osebam (Entwistle v Nava in drugi 1997, 312).

¹¹⁹Antimoda pomeni tradicionalno, nemodno, nespreminjajočo obleko (noša, uniforma), ki ohranja časovni status quo, za razliko od mode, ki predstavlja trajno spremembo (Barnard 2005, 22).

Diskurzivno-praktična de-domestifikacija zajema izogibanje pogovorom in temam, ki se nanašajo na žensko življenje: žensko zdravje, materinstvo, čustva in čustvenost na splošno, težave s profesionalno ali domačo okolico in upoštevanje interakcijskega reda (molk, podzavestni občutki, ustvarjanje »aure«, Luthar in Šadl 2002).

Zasebna de-domestifikacija karieristke poteka s prenosom umazanih obveznosti na druge ženske v obliki plačanega gospodinjskega dela (tudi varstva otrok in skrbi za ostarele sorodnike/-ce, Šadl 2009) ali preko relativne odsotnosti zasebnega življenja, torej sfere, ki se tradicionalno pripisuje ženskam: samskost kot odsotnost maritalnega pozicije žene ali zunajzakonske partnerke, ne-heteroseksualnost in ne-materinstvo. Ženske, proste določevalnih normativov tripartitne ženskosti, se približujejo konceptu hegemonične moškosti. Karieristka se na ta način čisti, postaja manj ženska in s tem manj umazana.

Z vsemi temi načini de-domestifikacije in de-seksualizacije mora karieristka, še posebej tiste, ki so javne osebnosti na najvišjih pozicijah gospodarstva in politike, napram ožji in širši družbi nenehno dokazovati svojo legitimnost za zasedanje visokega položaja v organizaciji.

Javne osebnosti so namreč bolj podvržene brisanju meja med zasebnim in javnim življenjem, tako da je kakršno koli odstopanje od konvencionalnih običajev in norm tudi obsojanje njihovega javnega službovanja, saj predstavljajo žensko telo v službi moškega razuma.

3.5 Glasna ženska kot nasprotje idealu molčeče

Tako kot na ostalih področjih družbenega življenja, je tudi pri reprezentativno-komunikacijskih kategorijah glasu, govora in jezika kot osrednji konfiguracijski princip določena hegemonična moškost, torej moško kot abstraktno (*logos*) in žensko kot konkretno (telo).

Glasna ženska na mikro (tukaj imamo v mislih medsebojno vsakdanjo interakcijo in intimne odnose, ko je vpletena ženska jeza), mezo (ko gre za javno udejstvovanje v govornih poklicih, kot so politika, retorika, radio) in makro (ko gre za produkcijo diskurzov in vednosti, ki vodijo v načenjanje družbenega reda, npr. feminizem, akademija, umetnost) ravni simbolno in praktično zanika vsiljen normativ pretekle zgodovine molčečnosti žensk v zasebno-javni sferi. S tem preči koncept spolne dihotomije, ki ji nenehno odvzema razum. Tudi pri sosledju glasu kot organske entitete, govora kot uokvirjenega glasovnega dejanja s pomenom, jezika kot sistema komunikacije/reprezentacije in diskurza kot produkcije vednosti skozi jezik, je vse, kar se smatra za žensko, označeno kot Drugo, npr. ženski glas je vreščec, ženski govor je manj logično konsistenten ... Javna in aktivna raba zgornjega dela telesa, kamor sodijo obraz, oči in usta, ki so označeni kot plemeniti organi samopredstavitve, so monopol moških, ker

tvorijo fantazmo moškega zoperstavljanja, soočanja, gledanja človeku v oči in jemanja javne besede (Bourdieu 2010, 21), to pa so lastnosti, ki se ženskam v preteklosti niso množično pripisovale.

Glas že od klasičnih filozofov naprej, kot sta Platon in Aristotel (Dolar 2003, 146), pomeni živalsko plat človeka, govor pa razumni del, četudi je glas mejnik ali posrednik med organskim/naravnim/živalskim in organizacijskim/družbenim/razumnim (Silverman 1988, 44). Poleg pogleda in dotika ga lahko umestimo v polje senzoričnega abjektnega, torej v telesno območje onkraj telesa ali na mejo med telesom in jezikom (Dolar 2003, 109). Glas je že v nastajanju izginjajoče mejni. Vse ostale zvoke napravi za zvočno ozadje, saj zavzame prostor. Zavzemanje prostora pa je simbolni razlog za odtegnitev žensk iz javne sfere, saj ga v preteklosti niso smele zavze(ma)ti.

Tradicija razumevanja glasu kot živalske kakofonije zvokov (tj. naravne, ne-strukturirane, kaotične) se je nadaljevala tudi v psihoanalitičnih nocijah (Doane, Anzieu in Bailblé v Silverman 1988, 72). Glas je razumljen kot ženski ali materinski zvok, namenjen otroku (mrmranje, šepetanje, neartikulirani ljubeči zvoki), medtem ko moški ali očetovski glas predstavljajo beseda, pomen ali strukturirano logičen govor. Materinski glas naj bi bil primarno povezan s predojdipsko otrokovo fazo, ki jo označujejo enost z materjo, kaos, občutek vseomogočnosti, brezobličnost, radost in tema; vse to mora slehernik/-ca, za vstop v Simbolni (jezikovni) red ali zakon Očeta in za normalno vzpostavitev avtonomne osebe¹²⁰, premagati. Materinska primarna avtoriteta, a širše gledano tudi ženski glas¹²¹, mora biti utišana in pomanjšana na raven brezpomenskosti (Silverman 1988, 76), kar je razvidno tudi iz folk-lingvističnega in derogativnega pojmovanja ženskega govora kot blebetanja, čvekanja, vreščanja, nerganja na mikro nivoju; izvzetja čustveno nabitega glasu ali govora iz najbolj formalnih ali moških načinov komunikacije, npr. pravniški, medicinski, znanstveni, radijski jezik na mezo nivoju in demonizaciji drugačnih produkcij vednosti od hegemonične maskuline, npr. feminizem ali umetnost na makro nivoju.

¹²⁰ Ko se govori o psihoanalitični vzpostavitvi avtonomnega subjekta, gre za belega, heteroseksualnega moškega srednjega razreda, torej za hegemonično moškost.

¹²¹ Mati je prva otrokova pripovedovalka zgodb in uspavank, torej kulturnih pomenov, a njen glas ni omejen zgolj na pomene, temveč na vse zvoke, ki jih glas lahko proizvede. S tem je njen glas vseomogočen in vseprisoten.

Ženskemu glasu, govoru ali diskurzu je treba odvzeti kakršnokoli avtoriteto¹²², predvsem nejasne zvočne ali besedne zmešnjave, ker lahko okužijo pravi govor, ki je čist, strukturiran, razumen. Za razliko od moškega glasu, ki tudi v glasovni paradigmi pomeni potrditev še enega vidika hegemonične moškosti (»raztelešen um«), mora biti ženski glas utelešen (Silverman 1988, 61). Žensko se najprej (o)gleda, nato šele sliši, redkeje posluša. Temu pa nasprotuje ženski radijski glas, kjer je žensko telo nevidno (več o ženskem radijskem glasu kasneje).

Če je glas mejnik, ki, tako kot ostale telesne odprtine po avtorici Douglas, pomeni prepustnost, potem morajo biti ženska usta, odkoder prihaja glas, tudi zamašena. Glasovi/govori/diskurzi žensk so zaradi njihovega neizbežnega povezovanja s telesnim ali nerazumnim potrebni utišanja, nevidnosti, prezrtosti ali razvrednotenja, za razliko od moškega kot sinonima *logosa*.

Ideal molčeče ženske kot razumne je le ideološka maska, namenjena utišanju žensk in je prisotna na vseh treh družbenih ravneh. Taka ženska je nekonfliktna na področju intimnih odnosov, podredljiva v maskulino institucionalno-organizacijski kulturi in neizprašujoča glede družbenega spolnega reda, njene vloge in odnosov moči. Vsako odstopanje od teh tihih imperativov pomeni spodjedanje in destabilizacijo reda, ki praktično ali simbolno tiša ženske. Obstaja »močni« molk, a ta je moški, saj so moški potisnjeni v govor na vseh ravneh družbenega življenja - zakonodajnem, vsakdanjem in poetičnem. Njihov molk¹²³ se sliši, ker tišina postane jezik, ženski molk pa je brezglasni molk, saj so bile ženske zgodovinsko izključene iz govorice ali javnih diskurzov ustvarjanja resnic (Cixous 2005, 86).

3.5.1 Jezna ženska

Z vidika hegemonično-moške ideologije je jeza žensk označena kot iracionalna, ker zahteva preoblikovanje nekega odnosa, ki koristi interesom moških kot družbene skupine. Z vidika feminizma pa je jeza razumno, logično čustvo, ki ga ženske in druge podrejene družbene skupine občutijo v odnosu do neenake razporeditve moči (Šadl 1999, 196).

Čustva so večkanalna (tj. obrazna, vokalna in verbalna) odzivna manifestacija na nekaj ali nekoga izven nas, sestavljena so iz bolj ali manj koordinirane kognitivne, izkustvene in ekspresivne komponente. Podobno kot druga čustva, tudi jezo določajo ideološki okvirji

¹²² A materinski zvočni podtok je, kot subverzijo prevladujočim paradigmam govora, možno najti v poetičnem, karnevalskem, surrealnem jeziku, psihotičnem blebetanju, neobičajnem ritmu govora, napačni intonaciji ali prikritem naglasu.

¹²³ O tipologiji moškega molka kot bolj pomenljivega od moškega govora piše Dinouarte (1754 v Dolar 2003).

kulture, ki posredujejo nek utečen reprezentacijski kod izkušnje, obnašanja in osmišljanja emocionalnega življenja posameznikov/-ic. Socialna funkcija čustev je v regulaciji¹²⁴ in urejanju nezaželenih čustev, povezovanju med ljudmi in promociji praks, vedenj in obnašanj, ki odsevajo in spodbujajo trenutni sistem kulturnih, družbenih, moralnih, političnih in estetskih vrednot (Burkitt 1999, 111). A emocionalni red, kamor sodi tudi produkcija emocionalnih pravil (kdo sme kaj, kje, kdaj in kako občutiti), pomeni družbeno-ideološki nadzor nad ljudmi, njihovim obnašanjem in delovanjem (Šadl 1999, 156).

Vse, kar nasprotuje konceptu civiliziranega¹²⁵, zaprtega ali omejenega telesa (Elias 2000) in predstavlja namerno ali nenamerno čustveno nezmernost glede na kulturno-časovni kontekst, je potencialno razumljeno kot oblika upora zoper obstoječi red. Kulturacija čustev pomeni discipliniranje v določene rutine in prakse z namenom, da se posameznico/-ka sprejme kot normalno osebo in zglednega državljana/-ka (Burkitt 1999, 117). Glede na to, da gre tudi pri čustveni socializaciji za ospoten proces in odnos dominacije, bodo podrejene skupine (ženske v našem primeru) za definiranje in razumevanje svojega položaja (tj. čustvenih stanj) uporabljale pojmovanja, vrednotenja in kategorizacije, ki jih oblikujejo dominantni za dominantne in ki so pojmovane kot naravna ter objektivna (Bourdieu 2010, 46). Ženske kot Drugi so in bodo pri upravljanju in legitimizaciji negativnih čustev strukturno ovirane, kar lahko vodi do psiholoških motenj (Freund 1990 v Luthar in Šadl 2002, 190). Vsako označevanje posamezniciine jeze kot iracionalne ali bolezenske¹²⁶ pomeni razveljavitev njenih kognitivnih sposobnosti in interpretacij, s tem pa se pokaže podrejenost žensk kot Drugih vladajočim diskurzom o čustveni normalnosti.

V diskurzivno konstruirani tvorbi »čustvena ženska« so odsotna negativna čustva, kot so jeza, bes, ponos, gnus in iritacija, saj gre v primeru jezne ženske za: (1) odklon od primerne čustvovanja in obnašanja žensk – materinskega, skrbstvenega, nesebičnega in (2) zahtevo po spremembi obstoječih neenakih družbenih razmerij in po enakopravnosti. Jeza pomeni

¹²⁴ Npr. preveč čustvenosti pri prvem stiku z neko osebo ali z neznanci, izkazovanje zavisti in škodoželjnosti (nemš. *Schadenfreude*), ženski bes in agresivnost (Leach in Tiedens v Tiedens in Leach 2004, 6) so razumljeni kot necivilizirani modeli izkazovanja čustev.

¹²⁵ Civilizirano telo zajema tudi emocionalni samonadzor: potlačitev čustev, razpon čustvene diferenciacije, npr. nenehni nadzor svojih telesnih kretanj in obraznih izrazov, oziranje na čustva drugih, branje njihovih pavz, tona glasu, izbora besed.

¹²⁶ V pomodernem času, predvsem v psihološko-terapevtski literaturi kot eni vodilnih producentk vednosti o človekovi čustveni dobrobiti, je ženska jeza patologizirana, če je neizražena (čustvena hladnost, tudi frigidnost) ali preveč izražena (vročekrvnost, osebne motnje), a nujno upravljana (angl. anger management). V psihiatričnem diskurzu obstaja celo bolezen vročerkvnosti, poimenovana »pretrgana eksplozivna motnja« (angl. Intermittent Explosive Disorder), ki se zdravi z antidepresivi. Gre za farmacevtsko prisilno utišanje ženske jeze (Wikipedia 2013).

nepokorščino, ker napeljuje k iskanju pravice ali v primeru feminizmov, k dekonstrukciji resnic o spolnem redu, zato je v interesu dominantnih skupin, da je jeza nedostopna podrejenim skupinam. Skozi ideološke registre, kot so moralni imperativ v katoliškem diskurzu, zdravstveni nasveti v medicinskem, tudi v new-age pojmovanju (recimo rek, da jeza škodi zdravju) ali olika v družabno-ritualnem diskurzu (Šadl 1999, 115), je jeza žensk nezaželena. Če je potrebno jezo kot čustvo regulirati, da se ohrani ali ne spremeni družbeni red, potem ima jeza politični status.

Jeza je izenačevalec vzpostavljenih neenakosti, saj biti jezen/jezna na nadrejeno osebo ali red pomeni postaviti se na njeno oz. njegovo raven (Solomon 1993 v Luthar in Šadl 2002, 186). Je tudi socialno čustvo, uperjeno zoper druge, po drugi strani pa so manj opazna in jezi podobna čustva, kot sta zamera ali očitek, ženskam dovoljena (Manstead in Fischer 1995 v Kring v Fischer 2000, 215). Na ta način se žensko jezo podomači.

Jezna ženska krši regulativna pravila emocionalne etikete (je emocionalna prestopnica¹²⁷), hkrati pa neuspešno izvaja hevristična pravila emocionalnega koda (je socialno nevešča, angl. socially inept, Averill v Harré 1986: 110), po katerih je treba ženskost kot naravno čustveno nedoraslost zavreči za civilizacijsko zrelost (Barša 2009, 203).

Tudi v kontekstu ženske lepote je obrazno izražanje jeze konstruirano kot grda obrazna mimika, saj je nasprotno ženskemu smehljanju. Jezni obraz je obraz moči v pogajanju, ki mu je postalo vseeno za videz kot osrednji določevalec lepe hetero-ženskosti, s čimer se taka ženska približa meji med ženskostjo in moškostjo. Izogibanje izražanju jeze je disciplinarna in ločevalna družbena taktika tudi v kontekstu heteronormativnosti; disciplinarna na način kaznovanja prestopnic in odvrčanja morebitnih prestopnic, ločevalna na način ustvarjanja znotrajspolne hierarhije na dobro (lepo, čustveno zmerno in moškim privlačno) in slabo (Citrin in druge v Tiedens in Leach 2004, 212) žensko. Tudi negativne medijske reprezentacije feministk kot najbolj jeznih žensk so ponavadi povezane z dvema dimenzijama ženskosti: ne-lepoto in ne-heteroseksualnostjo. Ženske, zmožne kontroliranja oz. potlačitve negativnih čustev, predvsem jeze, so v prevladujočem diskurzu tripartitne ženskosti označene kot zrele in dostojanstvene, kar feministke potemtakem ne morejo biti.

Čustva so mejnik med nami in njimi, ki v primeru ženske jeze razdirajo neenake odnose, v primeru empatije pa lahko združijo tudi nezdružljivo.

¹²⁷ Spolno-emocionalna transgresija se pokaže najočitneje v dveh primerih – javnem izkazovanju jeze žensk in joku moških v javnosti.

Empatija je čustveni korelat dotika, ki preobrazi tujo izkušnjo v lastni odziv, zaradi česar se ustvari vsaj trenutna čustvena unija dveh, sicer ločenih družbenih entitet lastnega sebstva in sebstva drugega. Ustvari se občutek združenosti in človeške bližine; stanje, ki je v psihoanalitičnem diskurzu običajno v zgodnji fazi otroštva, v odnosu med materjo in otrokom. Je najbolj socialno čustvo znotraj medsebojnega konteksta, kjer šele vedenje empatične osebe do opazovane osebe ustvarja družbene odnose (Davis v Tiedens in Leach 2004, 20), ki jih označuje emocionalna sinhronost med osebami, pozitivna čustva (empatična skrb, osebna vpletenost, primeren stil komunikacije: pozornost, občutljivost, pozitivna naravnost, toplina, podpora), motivacijska stanja, redukcija negativnih čustev in kognitivne spremembe v dojemanju sebe ter drugih (Davis v Tiedens in Leach 2004, 26). Meje med njimi in nami se v primeru empatije zabrišejo, zato je v maskulino individualizirani in neoliberalni družbi empatija kot žensko čustvo neobičajno, neučinkovito in skorajda nezaželeno. Tako kot ženska jeza.

3.5.2 Ženski radijski glas¹²⁸

Kot primer glasne ženske bomo proučili ženski radijski glas, pri čemer nas bodo zanimali: (1) radio kot tehnološka nadgradnja moškega javnega nastopanja in udejstvovanja, (2) moški glas kot radijski standard, (3) radijski glas kot prototip glasovne čistosti, (4) heteronormativna zaznamovanost radijskega moderiranja in (5) ženski radijski glas kot način zvočne omnipotence.

V času preboja radia kot množičnega prenosnika sporočil in ideologij od 1920-ih let naprej, v času, ki ga je zaznamoval tudi prvi val feminizma, je tradicija radijskega glasu izhajala iz polja javnega nastopanja in govora v živo prisotnem okolju (npr. v parlamentu), kar pa je bila pregovorno moška praksa (McKay v Mitchell 2000, 15). Sociobiološka prepričanja o šibkosti ženskega glasu kot še enem vidiku ženske telesne neadekvatnosti, so služila kot razlog za odtegnitev žensk iz javnega delovanja. Prvotni koncept radijskega govora se je naslanjal na karakteristike moškega javnega nastopanja: agresivnost, tekmovalnost, napad, obramba, vokalna in intelektualna moč, ki pa naj jih ženske ne bi posedovale. Tako se je hitro vzpostavil tudi ideal radijskega glasu – moški bariton, jasen, brez govornih napak in naglasa, avtoritativen, vedoč, artikuliran, v nadzoru sebe in drugih, skorajda božji (Silverman 1988, 45; Dyson 1994 v Shingler in Wieringa 1998, 42; McKay v Mitchell 2000, 16). S tem standardom, ki mu ženski glas ni mogel parirati, se je ženske določilo kot neprimerne za javni

¹²⁸ Zaradi več kot petnajstletnih izkušenj v radijskem delu so določena opažanja moja.

govor. Gre za dvo-stopenjsko moško normo: prvič, o ženski tihosti in drugič, o moškem globokem glasu (Mills 2008, 44).

A nezaželenost ženskega glasu je temeljila na političnih (dati glas pomeni podeliti nekomu možnost za produkcijo drugačnih diskurzov), ekonomskih (plačana zaposlitev v moškem okolju) in kulturnih (ženska je telo, če se glas razume kot manifestacija razuma) vzgibih.

Radijski glas je prečiščena verzija človeškega glasu tako s strani govorca/-ke kot tehnologijo zvoka, ki jo v grobem tvorijo mikrofoni, mešalna miza in računalniški programi za montažo. Glas mora biti brez telesnih in čustvenih prizvokov; kot telesni prizvoki lahko nastopajo glasovne motnje (govorne napake, jecljanje), naglas kot geografski označevalec habitusa govorca/-ke, razen če je politika radia prav poudarjanje lokalnega značaja, kot čustveni pa se smatrajo tisti, ki pomenijo vdor živalskosti oz. narave v glas, npr. kolcanje, kašljanje, riganje in zlom glasu, razen če niso uporabljeni namensko in politično, npr. kašljanje ali smeh, ki lahko dodajo povedanemu neko drugačno ali subverzivno konotacijo.

Radijski glas je tudi discipliniran glas. Preko različnih govornih metod mu je odvzet naglas in namensko se ga niža ali viša, da se prilagodi vokalnemu standardu določenega tipa radijske postaje. Govorec/-ka mora prav tako prevzeti identiteto radijske politike in ideologijo radia (npr. zmernost, politična nevtralnost in zdrav razum, ko gre za javne radijske postaje, Wilby in Conroy 1994 v Shingler in Wieringa 1998, 128).

Posnet radijski glas je možno tehnično prečistiti morebitnih govornih nesnažnosti, kot so vzdih, cmokljanje, kašljanje itd. v posebnem računalniškem programu, prav tako pa je možno tudi v živo spreminjati višino ali barvo glasu, npr. z dodajanjem basov na mešalni mizi, s čimer se, v primeru ženskega glasu, pridobi globina ali bolj maskulino obarvan glas¹²⁹. Ker se glas razume kot meja med telesnim in kulturnim, je radijski glas za doseganje absolutne kulturnosti glasu podvržen še bolj strogim disciplinarnim režimom kot običajni glas.

Preden nadaljujemo, pa še o različnih radijskih diskurzih. Govorjena beseda v eter je odvisna od tipa radia, ki je lahko javni, komercialni, alternativni/mikro/nano ali internetni in institucionaliziranega diskurza medijske hiše, ki zajema način nagovarjanja umišljenega poslušalca/-ke, tip glasu, odsotnost ali prisotnost naglasa, glasbeni stili itd. (Luthar v Skumavc v Vidmar in druge 2002, 117). Radijske diskurze je mogoče ločiti na: (1) javnega (neprofitno

¹²⁹ Priučena uporaba nižjega glasovnega registra je potrebna za ženske govorke resnih radijskih vsebin - izobraževalne, novinarske, dokumentarne. V nasprotnem se izgublja kredibilnost povedanega. Tudi glasovi in govor televizijskih novinark so lahko nižji in bolj maskulini, a njih se gleda, saj televizija kot vizualni medij kaže žensko telo, obraz, obleko, s čimer je njihova ženskost potrjena.

delovanje, splošna dostopnost, centraliziran nadzor in kulturna hegemonija¹³⁰ v obliki srednjerazrednih vrednot, ki ustrezajo kriterijem dobrega okusa, Barnard 2000, 29), (2) komercialnega (radijsko prodajno okno, čigar namen je prodaja etra zainteresiranim oglaševalcem, vrednost radijskega etra pa je odvisna od poslušnosti, ciljne publike in profila potrošnikov/-ic takega radia, ki mora ustrezati oglaševalcem; veseli, skorajda trgovski ton radijskega glasu mora sovpadati z veselo retoriko oglaševalskega diskurza, Barnard 2000, 49) in (3) alternativni (skupnostni, študentski ali mikro¹³¹), ki ne-uniformirano ali nekoherentno daje glas manjšinam ali tistim interesnim skupinam, ki se ne strinjajo z utečenimi normami, konvencijami in pravili radijskega dela. Različni tipi radijskih postaj zahtevajo tudi različne ekonomije afekta (McElhinny v Eckert in McDonnell-Ginet 2003, 179), npr. komercialni radio zahteva veselost, javni kredibilnost, alternativni radio pa kritičnost.

Spolna zaznamovanost radijskega dela se najprej pokaže pri že omenjenem standardu moškega glasu in nadaljuje pri samem pojmovanju radijske osebnosti kot moške¹³². Radijsko osebnost v prvi vrsti označujejo govorne in glasovne značilnosti, na podlagi katerih je govornik/-ca prepoznan/-a kot tak/a, pri radijski publici pa vzbuja določena čustva (kredibilnost, smeh, naklonjenost), hkrati pa je njegov/njen glas blagovna znamka radia in radijske ideologije. Tudi spolna segregacija vodilnih položajev (direktorji, uredniki, producenti, lastniki), radijska kultura (maskulina, celo mačistična ali spolno dihotomizirana, kjer kot ženske teme nastopajo moda, zdravje, prehrana, ljubezen) in vsebina radijskega programa (število ženskih gostij, vloge ženskih gostij, izbrana glasba, izbrane teme, število klicateljic v eter, način obravnavanja klicateljic – ali gre za pokroviteljski način, prekinjanje, vsiljevanje mnenja moškega voditelja, trivializacijo mnenja žensk, stigmatiziranje njihovih argumentov kot smešnih ...) odsevajo moško prevlado v tem mediju.

Ideološko opravičevanje maloštevilnosti ženskih radijskih osebnosti, ne pa tudi bralk novic, se opira na samo-razlagalne naracije o pomanjkanju zanimanja žensk za tako delo, pomanjkanju njihovih veščin, negativnem sprejemu ženskih radijskih osebnosti s strani

¹³⁰ Tudi odsotnost naglasa ali ne-akcent na valovih javnega radia pomeni socio-politično hegemonijo, ki se kaže kot univerzalna glasovna norma, ki pa je slepa do razlik, tokrat v naglasu (Dolar 2003, 30). Naglas je namreč označevalec kulturno-socialno-ekonomskega habitusa.

¹³¹ Mikro radio oddaja z jakostjo pod 100 wati (Barnard 2000, 73). Razumemo ga kot način lokalnega, samovzniklega (angl. grass-roots) radijskega oddajanja s strani različnih interesnih ali geografsko določenih skupin ali posameznikov/-ic.

¹³² Slovenske radijske osebnosti so bile več ali manj moške (Marjan Kralj in njegova oddaja *V nedeljo zvečer* na Radiu Slovenija, Andrej Karoli na Valu 202 ali trenutna zvezda komercialnega radia Radia 1, Denis Avdič). V mariborskem prostoru sta bili bolj radijsko prepoznavni dve ženski radijski zvezdi - zdaj upokojena Blanka Hohnjec z nacionalnega Radia Maribor in Darja Potočan s komercialnega Radia City v sredini devetdesetih.

ženske publike, ospoljeni socializaciji, tudi izobraževanju in neprimernosti ženskih glasov za radijski eter. V slednjem naj bi šlo za zvočno občutljivost s strani publike zaradi oznake ženskega glasu kot vreščече¹³³ (Wetherell 1987 v Gill v Mitchell 2000, 138).

Ženski radijski glas je glas brez vidnega telesa oz. akuzmatični glas (Chion 1982 v Dolar 2003, 96), saj mu ne vidimo izvora. To je tudi edini način, ko postane ženski glas namesto ženskega telesa predmet absolutne pozornosti, s tem pa si ženska podredi publiko, pridobi avtoriteto in moč ter postane vse-prisotna. Tako kot bog, je breztelesno telesna (Dolar 2003, 98), zato se pričakuje, da bo ženski glas vedno utelešen, ker je bog pač moški (Silverman 1988, 61).

Primer prisilnega utelešenja ženskih glasov se pokaže pri načinu obravnavanja, ki so jih ženske deležne s strani njihovih kolegov v etru ali izven njega; gre za oblike seksualnega namigovanja v eter, še posebej, če gre za delo v radijskem paru, ki so/voditeljico potisnejo na nivo seksualne igracke ali telesa (torej mesa), vselej dostopnega vsem moškim. Na ta način moški demonstrirajo svojo premoč nad žensko kot posamično predstavnico in nad ženskami v celoti (Women's Airwaves Collective v Mitchell 2000, 87), kar je diskurzivni mehanizem izgona Drugih.

Proces vokalne estetizacije ženskih, ne pa tudi moških glasov, je eden od načinov zvočnega popredmetenja radijskih napovedovalk. Gre za osredotočenje na barvo glasu, naglas, govorne specifičnosti in napake, ob istočasnem primerjanju s standardom moškega radijskega glasu, govora in diskurza. Tako se manifestira normalizacijska oblast na primeru glasu (Foucault 1984). Zaradi odsotnosti lepega ženskega telesa se tako občuduje lep ženski glas. Za lep radijski ženski glas se najlaže določi tistega, ki je dovolj komplementaren moškemu: nižji, a hkrati dovolj visok, da je ženstven. Tudi pri kategorizaciji radijskih glasov se kot merilo uporablja spolni binarizem; glas mora biti takoj prepoznan kot ženski ali moški, nikakor ne sme obstajati nekaj zvočno vmesnega (angl. cross-expressing, Eckert in McDonnell-Ginet 2003, 323). Glas je edina telesnost govorce, zato je za vmesne ali androgine glasovne primere potrebna tudi vokalna disciplina višanja glasu v biološko določen register glasu. Androgin ženski glas¹³⁴ velja za zvočno umazanega, ker je okužen z moškostjo; komercialne in javne

¹³³ Visok glas je pejorativno označen za vreščече, kar konotira žensko kot tečno, vsiljivo in samosvojo, za razliko od bolj sprejemljivega nizkega in seksapilnega glasu, ki predstavlja žensko kot fatalko, a le, če je dostopna moškim, se pravi, da je glasovno seksualna na moško zahtevo, ne pa avtonomno ali samoiniciativno seksualna.

¹³⁴ V petnajstletnem radijskem delu sem naletela na zgolj en primer ženskega androginega glasu, ki ga kljub izostrenemu sluhu za radijski glas nisem mogla takoj umestiti v spolno kategorijo, dokler je kolegice in kolegi nismo spoznali v živo. Šele živi stik z njo mi je pojasnil njen biološki spol - ženski, posledično pa se je tudi ocenjevanje njenega dela s strani nadrejenih

radijske postaje so konvencionalne glede spolno čistih glasov. Enako umazan je seksualni ženski glas, npr. naravno hripav glas je namensko in kontrolirano vključen v politiko določenega dela radijskega programa¹³⁵, ponavadi nočnega. Seksualna barva v ženskem glasu ali samoiniciativni in seksualno neposreden govor nima poslušalstva – hegemonična moškost ne prenaša ženskega (radio)aktivnega zapeljevanja, ženske poslušalke, vpete v heteronormativno matrico moškega radijskega »zapeljevanja«, pa ne prepoznajo morda osvobajajočega načina tovrstnega radijskega komuniciranja med ženskami.

3.5.3 Ženski načini govora

Že v začetku poglavja o glasni ženski smo omenili, da je govor zavestno glasovno uokvirjeno in jezikovno pomensko dejanje, ki z vidika prevladujoče družbene skupine hegemonične moškosti ustvarja in ohranja samoumevno realnost (Burkitt 1999, 71). A govorno dejanje, ki pomeni predvsem prisvajanje moškega jezika in samoumeščanje v mrežo odnosov z drugimi sogovorniki/cami (de Certeau 2007, 42), ni spolno nevtrarno dejanje. Določene lingvistične strategije so legitimizirane kot avtoriteta (npr. standard govora, ki je hegemonično moški¹³⁶), s čimer se izključuje vse Druge načine (npr. ženski, delavski, ne-beli/ne-slovenski, poetični ali psihotični podtok znotraj formalnega govora), ki so posledično oslabljeni kot tvorci diskurzivnih realnosti.

O spolni zaznamovanosti jezika in govoru kot njegovi materialni manifestaciji je pisala ena prvih feminističnih teoretičark jezikoslovja, R. Lakoff (1975 v Crawford 1995; Eckert in McDonnell-Ginet 2003; Lindsey 2005), ki je z izpostavitvijo ženskega jezika kot posledico spolno različnega zavzemanja govornih registrov¹³⁷ ustvarila platformo za kritični premislek o dotedanjem prepričanju, da je jezik nevtralni reprezentacijski sistem. Trdila je, da prav jezik vzdržuje neenake relacije moči med spoloma v družbi in ohranja ženske v podrejenem položaju. Izpostavila je specifične jezikovne poteze, značilne za ženske: specializiran besednjak, vzklikanje, prazne pridevnike (npr. »res čudovito«), končne vprašalnice (»kajne?«), povišano intonacijo, konvencionalno konverzacijsko vljudnost (manj velelnikov),

oseb od takrat naprej presojalo s vidika njenega biološkega spola. V nasprotnem temu morda ne bi bilo tako (androgen glas pri moškem govorcu), a primerov radijsko androginega moškega glasu ne poznam.

¹³⁵ Npr. Alenka Sivka v 1990-ih na RGL ali Ana Žvoric v začetku 21. stoletja na lokalnem radiu Net FM.

¹³⁶ T.i. brez-subjektni govor ali vsaj transcendentalni jaz subjekta/govorca izhaja iz paradigme modernega jezikoslovja (Kristeva 2005, 10), kjer sta objektivnost in razum postala obči vrednoti univerzalnosti, normalnosti in splošnosti.

¹³⁷ Govorni register je sociolingvistični termin o uporabi jezika v različnih družbenih kontekstih, ki so ospoljeni glede besednjaka, slovnic, stavčne strukture in ne-verbalne komunikacije. Razlogi zanje so se iskali v bioloških pomanjkljivostih in socializacijskih načinih žensk (Crawford 1995, 41).

govorna mašila, pomanjševalnice, slovnično pravilnost in izostanek govorjenja šal. Tak govor je označila za nemočen (Lakoff 1975 v Crawford 1995, 25), kasnejše kritike njene definicije ženskega jezika pa se zaradi časovne distance lotevajo njenih dognanj z večjim upoštevanjem kulturnega konteksta, kar je možno predvsem z uporabo intersekcijsko-postmodernega pristopa.

Recimo, kratka vprašanja na koncu stavka (»kajne?«) so tako lahko večfunkcionalna in večznačna glede na kontekst povedanega (odpiranje nove teme pogovora, bolj povezovalno komuniciranje), govorce/-ca (starost, spolna identiteta, barva kože/etnijska, kulturno-socialno-ekonomski kapital, geografsko poreklo) in okolja (ne-heteroseksualna intimna razmerja, reševanje problemov v šolskih okoljih, komunikacija med starejšimi ljudmi, korporativna okolja in akademske debate, kratka okolja, kjer so potrebni premislek, debata in sodelovanje, Crawford 1995, 28).

Znotraj prevladujoče jezikovne ideologije obstajajo določeni načini govora, ki so razvrednoteni, npr. žensko ogovarjanje, saj govor po Foucaultu (1998, 105) prenaša, proizvaja in krepi oblast, a hkrati jo uničuje in ustvarja točke odpora ali izhodišča za oblasti nasprotno strategijo. Nezavedno ali zavestno ne-podrejanje moški logiki govora, ki jo tvorijo jasnost, dokončnost in linearnost, je tako lahko kljub oznaki za nesmisel (Gallop v Tseñlon 1995, 71), nova opcija za ustvarjanje drugačnih diskurzov, npr. umetniških ali družbeno-refleksivnih.

Kot zavestni obliki ženskega odpora zoper hegemonični jezikovni red se tako lahko razumeta žensko preklinjanje in ogovarjanje.

Preklinjanje je, glede na srednjerazredno oliko, ki pomeni ideološkega križanca med klasizmom, rasizmom in seksizmom, odraz ženske nespodobnosti. Gre za manifestacijo intenzivnih čustev, povezanih z jezo in frustracijo, ki se, glede na ideal tripartitne ženskosti, smatra za ženskam neprimerno¹³⁸.

Žensko preklinjanje se v spolno-mešani, odrasli, beli, srednjerazredni in heteroseksualni družbi še vedno dojema kot tabu. Jezni, povišani ženski glasovi in žaljivke so del konstrukcije hegemonične moškosti, ženska namerna uporaba kletvic pa je lahko način zavzemanja aktivne čustvene in seksualne pozicije, ki ji je drugače odvzeta.

Žensko preklinjanje v homosocialnem okolju lahko deluje kot način medženskega intimnega povezovanja ali trenutnega osvobajanja izpod sociolingvističnih konvencij in norm. Tretjevalovski feminizem s strateško subkulturno apropiacijo slabšalnih izrazov za ženske,

¹³⁸ Da so tovrstne konvencije še vedno žive, se pokaže na socialnih omrežjih, internetnih forumih itd., kjer ženske še vedno ne izpišejo kletvice v celoti (npr. piz*a) ali pa raje preklinjajo v poslovenjeni angleščini (recimo fak).

kot so kuzla, candra, lezba, queer, le-tem odvzame maskulino moč poimenovanja in jih spreobrne v emancipacijske ali pomensko izpraznjene izraze. Izkazovanje nasilnih čustev, kamor sodi tudi preklinjanje, postajajo del nove emocionalne identitete žensk, ki se reprezentirajo tudi na ostale nenasilne načine - stil oblačenja, aluzije na nasilje (Šadl 1999, 234).

Ogovarjanje je z maskuline jezikovne pozicije opredeljeno kot nesmiselno in ležerno govorjenje o drugih osebah ali dogodkih, četudi gre za obliko družbenega nadzora nad obnašanjem drugih ljudi v manjši, povezani skupini. Poleg škandala je eno izmed najpomembnejših družbenih in kulturnih fenomenov povezovanja ljudi (poenotenje skupine, potrjevanje skupinskih vrednot, izbira voditeljev/-ic, vzdrževanje skupinske ekskluzivnosti itd). Vloga ogovarjanja znotraj neke skupine je vzdrževanje enotnosti in skupinske etike; vsak odklon je tarča ogovarjanja, tako pa se ohranjajo hierarhija, meje skupine in navidezna enotnost skupine. Kljub tej integrativni funkciji ogovarjanje nima socialnega prestiža, saj gre za osredotočenost na zasebne, torej ženske zadeve. Določeno je kot trivialna aktivnost, ki se odvija v intimnem okolju, sestavljenem iz najmanj dveh oseb, zaradi česar je opravljanje še bolj osebno (Pilkington v Coates 1998, 254), torej še bolj anti-moško.

Ni nujno, da obstaja ženska predprava do ogovarjanja, je pa ogovarjanje del stereotipiziranja o ženskah.

Sam izvor ženskega ogovarjanja naj bi izhajal iz babištva kot izključno ženskega poklica, kjer so bile ob rojstvu prisotne samo ženske (Eckert in McDonnell-Ginet 2003, 100). Proces rojevanja kot abjektne prakse, z njim povezana organska ter ženska umazanija (kri, porodna tekočina, placenta, urin, fekalije) in odsotnost moškega nadzora so pripomogli k demonizaciji in stigmatizaciji tega ženskega druženja. Tudi v sodobnem času se ohranja kulturno-ideološka povezava med ženskim ogovarjanjem in čarovništvom, kar se vidi v slovenskem pregovoru¹³⁹ o tem, da bo deževalo, če preveč žensk klepetajo na cesti. Vsako neformalno žensko druženje se takoj stigmatizira kot žensko ogovarjanje, ker se vsako združevanje žensk v naklonjenosti, solidarnosti, prijateljstvu, feminizmu ali lezbištvu razume kot potencialna grožnja moškemu spolnemu redu.

¹³⁹ Ideološki diskurz pregovora temelji na najmanj štirih premisah odklonskosti od dobre ženskosti: prisotnost žensk v javnem fizičnem prostoru (tj. na cesti namesto v zasebnosti/domu), ogovarjanje kot razvrednotena oblika ženske komunikacije namesto ženskega molka, lastno določanje preživljanja časa, ki pomeni ustavljanje na cesti, klepetanje, zamudnost, nedokončani pogovori in povezovanje ženskega govora z negativnim simbolnim ustrahovanjem (tj. čarovništvom oz. priklicem dežja). Gre za način mehkega nasilja (Bourdieu 2010, 38) nad specifično žensko govorno prakso.

Če nadaljujemo z jezikom kot podstatom za nastanek govora. Jezik ali reprezentacijski sistem je mesto ustvarjanja in posredovanja pomenov, ki se jih, kot posledico kulturnega boja, diskurzivno določi. Pomeni niso ne trajni ne dokončni, temveč konsenzualni, izmenjujejo se v vsaki individualni in družbeni interakciji z možnostjo različnih interpretacij, dekonstrukcij ali rekonstrukcij (Derrida v Toril 1999, 114).

Jezik oblikuje družbeno realnost in družbena realnost oblikuje jezik; z njim se ubesedi neko obstoječe stanje, kar ne pomeni, da je stanje pred-jezikovno ali pred-diskurzivno, npr. poimenovanje pojava »seksizem«, ki s tem postane prepoznavno in določevalno glede na ostale pojave. Jezik kot družbeno konstruirana organizacijska in socializacijska tvorba ni nevtralen, saj je tudi okrog njega ustvarjena maskulina paradigma, standardizirana kot nevtralna.

Dojemati jezik kritično-refleksivno in ne kot dano tvorbo, pomeni de-naturalizirati ga (Talbot 1998 v Mills 2008, 156) in v feministični kritiki jezika se ga razume kot seksističnega; pokazatelji se raztezajo od generične uporabe »on« za oba spola, poimenovanj z namernim dihotomičnim ločevanjem spolov do stereotipizacije žensk (Cameron 1990 v Mills 2008, 11).

Zaradi heteronormativnega modela intimnosti je lingvistični seksizem najpogostejše naperjen zoper podskupine žensk, ki odstopajo od hegemoničnega ideala tripartitne ženskosti glede videza, življenjskega stila ali poklica. Gre za moško igro izločevanja vseh, ki bi, razen njih, lahko posedovali vire moči in statusa (Mills 2008, 41).

Tudi slovarji so mesta kodificiranega in normativnega jezika, ki igrajo pomembno vlogo pri ohranjanju jezika kot seksističnega, saj služijo kot čuvaji glede pomenov in uporabe besed, ki so posledica moško hegemonično pridobljene pravice do poimenovanja realnosti (Mills 2008, 45). Večina žaljivk za ženske je ali seksualiziranih (pizda, pička, kurba, cipa, hotnica) ali povezanih z videzom (grdavša, možača, starka, krasta), govorjenjem (tečka, gobec) ali živaljo (krava, koza, kača, psica, muca, prasica). V zvezi z žaljivkami obstaja semantična in sistematična derogacija žensk (Schultz 1990 v Mills 2008, 56), saj so besede in fraze, povezane z žensko/stjo postale negativno označene tudi, ko se z njimi žali moške (npr. kakšna baba si, ne bodi pizda). Viri za taka poimenovanja izhajajo iz asociacij z okuženim konceptom (ženske kot telo), evfemizmom (semantična zamenjava ene besede z drugo) in predsodkov (ženske kot Drugi) (Schultz 1990 v Mills 2008, 61).

Diskurzi kot razširjena struktura jezika, ki oblikujejo seksistična pojmovanja realnosti, oseb in stvari, se lahko razbijejo z različnimi strategijami, kot jih predlaga Sunderland (2004 v Mills 2008, 8): (1) meta-diskurzivna kritika, ki pomeni takojšnjo kritiko seksističnega diskurza, (2) namenska ne-uporaba seksističnih diskurzov v lastnem govoru in pisanju, (3) namenska in

neopazna uporaba neseksističnih diskurzov in (4) namenska in opazna uporaba neseksističnih diskurzov in ustvarjanje novih diskurzov.

Tudi v slovenski slovnični paradigmi je kot nevtralna slovnična oblika določena moška, ženski slovnični spol pa je izrecno označen. Z nepoudarjanjem obeh spolov se poudarja vidnost enega spola, Drugi ostaja neviden. Nevidnost Drugih v jeziku tako pomeni namerno spregledanje, utišanje, izbris, razvrednotenje in osmešenje njihovih naracij, omejen dostop do sredstev interpretacije in onemogočanje govora z njihovega stališča. Kot komunikacijski Drugi so konstituirani in samo-konstituirani ženske, mlajše osebe, revne osebe, stari in ne-beli ljudje (Luthar in Šadl 2002, 181). Namerno utišanje določenih glasov/diskurzov je del sociodiceje¹⁴⁰, ki pa postane politično dejanje, ko izključene skupine občutijo realne (tj. materialne in simbolne) posledice take oznake. Označevanje ljudi skozi jezik ne poteka v družbenem vakuumu, ker je vsaka oznaka vsaj taktično, če ne že strateško vodena.

Struktura, besednjak, slovnica in raba jezika so produkt maskuline kulturne logike, ženski diskurzi pa se v sklopu konvencionalnega seksizma hitro označijo za kaotične, jezikovno nečiste ali povezovalne, torej brezmejne glede na hegemonični imperativ po ločevanju, hierarhiji in nadvladi.

Tudi pri neverbalni komunikaciji, ki zajema načine, izražene s telesnim gibanjem, držo, očesnim kontaktom, osebnim prostorom in dotikanjem, je moška uporaba teh načinov prevladujoča. Predvsem dotik kot meja med enim in drugim telesom lahko predstavlja obliko moške nadvlade nad žensko, saj moški pogosteje vdirajo v osebne prostore Drugih, kar je posledica moškega obvladovanja javnega prostora na vseh ravneh: fizičnem, simbolnem, političnem, ekonomskem in kulturnem (Lindsey 2005, 86). Različne oblike dominacije, kot so seksizem, rasizem, heteroseksizem, klasizem ipd. se v zahodnih družbah bolj ali manj pojavljajo na ravni rutinizirane in habitualizirane praktične zavesti: ton glasu, geste, mimika, občutki nelagodja in ostali občutki, povezani s fizično prisotnostjo osebe (Young 1990/2005). Vednost kot posledica diskurza je v nenehni, spreminjajoči se navezi z hegemonično močjo, ki pomeni trenutno ideološko in materialno prevlado ene družbene skupine nad drugimi. Ko ima ena družbena skupina trenutno monopolno moč nad poimenovanjem in vsiljevanjem svojih pomenov drugim, postane dominantna realnost edina referenčna točka, tudi za tiste, ki jo želijo spremeniti. Težava nastane, če ne obstaja konceptualni prostor za ustvarjanje drugačnih ali novih pomenov. Utišani ali nemi diskurzi se morajo tako artikulirati skozi

¹⁴⁰ Sociodiceja je izraz po Pierru Bourdieuju, ki zajema teoretično opravičevanje privilegijev vladajočih skupin in ravnanja z (pre)vladanimi/podrejenimi (Šadl 2009, 81).

dostopne dominantne strukture ustvarjanja pomenov in komunikacije (Ardener v Adams 2010, 107).

Kot absolutni tipi glasne ženske, torej producentke lastnih diskurzov in vednosti, se lahko označijo feministka, akademkinja in umetnica, saj vsaka na svoj način preoblikujejo spolni red hegemonične moškosti.

3.5.4 Feministka

Od prvega vala feminizma na prelomu iz 19. v 20. stoletje je bilo analitično in intervencijsko polje feminizma prav dekonstrukcija moške vednosti kot vodilne pri produkciji in reprodukciji reprezentacij in pomenov. Težnja po preobrazbi pozicije žensk kot objekta moške vednosti v vedoč (tj. ženski, feministični ali postmoderni) subjekt pa je feministični cilj, ki sega tudi v zadnjo inkarnacijo feminizma mreženja (več o njem kasneje).

Feministka je najglasnejša ženska, ki teoretično-praktično preizprašuje in spreminja univerzalna, reificirana in naturalizirana pojmovanja o družbi, spolih, moči, vednostih; feministke obrnejo zdravorazumska dejstva v politično nasprotovanje (Bartky v Adams 2010, 9).

Feministična gibanja in njihovo družbeno-politično delovanje so glavni razlogi za družbeno mapiranje in politično legitimiranje načela enakosti v sistemih zahodnih demokracij. Toda v splošni zavesti se feminizem kot politično stališče ni nikoli povezoval s pojmom demokracije, s tem pa ni dosegel stopnje legitimnosti v smislu množičnega zagovarjanja feminizma in feministk, kot recimo drugi politični tokovi osvobajanja, npr. za črnske pravice (Jalušič 1996) in zdaj za LGBTQA pravice.

Zgodovino demonizacije feministk in feminizmov je možno zaslediti od prvega vala¹⁴¹ naprej, kar opozarja na koncipiranje feministk kot Drugih že od samega začetka.

Na Slovenskem se je konec 19. stoletja pojavila besedna zveza »žensko vprašanje« znotraj širšega koncepta narodnega vprašanja in s političnimi točkami, kot so civilna zakonska zveza, razveza zveze, delitev domačega dela, volilna pravica, pravica do lastnine, državljanstvo itd. Pojem osvoboja ali emancipacija se je ustalil šele v začetku 20. stoletja (Leskošek 2002, 147) in v javnih, predvsem katoliških diskurzih, se je postopoma izluščila negativna podoba emancipiranke kot politično zahtevne izobraženke, ki zavrača materinstvo in zakonsko zvezo kot temeljno žensko vlogo. Prve feministke so bile označene za tretji spol, ker so bile

¹⁴¹ Izraz val se uporablja zaradi ne-linearnega načina vzpostavljanja in širjenja feminističnih pobud, saj se prenašajo družbene prakse iz enega sistema v drugega (Walby 2011, 53), včasih pa tudi pozablajo (t.im. feministična amnestija v primeru post-feminizma).

prikazane kot ekscentrične, neposredne v govoru, seksualno svobodne, njihov videz, obleka in navade so bile maskuline, opravljale so moška dela in se izobraževale na moških področjih, npr. pravo, ali pa so bile prikazane kot brezspolne; tukaj gre za stereotip »stare tete« (Leskošek 2002, 170). Feminizem prvega vala naj bi bil anti-krščanski in anti-slovenski. Nobeno družbeno gibanje ni homogeno, zato je tudi znotraj emancipacijskega toka soobstojele več tipov osvobodjene ženskosti – nekatere bolj prave ali čiste, druge manj. Pravo ali čisto emancipiranko je predstavljala posebitev tripartitne ženskosti ob hkratni aktivnosti v javni sferi (plačano delo, delovanje v ženskih in drugih društvih), vse Druge so bile feministično umazane, poimenovane kot tretji spol, možače, virilne, lezbijke ali moderne ženske (Leskošek 2002).

Drugi val feminizma, ki se je v zahodnih družbah odvijal od 1960-ih let naprej, je preobrazil zasebno (tematizacija in problematizacija pojavov, kot so posilstvo, domače nasilje nad ženskami, kriminalizacija nasilja nad ženskami in otroci, pravica do splava in kontracepcije, rušenje spolnih in seksualnih tabujev) in javno (dostop do izobrazbe in plačanega dela, enako plačilo za plačano delo, vstop v akademske in korporativne vode, spolno nadlegovanje in diskriminacija, vertikalna in horizontalna segregacija na delovnem mestu, odprava diskriminacije za lezbijke, nove družboslovne vede) sfero v korist žensk (Kravetz in Marecek v Worell 2001, 465; Walby 2011, 28). Retrospektivno gledano, je bil v svojem teoretiziranju in delovanju omejen, saj se je osredotočil na ženske v privilegiranih družbenih položajih oz. na bele, heteroseksualne, univerzitetno izobražene pripadnice srednjega razreda. A to je vodilo tudi do hitrejši množično-medijske izpostavljenosti feministk, slaba stran te nagle izpostavljenosti pa je bilo tudi medijsko karikiranje in strateško vodena depolitizacija feminizma s strani politične javnosti. Arbitrarna oznaka »zažigalke modrcev«¹⁴², ki se je obdržala vse do danes, je posledica senzacionalističnega medijskega linča, povezanega z javnim feminističnim protestom zoper lepотно tekmovanje *Miss Amerika* leta 1968 in vzpostavljanjem nove feministične antimode (Barnard 2005, 186). Feministična antimoda drugega vala je tradicionalno ženstveno modo razumela kot vzvod ženskega zatiranja in reduciranja na njihov videz oz. na telo brez razuma.

Demonizacija (feministke kot odklonske ženske), personalizacija (osebni napadi, ki niso v zvezi s političnim delovanjem), trivializacija (poudarek na videzu feministk: grdota kot vzrok za feministično prepričanje in lepota feministk kot pokazatelj nepravlega ali nečistega feminizma, tudi znotraj samih feminističnih krogov) in viktimizacija (feministke kot ranljive

¹⁴² O modreu kot načinu discipliniranja prsi in tehnologije sebstva je bilo govora v poglavju o Lepotici.

in šibke, Lind in Salo v Lind 2004, 162) so še vedno strategije medijskega in širše družbenega kaznovanja žensk, ki prekoračijo meje spolnega reda.

Medijsko skovanko »vojna med spoloma« kot sinonim za feministično naracijo, ali vsaj tematizacijo odnosov med spoloma, je možno povezati tudi s koncepti tabuja in nečistosti (Cazeneuve 1986, 72). Vojna pomeni fazo v družbi, ki je zunaj normalnega človeškega bivanja in običajnih pravil. Je nasprotje stanja trdnosti in urejenosti (Callois 1950 v Cazeneuve 1986, 73), ker pretresa norme in dovoljuje, kar običajno ni dovoljeno, recimo uboje, krajo, prevare. Če feministko primerjamo z bojevnikom, ki ga v starih civilizacijah bremeni tabu nečistosti zaradi morebitnega prelivanja krvi, potem so feministke nečiste, ker »ubijajo« patriarhalni red, ga hočejo prilagoditi svojim zahtevam, normativom, pričakovanjem in etiki. Tako kot je vojščak že nečist, ker se je sploh odpravil v vojno (Cazeneuve 1986, 73), je lahko tudi ženska ožigosana, če se spogleduje s feministično etiko.

Postmoderni feminizem, ki ga kronološko lahko umestimo od 1980-ih let naprej, pomeni epistemološko in ontološko dekonstrukcijo teorij drugega vala, predvsem koncepta monolitne ženskosti (tj. bele, srednjerazredne, telesno neprikrajšane, univerzitetno izobražene, heteroseksualne) in feminizma kot politično-filozofske ideje ter prakse. Nekatere postmoderne avtorice (Wittig 2000; Butler 2001) menijo, da je bila sama ideja feminizma fantazmatska konstrukcija solidarnosti, saj je kategorija Ženske nestabilna oz. performativna. Druge (E. Fox-Genovese, S. Brodribb in druge v Enns in Sinacore v Worell 2001, 474) opredeljujejo postmodernizem ali »gospodarjev« diskurz belih, privilegiranih moških zahodne kulture za smrt feminizmu, saj naj bi postmoderni skepticizem glede družbenega spola omogočal zgolj fantazmo mnogovrstnosti. Ostale (J. Flax v Sim 2001, 45) pa so prepričane, da postmodernizem omogoča konstrukcije kompozicijskih ali pluralnih identitet na sečišču spola, razreda, barve kože/etnijske, starosti, spolne orientacije, verskega prepričanja in telesne zmožnosti.

Ne glede na postmoderna teoretična nesoglasja o feminizmu, pa se je v starokapitalističnih in novokapitalističnih ali bivših socialističnih družbah pričel pojavljati kulturni trend antifeminizma v podobi popularnega post-feminizma ali post-socialističnega antifeminizma ob hkratnem vzponu razpršenega kiberfeminizma ali feminizma mreženja.

Popularni post-feminizem¹⁴³ (Tasker in Negra 2007; Genz in Brabon 2009; McRobbie 2009,) ali protireakcija¹⁴⁴ feminizmu (Faludi 1992) pomeni glede na družbeno-kulturni kontekst

¹⁴³ Besedo post-feminizem, napisano s pomišljajem, uporabljamo kot čas po feminizmu drugega vala, ki načeloma deluje kot anti-feministična pozicija.

neoliberalizma, meritokracije, postmodernosti in potrošništva v prvi vrsti depolitizacijo in re-individualizacijo feminizma (t.i. feminizem prostega trga, McRobbie 2000, 211). Pravice žensk so postale del mita o večno obstoječih univerzalnih ali naravnih pravicah posameznice, kar je pripeljalo do so-obstoja dvojnih, med seboj nasprotujočih si načelnih sistemov: neo-konzervativnih vrednot glede spola, seksualnosti in družine na eni strani (želja po konvencionalni jedrni družini, heteroseksualnost, poudarek na videzu/lepoti/ženstvenosti) in na drugi sistem liberalnih vrednot, ki zagovarjajo raznolikost domačih, seksualnih in družinskih relacij (ekonomska neodvisnost žensk, samskost, seksualna svoboda, preživljanje prostega časa). Gre za koncept dvojne zapletenosti (angl. double entanglement, Butler 2000 v McRobbie 2009, 12).

Tudi v novokapitalističnih državah je možno zaslediti določeno antifeministično držo; vzroki se nahajajo v socialističnem zavračanju feminizma kot kapitalističnega pojava, odsotnosti ženskega gibanja od 2. svetovne vojne do osemdesetih letih 20. stoletja, javni razglasitvi ženskega vprašanja kot neobstoječega, enakosti žensk kot delu socialistične ideologije in zakonsko določeni emancipaciji žensk (Jalušič 1996, 62). Nelagodje slovenskih žensk srednje in starejše generacije do feminizma morda tiči v pojmovanju feminizma kot uniformnega in monolitnega prepričanja, saj so odrasle v prejšnjem režimu, ki je na nek način zahteval enostransko politično prepričanje (Jalušič 1996). Mladenke, odrasle v neoliberalizmu, pa so izpostavljene prej omenjenemu post-feminizmu in slovenski težnji po tihi rekatolizaciji družbe, torej ideološkemu okvirju, kjer je položaj žensk podrejen moškim kot družbeni skupini. Razlika med starokapitalističnim post-feminizmom in novokapitalističnim anti-feminizmom je ta, da v prvem primeru vprašanje spolne neenakosti obstaja, v slednjem pa ga sploh ni (Jogan 2000, 14).

Ob bok postmodernim razhajanjem glede feminizmov, starokapitalističnemu post-feminizmu in novokapitalističnemu anti-feminizmu pa se je postavil tudi razpršen, decentraliziran in nekoherenten feminizem tretjega vala, razprostrt preko spleta in socialnih omrežij v obliki feminizma mreženja.

Gre za nov in diskurziven način ustvarjanja razpršene feministične proti-javne sfere (Fraser 1997 v McRobbie 2009, 33). Do vzpona novih tehnologij in medijev so etablirani ideološki aparatusi izvajali enostransko in enoznačno reproduciranje demonizacije feminizma. Množični mediji so v preteklosti v zasedbi aktivni producent – vsebina – pasivna publika

¹⁴⁴ Protireakcija (angl. backlash) je družbeno nasprotovanje feminizmu, ki se razteza od fizičnega, ekonomskega, simbolnega in ideološkega nasilja s strani obeh spolov (Walby 2011, 15).

(Lind 2004, 8) konstituirali in obvladovali medijsko realnost, novi ali socialni mediji pa obetajo morebitno demokratizacijo javne sfere v habermasovskem smislu, torej enakovrednost vseh udeleženi v javni debati.

Od tradicionalnih množičnih medijev se socialni mediji, z vidika uporabnika/-ce, razlikujejo po interaktivnosti med uporabnico/-kom in publiko (namesto enosmerne komunikacije množičnih medijev), sociabilnosti (osebni stik), zmanjševanju vloge vmesnikov (tj. novinarjev/-k), večji hitrosti prenosa podatkov (t.i. realni čas), odsotnosti fizičnih meja in avtonomiji pri produkciji vsebin (McQuail 2005, 143). Gre za dvosmerno, individualno, a hkrati skupnostno komunikacijo.

Socialni mediji, ki zajemajo socialno mreženje (*Facebook*, *MySpace*, *LinkedIn*), blogi ali osebne internetne dnevnike (*Twitter* kot vodilni mikroblog) ter video in foto portali, namenjene delitvi slik in video-v (*YouTube*, *Flickr*, *Tumblr*, *Pinterest*), se uporabljajo kot zbirni termin za vse internetne vsebine. Gre za prakse ustvarjanja, delitve in izmenjave informacij ter idej, ki jih producirajo uporabniki teh medijev s pomočjo internetne tehnologije (Waters in Lester 2010, 2).

Pojavnost novih medijev je v povezavi s teoretičnim postmoderno-feminističnim razbitjem monolitne ženskosti omogočila novo obliko feminizma - feminizem mreženja.

Feminizem mreženja¹⁴⁵ ali spletni (angl. online) feminizem (Martin in Valenti 2013, 1) je naslednik tretjevalovskega kiberfeminizma, ki deluje preko spletnega informiranja, feministično-kritične perspektive glede množično-medijskih reprezentacij družbene realnosti, ozaveščanja, mobilizacije, koordinacije in spletnega izvrševanja pritiska na seksizem v živi (angl. offline) in spletni realnosti. Osrednje teme novih feminizmov so nasilje nad ženskami, trgovina z belim blagom, samopodoba, samopoškodbe, pornografikacija medijev, kultura posilstva (angl. rape culture, Kroløkke in Sørensen Scott 2006, 15), intersekcijski pristopi, prepoznavanje privilegijev, novi diskurzi o spolu in seksualnosti itd. S pomočjo socialnih omrežij je možno spletno povezati različne feministične skupine, blogerke, twiterke, aktivistične skupine, mislice, lažje in hitreje se postavljajo zahtevki po podpisovanju online peticij itd. Prednosti feminizma mreženja so hitrost (akcija, odziv, viralnost), enostavna in poceni dostopnost do informacij, decentralizacija in intersekcionalnost, omogočena je

¹⁴⁵ Izraz feminizem mreženja (angl. network feminism) je bil najden preko spletnega portala Wikipedia.

samoiniciativna produkcija in prenos feminističnih vsebin, medsebojno referiranje, virtualno združevanje in kopičenje sorodnih tem, povezanih s spoli, seksizmom ali feminizmi¹⁴⁶.

Feministični blog¹⁴⁷ kot tip socialnega medija je eden od načinov ustvarjanja lastnega diskurza o določeni temi. Lahko ga razumemo kot sodobno in virtualno različico drugovalovskih feminističnih skupin za dvigovanje zavesti (angl. consciousness raising), absolutne uporabe slogana »politično je osebno«, diskurzivnega poimenovanja novih oblik diskriminacije, graditve spletnih skupnosti itd. (Taylor 2011, 79), le da je število udeleženk višje. Feministična, queer in antiseksistična blogosfera (tj. skupnost blogerk) nastopa kot opozicijsko polje ustvarjanja lastnih pomenov katerega koli družbenega pojava, ki je s strani hegemonije nevidno, nepomembno, utišano ali diskriminirano, saj lahko nasprotuje naracijam, ki patologizirajo vse, kar odstopa od hegemoničnega spolnega reda – samske matere, ne-matere, tomboyi, samske ženske, poliamorične osebe, femme lezbijke itd., jih redefinira, dekonstruira in prevrednoti. Gre za nove načine izpostavljanja podvrženih vednosti ali diskurzivni aktivizem; vseeno gre za tekstualne skupnosti.

Blog je postmoderna inačica osebnega dnevnika, ki je zgodovinsko pojmovan in ovrednoten kot ženski žanr, a blog je pisan tudi za druge, saj imajo le-ti možnost dajanja povratnih informacij. Tako se brišejo meje med zasebnim in javnim, kar vzbuja nelagodje pri osebah, ki želijo jasne meje med obema sferama (Taylor 2011, 82). Osebe, ki pišejo blog, se drži oznaka narcisista; oznaka, ki je v freudovski psihoanalizi značilna za ženske.

Tudi znotraj blogosfere obstaja vrednostna hierarhija, kjer so t.i. filter blogi (Wei 2009 v Taylor 2011, 82) ali politični dnevniki, ponavadi moški ali vsaj maskulinizirani višje pozicionirani ter boljše ovrednoteni kot osebni ali ženski, kar izhaja iz modernističnega vrednotenja zasebnega kot hierarhično nižje kategorije družbenega sveta.

Zaradi večje dostopnosti do potencialnih uporabnic so take internetne strani prisotne tudi na Facebooku¹⁴⁸. Nekatere od teh strani¹⁴⁹ služijo informiranju, ozaveščanju, samorefleksiji, analizi in kritiki spola: *A Girl's Guide to Taking over the World* (183000 všečkov), *The Everyday Sexism project* (zaprta FB skupina s 5100 člani/cami, kjer člani/ce napišejo svoje

¹⁴⁶ Recimo z uporabo lojtre (angl. hashtag ali #) pred besedo (npr. seksizem) se sortirajo in zbirajo vse objave, povezane s to temo, s tem pa se omogoči lažje uporabniško brskanje.

¹⁴⁷ Blog je spletni dnevnik z osebno, družbeno ali politično vsebino, ki ga napiše posameznica, je javno dostopen na spletu, ni jih težko uporabljati (za razliko od html ali drugih programskih jezikov), nudi možnost povratne informacije s strani publike in preko povezav na svoji strani omogoča ustvarjanje spletnih skupnosti podobnih nazorov ali interesov.

¹⁴⁸ Marca 2013 je socialno omrežje Facebook uporabljalo več kot milijarda ljudi (Wikipedia 2013).

¹⁴⁹ Število všečkov se veča, ti podatki veljajo za 7. avgust 2013.

izkušnje s seksizmom, ki se dogaja na vsakodnevno ravni), *Feminist Frequency* (40000), *Guerilla Feminism* (40500), *Jezebel* (230000), *Lezbično-Feministična Univerza* (slovenski portal, 232), *Vox Feminae* (hrvaški feministični portal, 5000), *Women's Rights News* (630000). Prisotne so tudi revije, od katerih so nekatere zgolj spletne: *BitchMedia* (76000), *Feministing* (38000), *Ms. Magazine* (48000), *Shameless Magazine* (feministična grassroots revija za mladenke in trans* osebe, 2500), akademske strani: *Sociological Images: Seeing is Believing* (26 000), *TEDxWomen* (13 000), *The Sociological Cinema* (48 000), projektno-aktivistične skupine: *Girls Are Not for Sale* (neprofitna organizacija proti seksualni zlorabi deklet, 58000), *Slutwalk* (svetovno gibanje zoper seksualno-vizualno stereotipizacijo, 32000), *Vegan-Feminist Network* (intersekcijski vegansko-feministični portal, 400), *Who Needs Feminism* (31000) ter umetniške skupine in posameznice: *Female's'Cream* (slovenski feministično-lezbični DJ kolektiv, 870), *GuerillaGirls* (ameriška, v gorilje maske zamaskirana aktivistično-umetniška skupina, 32000), *La Barbe - Groupe d'action Féministe* (francoska aktivistična skupina, zamaskirana v moške brade, ki upada v »moške« javne prostore odločanja, 6800), *Mariel Clayton* (ameriška umetnica, ki radikalno spreminja podobo in delovanje *Barbie* punčke, 30000) *Miss Representation* (ameriški dokumentarec o deklinski telesni samopodobi, 111000 in *Radical Cross Stitch* (radikalno-feministično vezenje in kvačkanje, 3700). To so samo nekatere od številnih prisotnih oblik internetnih strani.

Ker je večina spletnih uporabnic starih med 18 in 29 let, se pravi, da gre za ciljno skupino, ki so ji prvenstveno namenjeni raznovrstni moškosrediščni diskurzi, od oglaševalskih preko medijskih do institucionalnih, je feminizem mreženja eden od načinov za vzpostavljanje diskurzov opolnomočenja mladih žensk (Martin in Valenti 2013, 6).

Tudi kulturna brkljarija¹⁵⁰ (Hebdige 1979 v Macdonald 1995, 214) je oblika diskurzivne subverzije in namenske dekonstrukcije dominantnih političnih in kulturnih naracij. Z uporabo kreativnosti in humorja (prej omenjene radikalne kvačkarice, nosilke brad kot posmeha moškosti, nosilke goriljih mask kot opozorila o manku žensk v umetnosti, drugačne pojavnosti *Barbie* punčke, kot to določa podjetje Mattel, Inc.® itd.) se stari moškosrediščni pomen politično predrugači v novega, tj. antiseksističnega ali feminističnega. Odjemalke maskuline pop kulture postanejo producentke lastne antimaskuline kulture, vrednotenje take dekonstrukcijske produkcije pa je odvisno tudi od ideje čistosti pri ustvarjanju. Originalnost prvotne lokacije pomena je lahko čista (npr. pomen punčke *Barbie*), novo lokacijo pomena pa

¹⁵⁰ Definicija brkljarije (Hebdige 1979) pomeni dislokacijo znakov z originalne lokacije in umeščenost v novo, pri čemer se ustvarijo novi pomeni.

je možno označiti za trivialno, manj kulturno, umazano, recimo feministična dekonstrukcija *Barbie*.

Glede feminizma mreženja obstajajo tudi dvomi, ki se nanašajo na digitalno delitev, ki pomeni žensko ne/dostopnost do interneta v deželah v razvoju iz materialnih, geopolitičnih ter kulturnih razlogov in računalniško-medijsko nepismenost (Willis in Tranter 2006 v Taylor 2011, 84), izostanek dolgotrajnejšega institucionalnega vpliva, kar je tudi posledica pomanjkanja infrastrukture, kot so fizični prostori, finančni in ostali virov (Martin in Valenti 2013, 6), pritisk zaradi opravljanja emocionalnega dela (ponotranjen stres, občutek podcenjenosti, pomanjkanje priznanja za opravljeno delo s strani družbe, spletna mizoginija), velika razpršenost glede samega pojmovanja feminizma in generacijske, razredne in raso-etnične razlike. A načeloma je vsaka nova možnost za produciranje avtonomnih novih diskurzov o družbeni realnosti vedno dobrodošla.

Kot že rečeno, enega od temeljev abjektnosti tvori tudi gnus nad hrano ali določenim tipom hrane. Del hegemoničnega spolnega reda predstavlja tudi mesojedstvo, kot kulturno določena vsesplošna in običajna prehranjevalna praksa. Povezave med hegemonično moškostjo in mesojedstvom (t.i. karnofalogocentrizem¹⁵¹, Derrida v Krstić 2008, 257; Adams 2010, 6) se nanašajo na podobe seksualizacije živali, animalizacije ženske (ženska kot meso/telo/živalskost) in kulturno določeno domnevo o moški naravni potrebi in pravici do mesa, ki se je prenesla v občo prakso prehranjevanja. Mesojedstvo je, tako kot hegemonično-maskulina ideologija, vseprisotno, a nevidno. Meso se simbolno povezuje z močjo, ker odseva razredne, rasne, starostne in spolne razlike¹⁵². V obroku ima osrednje mesto in vsa hrana okrog mesa je avtomatično določena kot priloga, saj je simbol dominacije nad naravo (torej ženskostjo) in označevalec tradicionalne družine. Simbolni pomeni mesa so protislovni ali abjektni – moč, strast, moškost po eni strani in agresivnost, razkroj in smrt po drugi (Lupton 1996 v Tivadar 1998, 70).

¹⁵¹ Karnofalocentrizem pomeni razširitev koncepta falogocentrizma, ko se v že obstoječe patriarhalne sheme dominacije nad Drugimi vključijo tudi ženske in otroci (Derrida v Krstić 2008, 258), morda ne v prehranjevalnem, a prav gotovo v simbolno-materialnem pomenu, npr. hiperseksualizacija otrok, objektivizacija žensk, žrtvovanje v smislu genocidov, infanticidov, spolnih zločinov, simbolno utišanje (»požrtje«) otrok in žensk.

¹⁵² Zgodovinsko gledano je srednjeveška evropska aristokracija pojedla ogromno mesa, ženske pa so, ne glede na razredno pripadnost, jedle več feminine hrane (sadje, zelenjava, zrnje), tudi feminine beljakovine (mleko, jajca); imperialistične civilizacije so izkazovale nadvlado nad ne-mesojedimi tudi s stigmatizacijo njihovega načina prehranjevanja, npr. Kitajci, ki jedo riž, Irci kot jedci krompirja, nebela ljudstva so bila prikazana kot ljudožerska. Meso nosi simbolni pomen dajanja fizične moči, zato se predvideva in zahteva, da so moški v določenih poklicih nujno mesojedi - vojaki, fizični delavci in športniki (Adams 2010, 48).

Koncept mesa je metaforično razširjen tudi na ženske kot Druge; izenačenje žensk in živali kot objektov temelji na svetopisemski razlagi, kjer sta za padec Človeka (tj. moškega) krivi ženska (tj. Eva) in žival (tj. kača), zato je bilo treba obe sorti udomaćiti in nameniti moškim v uporabo (Adams 2010, 219). V simbolni koncept moške uporabe žensk tako sodi objektivizacija žensk, ki pomeni oropnost ženske kot živega bitja in njeno reduciranje na predmet brez občutkov, subjektivitete, identitete, meja in dostojanstva. Npr. posilstvo ženske zanika njeno svobodo reči ne, razmesarjenje žive živali preobrazi žival brez njene volje v mrtvo stvar, namenjeno prehrani oz. potrošnji. Moškosrediščna kultura potroši ženske, ker njihova telesa, seksualnost, ustvarjalnost, (raz)um in obstoj podvrže maskulinim standardom in raztelešenju. Raztelešenje ženskega telesa je del popkulturnih reprezentacij ženskosti, kjer je fokus moškega pogleda fetišiziran na prsi, zadnjico, noge, usta (Adams 2010, 88), kar spominja na slike mrtvega mesa v mesnicah. Skozi kulturo mesojedstva je vpeljan diskurz nasilja, kontrole in vsrkanja žensk v paradigmo hegemonične moškosti.

Zanikanje mesojedstva kot prehranjevalne prakse in prevzem identitete vegetarijanca/-ke ali vegana/-ke (v primeru feministke – vegetarijanke/veganke kot kompozicijske identitete se zoperstavljanja samo še seštevajo) pomeni več-nivojski upor zoper hegemonični spolni red:

- če je priprava hrane kulturno določena kot žensko opravilo, pomeni priprava vegetarijanske hrane politično ignoriranje moške pravice do mesa¹⁵³ in postavljanje ženskih potreb na prvo mesto; z vegetarijanstvom kot Drugo-spolno prehranjevalno prakso se moškega simbolno-spolno degradira (vegetarijanci so dojeti in obravnavani kot poženščeni, manj virilni, tudi geji, Fiddes 1991 v Tivadar 1998, 81); ne-mesna hrana (zelenjava, sadje, rastlinske beljakovine) implicira na pasivnost, dolgčas, vegetiranje, torej na maskulino pojmovanje o ženski eksistenci;
- priprava vegetarijanskih obrokov je hitrejša, s tem pa se časovno zmanjša ženska dolžnost gospodinjenja in kuhanja; hrana kot čustveno investiran objekt je feministično predrugačena, ker se samoiniciativno ponuja ženska/materinska hrana, ki ni posledica klanja drugih živih bitij, s tem pa se s psihoanalitičnega vidika rahljajo simbolne meje med žensko/materjo in moškim/otrokom;
- vegetarijanstvo kot namerna odsotnost mesa ali moške hrane pomeni zanikanje moške moči¹⁵⁴ in avtoritete nad produkcijo vednosti, ki samooklicano določa, kje je komu

¹⁵³ Zaradi storitvenega sektorja kot prevladujoče oblike zaposlovanje v pomoderni družbi in moškega sedenja za pisalno mizo ostaja moško mesojedstvo edina in vsem moškim dostopna potrditev njihove tradicionalne moškosti.

¹⁵⁴ Ostale prehranjevalne upore predstavljajo še ljubezen do hitre hrane in motnje hranjenja (Zaviršek 1994 v Tivadar 1998, 75), saj je hrana neposredno povezana s telesom in ohranjanjem življenja.

mesto (Douglas v Adams 2010, 62) – moški je glava družine, ženska in otroci so podrejeni moškemu; kadar je odsotno meso, postanejo priloge enakopravne, saj nobena hrana ne zasede vodilnega mesta; gre za demokracijo na krožniku.

Vegetarijanstvo in veganstvo kot obliki razorožitve mesojede in patriarhalne kulture je prej razumljeno kot emocionalno nabit kot pa racionalni boj za spremembe, saj se ga povezuje s konceptom ženskosti. V družabnih situacijah dominantne kulture je namerna odsotnost mesa na krožniku (tj. odsotnost vsiljene moške moči) že vnaprej izgubljena bitka, kljub morebitnim trdom ne-mesojedcev/-k za čim boljšo prezentacijo in edukacijo o svojem prehranjevalnem izboru ter življenjskem stilu. Relacije moči med mesojedo večino in rastlinojedo manjšino so absolutno neenake, saj gre za manipulativno igro mesojede mačke z rastlinojedo mišjo; prehranjevalna večina izziva defenzivnost in napačne odgovore s strani manjšine. Na podoben način se odvijajo neposredne konfrontacije med izolirano feministično posameznico in maskulino večino, ne glede na prisotnost žensk v tej večini. Namerno povzročanje defenzivnosti pri manjšini je le odziv na grožnjo, ki jo manjšinski diskurzi povzročajo hegemonim nosilcem družbene moči. Začetni trivializaciji sledi spodbijanje legitimnosti vegetarijanskega in/ali feminističnega diskurza, da bi se mu odvzela potencialna moč. Obe politični praksi (feminizem in vegetarijanstvo/veganstvo) sta označeni kot čustveni namesto razumski; feminizmu je podeljen status jeze ali histeričnosti, vegetarijanstvu pa sočutja. Oboje je zaradi čustvenega predznaka politično razvrednoteno.

T.i. trend nenasilnih vsakdanjih praks, pojav blagosti (vegetarijanstvo, new age, ekološka gibanja, alternativna medicina, Douglas 1999, 33) ali nova etična paradigma (Kirn 2000, 224) izkazujejo latentni odpor zoper dominantno kulturo hegemonične moškosti, saj gre za prevratniške ideje glede na antropocentrično etično tradicijo, kjer živali kot bitja ne obstajajo. Nova etična paradigma pa zahteva iste moralne pravice za živali, torej za nove Druge.

Kot primer subverzivno feminističnega filma smo izbrali film *Blondinka s Harvarda*. Razlogi za izbor te romantične komedije kot feminističnega filma so naslednji: (1) po naključju je postal filmski hit¹⁵⁵ (angl. sleeper hit), (2) ne nosi manifestne feministične označbe, ampak je subverzivno feminističen, s tem pa hitreje »zapelje« povprečno gledalko, ki pozna zgolj negativne medijske reprezentacije feminizma, ki bi jo tako lahko odvrnile od ogleda, (3) romantična komedija je žanr Drugega¹⁵⁶ in (4) Elle Woods, glavna junakinja, je abjektna, neredna, *camp* (Sontag 1964), queer in feministka.

¹⁵⁵ Zaslužek filma je bil več kot 140 milijonov dolarjev glede na vložek 18 milijonov (Box Office Mojo).

¹⁵⁶ O romantični komediji kot Drugem žanru je bilo govora v poglavju o Lezbijkah.

Blondinka s Harvarda (Luketic 2001) je romantična komedija. Glavni motiv zgodbe je prehod mlade ženske od puhloglave svetlolaske do samorefleksivne in prisebne izobraženke. Elle Woods (*Reese Witherspoon*) je na začetku filma prikazana kot simbol pretirane ali *camp* ženskosti: je ultra feminina, stilsko pismena, stremeča k poroki s svojim izbrancem iz višjega sloja in na prvi pogled tradicionalna. A Elle je že od začetka filma žensko-orientirana oseba; svojim prijateljicam in sestrstvu je vdana, zadržuje se v ženskih prostorih (npr. lepotni saloni kot ženska mesta zasebnosti in preživljanja prostega časa, ki je namenoma odmaknjen od moškosrediščnega reda) in brez sramu poudarja svojo, v roza barvo oblečeno, ženskost.

V psihoanalitični perspektivi filmskega gledanja, ki izpostavlja moški pogled kot edini način videnja (Mulvey 1975/2001 v Vidmar 2001, 273), je glavna junakinja Elle gledana, kot se je gledalo dive klasičnih filmov - s skopofiličnim užitkom: njena obleka in čevlji so dizajnerskih znamk, frizura in naličen obraz sta popolna. A nenehno pretiravanje z roza barvo¹⁵⁷ in kičem jo napravi za *camp* (Sontag 1964), ki po pisanju Sontagove pomeni vrsto estetike, umetnega pretiravanja, teatraličnosti, poudarjanja videza in »slabega« okusa, ki pa je naiven, nenameren in strastno ekstravaganten. Elle s poudarjanjem ženskosti le-to spreobrača v ironični družbenospolni performans (Butler 2001), v nelagodje, ki ga vzbudi pri gledalki, saj gre nevede preko meje dobrega okusa in konvencionalno zmerne ženskosti.

Vzrok za prehod iz njenega frivolnega načina življenja v bolj resno življenje, saj se vpiše na študij prava na Harvardu, je njen bivši in benevolentno seksistični fant, tudi študent prava, ki ga hoče nazaj. Tukaj gre za afirmacijo seksističnega reka: »She went to University to get her Mrs.«, ki bi v prevodu pomenil: vpisala se je na faks, da si najde moža. A kljub konvencionalnim motivom si Elle ustvari svojo novo poklicno pot in socialno mrežo brez njega. Izbira prava, ki poleg filozofije pomeni eno najbolj maskulinih družboslovnih ved, ni naključje, saj Elle s svojo vizualno *camp* prisotnostjo nenehno spodjeda utečen fakultetni red, kjer spolno slepa fakultetna kultura napravi ženske nevidne oz. vsaj podobne moškim glede vizualnega koda. Študentke prava so ne-izstopajoče, resne, v temnih in konvencionalnih oblačilih. Red na pravni fakulteti lahko simbolno enačimo s sistemom spolnega reda hegemonične moškosti, kjer je vse, kar je Drugo, podomačeno ali pa izključeno iz sistema. Elle je kot abjekt ali notranja outsiderka, kljub temu da je del sistema pravne fakultete, izključena s strani vseh družbenih skupin, prisotnih na fakulteti, pa naj gre za feministične lezbijke, bogate študente iz starih družin ali genije. Kolegice, kolegi in predstavniki/-ce

¹⁵⁷ Roza barva je zahodno-kulturni označevalec otroškosti, neresnosti, frivolnosti, neumnosti in naivnosti, ki v kombinaciji s ženskimi svetlimi lasmi kriči po stereotipizaciji svetlolask kot neumnih.

avtoritete jo skušajo nenehno izriniti iz svoje na videz heterogene, a dejansko homogene skupnosti. Socialno izrinjanje se kaže v očitnem posmehovanju njenemu *camp* videzu, zaradi česar je žrtev diskriminacije na podlagi videza (angl. *lookism*), sovražnem humorju, fizični izolaciji, dajanju napačnih informacij, spolnem nadlegovanju itd. Vsi ti načini spodbujajo skupinsko solidarnost (tj. red pravne fakultete), ohranjajo meje med skupinami (mi/pravniki/-ce – ona/svetlolaska) in nadvlado nad osebo, ki je določena za obrobno, tj. svetlolaska (Benokraitis in Feagin 1995, 97).

Elle kot subverzivna postmoderna feministka neprenehoma, a nevede, izziva mikro-moški red pravne fakultete: (1) ne prevzame stigme o neumni svetlolaski, ampak taktično vsiljuje svoj feministični mikro-red, npr. njen življenjepis je natisnjen na odišavljenem papirju roza barve, (2) v profesionalnem okolju uporablja socialno-čustvene veščine, ki so drugače namenjene zasebni sferi, (3) kot vegetarijanka in ljubiteljica živali, kjer je njena čivava dokaz njene *camp* persone, spodbuja maskulin red mesojedstva, (4) brezkompromisno je orientirana k ženskam, ki jih tudi za ceno lastnega uspeha, označenega po moških vrednotah komolčarstva, ne izda itd.

Prav tu se kaže feministična ideologija filma, saj vsak film zavzame neko ideološko pozicijo (Prince 1997 v Gabor 2007, 282): (1) pozicijo ideološke podpore (podpiranje in promocija dominantne ideologije), (2) ideološke kritike (kritični pogled na obstoječ red norm, konvencij in pravil) ali ideološke inkoherenice (ideološka mešanica, ki s svojo namerno ambivalentnostjo privlači številne, a užali nekatere gledalce/-ke). *Blondinka s Harvarda* se giblje med inkoherenco in kritiko. Feministični ton filma se kaže v solidarnosti z ženskami, tudi tistimi, ki jo na začetku iz takšnih ali drugačnih razlogov prezirajo, npr. Vivian, ki je nova punca Ellinega bivšega fanta, Erin kot deklarirana lezbična feministka in profesorica dr. Stromwell.

Orientiranost k ženskam se kaže: (1) v njenem najožjem krogu dveh najboljših prijateljic iz kolidža, ki jo na koncu filma spodbujata v sodni dvorani, (2) v včlanjenosti v sestrstvo in (3) v novi socialni mreži ženskih prijateljstvih, sklenjenih v času prvega letnika na Harvardu. V krog novih ženskih prijateljstev sodijo: (1) kozmetičarka srednjih let iz lepotnega salona, kar priča o Elle-ini odsotnosti klasizma ali razredne arogance (Young 1990/2005), saj ji pro bono pomaga pri skrbništvu nad psom, (2) klientka, ki je osumljena umora moža, a njun odnos ostane zaupne narave, kljub pritiskom s strani mentorja, pripravnikov in ostalih predstavnikov kapitalističnega moškega reda, (3) profesorica Stromwell kot predstavnica avtoritete in starejša feministična mentorica in (4) Vivian, nova punca njenega bivšega fanta kot dokaz njenega preseganja heteronormativne predpostavke o ženskem sovraštvu zaradi moškega.

Napetost med bivšo punco Elle in zdajšnjo punco Vivian ustvari Vivian, ki je spolno slepa in heteronormativno socializirana mladenka. V njunem prijateljstvu obstaja možnost za queer/lezbični podtok glede na Elle-in feminizem in *camp* persono, ki preči meje dobre ženskosti. Vivian, resna in konvencionalna temnolaska v temnih oblačilih, se prične po začetni socialni distanci približevati Elle. Elle-ina čivava, njena totemska žival in simbol narave, nagona, instinkta ali materinskosti, takoj vzljubi Vivian, ženski pa se povežeta, ko odstranita prepreko – moškega oz. njunega skupnega fanta. Vivian postane bolj ozaveščena glede seksizma, ki je prisoten v njenem zasebnem in profesionalnem okolju. Obe ženski sta v okviru pripravništva pri moškem mentorju potisnjeni v tradicionalne ženske vloge; Vivian, zaradi svoje resnosti ali pomanjkanja hetero-seksapila v vlogo tajnice, Elle pa, zaradi stereotipa neumne svetlolaske, v vlogo seksualnega objekta.

Blondinko s Harvarda kot romantično komedijo in Drugi žanr lahko beremo kot postmoderni feministično-queer film, podobno kot film *Vojna med nevestama*, le da je pri slednjem večji poudarek na lezbičnem/queer podtonu kot pa na feminizmu.

3.5.5 Akademkinja

Znanost je najbolj izrazita predstavница človeške racionalnosti (Kirn 2000, 222) in če izhajamo iz dihotomije moškega uma – ženskega telesa, je tudi paradigma o znanosti moškosrediščna, četudi ideološko prikrita kot univerzalna ali obča.

Moderna znanost je prisilna in sorazmerno trajna konstrukcija moške nadvlade nad naravo, torej ženskim, telesom in kaosom. Vse od postopne de-teleologizacije družbe je znanost postala osrednja producentka vednosti o družbi, bivanju in delovanju (Jogan 2006, 153), konstituirala se je ob ohranitvi starogrškega stališča o moškem razumu kot viru spoznanja in resnice, iz katere so ženske kot telesna bitja izključene (Šadl 1999). Predpostavka o ženski kot telesu je zgodovinsko kontinuirano prisotna vse od starogrške misli, katoliškega diskurza, renesančne filozofije, moderne znanosti do postmodernega pojmovanja o znanosti in mestu žensk v njej.

Znanstveno polje ima s svojim jezikom znanosti družbeno priznano simbolno moč legitimnega vsiljevanja definicije znanosti, to pomeni, da ima možnost začrtanja mej polja (kaj je znanstveno in kaj ne, kdo je noter in kdo zunaj), kar je posledica akumulacije znanstvenega simbolnega kapitala (Bourdieu v Lash 1993, 243). In če je znanost moškosrediščno polje, potem je postmoderna vpeljava Drugih glede na spol, barvo kože, etnijo, razred, spolno orientacijo, versko prepričanje, starost itd. vnesla njihov glas in omogočila vidnost tistim, ki so jih modernistične metanaracije patriarhalnega in

imperialističnega gospodovanja zadušile (McRobbie v Sim 2001, 149). A glas in vidnost novih intelektualcev/k s pozicij razlike sta, kljub nenehnim novim izpodbijanjem, paradigmam, diskurzom in vednostim, neenaka, glede na tihi standard hegemonične moškosti. Zaradi zgodovinsko kontinuiranega pojmovanja o drugačnosti žensk kot inferiornih so slednje ostajale izključene iz procesov opismenjevanja, izobraževanja in prisotnosti v javni sferi vse do 20. stoletja. Izobrazba naj bi, tako je razglašal medicinsko-znanstveni diskurz kot vodilni tvorec vednosti 19. stoletja, ogrožala ženske naravne vloge, torej človeško reprodukcijo in materinstvo: »... preveč razmišljanja ovira izpolnjevanje naravnih ženskih dolžnosti...« (Oakley 2000, 100); »... pojemajo pa tudi njene telesne in duševne lastnosti, ki vsebujejo normalno največ privlačnosti za moža ...«, (Sodnik v Leskošek 2002, 45); » ... izgubila bo blaga čutila, ki so izključno ženska ...«, (Leskošek 2002, 162) itd. Po drugi strani pa pismena ženska pomeni ekonomsko neodvisnost od moškega: » ... pismene ženske bi lahko ponaredile možev podpis in se okoristile ...« (Oakley 2000, 100), izobraženka pa nosi potencial izpodbijanja »resnic« o svetu.

Zaradi izključenosti iz izobraževanja se je ženska vednost prenašala medgeneracijsko in ustno; center prenosa domačega znanja (domača opravila, izročila, zgodbe, medicinski nasveti, vraže), ki pa ni nosilo prestiža moške znanstvene vednosti, je bilo domače ognjišče kot ženski prostor. Prenašalci ženskega izročila so bili Drugi, kot so vračke, domače zdravnice, berači, potepuhi (Leskošek 2002, 40). Vključenost deklic v izobraževalni proces je odpiralo možnosti za razglabljanje in poglobljanje o vednosti, kar je ogrozilo dobrovoljno sprejemanje božje ali kasneje moškosrediščno družbene besede (Leskošek 2002, 166). Izobrazba omogoča procese samoiskanja in refleksije, nekaj, kar ženskam, kot množični fenomen, do demokratizacije izobraževanja po drugi svetovni vojni ni bilo dosegljivo.

Kljub temu da ostaja izobraževanje še vedno ospoljen način socializacije (pričakovanja pedagoških delavcev/k glede na spol otroka, šolski obredi, spolne reprezentacije v učbenikih, manjša prisotnost deklet pri spodbujanju v maskulinih predmetih), ki je razumljeno tudi kot prisilno šolanje (ohranjanje družbenega statusa quo s priučitvijo prevladujočih vrednot, veščin in vednosti) in pasivna potrošnja (nekritični sprejem obstoječega družbenega reda) s skritim kurikulumom (navajanje na disciplino in podrejanje, potrebno v družbi, Illich v Giddens in Griffiths 2006, 704), pa je odprlo možnosti Drugim, tudi akademkinjam in intelektualkam kot producentkam novih ali drugačnih vednosti.

Za predhodnice intelektualk veljajo redovnice, ki so samske, breztelesne in asekualne ženske, kar je najbližje moškemu pojmovanju čistega uma. De Beauvoir (1949/2000, 554) je znotraj takratne modernistične paradigme o znanosti trdila, da se mora intelektuala

odpovedati svoji ženskosti, tj. telesu, če hoče, da jo moški jemljejo sebi enako. A ji to ne uspe, ker je ženska vedno telo. Avtorica Oakley (2000, 95) tej trditvi pritruje, ko ugotavlja, da se mora akademkinja odreči poroki ali materinstvu, za razliko od svojega moškega kolega, ki mu hetero-zakonski stan in hetero-družina služita kot karierni ojačevalec, v funkcionalistični družinski paradigmi ga celo stabilizirata.

Že sam koncept moškega intelektualca (Berger in Luckmann 1966/1988, 117) kot izvedenca za znanje, ki bi morebiti nasprotovalo uradnemu znanju, ga lahko porine v marginalno pozicijo: njegovo definiranje realnosti je lahko proti-družbeno, če ni uglaseno z legitimiziranimi institucionalnimi programi o vednosti družbe. S tem se intelektualec znajde v intelektualnem vakuumu, saj ga družbeno objektivizira le intelektualna skupnost, a za njen obstoj je potrebna določena stopnja miselnega pluralizma v družbi. Na voljo ima dve opciji: umik v skupnost (odmaknjeni intelektualec potrebuje druge somišljenike/ce za vzdrževanje svojih - z vidika širše družbe - deviantnih definicij realnosti) ali revolucija, v kateri intelektualec začrta smer njegovega modela družbene realnosti, pri tem pa potrebuje druge za potrditev lastne deviantne definicije.

Intelektualka (akademkinja ali znanstvenica) je marginalizirana trojno: prvič, na podlagi izbire poklicnega polja (znanost kot morebitni odkloni poklic, kot smo izpostavili zgoraj), drugič, zaradi svojega biološkega spola (znanost kot moška veda) in tretjič, glede na vrednotenje znanstveno-akademskega dela žensk, še posebej, če gre za produkcijo ne-maskulinih družbenih vednosti, npr. tematizacijo, problematizacijo in konceptualizacijo ženskih tem, uporabo novih ali manj uveljavljenih metodologij in epistemologij (Mladenič 2006, 143).

Vloga in položaj žensk v znanosti sta odvisna od položaja žensk v širši družbi, saj se vrednostne premise do žensk iz širšega moškosrediščnega sveta prenesejo v moški znanstveni svet, ne glede na prepričanje o akademskem prostoru kot neodvisnem in avtonomnem polju produkcije vednosti (Šadl 2006, 182).

Slabša pozicija žensk v znanosti se v praksi kaže v različnih oblikah: v vertikalni spolni segregaciji, ki se vzpostavlja kot posledica konflikta med družinskim in profesionalnim življenjem; prisotnosti seksistične kulture v najvišjih znanstveno-akademiških krogih; prikriti diskriminaciji (podcenjevanje ženskih ter splošnega precenjevanja moških del in izsledkov, težji pogoji objavljanja¹⁵⁸, potreba po večji produkciji znanstvenega objavljanja za doseganje kriterijev uspešnosti in kompetence, Šadl 2006, 184); negativni predsodki o ženskah;

¹⁵⁸ Zatajitev spola avtorice poveča možnost objave (Mähle 2003 v Šadl 2006, 184).

preobremenjenost z administrativnim delom; pomanjkanje podpore v organizaciji, npr. manko ženskih vzornic, splošna socialna izolacija in izvzetost iz še obstoječih »old-boy networks«¹⁵⁹ (Jogan 2004, 104).

Akadska kultura odraža koncept hegemonične moškosti preko reprezentativnih sistemov (jezik, simboli, miti, oblačilne kode, vrednote, norme itd.), diskurzov meritokracije (uspeh posameznika/ce je odvisen izključno od njegovih/njenih sposobnosti, prizadevanj, dosežkov) in ideala individualne akademske kariere po meri moškega, ki jo označujejo odlike avtonomnosti, tekmovalnosti, odprtega konflikta, racionalnosti, avtoritete, izključenosti čustev ali verbalno-telesne ekspresivnosti (Šadl 2006).

Akademkinje so outsiderke, ki so postale insiderke, a ne v celoti (Ledwith in Mafredi 2000 v Šadl 2006, 184). V primerjavi z moškimi redkeje ali pa počasneje dosežejo akademski naziv 'redna profesorica' in pogosto ne zasedajo najvišjih akademskih ali finančnih položajev v organizaciji dela; slednje vodi tudi v manjšo participacijo žensk v procesih odločanja, ustvarjanja politik in distribuciji javnih sredstev (Šadl 2006).

Status akademkinj bi lahko poimenovali tudi »akademski cigan« zaradi nenehne akademsko-delovne migracije med različnimi polovičnimi akademskimi zaposlitvami na različnih akademskih institucijah, brez jasne možnosti napredovanja, vpliva ali ugleda (Lindsey 2005, 308).

Moška dominacija v akademskem okolju se kaže tudi v komunikativnih in interakcijskih praksah, ker gre za t.i. skrite zapise moči. Ti so nastali kot posledica izgnane institucionalizirane spolne diskriminacije, ki se kaže v pravici dominantnih do govora in dolžnosti podrejenih do premišljenega molčanja (Luthar in Šadl 2002, 170). Opravljena študija tovrstnega okolja je pokazala, da se reprodukcija struktur dominacije kaže na dveh oseh: os spola ali moškosti in os generacijske hierarhije ali senioritete, delovanje obeh osi spola in starosti pa postavlja mlajše ženske v akademskem okolju v dvojno deprivilegiran položaj nemoči, prikrajšanosti, prisilnosti in podrejenosti (Jogan 1990 v Luthar in Šadl 2002, 188). Seksizem, ki je prisoten v akademskem okolju, je prej konvencionalen ali priročen, kot pa intencionalen ali namenski, saj je tovrstni model delovanja in komunikacije sprejet kot splošen.

¹⁵⁹ Old boy networks ali moška socialna omrežja temeljijo na osebnih, prijateljskih stikih, tudi patrilinearnih družinskih vezeh, ki služijo kot določevalci akademskega ugleda in karierni usmerjevalci posameznika (Benokratis in Feagin v Jogan 2006, 156). V akademskem okolju delujejo kot »nevidna akademija« z nadzorom nad finančnimi viri, uvajanjem novih znanstvenih idej, dajanju prednosti in profesionalnih koristi članom mreže. Ženske z ambicijo po uspešni akademski karieri se morajo opreti na moško vodenje, s tem pa tiho podprejo moške kot nosilce moči (Šadl 2006, 191).

Upodabljanje žensk kot znanstvenic ali akademkinj na filmskem platnu predstavlja enega od sodobnih načinov ustvarjanja kulturnih mitov o ženskah v poklicih. Film običajno deluje kot družbeni spomin in kulturna metafora, kjer je potrebno, poleg manifestnega deklariranja, poiskati predvsem latentne pomene (npr. odnose moči, problematičnost teme, obrobnost določenih skupin), saj so popularni filmi predstavljeni z vidika moške kulturne hegemonije.

Filmski liki znanstvenic so najpogosteje umeščeni v naravoslovne vede, ker so slednje v hierarhiji znanosti višje pozicionirane kot družboslovne; smatrajo se za bolj maskuline, empirične in izmerljive, od koder izvira tudi privlačnost izumiteljev na filmskem platnu (Flicker 2003, 310). Po drugi strani pa družboslovje zavzema določeno nad-znanstveno, skorajda božjo pozicijo, s tem pa bi se ženske like umestilo na raven temeljnih producentk vednosti – biti »kreatorke« resnice.

Skozi čas se je v filmskih naracijah, povezanih z likom znanstvenice, izoblikovalo šest stereotipov (Flicker 2003, 310-316):

- Lik stare device, prisoten v zgodnejših filmih (*Spellbound* 1945). Gre za lik, poročen s svojim delom namesto z moškim, vizualno je prikazana kot očalarka, ker so očala takrat ženskam odvezemala heteroseksualno privlačnost, ki nima občutka za ženstveno modo. Njena ženskost je morala biti tekom filmske naracije na novo vzpostavljena, kar se je opravilo s pojavom moškega lika in posledičnim prevzemanjem vlog tripartitne ženskosti. Glede na ta model znanstvenice sta se ženskost in inteligenca nujno izključevali.
- Lik maskuline ženske (*Andromeda* 1971) je umeščen v moško ekipo, vizualno je prikazana kot asertivna in športno oblečena oseba, z nizkim glasom in nezdravim življenjskim stilom (alkohol, cigarete, droge, pomanjkanje spanca, hitra hrana). Njena seksualnost ni določena, tako da se jo lahko umesti na pozicijo aseksualnosti, ker bi v primeru lezbične orientacije lahko postala problematična.
- Lik naivne strokovnjakinje (*Jurski Park 2: Izgubljen svet* 1997) je prikazan v podobi lepe, (pre)mlade, a strokovno briljantne ženske. Njena čustvenost in naivnost jo spravljata v težave, iz katerih jo mora rešiti moški lik. Naivna strokovnjakinja uteleša dobro ženskost (tj. heteroseksualno, moralno, ženstveno, skrbstveno in komplementarno moškosti).
- Lik zlobne spletkarke (*Indiana Jones – zadnji križarski pohod* 1989) je antipod prej omenjeni dobri ženskosti; gre za atraktivno lepotico s svojo hudobno, ne-moškosrediščno in lastno agendo, ki uporablja ženske čare za doseganje svojih ciljev. Oba lika (naivna strokovnjakinja in zlobna spletkarka) padeta v kategorijo ne-

znanstvenih oseb, saj sta čustveni (torej ženski), ker mora biti znanstvenik, glede na maskulino-pozitivistično pojmovanje znanosti, zgolj racionalen.

- Lik asistentke (*Raztrgana zavesa* 1966) odraža materinsko ženskost – servilno skrbnico uspešnemu moškemu, ki predstavlja kliše o znanstveniku kot raztresenem, genialnem, zmedenem, nervoznem in praktično nesposobnem. Čeprav je tudi asistentka znanstveno kvalificirana, njena moč temelji na posedovanju mikrosocialnega kapitala.
- Lik osamljene junakinje (*Stik* 1997) označujejo vrhunske sposobnosti in znanje, nenasitna radovednost, moralna integriteta, skromnost in vizionarstvo. Združuje žensko intuicijo in moško racionalnost, zasebno in profesionalno življenje se ne izključujeta, a za svoj profesionalni obstoj potrebuje prepoznanje in pomoč s strani moških, tako politično in ekonomsko kot tudi družbeno.

Videz filmskih znanstvenic je v zadnjih dvajsetih letih načeloma atraktiven; upodablja jih popularne holivudske zvezde¹⁶⁰, ki so fizično zdrave in modno primerno oblečene glede na poklic lika, ki ga igrajo, predstavljene pa so kot učene, artikulirane, neodvisne, delovne in ciljno usmerjene osebe.

Izpostaviti je treba dve pomanjkljivosti, povezani z likom znanstvenice (Steinke 2005, 45). Prva se navezuje na dejstvo, da je v vse-moškem znanstvenem ali raziskovalnem okolju ponavadi le ena ženska znanstvenica, kar lahko pomeni tokenizem ali simbolično prisotnost žensk. V primeru, da je profesionalni status znanstvenice višji od ostalih moških, se njeni načini dela, zasluge, vrednost dela in odločitve nenehno izpodbijajo oz. jih mora neprestano zagovarjati¹⁶¹. To lahko razumemo kot latentno stereotipizacijo o ženski neracionalnosti, ki je posredovana preko komunikacijskih praks konvencionalnega seksizma v znanosti (Luthar in Šadl 2002) ali manifestacije abjektnega kot meje med diskurzivno prepovedjo diskriminacije in praktično zavestjo o le-tej (Young 1990/2005).

Druga pomanjkljivost zadeva namerno nevidnost prikazovanja znanstvenic kot mater. Iz polpretekle filmske zgodovine na primeru lika stare device je razvidno, da sta se koncepta kariere in intimnega partnerstva pogosto izključevala, v sodobnosti pa se še vedno izključujeta kariera in materinstvo, saj se materinstvo kot ovira za delovno aktivnost ženske, zgodovinsko kontinuirano povezuje zgolj z ženskostjo (Černigoj Sadar 2000, 38).

¹⁶⁰ Julianne Moore v *Jurski Park 2: Izgubljen svet* 1997, Jodie Foster v *Stik* 1997 (Steinke 2005, 45).

¹⁶¹ V filmih je interakcija znanstvenice in moških kolegov prikazana stereotipizirano: izpodbijanje njene kredibilnosti, kritiziranje njenih manj konvencionalnih metod raziskovanja, izguba finančnih subvencij, posmehovanje, utišanje, pripisovanje zaslug moškim in spolno nadlegovanje (Steinke 2005, 55).

Za konec poglavja o akademkinji pa še primerjava biblične Eve z intelektualko (Špiljak 2005). V krščanskem prevladujočem diskurzu je radovedna Eva kriva za padec Raja, Evo pa lahko beremo kot intelektualko ali žensko, ki je lačna znanja in želi več kot zgolj božje določeno vednost. Z ugrizom v jabolko spoznanja hoče prepričati tudi Adama, da realnost, ki jima jo je določil bog oz. božji red, ni dovolj ali edina. Eva je simbol mislice, revolucionarke, iskalke znanja, s tem pa je krščanska doktrina utemeljila nevarnost mišljenja žensk, kot smo že prej omenili pri izobraževanju deklic in žensk kot nevarne prakse. Ta stereotip ima svoje poganjke tudi v sodobnosti, npr. znanstvenice, političarke, umetnice, mislice, skratka ženske, ki hočejo ustvarjati svojo realnost ali producirati svojo vednost in se nahajajo na javnem, moškem prostoru (Špiljak 2005, 191).

3.5.6 Umetnica

Za opredelitev umetnice kot glasne ženske izhajamo iz psihoanalitičnega pojmovanja Kristeve (2005) o semiotičnem kot označevalnim sistemom pred pomenom (npr. pred otrokovo zmožnostjo govora) ali po predrugačenem pomenu (npr. psihotično blebetanje osebe) jezika, ki se ga najde v umetnosti. Semiotično¹⁶² opredeljujejo pojmi, kot so materinsko, nejasno, primarno, predodjipsko, neurejeno in kaotično, medtem ko simbolno kot red Očeta označujejo stabilnost, konvencije, jasnost, določen pomen, jezik kot formalizirana in formalna praksa komunikacije, red. Ohranja se na robu Simbolnega reda, iz tega roba pa izvira vso umetniško ustvarjanje. Gre za spreminjanje Simbolnega reda od znotraj, kar je po Kristevi edini način spreminjanja družbe (2005, 76). Ustvarjalni ali poetični jezik je zmožen prebijanja konvencionalnega družbenega pomena, s tem pa postane izvedljiva revolucionarna praksa pisanja, ki preobrazi simbolni red (Toril 1999, 25).

Tönnies (v Šadl 1999, 84) pripisuje absolutno kreativnost in domišljijo ženskam, če se te lastnosti preko mehanizma okusa razvijejo v umetniško genialnost. Ideja genija odraža ženske lastnosti, kot so občutljivost, spremenljivost, čustvenost, fluidnost, ne-instrumentalnost, zanesenjaštvo in idealizem. A kljub temu se naziv »genij« na umetniških področjih prej podeli moškemu kot ženski, kar je še ena posledica moške hegemonije. Kulturna proizvodnja žensk je zaradi institucionaliziranega pogleda hegemonične moškosti, kamor sodijo pravila ocenjevanja, vrednotenja del in posledična ne-kanonizacija v umetnostno zgodovino, poimenovana kot obrt ali dizajn (Barnard 2005, 35). Razumljena so kot drugorazredna dela.

¹⁶² Semiotično po Kristevi je podobno Imaginarnemu po Lacanu; oba sta povezana s predodjipskim odnosom mati – otrok. Gre za dve obliki materinskega: Imaginarno kot tolažeče, ki ga spodjeda Simbolno in semiotično kot revolucionarno, ki spodjeda Simbolno (Gallop v Barša 2009, 265).

Če se semiotično kot vir poetičnega jezika razume kot vrnitev k revolucionarnemu-materinskemu, Kristeva (v Barša 2009, 266) dopušča to možnost le avantgardnim umetnikom, ne pa ženskam. Ženske naj bi bile, zaradi močne naveze s predojdipskim likom matere in izključenosti iz simbolnega reda, preveč pogreznjene v semiotično, da bi se lahko umetniško artikulirale. Izjeme obstajajo le v primeru ženskih vizionark in plesalk. Celotna prepustitev žensk v semiotično bi lahko pomenila padec v mrak, tj. v Imaginarno oz. v duševno bolezen¹⁶³. Tudi de Beauvoir (1949/2000, 557) zagovarja način ženskega ustvarjanja preko medija telesa (npr. igralk, pevke, plesalke) in ne besede (tj. pisave, govora ali diskurza), ker kot književnica ne bo ugajala moškim. Telesne umetniške kariere žensk naj bi se napajale iz ženskosti (tj. lepote, čutnosti, razvrata, narcizizma), torej koncepta, ki je v vsakdanjosti maskuline družbe stigmatiziran in diskriminiran, a v tem primeru podeljuje ženskam možnost za osebno in ekonomsko moč.

Obe teoretičarki (Kristeva in de Beauvoir) izključujeta morebitno ne-heteroseksualnost oz. lezbištvo kot rezultat uporabe ženskega poetičnega jezika. Kristeva porine umetnico v norost, de Beauvoir pa jo prisilno heteroseksualizira. A vseeno je treba razumeti njuno teoretično pozicijo, ki se tiče umetnice; Kristeva ženskam dopušča le rob družbe, pojmovanje de Beauvoir pa je treba presojudi z zgodovinske distance in razširjene definicije o »neugajanju moškim«, ki jo lahko razumemo kot žensko neumeščenost v moški red.

Cixous (2005, 16), po drugi strani, slavi žensko pisavo, predvsem pesništvo, ki se osvobaja od maskuline kulture, ki je potlačila vse žensko. Ženska pisava naj bi bila bližje telesu, bolj glasovna (»dotik skozi uho«); ker pa se smatra, da je pisanje moška domena, je tudi zavračanje lastnega imenovanja ali želja po anonimnosti, kar vodi v manko podpisanih del s strani avtoric, oblika ženskega kulturnega zatiranja¹⁶⁴. Tudi sam bralski diskurz je maskulin – definiran, zaključen, zamejen, binaren. Kljub kritikam o avtoričini utopični verziji neseksistične družbe (Toril 1999, 123) in biološkem predznaku o pisavi (umetnice kot rojevajoče matere, Wittig 2000, 101), njena pozicija vsaj ne briše možnosti za ne-heteroseksualnost, kot je to v primeru Kristeve in de Beauvoir.

¹⁶³ Virginia Woolf je primer pisanja toka zavesti, je feministična intelektualka, biseksualka in duševna bolnica, kar jo je vodilo tudi v samomor. A njeno življenjsko pot je potrebno razumeti glede na kulturne dejavnike, ki tvorijo njen bivanjski kontekst: osebno preteklost (spolna zloraba s strani družinskega člana), viktorijansko normativnost ženske spodobnosti (molk, pasivnost in aseksualnost) in strukturno umeščanje žensk v pasivno zasebno sfero. Vse to je ob njeni prirojeni občutljivosti ali genialnosti verjetno okrepilo izbruh duševnih bolezni.

¹⁶⁴ V poglavju o Akademkinji smo že omenili nepodpisovanje žensk, ki pišejo znanstvene članke, da bi lažje dosegle njihovo objavo. Še opazka: v večini prodajno uspešne ženske literature je ženski lik izgubljen, uničen, raztelešen, nenevaren (Cixous 2005, 75).

Tudi medijske reprezentacije umetnic so prikrito seksistične, saj se osredotočajo na njihov videz in namensko suspendirajo njihov priimek kot strategijo namenskega puščanja umetnic v zasebni sferi brez možnosti, da bi bile javno prepoznane glede svojega ustvarjanja. Prav tako je umetniška ženskost v medijih opredeljena stereotipno – kot bela, srednjerazredna, izobražena, heteroseksualna, skrbstvena in intuitivna (Spacal 2001, 134).

Poetični jezik ni edini način semiotičnega spodjedanja simbolnega reda; duhovitost oz. humor služita kot družbeno dovoljeni in celo zaželeni obliki mikroupora zoper red.

Mikroupor je operacijski način delovanja posameznikov/ic ali skupin, ki so postavljeni v podrejenost, a za katere se ne predpostavlja krotkost ali pasivnost. S svojim ali lastnim načinom uporabe neke ideje, predmeta, dejanja ali zakona lahko spodkopljejo vladajoči red od znotraj, saj ga metaforizirajo, da prične delovati v drugem registru. Mikroprakse upora si prisvajajo svoj prostor na razpršen, trenuten in taktičen način, saj so neopazno vrinjene v disciplinatorni sistem in red. Taktičen način oz. taktika nima lastne lokacije, ker deluje na kraju drugega, tj. hegemoničnega reda. Reda ne more kolonizirati, lahko le ujame priložnost, da se mu upre. Je premična točka, ki mora zaradi de-privilegiranosti obračati dogodke sebi v prid, saj gre za hipne odločitve, dejanja in način delovanja. Je gibanje znotraj vidnega polja sovražnika, brez oporišča za skladiščenje pridobljenega, nenehno budna, saj je določena z odsotnostjo moči – brez lastnega kraja, globalne vizije, kot gverilsko bojevanje (de Certeau 2007, 40).

Poleg vsakdanjih praks jezika, kot so besedne igre, aliteracije, metafore ali tropi, je vic vrsta taktike ali notranja manipulacija v jezikovnem sistemu in širšem družbenem redu. Jezikovni red je namreč preko slovnice in znanstvenega diskurza iz jezika izključil vse dvo- in večpomenskosti (de Certeau 2007, 110), torej nečistočo.

Vic kot način preobrazbe reda uporablja Logos (razum) z orodjem Erosa (užitek); vzpostavlja nove pomene, prej nepovezane, s tem pa deluje relacijsko in v dialogu med govorcem/ko in poslušalcem/ko, ki se razumeta. Vic v najbolj idealnem pogledu vzpostavlja unijo, morda primerljivo s primarno unijo mati – otrok, saj po Freudu (1905/2003) izhaja vic prav iz izogibanja razumu (redu Očeta) in želje po otroškosti (vrnitev v semiotično stanje). Duhovitost oz. vic je bolj razvita oblika humorja, za razliko od fizične komedije (angl. slapstick), ki odseva patriarhalno tekmovalnost in prikrito nasilje.

Humor pomeni: (1) način pridobivanja užitka izven seksualnega razmerja, (2) zavzemanje osrednje pozicije govorca/-ke v javnem prostoru, (3) kanaliziranje sovražnosti in (4) zanikanje dane realnosti, tj. moškega reda (Macdonald 1995). Če ga uporabljajo Drugi, torej tudi ženske, predstavlja vic grožnjo redu.

V hegemoničnem moškem redu ni zaželeno in običajno, da bi ženske pridobivale seksualni užitek samoiniciativno in izven monogamne heteroseksualne zveze, da bi zavzemale centralno in javno pozicijo pogovora (Macdonald 1995, 64) ali da bi kanalizirale jezo na način duhovitega dovtipa kot možnostjo za soočanje s sovražnostjo vodilnega reda. Ženski dovtip je dokaz inteligence, osebne moči, hitrega mišljenja in dojemanja sebe kot avtoritete, kar pa jemlje moškemu redu resnost in avtoriteto. Zanikanje dane realnosti preko dovtipa pomeni zanikanje ženskam danih vlog reprodukcije in skrbstvenega dela, ki so koristna zgolj moškim. Kulturne in družbene dimenzije vica se tičejo meja družbe; kdaj je vic smešen, kdo se šali in kdo se smeji. Vic je vir družbene transgresije, saj gre po eni strani za prehajanje meja v spodobnosti, kulturi, običajih in tabujih, po drugi strani pa je vir kulturne kohezije ali družbene kontrole, saj je naperjen zoper vse, ki se ne držijo reda (Douglas 1971 v Karnick-Brunovska in Jenkins 1995, 270).

A ideja humorja izhaja iz androcentrične pozicije, zato je večina šal na račun žensk (tašče, stare ženske, prostitutke, svetlolaske, voznice), ki so stigmatizirane kot družbena in homogena skupina (Crawford 1995, 138) in ostalih Drugih (npr. tujci, Romi, geji).

Funkcije moškega humorja so spodbujanje skupinske solidarnosti, ohranjanje meja med skupinami (mi – oni) in statusa nadrejenosti v odnosu do obrobni skupin, zagotavljanje varnostnega ventila za tabu teme in sproščanje negativnih čustev. Ženski humor, za razliko od moškega, ima to sposobnost, da je igriv, ironičen, osredotočen na užitek in ne na patriarhalno izkazovanje moči nad Drugimi, kar je sestavni del maskulinega humorja (angl. power over others, Tannen 2007, 176). Razmišljati v duhoviti maniri pomeni razširiti meje zavesti, razuma, bontona in reda, saj je kreativnost sposobnost inovativnega mišljenja, čutenja, artikuliranja in delovanja glede na že obstoječe, uveljavljene, splošne, normalne in običajne norme (Giddens 1991, 41). Pomeni skok v neznano, sprejetje novega, tudi Drugega.

Tudi idejo Zvijačnega (angl. trickster, Tannen 2007; Douglas 1966/2010) kot mejne figure, prisotne v različnih ljudskih izročilih, npr. kojot v severno-ameriškem staroselskem okolju, opice v afriški kulturi ali v kakšni drugi antropomorfični podobi polčloveka, lahko razumemo kot duhovito preobrazbo družbenega reda. Zvijačnega se pojavlja na mejah reda – dovoljenega pri tabuju, spoznavnega pri magiji in razumnega pri norosti, saj predstavlja hipni vdor semiotičnega v drugače utečen red Simbolnega. Karakteristike tradicionalnega Zvijačnega so individualnost, satira, ironija, čarovnija, nedoločenost, odprtost, dvoumnost, seksualnost, prehodnost, sprememba, premičnost in možnosti (Tannen 2007, 7), ki vzbujajo nasprotujoče si ali abjektne občutke. Po mnenju avtorice Douglas (v Tannen 2007, 131) je družbena funkcija Zvijačnega izzivanje prepričanja o družbenem redu kot absolutnem in objektivnem, s

svojo izmuzljivostjo, verbalnostjo, hitrostjo, refleksivnostjo in dvoumnostjo, tudi dvoličnostjo, pa pokaže na drugačne kulturne možnosti in dogovore o čemer koli ter komer koli.

Kot ženski tip Zvijaneža, prisotnega v kulturnih žanrih, lahko izpostavimo literarni lik norice in televizijske like iz serije *Seks v mestu* (Star 1998-2004).

Podoba norice je v številnih literarnih delih, kot so recimo Bertha Antoinetta Mason v delu *Jane Eyre* (Charlotte Brontë 1847), Blanche Du Bois v drami *Tramvaj poželenje* (Tennessee Williams 1947) ali Annie Wilkes v srhljivki *Misery* (Stephen King 1987), predstavljala izhod iz zaprte patriarhalne družbe, ki izključuje ženske kot subjekte. Ženska, določena kot ne-subjekt ali objekt, potencira tako pojmovanje v utelešenje absolutnega ne-subjekta, tj. osebo brez kančka razuma oz. norico. Norost pomeni nered v redu, saj gre za obliko mrakobne kreativnosti, ki jo zahodna kultura hegemonične moškosti zavrača, ker ne sprejme kaosa kot transformacijskega in očiščevalnega elementa reda. Norica je mračna, kaotična in ustvarjalna energija, komplementarni pol celote ali unije, ki je znotraj patriarhalnega diskurza dojeta kot negativna. V kulturi, ki stremi k popolnosti namesto k dopolnitvi, tudi neuspeh v obliki trenutne pomračitve uma ni razumljen kot nujni del rasti.

Kot primer postmoderne Zvijanice avtorica Tannen (2007) navaja serijo *Seks v mestu* iz naslednjih razlogov: svobodnjaški življenjski stil glavnih junakinj, verbalna okretnost in duhovitost, dvom o zastavljenih kulturnih normah ženskosti, odprtost glede seksualnosti in nenehni pogovori o njej in kostumska oblačila glavnih junakinj (npr. številni čevlji glavne junakinje *Carrie Bradshaw* se lahko primerjajo s prevelikimi nogami klovna kot zahodno-tradicionalne pojavnosti Zvijaneža).

3.6 Nebela

V zahodni kulturi je bela barva kože označena kot neopredeljen normativ človeške povrhnjice, ki deluje na podobnem principu kot hegemonična moškost, heteronormativnost in mesojedstvo – je nevidna, a vseprisotna. Bela koža ima status univerzalne človeške kože; ko se govori o človeški koži, se ima v mislih belo kožo. Zaradi zgodovinskega privilegija in moči interpretacije belih ljudi, torej moških, je le-tem podeljena pozicija Prvih, normalnih in običajnih, ostalim pa mesto Drugih. Legitimiranje bele kože kot barve kože ni potrebno (Dyer 1997, 3), saj belost ni razumljena kot barva kože. Kljub temu da ne obstaja le en odtenek bele barve kože, je to, kar sodi pod okrilje bele kože, stvar trenutno vzajemnih bioloških in kulturnih dogovorov.

Barva kože je poleg spola, starosti in telesnega prikrajšanja, najbolj vidna družbena oznaka posameznika/-ce, ki razporeja ljudi v hierarhična razmerja neenakosti in je prisotna na vseh področjih bivanja. Belost ni le barva kože, temveč zgodovinski, sistemski in strukturni princip nadvlade nad vsem(i) ne-belim(i) (Wander in drugi v Nakayama in Martin 1999, 15).

Belost je neartikulirana pozicija z močjo, ki se je ne more določiti, je izmuzljiva, a je ni možno zanikati. Delovanje moči belosti izhaja iz pozicije univerzalnosti, saj je črna barva določena kot barva in partikularnost, bela pa ni barva oz. je vse-barvna (Dyer 1988 v Nakayama in Krizek v Nakayama in Martin 1999, 91). Belost v sklopu koncepta hegemonične moškosti pa pomeni še dodatno okrepitev moške strateške nevidnosti.

Korenine rasne klasifikacije in dihotomije na belo in Druge barve kože segajo od družbenih sprememb 18. stoletja naprej (vzpon naravoslovja, predvsem fizične antropologije kot vodilnega diskurza v primeru rase; aktivno sodelovanje krščanskih institucij za versko ideološko legitimizacijo početja; kolonializem kot način politično-geografskega osvajanja Drugih dežel), ki so vodile k rasnim teorijam kot razlagalnim modelom za nadvlado ene rase nad Drugimi in posledičnemu upravičevanju takega ravnanja (Wander in drugi v Nakayama in Martin 1999, 20). Nujno ohranjanje bele kože kot superiorne je imelo zgodovinsko-politični vzrok, saj se je moral ohraniti imperialistični družbeni red zahodno-evropske kulture 19. stoletja, slednjo je v prvi vrsti označevala hegemonična moškost bele, razumske, srednjerazredne in heteroseksualne elite. Tudi vzpon higiениčnega diskurza ter ločevanje na bele (čiste) in nebele (umazane) je ohranjal ideologijo bele hegemonije v prednostnem položaju, kar se kaže ob konstruirani nevarnosti »mešanja ras« v genetičnem in družbenem smislu; slednje bi lahko povzročilo politično enakost med ljudmi različnih barv kože, posledično pa bi se vzpostavile tudi ostale enakosti – spolna in razredna recimo (Hancock 2007).

Kot primera slabe ženske bosta izpostavljeni črna ženska in Romka.

3.6.1 Črna

Na sečišču spola in barve kože je črna ženska 19. stoletja poleg delavske ženskosti predstavljala abjektni antipod viktorijanski ženskosti (»drugo Drugo«); diskurzivna definicija črne ženskosti je vsebovala vse tisto, kar je bilo izločeno ali izvrženo iz konstrukcije viktorijanske ženskosti, t.j. seksualna, fizična, moralna in simbolna umazanija.

Pri tem sta se odvijala vzročno-posledična procesa spolne zaznamovanosti rase in rasno zaznamovanega spola, ki sta se iztekla v spolno-rasni binarizem črne umazane ženske proti beli čisti ženski.

Absolutno popredmetenje črnega ženskega telesa kot Drugega se je pokazalo pri reprezentativnem prikazovanju Saartjie Baartman ali »Hotentotske Venere« po evropskih muzejih v začetku 19. stoletja. Baartman je bila živ človeški etnološki artefakt, razstavljena v tesnih oblačilih barve njene kože, ki je poudarjala njeno Drugo(tno) fizionomijo¹⁶⁵ v seksualnem (ogromne ustnice, ritnice, prsi in sramne ustnice), razrednem (simbol koloniziranega britanskega ozemlja in ekonomske pridobitve) in rasnem smislu (možgani in obnašanje naj bi bilo podobno opici, Qureshi 2004, 233).

Razstavljanje človeških čudakov, npr. pritlikavcev, bradatih gospa, velikanov in človeški etnološki šovi, ki so prikazovali nebele ljudi, ponavadi ugrabljene z ozemlja koloniziranih dežel, so bili del takratne kulture preživljanja prostega časa nadrejenih skupin – bele, heteroseksualne, zahodne, srednjerazredne elite žensk in moških. Anatomska odklonskost razstavljenih oseb je služila kot sredstvo okrepitve viktorijanske normalnosti in za ohranjanje vseh družbenih dihotomij na spolni, seksualni, razredni in rasni ravni. Groteskna telesa ali telesa, ki ne štejejo (Butler 1993), torej telesa, ki jih je samonormalizacijska bio-oblast umestila v kategorije odklona, ker jih ne moremo nikamor prišteti, so predstavljala abjektnost – grozo in privlačnost; obiskovalci/ke so razstavljene osebe ščipali, drezali s palico, skratka, dehumanizirali.

Tudi po smrti S. Baartman je bilo njeno telo še naprej znanstveno preučevano; njene secirane genitalije, možgani in skelet so bili razstavljeni v pariškem Musée de l'Homme do konca 1970-ih (Qureshi 2004, 246), skoraj 200 let po njeni smrti, šele leta 2002 pa so bili posmrtni ostanki vrnjeni v JAR. Njen pogreb je predstavljal simbolno očiščenje glede na konstrukcijo umazanije, ki jo je simbolizirala in bila zaradi nje tekom življenja zaradi svojega spola, barve kože in (ne)razreda objektivizirana, poblagovljena, razstavljena, podvržena znanosti in reificirana kot muzejski artefakt, torej razčlovečena.

Saartjie Baartman je na nek način simbol prve (pred)medijske reprezentacije črne ženskosti v hegemonično moškem diskurzu, prikazovane v živo in pred publiko za psevdoznanstveno zabavo normalnih ljudi; koncept, ki je še vedno prisoten v postmodernih medijskih reprezentacijah črnih žensk v rap glasbi, o čemer bomo govorili v nadaljevanju.

Stereotipi o črnih ženskah, ki so se skozi čas ideološko izoblikovali v negativne kategorije črne ženskosti s strani hegemonične bele moškosti in prešli v zavest ostalih, tudi črnih moških, so se razvili v štiri tipe črne ženskosti: »mammy« (uslužna služkinja ali tip

¹⁶⁵ Presojanje osebe po fizionomiji telesa je bila standardna metoda za rasno in razredno klasifikacijo v 19. stoletju (Qureshi 2004, 233).

ekonomskega izkoriščanja), »matriarhinja« (dominantna mati v enostarševski družini), »socialna mati« (revna mati, ki prejema socialno pomoč) in seksualno agresivna ženska (»Jezebel« ali izgovor za moško spolno nasilje nad črnimi sužnjami ali črnimi ženskami na splošno, Hill Collins 1990, 71-78).

Mammy¹⁶⁶ kot primer ekonomskega izkoriščanja črne ženske znotraj dihotomične ženskosti, ki temelji na barvi kože in razredu, simbolizira oddaljeno Drugo ali izključ(e)no telo brez lastnih pravic, a z dolžnostmi in obveznostmi. Zaradi stika z umazanijo na praktičnem (tj. pri gospodinjstvu) in simbolnem (tj. konstrukcija črne ženskosti kot omniseksualne) nivoju predstavlja absolutno dostopnost moškemu, tj. belemu gospodarju.

Stereotip matriarhinje pomeni odklon od prevladujočega modela bele jedrne družine; gre za že omenjeno ne-jedro več-generacijsko družino ženskih članic (McRobbie 2009). V paradigmi tradicionalne ženskosti, ki izključuje vse ne-belo in kar je onkraj srednjega razreda, saj je belost najbolj okrepljena prav na preseku s srednjerazredno ideologijo, predstavlja dom prvo mesto ženskega vpeljevanja v podrejeno ali tripartitno ženskost. Za črne ženske pomeni dom prostor za umik pred belim moškim pogledom (hooks 1992 v Moon v Nakayama in Martin 1999, 180), za bele ženske pa je dom reprodukcija tega pogleda.

Zadnji stereotip ali Jezebel je nastal v času ameriškega suženjstva za upravičevanje spolnih zločinov, storjenih s strani belih moških sužnjelastnikov nad črnimi sužnjami, saj je bila črna ženska določena kot govoreče orodje, namenjeno seksualni zlorabi (Hammonds v Price in Shildrick 1999, 96).

Proizvodnja, promocija in reprodukcija poblagovljenja Drugega, recimo izkoriščanje črnega ženskega telesa, se v postmodernem času odvija preko ideoloških mehanizmov potrošne kulture, kot so glasba, moda, mediji in ostali kulturni posredniki.

V oglaševalskih diskurzih s konca 19. stoletja je bila črnskost zaradi hierarhične korelacije med belo potrošno kulturo (bela ženska kot potrošnica zaradi ekonomske zmožnosti belega moža) in nebelo raso reprezentirana kot nuja po belem očiščenju ali ureditvi. Na primer, oglas za milo v viktorijanski dobi je prikazoval preobrazbo črnega dečka, ki ga bela misijonarka umije, v belega (Lury 1996, 157).

V sodobnem oglaševanju in ostalih kulturnih formah je težko najti tako očitne rasistične diskurze, a prikrit rasizem in seksizem se pojavljata v obliki spolno-rasne homogenizacije; črna ženska se pojavlja kot črna replika bele ženske. Gre za novo etničnost (Lury 1996, 163),

¹⁶⁶ O mammy je že bilo govora v poglavju Gospodinja.

ki jo upodablja ženska z vitkim telesom, majhno zadnjico, brez črnih obraznih potez, le koža je temna, a ne nujno črna.

Kot primer te bele mlade ženske v črni koži se je v vizualnem delu glasbene hip hop industrije nekje od preloma tisočletja naprej pojavil ženski poklic, poimenovan hip hop model (Šadl in Pivec 2007, 457) ali bolj derogativno »video hoe« (video cipa, DeFrantz v Seidman in drugi 2006, 327). Gre za tip žensk(osti) v hip hop video spotih, ki deluje kot dekorativno ozadje in ojačevalec ultraheteroseksualnosti moškega reperja, saj so pol gole, neme, hiperseksualizirane, voljne ter vodljive.

Obstajajo posebne spletne strani, kjer so zbrane, razstavljene in ocenjevane fotografije hip hop modelk, namenjene za bodoče delo v industriji v vlogi plesalk, statistik ali kaj podobnega. Uvodna stran enega od teh spletnih portalov, poimenovan *Hip Hop World*¹⁶⁷ (2013), celo pojasni, kaj točno hip hop »honey« ali ljubica, kot so poimenovane, je, kaj počne in kaj je potrebno, da nekdo to postane. Analiza teksta nakazuje na ideološko in oglaševalsko zapeljevanje preko diskurza o nebeli ženski lepoti kot edinem viru nebele ženske vrednosti ter moči in na poblagovljeno in popredmeteno pozicijo nebele ženske, ki prinaša ekonomsko-socialno korist črnemu moškemu, kar je v sozvočju s potrošno logiko neoliberalizma. Tudi fotografije modelk so rasistično-seksistične, saj so najpogostejše ujete v pozi, ki izpostavlja njihovo večjo nebelo zadnjico.

Postaviti prej omenjeno moderno Hotentotsko Venero ob bok postmodernim hip hop modelkam je morda pretirano, pa vendar gre za soroden način seksualizacije in popredmetenja črnega telesa; treba je upoštevati dejstvo, da se je razstavljanje Hotentotske Venere zdelo, razen peščici nasprotnikov suženjstva, normalno, tako kot se zdaj zdi normalna seksualizacija postmodernega ženskega telesa zaradi prevladujoče retorike o ženskem opolnomočenju preko golega telesa.

In če je bila črna ženskost nekoč Druga beli hegemonični moškosti, v sodobni družbi to ni več nujno. Kot Druga je lahko določena tudi v odnosu do črne moškosti ali kompozicijsko črne hegemonične moškosti, kot kaže študija primera rap izvajalca *50 Cent* (Šadl in Pivec 2007).

¹⁶⁷ Prevod njihove uvodne strani gre takole: [Hip hop model] ... »To je seksi, samozavestna ženska, ki uporablja svoje telesne čare, da muči moške in ženske. To je ženska, ki jo opazijo vsi od trenutka, ko vstopi v prostor. Hip hop honey je skrajno lepa, izobražena, samozavestna, a hkrati poželjiva. Ne potrebuje moškega, da jo ekonomsko razvaja, a to vseeno pričakuje, ker je lepa. To je ženska z oblinami na pravih mestih in s stilom, zaradi nje pa se bo izdelek bolje prodajal. Njena naloga je, da reprezentira podobo, kako uspešen je hip hop izvajalec, s tem, da je senzualna ženska, ki pleše tako, da jo bodo druge posnemali. Od nje se zahteva, da je vaba za oči in da postane ikona s statusom rok zvezde.« (Hip Hop World 2013).

Hegemonična moškost, kot že omenjeno, črpa svojo nadvlado z izključevanjem in zatiranjem ne le žensk, temveč tudi ostalih Drugih - rasnih, etničnih in seksualnih manjšin, torej tudi črne moškosti. Pripadnice in pripadnike deprivilegiranih družbenih skupin označujejo skupne lastnosti: iracionalnost, emocionalnost, otroškost, živalskost, nevarnost. Med integralne dele sistema normativne moškosti pa sodijo seksizem, homofobija/heteroseksizem, rasizem in razredna aroganca (Šadl in Pivec 2007, 448).

Reprezentacija črne moškosti je arhetip živalske senzualnosti in telesne nadmoči, pojmovanja, ki ga je vpeljal beli hegemonični moški diskurz. Četudi je črna moškost definirana kot spolno onnipotentna, je obenem družbeno impotentna (Mayors 2001, 210 v Šadl in Pivec 2007, 449). Predpostavljalo se je, da se zaradi družbene (tj. politične, ekonomske in simbolne) nemoči črnih moških, črni seksizem ni imel kje manifestirati. To je dognanje, ki je morda veljalo v bližnji preteklosti, saj so rasistični diskurzi modernega maskulinizma konstruirali črnega moškega kot Drugega; kot predimenzionirano telo brez glave, ki se mu prav zato odreka mesto v javni sferi visokega socio-ekonomskega-kulturnega kapitala, torej v intelektualnem, političnem ali korporativnem svetu. Zaradi prirojene telesnosti je bilo črnemu moškemu dovoljeno uspeti le v dveh panogah neo-liberalnega potrošništva: v športu in zabavni industriji (Mayors 2001, 213 v Šadl in Pivec 2007, 449), ki pa omogočata pridobitev visokega ekonomskega kapitala. V sodobnosti tako lahko črni moški na podlagi ekonomske pridobljenega premoženja zavzamejo tudi katero izmed aktualno dostopnih moškosti, ki posledično Drugačijo ženske in ostale manjšine, recimo geje.

Identiteta črnega raperja *50 Cent* alias Curtisa Jacksona je postmoderna kompozicijska identiteta, ki jo tvorijo elementi hegemonične bele moškosti (biti oskrbovalec, imeti moč, prevladati nad ženskami) in bele moške definicije o črni moškosti kot mezomorfičnem in seksualno onnipotentnem telesu. Reprezentacije telesa raperja *50 Centa* kažejo disciplinirano telo, ki je mišičasto, gladko, naoljeno in tetovirano, saj gre za telo bivšega zapornika (»vojaka«, Foucault 1984), ki je namenoma uporabljeno za lastne kulturno-ekonomske cilje znotraj belega kapitalističnega sistema.

Njegov razredni habitus, ki ga tvorijo lumpenproletarsko poreklo, odraščanje v getu revnega Queensa v New Yorku pri starih starših, prisotnost ob uboju matere pri preprodaji mamil, odsotnost očeta in kriminalna preteklost, konstituira njegov telesni hexis, ki v prvi vrsti pomeni ohranjanje fizične moči, mišičastega telesa in ponos na lastno sposobnost preživetja.

Družbena konstrukcija virilne moškosti in možatosti *50 Centa* je razvidna tudi iz ovitkov albumov. Njegov gol mišičast torzo, opremljen z diamantnim križem okrog vratu in z napadalnim izrazom na obrazu stisnjenih ustnic, predstavlja fizično moč, materialni uspeh in

emocionalno obvladanost, torej vse prvine kompozicijske črne hegemonične moškosti. Edina čustva, ki jih zmore ali pa sme kazati, so moška čustva: jeza, nejevolja, ponos (Šadl in Pivec 2007, 454).

Pozicioniranje nebelih žensk kot Drugih je del poezije in videospotov *50 Centa*. Sporočilnost njegove poezije je preprosta: hedonistična in mačistična. Skladba *In Da Club* poudarja njegov preboj med velike zvezdnike hip hopa in novo zvezdniško življenje (nenehno veseljačenje po ekskluzivnih klubih, pitje dragih pijač, razkazovanje pridobljenih materialnih pritikin brez kakršne koli odgovornosti, razen do samega sebe). Pesem *P.I.M.P.* nadaljuje s proslavljanjem blagovnih znamk in sovražno pozicijo do žensk, ki kažejo grabežljivost do njegovega komaj pridobljenega bogastva. Skladba *Candy Shop* je zgodba o spolnem zadovoljevanju moškega s poudarkom na felaciji z njegovimi napotki, ki jih daje trenutni ljubimki. Četudi je *Candy Shop* zapet v duetu s pevko Olivia, je le-ta bolj ali manj njegov zvočni odmev. Ženska seksualna samoiniciativa je izključena, saj je ženska predstavljena kot instant spolno bitje (Jogan 1991, 47 v Šadl in Pivec 2007, 454) v erotičnem spodnjem perilu. Tukaj je primer verza:

»I'll take you to the candy shop, I'll let you lick the lollipop, Go 'head girl don't you stop, Keep going 'till you hit the spot«. ¹⁶⁸ Ali pa primer verza iz skladbe *Just a Lil' Bit*: »Clothes off, face down, ass up, c'mon. All a nigga really need is a lil bit. Not a lot baby girl just a lil' bit« ¹⁶⁹.

V teh primerih se kaže nova objektivizacija žensk s strani ekonomsko uspešne črne moškosti, a šele vizualna reprezentacija njegovih skladb izpostavi brezkompromisno popredmetenje nebelih žensk. Jezik kot ideološko-reprezentativno orodje je v poeziji *50 Centa* eksplicitno mizogin, celo ginofobičen. V njegovem diskurzu izrazi, kot npr. »hoe« (slov. kurba), »bitch« (slov. prasica), »fuck« (slov. fuk), »faggot ass« (slov. pedrska rit), »suck a dick« (slov. povleci kurca), žensko popredmetijo na raven spolnega objekta, čigar funkcija je zgolj dekorativne in seksualno-razvedrilne narave. Stalno opominjanje na njegovo čarobno palico, ki je v vizualni podobi upodobljena kot zlata sprehajalna palica, je samo še en dokaz njegove falocentričnosti. Prezir do črnih žensk kot grabežljivih se kaže v smislu preganjavice - biti okraden - npr. »But a bitch can't get a dollar out of me« ¹⁷⁰ (skladba *P.I.M.P.*), kar implicira tudi na ponotranjeni rasizem (Šadl in Pivec 2007, 454).

Če je običajna naracija rap videospota povezana z ustvarjalčevim okoljem, ki naj bi ga navdihovalo ali ustvarilo, potem je okolje, v katerem se nahaja *50 Cent*, fiktivni harem voljnih

¹⁶⁸ V prevodu: Peljal te bom v slaščičarno, tam bo lahko lizala lizalko. Nadaljuj, dekle, nikar se ne ustavljaš, dokler ne zadeneš prave točke.

¹⁶⁹ V prevodu: Obleke stran, obraz na tla, rit gor, gremo. Vse, kar črnci potrebuje, je čisto malo, ne veliko, mala, čisto malo.

¹⁷⁰ V prevodu: Prasica ne bo dobila niti dolarja od mene.

lepotic, poln višje razrednega blišča in glamurja, kar je še en dokaz njegove težnje po zavrnitvi ali negiranju neugodne ekonomske preteklosti in nouveau riche¹⁷¹ mentalitete.

Videospoti tega izvajalca (*In Da Club*, *P.I.M.P.*, *Candy Shop*, *Just A Lil' Bit*) so vizualni podaljšek njegove poezije, ki še enkrat naglasijo glavne komponente njegove javne osebnosti: fizična pojavnost, ekonomska moč in predvsem živalska seksualna potencia.

Seksualnost *50 Centa* je hegemonično pojmovanje, kaj naj bi moška seksualnost bila: neustavljiva, testosteronska, falocentrična, heteroseksualna in naravna. Gre za potrditev sociobioloških predpostavk o moški seksualnosti in belih domnev o črni seksualnosti. Znotraj kombinacije ekonomske moči in moške seksualnosti se pojavlja tudi seksualno potrošništvo (plačilo za seksualne storitve: prostitucija, pornografija, striptiz, seks turizem, erotične masaže ...). Seksualno-potrošniška tema je razvidna v videu *Candy Shop*, kjer *50 Cent* v bordelu izbira prostitutke višjega cenovnega razreda, četudi se na koncu izkaže, da gre le za njegovo seksualno sanjarijo (Šadl in Pivec 2007, 455).

Kar zadeva oblačila, je v garderobi *50 Centa*, v kolikor ni njegov torzo gol, prevladujoča bela barva (bela kapa, bela spodnja majica, bela srajca in predvsem, beli športni copati). Bela barva lahko predstavlja simbolno čistost v smislu razrednega preseganja in družbene mobilnosti (socialno dno kot sinonim za revščino in umazanijo) ali pa čistost črne kože, ki jo je ekonomski kapital »pobelil«, saj je pridobil privilegije bele hegemonične moškosti. Gre torej za rasno-razredni performans črnega moškega, preoblečenega v belo obleko, če so si nekoč beli gledališki igralci barvali obraze s črno barvo, da so odigrali črne like v igrah (angl. black face). Kljub vsem prvinam tradicionalne moškosti, ki jo *50 Cent* predstavlja, sta dva elementa njegove oblačilne kulture specifično žensvena: nošenje pravega krzna in diamantnega nakita, nekoč statusna simbola belih žensk višjega srednjega razreda, kar se jezikovno potrди tudi v skladbi *Just A Lil' Bit* (»Got my diamonds, my fitted, and my mink on«¹⁷²). Spolna konotacija teh dveh oblačil očitno ni več relevantna, zgolj njuna ekonomska vrednost v očeh črnega moškega (Šadl in Pivec 2007, 456).

Izobilje lepih, pomanjkljivo oblečenih žensk brez kakršne koli pomembne funkcije, ki se bodisi seksualno zapeljivo zibajo ali pa postopajo brezdelno naokoli, so stalnica v njegovih videospotih. So nadomestek za dejansko osvojitev velikega števila lepih žensk, ki šteje med moškimi še vedno za statusni dosežek. Lepotice v videu so namenjene zgolj moškemu užitku

¹⁷¹ Več kot 20 milijonov prodanih izvodov njegovih albumov je *50 Cent* prineslo svetovno slavo, omogočilo nakup nekdanje rezidence boksarja Mike-a Tysona za 4.1 mil. dolarjev v Farmingtonu, Connecticutu, belem okolišu višjega srednjega razreda in trženje lastnih športnih copat Reebok z logom G- Unit, ki so v njegovi lasti (Šadl in Pivec 2007, 452).

¹⁷² V prevodu: *Na sebi imam diamante in krzno.*

(gledanje, dotikanje, poljubljanje) in čaščenju moškega ter vsemu, kar moški simbolično predstavlja – spolna iniciativa, vodenje, uspeh. Edina homoseksualnost, ki je dobrodošla, je lezbična, četudi ne gre za politično prepričanje, temveč le za heteroseksualne, svobodomiselné lepoticé, ki se upajo poigrati z drugo žensko, a le ob prisotnosti moškega. *50 Cent* je ponavadi obdan s tremi lepoticami (črno, belo, aziatsko), kar spet priča o njegovi spolni potenci in pravici medrasnega zapeljevanja (Šadl in Pivec 2007, 457).

Kot že rečeno, je produkcija tovrstnih videospotov ustvarila nov tip ženskega poklica - hip hop model, ki je v bistvu lepotica v videospotu brez kakršne koli funkcije. Hip hop model je seksistična in lukistična konstrukcija glasbene industrije, ki služi kot nov način heteroseksualizacije žensk. Je anonimna seksualna trofeja, ki je brez imena in glasu. Odnos reperjev do hip hop video lepotic zna biti izrazito poniževalen. Npr. v videospotu *P.I.M.P.* eden od članov družčine, ki se zbirajo okrog *50 Centa*, na diamantni pasji ovratnici vodi dve hip hop lepotici v negližejih na sprehod okrog luksuznega bazena (Šadl in Pivec 2007, 457).

50 Cent, kot pripadnik in predstavnik nove kompozicijske črne hegemonične moškosti, je dokaz, da je bila manjša prisotnost črnega seksizma le praktična posledica ekonomske nemoči črnega moškega nad črno žensko ali žensko katere koli barve kože. Ekonomsko in posledično kulturno je, kot proizvajalec svoje vednosti, ki je resda le črna verzija bele hegemonije, zasedel mesto Prvega glede na žensko kot Drugo, tudi belo žensko, saj, kot je zapisal Connell (1995/2012), so hegemonične moškosti spremenljive. Ker je belost še vedno nevidno, a obstoječe načelo družbeno-ideološke nadvlade, je *50 Cent* preko ekonomsko-kulturne okrepitve le pridobil beli privilegij (Wander in drugi v Nakayama in Martin 1999, 23), ki zajema tudi možnost obravnavanja vseh žensk kot Drugih.

3.6.2 Romka

Drugi tip nebele ženske, poleg črne, je Romka, prisotna tudi v slovenskem okolju, ki predstavlja slovensko utelešenje umazanije; nekoga, ki se ga nočeš dotakniti.

Sam izraz Cigan je izpeljan iz grške besede *atninganoi* ali nedotakljivi (*de thinganein* pomeni dotakniti se s prsti, Janko Spreizer 2002, 65; Hancock 2007) oz. neuvrstljivi ali neodločeni. Neodločenost pa rahlja standarde o redu in kompulzivni normalnosti.

Romi/-ke se v družbenem redu nahajajo na mestu, ki ga lahko poimenujemo »paradoks golega življenja« ali življenje, ki ni vredno življenja (Agamben v Komel 2008, 176). Imajo status notranje izjeme, kamor so bili nekoč umeščeni starorimski *homo sacer* ali indijska kasta nedotakljivih - Parijci (Ehrlich 1939). Nihče se jih ne želi neposredno telesno dotikati, a so absolutno simbolno dotakljivi. Ker so izključeni iz družbenega sistema, so podvrženi

sovražnim makro- in mikro diskurzom ter praksam. Izključenost iz pravnega sistema je hujša kot kaznovanje, ki ga ta določa, saj pravni red v primeru izključevanja ne pripozna neke osebe kot subjekta, temveč kot neobstoječega (Kornel 2008, 178). So *homo sacer* sodobne družbe, saj se jih lahko ubije, napravi nevidne, izniči, namerno spregleda glede njihovih človekovih pravic itd. (Kornel 2008).

Ker Romi/-ke ali Cigani/-ke ne spadajo nikamor, četudi so umeščeni/-e v neko kulturno-geografsko okolje, je njihova narava hibridna, vmesna med pripadnostjo in ne-pripadnostjo, kar jih konstituira kot umazane.

Umazanijo Romov/-k tvorijo naslednji dejavniki: (1) izmuzljivost etiološkega poimenovanja (Romi/-ke ali Cigani/-ke), (2) temna koža in ostale somatske značilnosti kot simbol Drugega, (3) kulturna drugačnost (lastni jezik, razumljiv le njim, ki ima številna narečja, oblačilni kod, glasba, ki vzbuja občutke nedomačnosti (nemšč. *das Unheimliche*) in predstavlja grožnjo večinskemu kulturnemu redu), (4) odsotnost izvora, ki namiguje na kršenje pravila eksogamije, (5) povezovanje Romov z nekatoliško vero, (6) pristajanje Romov/-k na kulturno funkcijo mejnih, (7) izvzetost iz družbenega sistema (pravno nevidni, ekonomsko samozadostni ali samo-vzdrževalni), (8) pravna odklonskost (konstrukcija Romov kot kriminalnih akterjev, predvsem tatov), (9) ogrožanje sociale (grožnja večinskemu ekonomskemu redu, ker živijo na račun države), (10) higienski riziko glede na higiensko-zdravstvene kriterije, (11) mobilnost ali nomadski način življenja, (12) odsotnost države/teritorija/zakonodaje/morale/meja, ki bi bile vidne ostalim (ker nimajo meja, ki bi jih prestopali, s svojim preseljevanjem spodjedajo meje ostalih držav, narodov ali etničnih skupin) in (13) reprezentacija ciganske persone kot postmoderno brezčasne ter pan-prostorske (Erjavec in druge 2000, 23; Hancock 1987 v Janko Spreizer 2002, 72; Kymlicka 2007 v Sardelić 2010, 111; Rommelspacher 2002 v Zaviršek 2010, 86).

Njihova mejnost ali umazanija je v prvi vrsti lingvistična oz. etimološka. Že samo poimenovanje Cigan/ka ali Rom/ka je težko določljivo. Izraz Cigan/ka naj bi nosil preveč derogativne konotacije ter kulturno prenesene in obstoječe stigmatizacije te etnične skupine, izraz Rom/ka pa ni sinonim za Cigana/ko, saj gre za zoženo razumevanje take identitete. Upravičenost za uporabo izraza Rom je v tem, da obstaja v vseh ciganskih narečjih in pomeni človeka ali moža (Hancock 1979 v Janko Spreizer 2002, 55). Tako se seksizem oz. prvo Drugačenje za Romke, kot izpeljava besede Rom za žensko – Roma, pojavi že znotraj poimenovanja ženske etnične identitete. Sam izraz Rom, poleg seksizma, napeljuje tudi k purifikaciji etnične skupine, saj naj bi označeval indijski izvor, nomadski način življenja in jezik. Gre za politično korektno poimenovanje od zunaj, s strani romskih aktivistov/k,

romologov/-inj ali romskih znanstvenikov/-c in Neromov/-k, saj ne zajema, npr. Sintov (Janko Spreizer 2002, 107). Tudi samo-poimenovanje je izmuzljivo; včasih si rečejo Romi/-ke, včasih Cigani/-ke, glede na kulturni kontekst, v katerem se znajdejo ali so vanj postavljeni. A v pozitivnem okolju si raje rečejo Cigani, kljub pejorativni obteženosti tega izraza (Janko Spreizer 2002).

Ne glede na raznolikost telesnega izgleda, je Rom/-ka glede na fizično pojavnost na meji med belo in črno barvo kože; poteze so bele, koža temna, religiozno se jih ne da klasificirati¹⁷³. Romi so, tako kot Judje, zlahka prestopali meje ne-lastnih jezikov in tujih držav, hkrati pa ohranjali svojo kulturo nedotakljivo, s čimer so poudarjali njihovo zavestno ohranjanje Drugosti. Kultura Romov/-k je stigmatizirana, razen in do tedaj, dokler beli moški (npr. *Goran Bregović*) te kulture ne kolonizira in normalizira v eksotično glasbo.

Eden od pomembnejših vzrokov za predsodke do romske populacije izhaja iz njihovega manka o izvoru oz. jasnem viru, od in kdo so. Tu imamo opraviti s predmodernimi koncepti izvora, krvi, porekla in družinske tradicije, ki so v nasprotju s sodobnimi načeli človekovih pravic, vezanih na posameznika/-co (Zaviršek 2010, 91). Nevednost o lastnih romskih prednikih v zahodni misli tudi napeljuje na domnevo o medsebojni endogamiji¹⁷⁴, promiskuiteti in incestu, kot temeljih tradicionalno-modernega koncipiranja civilizacije. Kršitev tabuja incesta kot osrednjega načela civilizacije v medicinskem diskurzu pomeni nedokazljivo genetsko deformacijo, a v nociji Kristeve (1989) gre za abjektnost do Romov/-k. Romi/-ke so razumljeni kot umazanija tudi v higienskem diskurzu, kjer je treba v primeru umazanije vzpostaviti tampon cono, ki je bodisi prostorska bodisi kognitivna, da se Romov/-k ni treba ali se jih ni možno dotakniti. V primeru dotika z nedotakljivim bi to lahko povzročilo okužbo dotikalca/-ke. Lahko pa se jih zavonja, saj je vonj čut, ki se samodejno in brezmejno širi. V dominantnem, Ciganom sovražnem diskurzu, naj bi se tudi ciganska populacija nenadzorovano širila, torej nenehno plodila, zato Cigani »smrdijo«.

Večina vednosti o Romih/-kah, ki jo tvorijo reprezentacije, miti, diskurzi in znanstvena dejstva, je posledica kulturnega prenosa ljudske folklore in romologije¹⁷⁵ ali znanstvenega

¹⁷³ Sovražnost do nebele kože, predvsem temne, izhaja tudi iz srednjeveške katoliške dogme o črnini kot znaku hudiča (Kenrick in Puxon 1972 v Hancock 2007).

¹⁷⁴ V slovenskem okolju je vražo o romski endogamiji znanstveno reafirmiral medicinec dr. Marij Avčin s svojo doktorsko disertacijo *Učinki krvnega sorodstva na potomstvo iz leta 1962* (Janko Spreizer 2002, 250).

¹⁷⁵ Romologija kot vedenje o Romih temelji na etničnih stereotipih in predstavlja odsotnost teoretskih diskurzov, saj so se »individualne biografije preobrazile v profesionalne reprezentacije« (Urek 2005 v Urh 2010, 79). Gre za raziskovanje in pojmovanje romske kulture, ki je po eni strani romantizirano in eksotizirano, po drugi pa reificirano v proizvodnjo znanstvene vednosti o Romih na podlagi bioloških predpostavk.

rasizma, ker so jih ustvarili Prvi (torej Ne-Romi) z dominantne pozicije, odkoder se odvija neenak kolonialni diskurz do Romov/-k. Romologija je proučevala arhetipsko podobo Romov/-k in vzpostavila še vedno prisoten diskurz ločevanja na avtohtone in neavtohtone Rome/-ke, kjer nastopa kot kvalifikator ločevanja fantazmatski indijski izvor (Janko Spreizer 2002, 109). Tako se je znotraj kategorije Drugih vzpostavila kategorija še bolj Drugih – neavtohtonih Romov/-k, katerih glavni označevalec Drugosti je še višja stopnja umazanije, saj naj bi bili nekultivirani, nomadski in temnejše polti. Tudi v primeru medijskega diskurza o Romih postane le-ta množično prisoten v javni zavesti takrat, ko določena situacija, povezana z njimi, prizadene večinsko, tj. ne-Romsko populacijo, sama podoba Romov/-k kot notranjega tujca, ki zažira večino, pa je predstavljena enoznačno in demonizirano. Reprezentacije romskih oseb niso individualizirane, razen v primeru medijsko izpostavljenih Romov/-k, npr. Elke Strojan, kar je dodatni razlog za še eno obliko romske getoizacije – medijsko. Pomanjkanje alternativnih virov informiranja in konstruiranja ne-diskriminatorskih diskurzov ter komunikacijska deprivilegiranost jih določa kot ne-govorce, zgolj umazana telesa, ki so potrebna komunikacijskega in ne-Romskega posrednika (Erjavec in druge 2000, 15).

V slovenski družbi so Romi/-ke najpogosteje potisnjeni v vlogo grešnega kozla (angl. folk devil, Cohen 1972 v Weeks 1989, 14), oznako, ki jo najpogosteje nosijo prav marginalizirane skupine. Funkcija grešnega kozla je v prenosu in odpravi družbeno nakopičene nečistosti (Cazeneuve 1986, 94); nečistost se konkretizira v nekem *ad hoc* izbranem bitju (človeku ali živali), ki se ga izžene, usmrti ali pa se opravi oboje, včasih samo metaforično. S tem, ko je nečistost pojmovana kot nekaj konkretnega, je odpravljena, saj se je družbeno očiščenje opravilo s prenosom umazanije na grešnega kozla. Ali se socialna razdalja med ne-Romi in Romi zmanjšuje glede na še vedno obstoječo vlogo Romov/-k kot slovenskega grešnega kozla? Glede na zadnje raziskave SJM (2011) je pri vprašanju, ali bi imeli Rome za sosede, 38% vprašanih pojasnilo, da jih ne bi želeli imeti za sosede (Toš in drugi 2012, 176).

Romi kot etnična skupina niso homogeni, zato jih ni možno opredeliti, lahko pa se jih stereotipizira. Kulturna stereotipizacija določenih skupin ali oseb se napaja pri procesu patologizacije, prisotne od 19. stoletja dalje, ki se je razvila z vzponom medicinske znanosti; etničnost v primeru Romov postane izvor patološkega (Zaviršek 2010, 85). Romska stereotipizacija se nanaša na notranje duhovno bistvo oseb (ciganska duša, tatinska narava Romov, senzualnost Romk), poudarjanje romskega etosa (nomadstvo, indijski izvor) in romske kulture kot izolirane in starožitne (Janko Spreizer 2002, 268), četudi gre prej za brkljarijo različnih kulturnih modelov in vzorcev, ki se prepleta z dominantnimi kulturami.

Kot vsaki Drugi kulturi ali skupini, ki ni prevladujoča, se tudi Romom/-kam odvzema status producenta/-k lastne vednosti ter vrednosti (Fabian 1983 v Hadziavdic 2006, 52). A obstaja tudi romska taktika obrnjenega stigmatiziranja ne-Romov ali kot jih oni poimenujejo Gadje, kjer so Gadje označeni kot nadzorovalni, težavni, lahkoverni zatiralci, a najpomembneje je to, da so označeni kot nečisti. Gadje namreč ne upoštevajo romskih pravil čistosti ali *marimé* (Crowe 1991, Fraser 1995, Stewart 1997 in Barany 2002 v Gabor 2007, 279). Romska pravila čistosti, tako kot vsa ostala, ustvarjajo in ohranjajo meje med naravnim in družbenim svetom, družbeno interakcijo, pravno delovanje, običaje in komunikacijo z Gadje. Gre za ritual izogibanja. Tako se zgornji del telesa, še posebej usta, razume kot čisti del telesa; funkcije hranjenja, pljuvanja in bruhanja imajo kurativne moči. Tudi pojmovanje umazanije je drugačno; če jo ne-Romi ali Gadje skrivajo, npr. v koših za smeti, jo Romi razkazujejo npr. na trati pred hišo, saj mora biti odstranjena od čistega prostora. Gadje ali ne-Romi nosijo umazanijo v sebi oz. v svojem prostoru (Gabor 2007, 284). A tovrstna stigmatizacija nima takšnega učinka, saj so Romi producenti podjarmljenih ali podvrženih vednosti. Njihove vednosti so diskvalificirane kot neadekvatne ali premalo elaborirane – naivne vednosti, locirane nizko na hierarhični lestvici vednosti, pod nivojem zahtevane kognitivnosti ali znanstvenosti (Sawicki v Price in Shildrick 1999, 196), ki nimajo družbene moči. Ohranjanje prevlade nad pomenom je eno od osnovnih orodij stereotipizacije, saj gre za sredstvo nadzora nad vsem ambivalentnim, s ciljem ustvarjanja iluzije meja in odpravo nestabilnosti, ki jih poraja brezmejnost ali šibka mejnost (Bronen v Pickering 2001, 47). Stereotipizacija pa v romskem primeru vodi tudi v stigmatizacijo. Namen stigmatizacije Romov kot heterogene etnične skupine je predvsem izključevanje iz različnih področij družbene konkurence (Goffman 2008, 121); ekonomske, kulturne, politične in diskurzivno-vednostne.

Ideološko prepričevanje o posebni naravi Romov je delovalo kot družbeni ukrep za njihovo prisilno sedentarizacijo¹⁷⁶ in posledično getoizacijo, izključevanje iz ekonomskega in kulturnega reda družbe ter relativno sovražnost do njih. Sedentarna eksistenca, kot nasprotna romski nomadski, se je tako konstruirala kot edini možni način obstoja v moderni družbi. Z vzponom kapitalizma, nacionalnih držav in nacionalnih geografij, tudi rodoslovja, se je pričela klasifikacija sveta na ločene enote, ki tvorijo hierarhični red. Postavile so se meje, tudi prostorsko-državne, tako pa je ostalo malo prostora za gibanje, za premičnost, za robove.

¹⁷⁶ Sedentarizem je sistem idej in praks, ki služijo za normaliziranje in reproduciranje sedentarnih načinov obstoja, hkrati pa patologizirajo ter izvajajo represijo nad nomadskimi načini eksistence« (McVeigh 1997 v Janko Spreizer 2002, 278) Gre za način priklenitve na določeno fizično mesto oz. prostor, simbolno pa ga lahko razumemo kot priklenjenost na določeno mesto v družbenem redu.

Spreobračanje Romov v civilizirane državljane/-ke se je pričelo v okviru religiozne, raznoliko-krščanske prevzgoje po celi Evropi od 19. stoletja¹⁷⁷ naprej, saj naj bi s svojim načinom življenja škodovali novo nastali kapitalistični delovni etiki (Janko Spreizer 2002, 163). S prisilno sedentarizacijo, ki jo tvorijo služba in dom in so način kulturne asimilacije ali podomačenje Drugega, se jih je hotelo prikleniti na določeno mesto za lažjo vzpostavitev nadzora nad njimi, a hkrati so bili nezaželeni s strani lokalnih oblasti, t.i. status notranjega tujstva. Romska delovna etika se ni skladala s protestantsko delovno etiko, njihov etični kodeks ne z novo srednjerazredno moralo, ki je zajemala tudi žensko porinjenost v zasebno in neplačano sfero, krščanski verski sistem pa ni dovoljeval religiozne konkurence v podobi ciganskega čaranja (Janko Spreizer 2002, 165).

Viktimizacija Romov/-k ima dolgo zgodovino. Vrhunec je doživela v času druge svetovne vojne in holokavsta, komunistični režim pa je stremel k prisilni asimilaciji in zanemarjanju romskega vprašanja kot neobstoječega. Nasilje nad Romi je možno klasificirati v tri tipe: fizično (ubijanje Romov, uničevanje njihove lastnine – podobno antisemitskim pogromom, rasno nasilje s strani desničarskih skrajnežev, prisilna sterilizacija Romk), nasilje nad njihovo kulturo in semantično nasilje¹⁷⁸. V komunističnem sistemu, ki je prepovedoval prosti trg, se je položaj Romov kot trgovcev in glasbenikov postopoma znižal na nekvalificirano delovno silo na dnu družbene stratifikacije. Sčasoma so tako izgubili status etnične manjšine in pridobili karakteristike urbanega lumpen-proletariata (Kapralski 2009; Zaviršek 2010). Ekonomska marginalizacija je privedla do kriminalizacije Romov, k čemur je primogla tudi obstoječa kulturna paradigma o Ciganih kot nepoštenih, s čimer naj bi se upravičilo tudi državno (ne)ukvarjanje z romskim vprašanjem.

Po padcu komunističnega in pojavu na novo vzniklih nacionalnih identitet, torej identitet, ki temeljijo na ideji etnično homogene države in skupnih objektivnih kriterijih kot so kultura, jezik, etničnost in vera (Mommsen 1990 v Kapralski 2009, 8), so Romi/-ke predstavljali tujce, ki ogrožajo etnično homogenost ali čistost.

Četudi so Romi skupaj s Sinti največja etnična manjšina v Evropi, saj jih je okrog osem milijonov, so tudi največja manjšina brez lastne države (Hancock 2007). Neobstoje romske države jih, poleg nejasnega vira porekla, ohranja v poziciji nomadov in na mestu večnega

¹⁷⁷ Kot vsako abjektno je tudi ciganski duh za hegemonično moškost 19. stoletja deloval v vlogi romantiziranega antipoda razuma, discipline in reda.

¹⁷⁸ Semantično nasilje pomeni legitimno odrekanje obstoja romske etnične ali kulturne identitete, ki temelji na razvoju diskurza moči, ki je to etnično skupino najprej označil za družbeno kasto, nato inferiorno raso in nazadnje za socialni problem (Kapralski 2009, 7).

Tujca ali abjekta, hkrati pa se jim vsiljuje koncept države kot edine pravilne politične kategorije za pridobitev »naravnega« državljanstva. Imeti ozemlje pomeni tudi možnost mapiranja meja oz. razmejevanja od Prvih (de Certeau 2007). Prostor oz. država v tem primeru omogoča strategije in nadvlado nad drugimi, pomanjkanje prostora pa nudi zgolj taktike; če gre za Rome, je to izmuzljivost, neopredeljenost. Taktika nima lastne lokacije, deluje na kraju drugega, torej hegemoničnega reda Prvih, ki ga ne more kolonizirati. Vprašanje, ali gre za brezmejnost, zato ker so brez države ali so brez države, ker so brezmejni, ni relevantno. Ker ni meja romske države, tudi ni meja romskega telesa, če uporabimo prisposodbo o družbi kot telesu (Douglas 1966/2010) v pozitivnem (opustitev civiliziranega ali discipliniranega telesa) ali negativnem (absolutna telesna dotakljivost s strani Prvih). Romska identiteta je nujno zvezana z romskim telesom, zato je v perspektivi Prvih pojmovana kot umazano (telo = umazano, ker je puščajoče, v romskem primeru je brezmejno).

Pomanjkanje teritorija v primeru Romov/-k kot lastnega ozemlja in človekovih pravic, ki izhajajo iz državljanstva, bi lahko po pisanju romskega sociologa Nicolae Gheorghe-ja (v Kapralski 2009, 9), predstavljalo evropski ideal transnacionalnosti ali postmoderni prosto plavajoči subjekt. Konstruiranje romske identitete kot politične namesto etnične, bi tako zagotovila politično homogeno držo Romov/-k ob ohranjanju etnične raznolikosti. Romska brez-ozemeljska etničnost je po mnenju Gheorghe-ja (v Kapralski 2009, 10) predestinirana za postmoderno trans-nacionalnost, saj gre za kombinacijo »... nomadsko-predmodernega načina življenja, ki se ni mogel ali uspel prilagoditi moderni kapitalistični vraščenosti ter postmodernemu preziranju nacionalnih meja, ideologij in vrednostnega sistema« (Tucker 1994 v Kapralski 2009, 10).

A tukaj izostane pogoj spola, saj so Romke izvzete iz kakršnega koli pojmovanja glede njihovega obstoja. Nevidnost znotraj etnične skupine jih napravlja nevidne v širšem družbenem okolju, saj so več-nivojsko umazane: (1) zaradi pripadnosti romski etnični skupini, (2) pripadnosti ženskemu spolu (poleg splošnega koncipiranja žensk kot umazanega telesa, je treba tukaj izpostaviti vidik seksualnosti in povečane reproduktivnosti, saj naj bi bilo za romsko žensko značilno, da ima več otrok kot bela ženska) in (3) zaradi drugačne ekonomske produktivnosti, ki je, v nasprotju z moškosrediščno kapitalistično etiko dela, odvisna od socialnih ustanov in dela na črno, kot so prerokovanje, pobiranje kosovnih odpadkov itd.

Romke so največji abjekt v konstrukciji slabe ženske, ker gre za fizično materializirane ženske osebe, ki pa so družbeno najbolj nevidne.

Ker nimajo svojega glasu oz. svojih rezervoarjev kulturne produkcije, so reprezentacije romskih žensk že od nekdaj odvisne od trenutnih diskurzov o romskih ljudeh. Tako se je znotraj paradigme o viktorijanski ženskosti, kot njeno nasprotje, konstruiralo poleg črne in delavske ženskosti tudi romantizirano romsko ženskost. Slednja je bila označena kot svobodnjaška, močna, lepa, zahtevna, seksualna in nepredvidljiva, torej kot orientaliziran moški tabu ali abjekt. Utelešenje tega ideala Romke najdemo v operi tistega časa *Carmen*, avtorja Georges-a Biset-a (Helbig 2001 v Hancock 2007).

V romološkem diskurzu in diskurzu socialnega dela se delovna etika romskih žensk ni skladala s kapitalistično etiko belega moškega (služenje lastnega denarja na nemoralen način, kot so prerokovanje in magični triki) in diskurzi o vzgoji otrok (prepuščanje otrok samim sebi, brez nadzora odraslih, pomanjkanje higiene, odsotnost zahodne medicine pri zdravju otrok), tako pa sta se spodjedala spolni (nocija ženske v zasebni sferi) in religiozni (izključenost ostalih verovanj) red (Janko Spreizer 2002).

Romke se zaradi multiple diskriminacije soočajo s težavami, povezanimi z neizobraženostjo in nezaposljivostjo na trgu belega plačanega dela (Perić 2007). Nedostopnost do Romk je eden od pglavlitnih problemov za raziskovanje te kompleksne oblike diskriminacije; po drugi strani pa obstaja tudi strah, da bi feministična tematizacija položaja romskih žensk še bolj poglobila stigmatizacijo romske skupnosti v celoti.

Romke so podvržene številnim kršitvam človekovih pravic, kot so trgovina z belim blagom, rasno motivirano nasilje, družinsko nasilje, zločini iz sovraštva, prisilna sterilizacija. Spregledana problematika, povezana z vprašanjem Romk, tako obsega državljanstvo Romk, pripoznavanje in povrnitev odškodnine prisilno steriliziranim Romkam v državah, kot so Slovaška, Češka republika in Madžarska, rasno segregacijo v izobraževalnih institucijah, osip romske osnovnošolske populacije, tematizacijo otroških porok s poudarkom na pravicah romskih otrok, negativne medijske reprezentacije Romk ter pomanjkanje programov in iniciativ za spremembo položaja te ranljive skupine (Declaration of Romani Women Networks 2010).

Romka je tako primer najslabše ženske zaradi spola, barve kože/etnijske, ekonomsko-socialne pripadnosti podrazredu, (ne) nacionalne identitete in verske izpovedi.

4 SKLEP

Cilj pričujoče disertacije je bil v prvi vrsti teoretska določitev konstrukcije slabe ženske in vsebin, ki tvorijo ta pojem: kaj in kako se konstruira, ohranja in spreminja, kdo in zakaj konstruira slabo žensko ter kakšne so posledice konstituiranja in poimenovanja nekoga ali nečesa kot slabega. V delu smo izhajali iz predpostavke, da nobena oznaka ni nevtralna ali samoumevna, temveč je posledica zmage nad pomenom oz. privilegiranega dostopa do resnice, s čimer je določenim družbenim skupinam dana moč konstruiranja realnosti, ki pa ni spolno nevtralna.

Pri opredeljevanju tega, kaj je konstrukcija slabe ženske, smo izhajali iz koncepta hegemonične moškosti, ki nam omogoča vpogled v in razumevanje konfiguracijskega načela družbenega reda, ki za svoj obstoj in delovanje potrebuje Drugega – ženskost. Kot vsak red tudi spolni red deluje na podlagi dihotomije oz. hierarhične razlike, ki iz svojih pojmovanj in procesa kategorizacije sveta izloča vse, kar ne sodi vanj. Spolna dihotomija tako deluje po načelu izključevanja – kar je moškost, ni ženskost in obratno.

Kot slabo žensko smo tako določili vsako ženskost, ki se znajde na meji med moškostjo in ženskostjo. Slaba ženska je mejna ženska in kot taka je povezana s konceptom roba ali umazanije (Douglas 1966/2010). Pri teoretski določitvi konstrukcije slabe ženske smo se oprli na ugotovitev Douglasove, da je umazanija nekaj, »kar ni na svojem mestu«. Umazano je torej nekaj, kar ni v redu ali je izven reda, s čimer ta red nenehno ogroža. Glavni označevalec slabe ženske je njeno prečkanje in zadrževanje na mejah kategorij, ki tvorijo hegemonični moški red (konvencije, norme in institucije), s tem pa slaba ženska služi kot varovalo za obstoj kategorij spola in družbenega reda nasploh. Je tudi reprezentacija spolne umazanije, ker predstavlja nevarnost, da okuži odnos med hegemonično moškostjo in njegovim neenakim nasprotjem, tj. dobro ženskostjo, ali kot smo jo poimenovali, tripartitno ženskostjo, ki jo tvorijo tri tradicionalne ženske vloge: mati-žena-gospodinja.

Identificirali in analizirali smo več modalitet slabe ženske, ki smo jih razvijali kot mejne konceptom tripartitne ženskosti, hegemonične moškosti in spolnega reda. Znotraj koncepta matere, ki je eden od konstitutivnih delov tripartitne ženskosti, nastopajo kot mejne pojavnosti naslednji tipi mater: (1) najstniška mati, (2) samska mati ali enostarševska ženska družina, (3) ne-mati, (4) socialna mati (posvojiteljica/mačeha in lezbična mati) in (5) tašča kot sui generis tip nadomestne matere. Vsak od teh tipov mater ne izpolnjuje enega ali več pogojev, ki tvorijo moško konstrukcijo dobre matere. Dobra mati je tako umeščena v model (1) jedrne družine, ta pogoj izostane pri samski in najstniški materi, (2) heteroseksualnosti, ki izostane pri lezbični

materi, (3) krvnega sorodstva, ki ga ni pri posvojiteljici/mačehi in lezbični materi, (4) primerne starosti, ki je nima najstniška mati ali pa izostane materinska vloga v celoti, kot je to v primeru ne-mater.

Ko gre za seksualnost kot del tripartitne ženskosti, je na pozicijo umazanih ali seksualno mejnih žensk umeščena seksualna mladenka - simbolno poimenovana *Lolita* -, ki predstavlja kulturno diskrepanco ali abjektnost med seksualno zrelostjo telesa in nepoznavanjem disciplinarnega režima glede ženskega seksualnega vedenja, ki predpostavlja in zahteva neaktivnost. To abjektnost lahko prevedemo v mejo med fizičnim in kulturnim dožemanjem deklinškega telesa. V kategorijo seksualno mejnih žensk sodi tudi prostitutka, ker kot seksualna delavka prodaja svoje telo v komercialne namene, s čimer krši paradigmo romantične ljubezni, ki je eden od temeljev za ohranjanje obstoječega spolnega reda. Prostitutka je konstituirana kot abjekt večstopenjske umazanije: (1) fizične, ker se nenehno dotika drugih in se drugi dotikajo nje, (2) moralne, ker prodaja ljubezen v komercialne namene, (3) ekonomske, zaradi prodajanja lastnega telesa in (4) socialne, ker gre za absolutno seksualno servilnost.

Na sečišču poklica in seksualnosti smo umestili natakario, ki je socialno in delno moralno umazana, ker predstavlja moško fantazijo absolutne gospodinjske servilnosti in relativne seksualne dostopnosti.

Ko govorimo o seksualnosti znotraj reda hegemonične moškosti, je osrednji princip za organizacijo zahodne seksualnosti heteronormativnost (Warner 1991). Spodjedanje heteronormativne matrice (Butler 2001) se udejnjanja v pojavnosti butch lezbijke, ki se odmika od tripartitne ženskosti zaradi maskuline performativnosti (obleka, videz, obnašanje) in istospolne želje. Temu nasprotna je femme lezbijka, ki deluje kot notranja izjema znotraj lezbične skupnosti; njena pojavnost je ženstveno heteroseksualna, a njena seksualna želja je namenjena ženskam, s čimer opominja na možnost, da je vsaka heteroseksualka, ne glede na performativni kod, potencialna lezbijka. Poleg lezbijk smo kot mejne seksualne ženske - ki poleg heteronormativnega principa spodjedajo tudi seksualno dihotomijo homo-/ in heteroseksualnosti - določili biseksualno in heterofleksibilno žensko. Obe predstavljata umazanijo ali mejo znotraj koncepta seksualne dihotomije, saj je za konstrukcijo stabilne seksualne identitete, kot sta homoseksualna in heteroseksualna, treba izločiti vso umazanijo iz nje, tj. homoseksualne primesi iz heteroseksualnosti in obratno. Biseksualnost, ki združuje oboje, predstavlja nepregledno seksualnost. Nov pojav rahljanja heteronormativnosti, poimenovan heterofleksibilnost (Diamond 2005), se pojavlja na robu heteroseksualne identitete posameznice, ne da bi se slednja opredelila za biseksualko, lezbijko ali

heteroseksualko. Lahko jo razumemo kot primer postmoderne ne-identitete ali queer identitete, ker v sklop queer identitet sodijo vse seksualne identitete, ki se ne morejo ali ne želijo umestiti v seksualno binarnost hetero/- in homoseksualnosti. S prevladujočega vidika seksualne binarnosti so queer identitete zato obravnavane kot Druge.

Ugotavljamo tudi, da je v otroštvu možen spolni odmik od tradicionalne dekliskosti v podobi tomboya ali fantovskega dekleta, ki pomeni svojevrstno in časovno omejeno obliko mladostniške identitete, ki traja najpogosteje do pubertete. Slej ko prej pa naj bi se mladostniška tomboy identiteta iztekla v eno od identitetnih oblik seksualnega binarizma iz razlogov, povezanih z družbeno normativnostjo staršev in izobraževalnih institucij ter manjše prepoznavnosti mladostniških queer identitet.

Prečkanje meja je možno tudi znotraj družbenih institucij, kot je zakonska zveza ali katera koli druga intimna socialno-seksualna zveza. Mejnost se v takem primeru manifestira kot reprezentacija nezveste žene, s tem pa se element tripartitne ženskosti spremeni oz. onesnaži. Meje intimne zveze se dojemajo kot meje, ki postavljajo ograde pred emocionalnimi in seksualnimi Drugimi - osrednji princip intimnih zvez je namreč monogamija, ki predstavlja intimno obliko lastništva nad drugo osebo, kar odseva širšo kapitalistično logiko lastništva. Ideološka vsiljenost monogamije, ki kot dogma namesto dogovora koristi redu hegemonične moškosti, se je pokazala ob družbenih spremembah, povezanih s pridobljenimi pravicami žensk na ekonomskem ter reproduktivnem področju in s pojavom poliamorije ali modela konsenzualnih večljubezenskih odnosov, ki niso nujno heteroseksualni. V primeru poliamorije se poleg monogamnega načela spodjeda tudi heteronormativni princip organizacije odnosov, podobni učinek pa imajo tudi socialne vezi, ki niso stekane med žensko in moškim. Govorimo o dveh tipih ženskih vezi: (1) ženskih prijateljstvih, ki se lahko prelevijo v heterofleksibilno, biseksualno ali lezbično naklonjenost med ženskami in (2) sestrstvu kot meji med biološko in socialno vezjo med ženskami. Ženske vezi nudijo ženskam prostor čustvenega, intelektualnega, seksualnega in ekonomskega azila, s tem pa se zmanjša pomembnost heteroseksualnega odnosa.

Intimne partnerske zveze so, ne glede na spol vpletenih oseb, v zahodnem spolnem redu razumljene kot diadna razmerja. Pogoj partnerske dvojine izostane pri samski ženski kot tipu mejnih žensk, samskost kot način življenja žensk pa se pojasnjuje oz. patologizira z znanstveno-medicinskim diskurzom o aseksualnosti kot biološkem vzroku za samski stan, ki ženskam odreka avtonomni način odločanja o lastnem življenjskem stilu.

Naslednja premičnost meja se nanaša na ženska telesa, saj so ženske v dihotomiji duh-telo uvrščene na področje telesnega. Zaradi telesnih specifičnosti, kot so menstruacija, beli tok,

materino mleko, placenta ipd., je žensko telo nagnjeno k večjemu puščanju kot moško, reproduktivne sposobnosti in funkcije, povezane z nosečnostjo, porodom in dojenjem pa meje ženskega telesa določajo kot manj stabilne. Popolnoma zapečateni ali nepremični telo predstavlja lepotica, saj gre za telo, s katerega so odstranjeni vsi znaki ženskega telesnega puščanja in fizičnega propadanja; takšna konstrukcija ustvarja iluzijo nesmrtnosti telesa. Obenem gre za moško fantazmo ženskosti – neprepustne (ukleščene v modne, kozmetične, emocionalne in intelektualne disciplinarne režime), mlade (tudi umetno podaljšane preko prakse plastične kirurgije) in občudovane od daleč. Pri slednjem je lepotica predmet moškega vizualnega občudovanja ali moškega pogleda (Mulvey 1975), ki prepreči tesnobo moških pred dotikom kot virom materinsko - primarne čutnosti.

Stara ženska kot mejna ženska pa simbolizira neposredno vidnost telesnega propadanja in bližanje smrti, saj predstavlja truplo absolutni abjekt oz. absolutno grozo in privlačnost.

Spodjedanje ženskam pripisane pozicije telesa se odvija pri prilaščanju pozicij moči ali razuma, ki so pripisane moškim. To se lahko kaže na način jasnega izražanja moškim pripisanih čustev, npr. jeze. Jezna ženska predstavlja prečkanje meje med moškimi in ženskimi čustvi, in čeprav je ženska konstruirana kot čustvena, se legitimna čustvenost ženske nanaša na skrbstvena in pozitivna čustva. Tudi določeni načini ženskega govora, kot sta preklinjanje in ogovarjanje, pomenijo diskurzivno prilaščanje močnih pozicij govora. Prvo implicira na aktivni seksualni podtekst, drugo služi kot način vzpostavljanja osebnih zavezništev med ženskami.

Izključenost ženskega telesa se najbolje manifestira pri delu radijskega moderiranja, ko ženska kot govorka zavzame pozicijo razuma, telo pa za razliko od vizualnih medijev ostaja nevidno. Gre za najbolj rudimentarni način vzpostavljanja lastnega diskurza ali »glasu«, najbolj elaborirana oblika lastnega glasu na način družbene preobrazbe reda hegemonične moškosti pa se manifestira v podobi feministke. Feministka je medijsko najbolj stereotipizirana in demonizirana oblika slabe ženske, ker spreminja red moške vednosti oz. ker izziva »malestream« vednost.

Tudi akademkinja in umetnica kot predstavnici polj vednosti, označenih za moške, pomenita mejnost. Prva pomeni personifikacijo ali utelešenje razuma in zavzema pozicijo producentke vednosti, ki ni nujno usklajena z maskulinim pojmovanjem znanosti (npr. nove epistemologije, tematizacije, metodologije). Slednja pa preko umetnosti, ki jo Kristeva (2005) označi za prostor ali mejo med simbolnim redom in semiotičnim neredom, dodaja nove, drugačne in manj konvencionalne pomene utečenim perspektivam, diskurzom in videnjem realnosti.

Tretjo komponento tripartitne ženskosti tvori gospodinja, ki je mejna zaradi simbolne, ekonomske (ker je brez družbeno-ekonomske moči v družbi) in socialne (servilnost in rokovanje z umazanijo drugih – moža, otrok, družinskih članov-/ic) umazanije. Ko govorimo o tripartitni ženskosti, so njeni temeljni označevalci srednji razred, heteroseksualnost, bela barva kože, nacionalna pripadnost in izobrazba. Ženskam iz ekonomsko močnejših skupin je tako omogočen prenos gospodinjske umazanije v najširšem pomenu besede na ženske, ki so v znotrajspolni delitvi označene kot (Druge) Druge – nebele, revne, neizobražene, tujke oz. plačana gospodinjska pomoč. Tudi tukaj se, tako kot pri seksualnem binarizmu, odvija proces Drugačenja znotraj skupine Drugih na podlagi ekonomsko-socialnega habitusa.

Nasprotna gospodinja je karieristka, ki vlogo servilne gospodinje, tudi v obliki profesionaliziranih poklicev na trgu plačane zaposlitve, kot so skrbstveni poklici in poklici z nizkim ugledom, ne sprejme. Njena mejnost se napaja pri zavzemanju javno-profesionalnega prostora, ki je konvencionalno namenjen moškim, zaradi česar mora – da se odmakne od vidnih kodov tripartitne ženskosti - prevzeti bolj maskuline načine delovanja, vedenja in videza.

Kot mejno smo določili tudi nebelo žensko (črno žensko in Romko), saj se ju že zaradi barve kože dojema kot fizično umazani. Prav Romka predstavlja v bolj ali manj etnično homogenem slovenskem okolju zaradi svojega specifičnega družbenega statusa večstopenjsko umazanijo: (1) versko - Rome se povezuje z nekatoliškimi verskimi prepričanji, (2) kulturno - ekskluzivnost romske kulture vzbuja občutke nedomačnosti, (3) spolno – Romke so določene kot dvojno umazano telo zaradi večjega števila otrok, (4) življenjsko-stilno - način življenja je bolj mobilni, tudi nomadski, (5) etnično - pripadnost romski etnični skupini pomeni tudi drugačne fenotipske lastnosti, kot so temna koža, telesna postava, poteze obraza, (5) nacionalno – zaradi odsotnosti ozemlja in posledično lastne države, zakonodaje in morale, so odsotne tudi njihove meje, (6) diskurzivno, npr. nedoločenost lastnega poimenovanja: Romi ali Cigani in (7) ekonomsko – so v nasprotju s kapitalistično etiko disciplinirane produktivnosti, odvisni so od državnih socialnih ustanov, delajo na črno, npr. prerokovanje, pobiranje kosovnih odpadkov. Romka je preko teh identitetnih označevalcev kvalificirana kot najbolj umazana in s tem najslabša ženska.

Z izbranimi metodološkimi orodji, kot so kvalitativna diskurzivna analiza ali KDA, kvalitativna analiza teksta in etnografska študija z intervjujem, smo izhajali iz pozicije zatirane skupine, torej slabe ženske in iskali latentne pomenske strukture v tekstih, ideologijo hegemonične moškosti in meje ali abjektno med prikazanim in skritim v reprezentacijah slabe ženske. Ker polisemičnost tekstov omogoča raznolike interpretacije pomena, smo se odločili,

da bodo pri procesu analize tekstov izpostavljeni tisti deli, ki so izključeni, dvoumni, potisnjeni v ozadje ali nepomembni. Ker smo izhajali iz definicije o medijski množični produkciji kot mestu želje in domišljije, torej prostoru ne-razuma ali brezumja (Young 1990/2005), so filmske reprezentacije, ki so bile material za analizo slabe ženske, predstavljale mesta za prikazovanje abjektnosti oz. umazanije – fizične, mentalne, spolne, seksualne, socialne itd. V vsakem filmu je prisotna določena ideologija, najpogosteje gre za hegemonično moško, ki pa je zakrita v kode (Gabor 2007). Vsaka umazanija, rob ali meja znotraj filmske forme tako pomeni premično točko subverzije znotraj vodilnega filmskega diskurza.

Pri analizi filmskih reprezentacij se je pokazalo, da obstaja v tipično ženskem žanru, kot je romantična komedija, največ skritih možnosti za dekonstrukcijo heteronormativnosti in reda hegemonične moškosti. V obeh analiziranih filmih (*Vojna med nevestama* in *Blondinka s Harvarda*) so protagonistke v glavni filmski naraciji prikazane stereotipno tako v podobi – mlade, lepe, izobražene, belopolte - kot v obnašanju – prikazane so kot frivolne potrošnice, ki stremijo k izpolnitvi ideala tripartitne ženskosti. A ker smo jih brali s kritično-diskurzivne pozicije, smo jih interpretirali kot filme s queer oz. lezbičnim podtokom, ki spodjedajo konstrukcijo romantične komedije kot heteroseksualnega žanra in tripartitne ženskosti kot stabilne.

V žanrih, kot sta srhljivka in grozljivka, je manifestacija ženske abjektnosti (kri, materinsko telo, razkosani deli telesa, groza) najbolj prisotna, saj žanra služita za nadzorovano in simbolno očiščevanje pred nelagodjem, ki jo predstavlja puščajoče žensko telo v vsakdanjem življenju. V filmih, kot so tetralogija *Osmi potnik* in *Izganjalec hudiča*, je materinskost prikazana kot pošastna. V štirih delih *Osmega potnika* obstaja nenehna napetost med dobrim (družbeno reguliranim in vodljivim) in slabim (arhaičnim in nekontroliranim) materinstvom, ki se manifestira v stalnem dvoboju med tema dvema materinskima konstrukcijama, kjer iz filma v film zmaguje dobra ženskost. S tem ostaja ideologija hegemonične moškosti neizzvana.

V *Izganjalcu hudiča* smo pri analizi izpostavili dvoje: fizično in seksualno umazanijo, slednja se prikazuje kot vidik materinsko-hčerinskega odnosa, ki je drugače skrit. Gre za tabu incesta ali homoerotično komponento v njunem odnosu, ki ne dovoli moške osebe v njunem življenju. Tudi sam konec filma je odprt, kar spodnaša ideologijo spolnega reda.

V žensko-orientiranih filmih, kot so drame, smo analizirali filme, povezane z dekliško deškostjo in lepoto kot označevalcem tripartitne ženskosti. Francoski film *Pobalinka*, ki se tematsko ukvarja z dekliško deškostjo, odpira nove možnosti pojmovanja glede performansa

spola pri deklicah, izpostavlja ideološko prisilo spolne socializacije in izziva imperativ nujne heteroseksualnosti pri deklicah. Temu nasproten je filmski hit *Moje dekle*, kjer se dekliška deškost neproblematično, skorajda naravno, izteče v heteroseksualno dekliškost. Ohranjanje heteronormativne matrice je prisotno tudi v filmu *Malèna*, kjer je središče filmske zgodbe lepotica in njena preobrazba v vlogo podrejene žene, ki tvori sestavni del tripartitne ženskosti. Tudi medijsko-filmske reprezentacije socialnih vezi med ženskami, kot sta prijateljstvo in sestrstvo, so prikazane poenostavljeno, enoznačno in negativno. Posebej smo izpostavili ženski ravs (angl. catfight) kot primer konstruirane sovražnosti med ženskami. V analizi pojava smo ga de-heteroseksualizirali in poudarili queer/lezbične podtone v odnosu dveh žensk, kar je ena od taktik za dekonstrukcijsko branje teksta. Če povzamemo, v prevladujoči diskurzivni naraciji so medijske podobe lepotic, svetlolask, queer mladenk, neobičajnih mater, ženskih vezi itd. simbolno izničene, tj. trivializirane in objektivizirane. Trivializacija in objektivizacija podob žensk resonira z družbeno težnjo po ohranjanju konstrukcije tripartitne ženskosti kot udomačene ali v primeru slabe ženske uničene. Možnost konkurenčnega branja tekstov pa ponuja obliko upora zoper vsiljeni diskurzivni red.

Omenili smo že, da abjektno pomeni tudi mejo med povedanim/izgovorjenim in utišanim/zamolčanim v tekstu. Pri analizi naslovnice revije *Gloss*, ki je prikazovala filmsko zvezdnico, med drugim tudi samsko mati, smo izpostavili diskrepanco med sliko in besedo; slikovni del naslovnice je kazal podobo lepe ženske, tekstualni del pa je vseboval negativno oznako enostarševske družine, ki jo vodi ženska, saj jo je poimenoval »samohranilka«. Diskrepanca med enim in drugim predstavlja abjektno - nekaj, kar diskurzivno ne sme obstajati, a se vseeno praktično občuti. Kljub reprezentaciji lepega ženskega telesa je tako moč čutiti neodobravanje takšnega telesa, ker kljub socialni materinski vlogi ni podobno materinskemu telesu, tekstualni del pa artikulira prikrit diskurz o predsodkih glede enostarševske družine, ki jo vodi ženska.

V primeru natararice kot mejne ženske, kjer smo uporabili etnografsko študijo, je bil poudarek na situirani vednosti oz. perspektivi in izkušnjah natararice. Za analizo smo izbrali dogodek, ki je vseboval elemente očitnega seksizma na delovnem mestu, pri čemer smo izpostavili pozicijo natararice v ekonomsko-spolnem kontekstu (strukturni vidik) in perspektivo natararice (individualni vidik oz. situirano vednost posameznice).

Analize tekstov kažejo, da označevanje nekoga za slabega ni več tako očitno kot v preteklosti, a teksti kot kulturno-diskurzivna raven družbene realnosti prinašajo posledice tudi na strukturni ali makro-institucionalni in na vsakdanji ali mikro-praktični ravni.

Pokazali smo, da se določenim modalitetam slabih žensk odrekajo temeljne človekove pravice na institucionalni ravni. Romke so kljub obstoječi zakonodaji med drugim prikrajšane do izobraževanja in plačane zaposlitve, v primeru profesionalnih žensk ali karieristk se ovire pojavljajo v podobi plačne vrzeli, steklenih stropov in drugih oblik spolne diskriminacije v javni sferi. Lezbijkam in samskim ženskam niso priznane pravice do reprodukcijskih sredstev ali urejanja osebnega življenja, kot se je v slovenskem okolju to pokazalo v dveh referendumskih primerih v letih 2001 in 2012. Manko v identiteti (Romke, karieristke, samske ženske, lezbijke itd.) se izpostavi kot družbeni problem takrat, ko take ženske, drugače družbeno neopazne, zahtevajo določene pravice zase.

Na vsakdanji ravni, tj. na ravni jezika, je še vedno prisoten lingvistični seksizem, ki se udejanja v žaljivkah in kletvicah, najpogosteje povezanih z Drugimi – ženskami (»kakšna pizda si«), istospolnimi (»toplovodar«) in nebelimi (»crnjo, cigo, čefur«) osebami. Mestoma je Drugačenje diskurzivno odsotno, a prisotno na ravni praktične zavesti, npr. občutek, namig, tudi šala. Ker je praktična zavest na robu diskurzivnosti, se je ne more umestiti v standardne modele stereotipizacije ali diskriminacije, recimo bifobija v LGBT skupnosti, šale o taščah, »seksualni terorizem« ali ponotranjeno žensko nelagodje na javnih urbanih površinah, ki so neosvetljene in odljudene itd.

Ne glede na majhno število in raznolikost izbranih tekstov je bil naš cilj izpostaviti hegemonični moškosti konkurenčno pojmovanje o družbeni realnosti na način, da smo tekst ali praktično izkušnjo namenoma brali drugače kot to zapovedujejo množični diskurzi in vednosti, kar so nam omogočile nevidne razpoke v družbenih konstrukcijah. Razpoka, rob ali meja konstrukcije pomeni točko subverzije pomena in s tem družbene moči oz. predstavlja mesto, kjer se etabliрана in vodilna znanja v družbi okužijo z drugačnimi pojmovanji.

Kot je zapisal Foucault (1998), kjer je oblast, tam je tudi odpor. Kot premiso oblasti smo določili diskurz/vednost hegemonične moškosti, ki je zajet v končnih vejah oblasti (država, pravo, družba), a oblast ali moč hegemonične moškosti se reproducira relacijsko, nenehno in vsepovsod v podobi tehnologij, norm, (samo)discipline in (samo)nadzora. Odpori zoper tako oblast se pojavljajo kot spontani, divji ali klečeplazni, ker je sama oblast razpršena. de Certeau (2007) jih poimenuje mikroupore, ker jih uporabljajo podrejene skupine ali posamezniki/-ce, ki si po svoje prisvajajo ideje, dejanja ali prostor znotraj reda na razpršen, trenuten in taktičen način. Razumemo jih lahko kot gverilsko bojevanje.

Kot načina mikroupora zoper moč hegemonične moškosti smo znotraj modela konstrukcije slabe ženske locirali diskurzivni in telesni upor.

Diskurzivne upore označuje dekonstrukcijska uporaba diskurza ali jezika za nastanek konkurenčne vednosti napram vodilnim vednostim. Zaradi pojava novih komunikacijskih tehnologij in socialnih medijev smo izpostavili koncept t.i. »digitalnih dekliških sob«, ki omogoča mladenkam več diskurzivnega prostora za dekonstrukcijo monolitne podobe o mladenkah kot predstadija tripartitni ženskosti, kakršno nam posredujejo množični medijski diskurzi. Sledi feminizem mreženja, ki je razprostrt preko spleta in pomeni način ustvarjanja razpršene feministične proti-javne sfere. Kot tretjo obliko diskurzivnega upora smo identificirali namensko drugačno branje heteronormativnih žanrov in pojavov ali t.i. kvirizacijo tekstov, kjer se zavzame eksplicitna queer perspektiva.

Telesni upori zoper oblast hegemonične moškosti so kombinacija dveh predpostavk: (1) o ženskah kot telesu in (2) oblasti kot utelešeni moči v obliki disciplinarnih režimov. Kot enega izmed telesnih uporov smo izpostavili zavračanje nošnje modrca, torej oblačila, ki je del izključne in vsakodnevne ženske kulture. Modrc je simbol meje med naravnimi prsmi, ki so mehke, padajoče in nestabilne ter kulturnim kalupom prsi, tj. stisnjenih, trdnih in nepremičnih, njegovo samoumevno uporabo pa nenehno krepijo vodilni medicinski in tržni diskurzi. V primeru, da ženske ne nosijo modrca, gre za neposredni in telesno-politični upor zoper ideologijo hegemonične moškosti, v tem primeru sestavljeno iz diskurzov spodobnosti, zdravja in olepševanja. Biti brez modrca je stanje ženske mejne pozicije: biti narava v družbi, umazanija v čistoči in nered v redu. Drug tip utelešenega ženskega mikroupora proti redu hegemonične moškosti predstavlja bolezen oz. bolj specifično, psihične bolezni. Bolezen pomeni pasivni izhod iz utečene rutine življenja – delo, dom in družina, ki se v luči ženskosti prevede v kompozicijo plačanega, neplačanega in emocionalnega dela ter dela na sebi kot ženski. V primeru psihičnih motenj gre za manjšo »napako« v sistemu – tj. telesu, a ta napaka pomeni rob oz. umazanijo, ki vdira v konstrukcijo človeškega (torej moškega) uma kot zaprtega in posledično v konstrukcijo tripartitne ženskosti, ki kot »poškodovana« ženskost ne koristi hegemonični moškosti. Preko psihičnih motenj, vpisanih v telo, kot so histerija v moderni dobi, postmoderne motnje hranjenje (anoreksija in bulimija), tesnobne motnje (agorafobija, panična motnja), melanholija/depresija in predmenstrualni sindrom, se izraža pasivno zavračanje moškega reda, ki pa je nezavedno, neartikulirano, politično neorganizirano in za ženske izčrpljujoče.

To so nekateri izmed lociranih mikrouporov zoper red hegemonične moškosti, a sam proces Drugačenja oseb se odvija nenehno in tudi znotraj konstrukcije slabe ženske, se pravi ob znotrajspolni osi na temelju ostalih družbenih dejavnikov, kot so seksualnost, barva kože, ekonomski habitus, psihiatrična diagnoza, telesna ovira itd. Koncept umazanije konstituira

Druge spiralno, ker vsaka kategorija za svoj čisti obstoj ustvari svojo umazanijo, od katere se nujno loči in jo zato nenehno odriva stran od sebe.

Nabor modalitet slabe ženske, ki smo ga ustvarili v tem delu, ni zaključen, saj vsled principa dihotomije kot urejevalnega načina odnosov vedno znova nastajajo nove pojavnosti Drugih, ki so potisnjene na neenake pozicije v odnosih moči, povezane z legitimizacijo svojega obstoja.

Kot primer, ki je bil v disertaciji le omenjen, so kot nova kategorija mejnih ali slabih žensk označene trans* osebe, ki s spremembo spola prestopajo do sedaj fiksne kategorije biološkega spola. S tem zavzamejo mejno spolno identiteto, saj je v takih primerih absolutno izključeno, da bi se primarni biološki spol zrcalil z družbenim. Zaradi pomanjkanja trans* diskurzov in vednosti je trenutno kot vir vednosti in s tem družbene moči ponovno določen bio-medicinski diskurz, pojavlja se trans*fobija in nova oblika mizoginije, poimenovana trans-mizoginija, nevidnost trans* oseb v LGBT skupnosti je premalo tematizirana, ponavadi so iz teh skupnosti izključeni trans* moški itd. Glede na neprestano nastajanje novih mejnih identitet, povezanih s konstrukcijo slabe ženske, bodo slednje na tak ali drugačen način v določenem kulturnem kontekstu in času/prostoru nosile pečat abjektnosti.

Teme, ki bi jih veljalo v bodoče obravnavati z vidika konstrukcije slabe ženske, se zato v prvi vrsti navezujejo na rekonceptualizacijo in razširitev feminističnih teorij, predvsem preko intersekcijskega pristopa, da bi se osvetlile kompozicijske identitete in njihovi podjarmljeni diskurzi, ki so posrkani v že obstoječe identitetne razlagalne modele. V tem primeru pomenijo neartikulirani podjarmljeni diskurzi kompozicijskih identitet teoretsko umazanijo, ki lahko zamajajo monolitnost že obstoječih teorij o spolu in pripomorejo k bolj demokratičnemu in pluralnemu razumevanju identitet.

Potrebno je preučiti tudi vpliv novih medijev, ki omogočajo neposredno izpostavljenost virtualnemu blatenju vsega, kar se v določenem časovno-kulturnem trenutku smatra za Drugo in de-privilegirano skupino.

Še posebej bi veljalo razširiti in poglobiti koncepte ženskih socialnih vezi, predvsem prijateljstev, njihovo spreminjajočo se vsebino in pomembnost na ravni posamičnih življenjskih biografij, kot tudi možnost razbitja konstrukcije o socialnih vezeh kot stabilnih z vidika seksualnosti. Tukaj imamo v mislih prehode od prijateljskih k heterofleksibilnim ali lezbičnim odnosom in obratno, preučevanje nečistosti (kar je prijateljsko, ni seksualno in nasprotno) v dveh tipih socialnih vezi (prijateljstvo in erotični odnos), ki sta ideološko podvržena nujni opoziciji in razliki. Tudi sestrski odnosi in odnosi med taščo in snaho v lezbičnih zvezah še niso raziskani. Prav tako bi bilo potrebno raziskati in osvetliti nasilje v

lezbičnih odnosih, saj so žrtve dvojno utišane - v širši heteronormativni družbi in v ožji lezbični skupnosti.

Če zaključimo: teoretski okvir slabih žensk v pričujočem delu, ki temelji na konceptu umazanije in čistosti, lahko služi kot platforma za nadaljnja raziskovanja pojavnosti novih Drugih žensk, s tem povezanim nastajanjem diskurzov in odnosov moči. Ker so procesi Drugačenja v sodobni družbi manj očitni in vidni, bi bilo pomembno poudariti, da v vsaki mikro-interakciji med dvema osebama skorajda identičnih habitusov ali subjektivnih pozicij vedno obstaja neenaka razporeditev moči in v tem razmiku moči je treba iskati možnost za dekonstrukcijo koncepta slabih žensk ali Drugih na splošno.

5 SEZNAM LITERATURE

Abbott, Pamela, Claire Wallace in Melissa Tyler, ur. 2005. *An Introduction to Sociology: Feminist Perspectives*. London, New York: Routledge.

Accati, Luisa. 2001. *Pošast in lepotica: Oče in mati v katoliški vzgoji čustev*. Ljubljana: Studia Humanitatis.

Adams, Carol J. 2010. *Sexual Politics of Meat: A Feminist-Vegetarian Critical Theory*. New York: Continuum International Publishing Group Inc.

Aesopus (620 pr. n. št./2010): 82 *Ezopovih basni*. Šmarješke toplice: Stella.

A Girl's Guide to Taking over the World. Dostopno prek: <https://www.facebook.com/agirlsguidetotakingovertheworld> (7. avgust 2013).

Alger, Janet M. in Steven F. Alger. (2011): *Cat Culture: The Social World of a Cat Shelter*. Philadelphia: Temple University Press.

Ambrose, Emily. 2010. Heteroflexibility: Bending the Existing Label Triangle. *Journal of Student Affairs* 18 (69-74).

Ang, Ien. 2001. Dallas in melodramatična domišljija. V *Ženski žanri: Spol in množično občinstvo v sodobni kulturi*, ur. Ksenija H. Vidmar, 105-142. Ljubljana: ISH - Fakulteta za podiplomski humanistični študij.

Angelides, Steven. 2001. *A History of Bisexuality*. Chicago: The University of Chicago Press.

Applegate, Julia M. 1997. *Tomboy Tension in Films for Adolescent Girls*. Dostopno prek: https://etd.ohiolink.edu/ap:0:0:APPLICATION_PROCESS=DOWNLOAD_ETD_SUB_DOC_ACCNUM:::F1501_ID:osu1243017010,inline (8. september 2013).

Arbutnot, Lucie in Gail Seneca. 1990. Pre-text and Text in Gentlemen Prefer Blondes. V *Issues in Feminist Film Criticism*, ur. Patricia Erens, 112-125. Bloomington: Indiana University Press.

Ault, Amber. 1996. The Dilemma of Identity: Bi Women's Negotiations. V *Queer Theory/Sociology*, ur. Steven Seidman, 311-330. Oxford: Blackwell Publishers Ltd.

--- 1999. Ambiguous Identity in an Unambiguous Sex/Gender Structure: The Case of Bisexual Women (1996). V *Bisexuality: A Critical Reader*, ur. Merl Storr, 167-186. London: Routledge.

Averill, James R. 1986. Acquisition of Emotions in Adulthood. V *The Social Construction of Emotions*, ur. Rom Harré, 98-118. Oxford: Basil Blackwell.

- Aviram, Hedar. 2009. Make Love, Not Law: Perceptions of the Marriage Equality Struggle Among Polyamorous Activists. V *Bisexuality and Same-Sex Marriage*, ur. Paz M. Galupo, 123-148. New York: Routledge.
- Barker, Meg. 2005. This is My Partner, and This is My. . . Partner's Partner: Constructing a Polyamorous Identity in a Monogamous World. *Journal of Constructivist Psychology* 18 (1): 75-88.
- in Darren Langdridge. 2010. Whatever Happened to Non-Monogamies? Critical Reflections on Recent Research and Theory. *Sexualities* 13 (6): 748-772.
- Barnard, Malcolm. 2005. *Moda kot sporazumevanje*. Ljubljana: Sophia.
- Barnard, Stephen. 2000. *Studying Radio*. London: Arnold.
- Bartky, Lee Sandra. 2006. Foucault, ženskost in modernizacija patriarhalne oblasti. *Delta* 12 (1-2): 59-86.
- Barša, Pavel. 2009. *Gospostvo človeka in želja ženske: Feminizem med psihoanalizo in poststrukturalizmom*. Ljubljana: KUD Apokalipsa.
- Bauman, Zygmunt. 2002. *Tekoča moderna*. Ljubljana: Založba*/cf.
- BBC News. 2013. Germany allows 'indeterminate' gender at birth. Dostopno prek: <http://www.bbc.co.uk/news/world-europe-24767225> (1. november 2013).
- Beck, Ulrich. 2001. *Družba tveganja: na poti v neko drugo moderno*. Ljubljana: Krtina.
- in Elisabeth Beck-Gernsheim. 2006. *Popolnoma normalni kaos ljubezni*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Benokraitis, Nijole V. in Joe R. Feagin. 1995. *Modern Sexism: Blatant, Subtle and Covert Discrimination*. New Jersey: Prentice Hall.
- Benshoff, M. Harry in Sean Griffin. 2006. *Queer Images: A History of Gay and Lesbian Film in America*. Lanham: Rowman & Littlefield Publications.
- Benson, Susan. 1997. The Body, Health and Eating Disorders. V *Identity and Difference*, ur. Kathryn Woodward, 121-181. London: Sage Publications.
- Berger, John, Michael Dibb in Richard Hollis. 1972/2008. *Načini gledanja*. Ljubljana: Zavod Emanat.
- Berger, Peter L. in Thomas Luckmann. 1966/1988. *Družbena konstrukcija realnosti*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- BitchMedia. Dostopno prek: <https://www.facebook.com/pages/Bitch-Media/20954259668> (7. avgust 2013).
- Bizjan, Tanja. 2005. Staro žensko telo v mlinu kulta mladosti. *Etnolog* 15 (66): 81-96.

- Blumstein, Philip W. in Pepper Schwartz. 1999. Bisexuality: Some Social Psychological Issues (1977). V *Bisexuality: A Critical Reader*, ur. Merl Storr, 59-74. London: Routledge.
- Bordo, Susan. 2003. *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture and the Body*. Berkeley: University of California Press.
- Bourdieu, Pierre. 1984/2003. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. New York: Routledge.
- 2010. *Moška dominacija*. Ljubljana: Sophia.
- Box Office Mojo. 2013. *Bride Wars*. Dostopno prek: <http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=bridewars.htm> (11. avgust 2013).
- *Legally Blonde*. Dostopno prek: <http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=legallyblonde.htm> (8. avgust 2013).
- *My Girl*. Dostopno prek: <http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=mygirl.htm> (1. september 2013).
- *Tomboy*. Dostopno prek: <http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=tomboy2011.htm> (1. september 2013).
- Braidotti, Rosi. 1999. Signs of Wonder and Traces of Doubt: On Teratology and Embodied Differences. V *Feminist Theory and the Body*, ur. Janet Price in Margrit Shildrick, 290-301. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Brewis, Joanna in Stephen Linstead. 2004. 'The Worst Thing is the Screwing': Consumption and the Management of Identity in Sex Work. V *Sexualities: Identities, Behaviors and Society*, ur. Michael S. Kimmel in Rebecca F. Plante, 317-330. Oxford: Oxford University Press.
- Bryman, Alan. 2008. *Social Research Methods*. Oxford: Oxford University Press.
- Brontë, Charlotte. 1847/1991. *Jane Eyre*. Ljubljana: Založništvo slovenske knjige.
- Brown, Laura S. 2004. Lesbian Identities: Concepts and Issues. V *Sexualities: Identities, Behaviors and Society*, ur. Michael S. Kimmel in Rebecca F. Plante, 171-183. Oxford: Oxford University Press.
- Brundson, Charlotte. 2006. The Feminist in the Kitchen: Martha, Martha and Nigella. V *Feminism in Popular Culture*, ur. Joanne Hollows in Rachel Moseley: 41-56.
- Burkitt, Ian. 1999. *Bodies of Thought: Embodiment, Identity & Modernity*. London: Sage Publications.
- Butler, Judith. 1993. *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of Sex*. New York: Routledge.
- 2001. *Težave s spolom: feminizem in subverzija identitete*. Ljubljana: Škuc.

- Calasanti, Toni M. 2006. Gender and Old Age: Lessons from Spousal Care Work. V *Age Matters: Realigning Feminist Thinking*, ur. Toni M. Calasanti in Kathleen F. Slevin, 269-294. New York: Routledge.
- in Kathleen F. Slevin. 2006. Introduction: Age Matters. V *Age Matters: Realigning Feminist Thinking*, ur. Toni M. Calasanti in Kathleen F. Slevin, 1-17. New York: Routledge.
- 2007. Bodacious Berry, Potency Wood and the Aging Monster: Gender and Age Relations in Anti-Aging Ads. *Social Forces* 86 (1): 335-355.
- Cazeneuve, Jean. 1986. *Sociologija obreda*. Ljubljana: ŠKUC.
- Chesney-Lind, Meda in Katherine Irwin. 2004. From Badness to Meanness: Popular Constructions of Contemporary Girlhood. V *All About The Girl: Culture, Power, And Identity*, ur. Anita Harris, 45-56. New York: Routledge.
- Citrin, Laura B., Tomi-Ann Roberts in Barbara L. Fredrickson. 2004. Objectification Theory and Emotions: A Feminist Psychological Perspective on Gendered Affect. V *The Social Life of Emotions*, ur. Larissa Z. Tiedens in Colin Wayne Leach, 203-223. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cixous, Hélène. 2005. *Smeh meduze in druga besedila*. Ljubljana: Apokalipsa.
- Clarke, Cheryl. 1996. Lesbianism: The Act of Resistance. V *Feminism and Sexuality*, ur. Stevi Jackson in Sue Scott, 155-161. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Clayton, Amy E. 2010. *The Future of Feminism is Slayed: Tomboyism in Joss Whedon's Fray*. Dostopno prek: http://www.redfeatherjournal.org/1_1_Feb_2010/fray (6. avgust 2013).
- Connell, Raewyn. 1995/2012. *Moškosti*. Ljubljana: Krtina.
- Cotterill, Pamela. 1994. *Friendly Relations? Mothers and their Daughters-in-Law*. London: Taylor & Francis Ltd.
- Cottingham, Laura. 2009. *Lezbijke smo tako šik ...* Ljubljana: ŠKUC.
- Coward, Rosalind. 1989. *Ženska želja*. Ljubljana: Krt.
- Craig, Traci in Jessica LaCroix. 2011. Tomboy as Protective Identity. *Journal of Lesbian Studies* 15 (4): 450-465.
- Crawford, Mary. 1995. *Talking Difference: On Gender and Language*. London. Sage Publications.
- Crenshaw, Kimberle. 1989. Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Anti-discrimination Doctrine, Feminist Theory and Anti-racist Politics. *University of Chicago Legal Forum* 1989: 139-167.
- Creed, Barbara. 1993. *The Monstruos Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis*. London: Routledge.

- 1999. Lesbian Bodies: Tribades, Tomboys and Tarts. V *Feminist Theory and the Body*, ur. Janet Price in Margrit Shildrick, 111-124. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Černigoj Sadar, Nevenka. 2000. Spolne razlike v formalnem in neformalnem delu. *Družboslovne razprave* 15 (34 – 35): 31-52.
- Daly, Mary. 1978. *Gyn/Ecology: The Metaethics of Radical Feminism*. Boston: Beacon Press.
- Davis, Angela. 1983. *Women, Race & Class*. New York: Random House.
- Davis, Kingsley. 1949/2004. Jealousy and Sexual Property. V *Families and Society*, ur. Scott Coltrane: 45-52. London: Thomson Learning.
- Davis, Mark H. 2004. Empathy: Negotiating the Border Between Self and Other. V *The Social Life of Emotions*, ur. Larissa Z. Tiedens in Colin Wayne Leach, 19-42. Oxford: Basil Blackwell.
- Däumer, Elizabeth D. 1999. Extracts from Queer Ethics; or the Challenge of Bisexuality to Lesbian Ethics. V *Bisexuality: A Critical Reader*, ur. Merl Storr, 152-161. London: Routledge.
- de Beauvoir, Simone. 1949/1999. *Drugi spol 1*. Ljubljana: Delta.
- 1949/2000. *Drugi spol 2*. Ljubljana: Delta.
- Declaration of Romani Women Networks: 'I am a European Roma Woman' Conference. 2010. Dostopno prek: http://www.coe.int/t/dg3/romatravellers/source/documents/Declaration_of_Romani_Women_Athens_2010.pdf (7. februar 2013).
- de Certeau, Michel. 2007. *Iznajdba vsakdanjosti*. Ljubljana: Studia Humanitatis.
- DeFrantz, Thomas F. 2006. Wait ... hip hop sexualities. V *Handbook of the New Sexuality Studies*, ur. Steven Seidman, Nancy Fischer in Chet Meeks, 324-330. London: Routledge.
- Diamond, Lisa M. 2005. 'I'm Straight, but I Kissed a Girl': The Trouble with American Media Representations of Female-Female Sexuality. V *Feminism & Psychology* 15 (1): 104-110.
- Dolar, Mladen. 2003. *O glasu*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo.
- Doty, Alexander. 1993. *Making things perfectly queer: Interpreting mass culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Douglas, Mary. 1966/2010. *Čisto in nevarno: Analiza konceptov nečistosti in tabuja*. Ljubljana: Študentska založba.
- 1999. *Miselni slogi: Kritični eseji o dobrem okusu*. Ljubljana: Založba /*cf.
- Drglin, Zalka. 2002. Message received-women re-play? Materinstvo, tehnologija in medicinsko-usodna razmerja. V *Njena (re)kreacija: Ženske revije v Sloveniji*, ur. Majda Hrzenjak, Ksenija

- H. Vidmar, Zalka Drglin, Valerija Vendramin, Jerca Legan in Urša Skumavc, 54-75. Ljubljana: Mirovni inštitut.
- Dyer, Richard. 1997. *White*. London; New York: Routledge.
- Eadie, Jo. 1999. Extracts from Activating Bisexuality: Towards a Bi/Sexual Politics (1993). V *Bisexuality: A Critical Reader*, ur. Merl Storr, 119-137. London: Routledge.
- Eckert, Penelope in Sally McDonnell-Ginet. 2003. *Language and Gender*. Cambridge: University Press.
- Ehrlich, Lambert. 1939. *Parijci*. Ljubljana: Bengalski misijon D. J.
- Elias, Norbert. 2000. *O procesu civiliziranja: prvi zvezek*. Ljubljana: Založba/*cf.
- Ellis, Havelock Henry. 1999. Extracts from Studies in the Psychology of Sex, Volume I: Sexual Inversion (1897) and Extracts from Studies in the Psychology of Sex, Volume II: Sexual Inversion (1915). V *Bisexuality: A Critical Reader*, ur. Merl Storr, 15-19. London: Routledge.
- Enns, Zerbe Carole in Ada Sinacore. 2001. Feminist Theories. V *Encyclopedia of Women and Gender: Sex Similarities and Differences and the Impact of Society of Gender*, vol. 1, ur. Judith Worell, 469-480. San Diego: Academic Press.
- Entwistle, Joanne. 1997. 'Power dressing' and the Construction of a Career Woman. V *Buy This Book: Studies in Advertising and Consumption*, ur. Mica Nava, Andrew Blake, Iain MacRury in Barry Richardson, 311-323. London: Routledge.
- Epstein, Steven. 1996. A Queer Encounter: Sociology and the Study of Sexuality. V *Queer Theory/Sociology*, ur. Steven Seidman, 145-167. Oxford: Blackwell Publishers Ltd.
- Erjavec, Karmen, Sandra B. Hrvat in Barbara Kelbl. 2000. *Mi o Romih: Diskriminatorski diskurz v medijih v Sloveniji*. Ljubljana: Open Society Institute.
- Esterberg, Kristin G. 1996. 'A Certain Swagger When I Walk.: Performing Lesbian identity. V *Queer Theory/Sociology*, ur. Steven Seidman, 259-279. Oxford: Blackwell Publishers Ltd.
- 2006. The bisexual menace revisited: or shaking up social categories is hard to do. V *Handbook of the New Sexuality Studies*, ur. Steven, Nancy Fischer in Chet Meeks, 169-176. London: Routledge.
- Faludi, Susan. 1992. *Backlash: the Undeclared War against American Women*.
- Farrimond, Katherine. 2011. *Beyond Backlash: the Femme Fatale in Contemporary American Cinema*. Dostopno prek: <https://theses.ncl.ac.uk/dspace/bitstream/10443/1381/1/Farrimond12.pdf> (3. november 2013).
- Fausto-Sterling, Anne. 1999. Menopause: Storm before the Calm. V *Feminist Theory and the Body*, ur. Janet Price in Margrit Shildrick, 169-178. Edinburgh: Edinburgh University Press.

- Female's 'Cream*. Dostopno prek: <https://www.facebook.com/femalescream> (7. avgust 2013).
- Feminist Frequency*. Dostopno prek: <https://www.facebook.com/femfreq> (7. avgust 2013).
- Feministing*. Dostopno prek: <https://www.facebook.com/feministing> (7. avgust 2013).
- Fiske, John. 1994. *Media matters: Everyday Culture and Political Change*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Flicker, Eva. 2003. Between Brains and Breasts - Women Scientists in Fiction Film: on the Marginalization and Sexualization of Scientific Competence. *Public Understanding of Science* 12 (3): 307-318.
- Foucault, Michel. 1980. *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings*. New York: Pantheon.
- 1984. *Nadzorovanje in kaznovanje: Nastanek zapora*. Ljubljana: Delavska enotnost.
- 1986. Of Other Spaces. *Diacritics* 16 (1): 22-27.
- 1988. *Tehnologies of Self*. Dostopno prek: <http://foucault.info/documents/foucault.technologiesOfSelf.en.html> (27. december 2012).
- 1998. *Zgodovina seksualnosti 2: Uporaba Ugodij*. Ljubljana: Škuc.
- 2000. *Zgodovina seksualnosti 1: Volja do znanja*. Ljubljana: Škuc.
- Frank, Katherine in John DeLamater. 2010. Deconstructing Monogamy: Boundaries, Identities, and Fluidities across Relationships. V *Understanding Non-Monogamies*, ur. Meg Barker in Darren Langdridge: 9-20. Abingdon: Routledge.
- Freund, Peter E. S. in Meredith B. McGuire. 1995. *Health, Illness and the Social Body: A Critical Sociology*. New Jersey: Prentice Hall.
- Freud, Sigmund. 1931/1995. Ženskost. *Delta* 2 (1-2): 139-155.
- 1999. Extracts from Three Essays on the Theory of Sexuality: 1. The Sexual Aberrations (1905). V *Bisexuality: A Critical Reader*, ur. Merl Storr, 20-27. London: Routledge.
- 1905/2003. *Vic in njegov odnos do nezavednega*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo.
- Friedan, Betty. 1963/2001. *The Feminine Mystique*. New York: Norton.
- Gabor, Elena. 2007. Gypsy Stereotypes and Ideology Levels in two European Feature Films. *Intercultural Communication Studies* 16 (2): 277-293.
- Genz, Stéphanie in Benjamin A. Brabon. 2009. *Postfeminism: Cultural Texts and Theories*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Geertz, Clifford. 1973. *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books.
- Giddens, Anthony. 1991. *Modernity and Self-Identity: Self and Society in Late Modern Age*. Stanford: Stanford University Press.

- 2000. *Preobrazba intimnosti*. Ljubljana: Založba /*cf.
- in Simon Griffiths. 2006. *Sociology*. Cambridge: Polity.
- Gill, Rosalind. 2000. Justifying Injustice: Broadcasters' Account of Inequality in Radio. V *Women and Radio: Airing Differences*, ur. Caroline Mitchell, 137-151. London; New York: Routledge.
- Girls Are Not for Sale*. Dostopno prek: <https://www.facebook.com/girlsarenotforsale> (7. avgust 2013).
- Gloss. 2012. Analizirana naslovnica mesečnika (junij). Ljubljana: Image Management d.o.o.
- Goffman, Erving. 2008. *Stigma: zapiski o upravljanju poškodovane identitete*. Maribor: Aristej.
- Goldstein, Richard. 2005. *Homo konzerve: liberalna družba in gejevska desnica*. Ljubljana: Škuc.
- Grimm, Jacob in Wilhelm. 1812/1975. *Pepelka*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- 1812/1982. *Sneguljčica*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Grosz, Elizabeth. 2008. *Neulovljiva telesa: H korporealnemu feminizmu*. Ljubljana: Emanat.
- Guerilla Feminism*. Dostopno prek: <https://www.facebook.com/guerrillafeminism> (7. avgust 2013).
- GuerillaGirls*. Dostopno prek: <https://www.facebook.com/guerrillagirls?rf=103178076403182> (7. avgust 2013).
- Guillemin, Marilys N. 1999. Managing menopause: a critical feminist engagement. *Scandinavian Journal of Public Health* 27 (4): 273-278.
- Hadziavdic, Habiba. 2006. Images of Gypsies, a German Case: Gilad Margalit. *Nebula* 3 (4): 51-61.
- Halberstam, Judith. 1998. Between Butches. V *Butch/Femme: Inside Lesbian Gender*, ur. Sally R. Munt: 57-66. London: Cassell.
- 1998a. *Female Masculinity*. Durham and London: Duke University Press.
- Hammonds, Evelyn M. 1999. Toward a Genealogy of Black Female Sexuality: the Problematic of Silence. V *Feminist Theory and the Body*, ur. Janet Price in Margrit Shildrick, 93-104. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Hancock, Ian. 2007. *The 'Gypsy' Stereotype and the Sexualization of Romani Women*. Dostopno prek: http://www.radoc.net/radoc.php?doc=art_d_identity_sexualization&lang=fr&articles=true (1. oktober 2013).
- Haraway, Donna. 1999. *Opice, kiborgi in ženske: reinvincija narave*. Ljubljana: Študentska založba.

- Harris, Adrienne. 2009. *Gender as a Soft Assembly*. New York: Routledge.
- Harris, Anita. 2004. *Future Girl: Young Women in the Twenty-first Century*. New York: Routledge.
- Hartsock, Nancy C. M. 1983. The Feminist Standpoint: Developing the Ground for a specifically Feminist Historical Materialism. V *Discovering Reality*, ur. Sandra Harding in Merrill B. Hintikka: 283-310. Dordrecht: D. Reidel Publishing.
- Hays, Sharon. 1996. *The Cultural Contradictions of Motherhood*. New Haven: Yale University.
- Hemmings, Clare. 1999. Extract from Locating Bisexual Identities: Discourses of Bisexuality and Contemporary Feminist Theory (1995). V *Bisexuality: A Critical Reader*, ur. Merl Storr, 193-200. London: Routledge.
- Hermes, Joke. 2006. 'Ally McBeal and the City' and the Tragic Success of Feminism. V *Feminism in Popular Culture*, ur. Joanne Hollows in Rachel Moseley: 79-95. Oxford: Berg.
- Hidalgo, Danielle Antoinette, Kristen Barber in Erica Hunter. 2009. The Dyadic Imaginary: Troubling the perception of Love as Dyadic. V *Bisexuality and Same-Sex Marriage*, ur. Paz M. Galupo, 33-51. New York: Routledge.
- Hill Collins, Patricia. 1990. *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness and the Politics of Empowerment*. New York: Routledge.
- Hip Hop World*. Dostopno prek: <http://www.hiphopworld.com/hip-hop-honeys/> (6. september 2013).
- Hislop, Jenny in Sara Arber. 2006. Sleep, Gender and Aging: Temporal Perspectives in the Mid-to-Later Life Transitions. V *Age Matters: Realigning Feminist Thinking*, ur. Calasanti, Toni M. in Kathleen F. Slevin, 225-246. New York: Routledge.
- Holland, Janet, Caroline Ramazanoglu, Sue Sharpe in Rachel Thomson. 1996. Pressured Pleasure: Young Women and the Negotiation of Sexual Boundaries. V *Feminism and Sexuality*, ur. Stevi Jackson in Sue Scott, 248-262. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Holmes, Janet in Miriam Meyerhoff. 2005. *Handbook of Language and Gender*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd.
- Holstein, Martha B. 2006. On Being an Aging Woman. V *Age Matters: Realigning Feminist Thinking*, ur. Calasanti, Toni M. in Kathleen F. Slevin, 313-333. New York: Routledge.
- hooks, bell. 1981. *Ain't I a Woman?: Black women and feminism*. New York: South End Press.
- Hostnik, Uroš. 2009. *Ambulantno predpisovanje antidepresivov v Sloveniji v obdobju 2002 – 2006*. Ljubljana: Fakulteta za farmacijo.

- Hrženjak, Majda. 2005. Prostitucija kot izsiljen odgovor na uganko ženske želje in kot nepopolna slika. *Delta* 10 (1-2): 173-183.
- Hus, Irma. 2001. Materinsko telo. *Delta* 7 (3-4): 125-143.
- Ingraham, Chrys. 1996. The heterosexual imaginary: Feminist sociology and theories of gender. V *Queer theory/sociology*, ur. Steven Seidman, 168-193. New York: Blackwell Publishers.
- *--- 2006. Thinking Straight, Acting Bent: Heteronormativity and Homosexuality. V *Handbook of Gender and Women's Studies*, ur. Kathy Davis, Mary Evans in Judith Lorber, 307-321. London: Sage Publications.
- *--- 2006a. One is not born a bride: how weddings regulate heterosexuality. V *Handbook of the New Sexuality Studies*, ur. Steven Seidman, Nancy Fischer in Chet Meeks, 212-216. London: Routledge.
- Irigaray, Luce. 1995: *Jaz, ti, me, mi*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
- 1996. The Sex which is not One. V *Feminism and Sexuality*, ur. Stevi Jackson in Sue Scott, 79-83. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Jalušič, Vlasta. 1996. Antifeminizem na Vzhodu? Razlogi za antifeministična stališča v srednji in vzhodni Evropi in kako jih spremeniti. *Delta* 2 (3-4): 59-69.
- Jameson, Frederic. 1992. *Postmodernizem*. Ljubljana: Analecta.
- Janko Spreizer, Alenka. 2002. *Vedel sem, da sem Cigan - rodil sem se kot Rom: znanstveni rasizem v raziskovanju Romov*. Ljubljana: Institutum Studiorum Humanitatis.
- Jereb, Ana. 2006. Anoreksično telo – uporno telo? *Delta* 12 (1-2): 87-109.
- Jezebel*. Dostopno prek: <https://www.facebook.com/Jezebel> (7. avgust 2013).
- Jogan, Maca. 1986. *Ženska, cerkev in družina*. Ljubljana: Delavska enotnost.
- 1991. *Družbena konstrukcija hierarhije med spoloma*. Ljubljana: Fakulteta za sociologijo, politične vede in novinarstvo.
- 2000. Postsocializem in androcentrizem. *Družboslovne razprave* 16 (34-35): 9-30.
- 2004. Enake možnosti spolov v znanosti in raziskovanju. *Teorija in praksa* 41 (5-6): 1008-1018.
- 2006. Ženske v znanosti: od izključenosti do [popolne] vključenosti. V *Yuniverzum/Ženske v znanosti*, ur. Marta Gregorčič, 152-167. Ljubljana: Študentska založba.
- Johnson, Fern L. in Elizabeth J. Aries. 1998. The Talk of Women Friends. V *Language and Gender: A Reader*, ur. Jennifer Coates, 215-225. Oxford: Blackwell.
- Jørgensen, Marianne in Louise J. Phillips. 2002. *Discourse Analysis as Theory and Method*. London: Sage.

- Joyce, Kelly in Laura Mamo. 2006. Graying the Cyborg: New Directions in Feminist Analyses of Aging, Science and Technology. V *Age Matters: Realigning Feminist Thinking*, ur. Toni M. Calasanti in Kathleen F. Slevin, 99-122. New York: Routledge.
- Južnič, Stane. 1998. *Človekovo telo med naravo in kulturo*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Kaklamanidou, Betty. 2008. *Queering the Romantic Comedy: The 'Women who Love Women' Cycle*. Dostopno prek: <http://www.jgcinema.com/single.php?sl=queering-the-romantic-comedy> (15. julij 2013).
- Kanjuro-Mrčela, Aleksandra. 2000. Spolna konstrukcija menedžerskih vlog: stekleni organizacijski stropovi v devedesetih. *Tranzicija in neenakost med spoloma*: 53-78.
- 2002. Sodobna reconceptualizacija dela: delo med racionalnim in emocionalnim. *Teorija in praksa* 32 (1): 30-48.
- 2005. Zaposlovanje in delo žensk v Sloveniji in Evropski uniji. V *Travelling with Europe: Slovenia in European Union*, ur. Bogomil Ferfila, 710-733. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Kanter, Ruth de. 1993. Becoming a situated daughter: 'Later, when I'm big, I will be Daddy, so then we will also have a father in our house' - Hannah, four years old. V *Daughtering & Mothering: Female Subjectivity Reanalysed*, ur. Janneke van Mens-Verhulst, Karlein Schreurs in Liesbeth Woertman, 26-34. London; New York: Routledge.
- Kapralski, Sławomir. 2009. Democratization in the Post-communist Europe: a Romani Perspective. V *Roma in Central and Eastern Europe*, ur. N. Schleinstein, D. Sucker, A. Wenninger in A. Wilde, 5-12. Leibniz: Leibniz-Institute für Socialwissenschaften.
- Karnick-Brunovska, Kristine in Henry Jenkins. 1995. Introduction: Comedy and the Social World. V *Classical Hollywood Comedy*, ur. Kristine Karnick-Brunovska in Henry Jenkins, 265-281. New York: Routledge.
- Kelly, Liz. 1996. 'Ne vem, kako naj temu rečem': Opredelitev spolnega nasilja. V *Spolno nasilje: Feministične raziskave za socialno delo*, ur. Judith Lewis Herman, Carol-Ann Hooper, Liz Kelly, Birgit Rommelspacher, Valerie Sinason in Moira Walker, 99-123. Ljubljana: Visoka šola za socialno delo.
- 1996a. Spolno nasilje in feministična teorija. V *Spolno nasilje: Feministične raziskave za socialno delo*, ur. Judith Lewis Herman, Carol-Ann Hooper, Liz Kelly, Birgit Rommelspacher, Valerie Sinason in Moira Walker, 69-97. Ljubljana: Visoka šola za socialno delo.
- Kimmel, Michael S. in Abby L. Ferber. 2010. *Privilege: a Reader*. Boulder, Westview Press.

- King, Neal. 2006. The Lengthening List of Oppressions: Age Relations and the Feminist Study of Inequality. *Age Matters: Realigning Feminist Thinking*, ur. Toni M. Calasanti in Kathleen F. Slevin, 47-74. New York: Routledge.
- King, Stephen. 1987. *Misery*. New York: Viking.
- Kirkland, Ewan. 2007. *Romantic Comedy and the Construction of Heterosexuality*. Dostopno prek: <http://www.scope.nottingham.ac.uk/article.php?issue=9&id=957§ion=article&q=gender> (16. julij 2013).
- Kirn, Andrej. 2000. Ženske v znanosti in znanost v družbi. *Družboslovne razprave* 16 (34-35): 219-226.
- Klein, Fritz. 1999. Extracts from Bisexual Option: A Concept of One Hundred Percent Intimacy (1978). V *Bisexuality: A Critical Reader*, ur. Merl Storr, 38-48. London: Routledge.
- Komel, Mirt. 2008. *Poskus nekega dotika*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Kovačič, Tanja. 2012. Biti aseksualen v heteronormativni seksualizirani družbi: Individualne in skupinske strategije soočanja s stigmo. *Etnolog* 22 (73): 111-127.
- Kozmik, Vera. 1999. *Kako se spopasti s spolnim nadlegovanjem na delovnem mestu*. Ljubljana: Vlada Republike Slovenije, Urad za žensko politiko.
- Kravetz, Diane in Jeanne Marecek. 2001. Feminist Movements. V *Encyclopedia of Women and Gender: Sex Similarities and Differences and the Impact of Society of Gender*, vol. 1, ur. Judith Worell, 469-480. San Diego: Academic Press.
- Kring, Ann M. 2000. Gender and anger. V *Gender and emotions*, ur. Agneta H. Fischer, 211-231. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kristan, Zdenka. 2005. *Materinski mit: Kultura, psihoanaliza, spolna razlika*. Ljubljana: Delta.
- Kristeva, Julia. 1989. *Moči užasa: Ogled o zazornosti*. Zagreb: Naprijed.
- 1992. *Black Sun: Depression and Melancholia*. New York: Columbia University Press.
- 1995. Stabat mater. *Delta* 1 (1-2): 9-29.
- 2005. *Revolucija pesniškega jezika: razprave*. Piran: Obalne galerije.
- Kroløkke, Charlotte in Anne Sørensen Scott. 2006. *Gender Communication Theories and Analyses: From Silence to Performance*. Thousand Oaks: Sage Publications.
- Krstić, Predrag. 2008. Mišljenje i Ždranje: O jednom drevnom motivu tematizovanom nedavno u filozofiji. *Filozofija i Društvo* 35 (1): 251-274.
- Kuhar, Metka. 2004. *V imenu lepote: Družbena konstrukcija telesne samopodobe*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

Kwan, Samantha in Mary Trautner Nell. 2009. Beauty Work: Individual and Institutional Rewards, the Reproduction of Gender and Questions of Agency. *Sociology Compass* 3 (1): 49-71.

La Barbe - Groupe d'action Féministe. Dostopno prek: <https://www.facebook.com/pages/La-Barbe-groupe-daction-f%C3%A9ministe/149218445123550> (7. avgust 2013).

Lash, Scott. 1993. *Sociologija postmodernizma*. Ljubljana: Znanstveno in raziskovalno središče.

Leach, Colin Wayne in Larissa Z. Tiedens. 2004. Introduction: A World of Emotion. V *The Social Life of Emotions*, ur. Larissa Z. Tiedens in Colin Wayne Leach, 1-18. Cambridge: Cambridge University Press.

Lees, Sue. 1986. *Losing Out: Sexuality and Adolescent Girls*. London: Hutchinson.

Leira, Halldis in Madelien Krips. 1993. Revealing cultural myths on motherhood. V *Daughtering & Mothering: Female Subjectivity Reanalysed*, ur. Janneke van Mens-Verhulst, Karlein Schreurs in Liesbeth Woertman, 83-96. London; New York: Routledge.

Leskošek, Vesna. 2002. *Zavrnjena tradicija: Ženske in ženskost v slovenski zgodovini od 1890-1940*. Ljubljana: Založba / *cf.

Levitt, Heidi M., Elisabeth A. Gerrish in Katherine R. Hiestand. 2003. The Misunderstood Gender: A Model of Modern Femme Identity. *Sex Roles* 48 (3-4): 99-113.

--- in Katherine R. Hiestand. 2005. Gender within Lesbian Sexuality: Butch and Femme Perspectives. *Journal of Constructivist Psychology* 18 (1): 39-51.

Lezbično-feministična univerza. Dostopno prek: <https://www.facebook.com/lezfemuniverza> (7. avgust 2013).

Lind, Rebecca Ann. 2004. Laying a Foundation for Studying Race, Gender and the Media. V *Race/Gender/Media: Considering Diversity across Audiences, Content and Producers*, ur. Rebecca Ann Lind, 1-10. Boston: Pearson.

--- in Colleen Salo. 2004. Framing Feminism. V *Race/Gender/Media: Considering Diversity across Audiences, Content and Producers*, ur. Rebecca Ann Lind, 160-168. Boston: Pearson.

Lindsey, Linda L. 2005. *Gender Roles: A Sociological Perspective*. Upper Saddle River: Pearson Prentice Hall.

Ljudska. 1975. Sirota Barica. V *Žalostna kraljična in druge prekmurske pravljice*, ur. Pavle Rožnik, 88-93. Murska Sobota: Pomurska založba.

--- 1980. Sirota Jerica. V *Slovenska pripovedna pesem*, ur. Tone Partljič, 62-64. Ljubljana: Mladinska knjiga.

- 1989. Mačeha in pastorka. V *Tolminske pravljice*, ur. Janez Dolenc, 107-110. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Lloyd, Genevieve. 1993. *The Man of Reason: »Male« and »Female« in Western Philosophy*. London: Routledge.
- Lorber, Judith. 1994. *Paradoxes of Gender*. New Haven: Yale University Press.
- Luhmann, Niklas. 2011. *Ljubezen kot strast: H kodiranju intimnosti*. Ljubljana: Krtina.
- Lury, Celia. 1996. *Consumer Culture*. Cambridge: Polity Press.
- Luthar, Breda in Zdenka Šadl. 2002. Skriti transkripti moči: Dominacija in emocije v akademski instituciji. *Teorija in praksa* 39 (1): 170-195.
- Macdonald, Mary. 1995. *Representing Women: Myths of Femininity in the Popular Culture*. London: Arnold.
- Mariel Clayton. Dostopno prek: <https://www.facebook.com/pages/the-photography-MARIEL-CLAYTON/19626416014> (7. avgust 2013).
- Marshall, Barbara L. in Anne Witz. 2004. *Engendering the Social: Feminist Encounters with Sociological Theory*. Berkshire: Open University Press.
- in Stephen Katz. 2006. From Androgyny to Androgens: Resexing the Aging Body. V *Age Matters: Realigning Feminist Thinking*, ur. Toni M. Calasanti in Kathleen F. Slevin, 75-98. New York: Routledge.
- Martin, Courtney E. in Vanessa Valenti. 2013. *#FemFuture: Online Revolution*. Dostopno prek: <http://bcrw.barnard.edu/wp-content/nfs/reports/NFS8-FemFuture-Online-Revolution-Report-April-15-2013.pdf> (8. avgust 2013).
- Mauthner, Melanie L. 2005. *Sistering: Power and Change in Female Relationships*. New York: Palgrave MacMillan.
- Mazzarella, Sharon R. 2006. Constructing Youth: Media, Youth and the Politics of Representation. V *A Companion to Media Studies*, ur. Angharad N. Valdivia, 227-246. Oxford: Blackwell.
- McCracken, Ellen. 2001. Naslovnica – okno k bodoči samopodobi. V *Ženski žanri: Spol in množično občinstvo v sodobni kulturi*, ur. Ksenija H. Vidmar, 395-425. Ljubljana: ISH - Fakulteta za podiplomski humanistični študij.
- McGaw, Judith A. 1996. Reconceiving Technology: Why Feminine Technologies Matter? V *Gender and Archeology*, ur. Rita P. Wright, 52-75. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

- McKay, Anne. 2000. Speaking up: Voice Amplification and Women's Struggle for Public Expression. V *Women and Radio: Airing Differences*, ur. Caroline Mitchell, 15-28. London: Routledge.
- McRobbie, Angela. 2000. *Feminism and Youth Culture*. Basingstoke: McMillian.
- 2009. *The Aftermath of Feminism: Gender, Culture and Social Change*. London: Sage Publications.
- McQuail, Denis. 2005. *McQuail's Mass Communication Theory*. London: Sage Publications.
- Mencin Čeplak, Metka. 2005. Referendum proti načelu enakosti pred zakonom. V *Mi in oni: Nestrpnost na Slovenskem*, ur. Vesna Leskošek, 111-130. Ljubljana: Mirovni inštitut.
- Mens-Verhulst, Janneke van. 1993. Beyond daughtering and mothering. V *Daughtering & Mothering: Female Subjectivity Reanalysed*, ur. Janneke van Mens-Verhulst, Karlein Schreurs in Liesbeth Woertman, 159-164. London, New York: Routledge.
- Merriam-Webster Dictionary. 2012. *Catfight*. Dostopno prek: <http://www.merriam-webster.com/dictionary/CATFIGHT> (15. december 2012).
- Mills, Sara. 2008. *Language and Sexism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Miss Representation*. Dostopno prek: <https://www.facebook.com/MissRepresentation> Campaign (7. avgust 2013).
- Mladenič, Dunja. 2006. Enakost žensk in moških v znanosti in raziskovanju: [pri]poročila Evropske komisije. V *Yuniverzum/Ženske v znanosti*, ur. Marta Gregorčič, 142-151. Ljubljana: Študentska založba.
- Modleski, Tania. 2001. Iskanje jutrišnjega v soap operah današnjega dne. V *Ženski žanri: Spol in množično občinstvo v sodobni kulturi*, ur. Ksenija H. Vidmar, 195-229. Ljubljana: ISH - Fakulteta za podiplomski humanistični študij.
- Moon, Dreema. 1999. White Enculturation and Bourgeois Ideology: The Discursive Production of »Good (White) Girls«. V *Whiteness: The Communication of Social Identity*, ur. Thomas K. Nakayama in Judith N. Martin, 177-197. Thousand Oaks: Sage Publications.
- Mortimer, Claire. 2010. *Romantic Comedy*. New York: Routledge.
- Mosse, George L. 2005. *Nacionalizem in seksualnost: Morala srednjih razredov in spolne norme v moderni Evropi*. Ljubljana: Založba /*cf.
- Ms. Magazine*. Dostopno prek: <https://www.facebook.com/msmagazine> (7. avgust 2013).
- Mulvey, Laura. 1975/2001. Vizualno ugodje in pripovedni film. V *Ženski žanri: Spol in množično občinstvo v sodobni kulturi*, ur. Ksenija H. Vidmar, 271-289. Ljubljana: ISH - Fakulteta za podiplomski humanistični študij.
- Nabokov, Vladimir Vladimirovič. 1955/2005. *Lolita*. Ljubljana: Sanje.

- Nakayama, Thomas K. in Robert L. Krizek. 1999. Whiteness as a Strategic Retic. V *Whiteness: The Communication of Social Identity*, ur. Thomas K. Nakayama in Judith N. Martin, 87-106. Thousand Oaks: Sage Publications.
- Nelmes, Jill. 2007. *Introduction to Film Studies*. London, New York: Routledge.
- Neuman, William L. 1997. *Social Research Methods: Qualitative and Quantitative Approaches*. Boston: Allyn & Bacon.
- Oakley, Ann. 1985. *The Sociology of Housework*. Oxford: Basil Blackwell Ltd.
- 1996. Sexuality. V *Feminism and Sexuality*, ur. Stevi Jackson in Sue Scott, 35-39. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- 2000. *Gospodinja*. Ljubljana: Založba / *cf.
- O'Connell Davidson, Julia in Jacqueline Sanchez Taylor. 2004. Fantasy Islands: Exploring the Demand for Sex Tourism. V *Sexualities: Identities, Behaviors and Society*, ur. Michael S. Kimmel in Rebecca F. Plante, 331-341. Oxford: Oxford University Press.
- O'Connor, Pat. 1992. *Friendships Between Women: A Critical Review*. Hertfordshire: Harvester Wheatsheaf.
- Oxford Dictionaries. 2013. *Girl crush*. Dostopno prek: <http://oxforddictionaries.com/definition/english/girl-crush?q=girl+crush> (1. september 2013).
- *Selfie*. Dostopno prek: <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/selfie?q=selfie> (1. oktober 2013).
- Pajnik, Mojca in John D. H. Downing. 2008. Introduction: The Challenges of »Nano-media«. V *Alternative Media and The Politics of Resistance: Perspectives and Challenges*, ur. Mojca Pajnik in John D. H. Downing, 7-16. Ljubljana: Mirovni inštitut.
- Passell, Lauren. 2013. *Sixteen Celebrity Single Moms*. Dostopno prek: <http://www.parenting.com/gallery/celebrity-single-moms> (5. september 2013).
- Peplau, Letitia Anne, Rosemary C. Veniegas in Susan Miller Campbell. 2004. Gay and Lesbian Relationships. V *Sexualities: Identities, Behaviors and Society*, ur. Michael S. Kimmel in Rebecca F. Plante, 200-215. Oxford: Oxford University Press.
- Perić, Tatjana. 2007. *A Failing Promise? Romani Women in the Decade of Roma Inclusion*. Dostopno prek: http://www.policy.hu/peric/pages/Issue_paper.pdf (8. junij 2010).
- Picart, Caroline Joan. 2003. Ripley as Interstitial Character: White Woman as Monster and Hero an Alien Resurrection. *Danish Journal of Film Studies* 8 (16): 26-42.
- Pickering, Michael. 2001. *Stereotyping: The Politics of Representation*. New York: Palgrave.

- Pilkington, Jane. 1998. 'Don't try and make out that I'm nice': The Different Strategies Women and Men use when Gossiping. V *Language and Gender: A Reader*, ur. Jennifer Coates, 254-269. Oxford: Blackwell.
- Pivec, Nataša. 2013. Catfight: Družbena konstrukcija ženskega ravsa. *Družboslovne razprave* 29 (74): 45-66.
- Plummer, Ken. 2001. The Square of Intimate Citizenship: some Preliminary Proposals. *Citizenship Studies* 5 (6): 237-255.
- Pramaggiore, Maria. 1999. Extracts from Epistemologies of the Fence. V *Bisexuality: A Critical Reader*, ur. Merl Storr, 144-149. London: Routledge.
- Primorac, Igor. 2002. *Etika in seks*. Ljubljana: Krtina.
- Qureshi, Sadiya. 2004. Displaying Sara Baartman, the 'Hottentot Venus'. *History of Science* 42 (136): 233-257.
- Radical Cross Stitch*. Dostopno prek: https://www.facebook.com/radicalxstitch?ref=br_ (7. avgust 2013).
- Radcliffe-Brown, Alfred in Daryll Forde. 1950. *African Systems of Kinship and Marriage*. London: Oxford University Press.
- 1952/1994. *Struktura in funkcija v primitivni družbi*. Ljubljana: ŠKUC: Filozofska fakulteta, Znanstveni inštitut.
- Reid-Walsh, Jacqueline in Claudia Mitchell. 2004. Girls' Web Sites: A Virtual »Room of One's Own«? V *All About The Girl: Culture, Power, And Identity*, ur. Anita Harris, 173-182. New York: Routledge.
- Rich, Adrienne. 1980. Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence. *Signs* 5 (4): 631-660.
- Richardson, Linda. 1996. Constructing Lesbian Sexualities. V *Feminism and Sexuality*, ur. Stevi Jackson in Sue Scott, 276-286. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Ritchie, Ani in Meg Barker. 2007. Hot Bi Babes and Feminist Families: Polyamorous Women Speak out. *Lesbian and Gay Psychology Review* 8 (2): 141-151.
- Ristock, Janice L. 2002. *No More Secrets: Violence in Lesbian Relationships*. New York: Routledge.
- Riviere, Joan. 1929/1995. Ženskost kot maškarada. *Delta* 1 (3-4): 7-17.
- Roach Anleu, Sharyn. 2006. Gendered Bodies: Between Conformity and Autonomy. V *Handbook of Gender and Women's Studies*, ur. Kathy Davis, Mary Evans in Judith Lorber, 357-375. London: Sage Publications.

- Robinson, Kerry in Cristyn Davies. 2010. Tomboys and Sissy Girls: Exploring girls' power, agency and female relationships in childhood through the memories of women. *Australasian Journal of Early Childhood* 35 (1): 24-31.
- Rodin, Mari. 1992. The Social Construction of Premenstrual Syndrome. *Sot. Sci. Med.* 35 (1): 49-56.
- Roof, Judith. 1998. 1970s Lesbian Feminism meets 1990s Butch-Femme. V *Butch/Femme: Inside Lesbian Gender*, ur. Sally R. Munt, 27-35. London: Cassell.
- Roseneil, Sasha. 2006. Foregrounding Friendship: Feminist Past, Femonist Futures. V *Handbook of Gender and Women's Studies*, ur. Kathy Davis, Mary Evans in Judith Lorber, 322-340. London: Sage Publications.
- Rotten Tomatoes. 2013. *Bride Wars*. Dostopno prek: http://www.rottentomatoes.com/m/bride_wars/ (8. julij 2013).
- *My Girl*. Dostopno prek: https://www.rottentomatoes.com/m/1037649-my_girl/ (1. september 2013).
- *Tomboy*. Dostopno prek: https://www.rottentomatoes.com/m/tomboy_2011/ (1. september 2013).
- Rubin, Gayle. 1984/2007. 'Thinking Sex': Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality. V *Culture, Society and Sexuality*, ur. Richard Parker in Peter Aggleton, 150-187. London: Routledge.
- Rupp, Leila J. 2009. *Sapphistries: a Global History of Love between Women*. New York: New York University Press.
- in Verta Taylor. 2011. *Straight Girls Kissing*. Dostopno prek: <http://www.tanianavarroswain.com.br/labrys/labrys19/lesb/leila.htm> (3. junij 2013).
- Ryan, Maura. 2009. *'I will rock some glitter like you've never seen': Burlesque, Femme Organizations And The Cultural Politics Of The Femme Movement*. Dostopno prek: http://etd.fcla.edu/UF/UFE0024920/ryan_m.pdf (25. julij 2013).
- Sardelić, Julija. 2010. Multikulturalizem in položaj Romov v Sloveniji. *Socialno delo* 49 (2-3): 109-120.
- 'Samantha'. 2012. Intervju s študentko/natakarico. Maribor, 20. januar.
- Sawicki, Jana. 1999. Disciplining Mothers: Feminism and the new Reproductive Tehnologies. V *Feminist Theory and the Body*, ur. Janet Price in Margrit Shildrick, 190-202. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Schippers, Mimi. 2007. Recovering the Feminine Other: Masculinity, Femininity and Gender Hegemony. *Theory and Society* 36 (1): 85-102.

- Sedgwick, Eve Kosofsky. 2005. Axiomatic. V *Queer Theory*, ur. Iain Morland in Annabelle Willox, 81-95. Basingstoke; New York: Palgrave Macmillan.
- Segal, Lynne. 1997. Sexualities. V *Identity and Difference*, ur. Kathryn Woodward, 184-235. London: Sage Publications.
- Seidler, Reinhard. 1998. *Socialna zgodovina družine*. Ljubljana: Studia Humanitatis.
- Seidman, Steven. 1996. Introduction. V *Queer Theory/Sociology*, ur. Steven Seidman, 1-30. Oxford: Blackwell Publishers Ltd.
- . 2006. Theoretical Perspectives. V *Handbook of the New Sexuality Studies*, ur. Steven Seidman, Nancy Fischer in Chet Meeks, 4-15. London: Routledge.
- Shameless Magazine*. Dostopno prek: <https://www.facebook.com/shamelessmag> (7. avgust 2013).
- Sheffield, Carole J. 2004. Sexual Terrorism. V *Sexualities: Identities, Behaviors and Society*, ur. Michael S. Kimmel in Rebecca F. Plante, 409-423. Oxford: Oxford University Press.
- Shields, Rutledge Vickie. 2006. The Less Space We Take, the More Powerful We'll Be: How Advertising Uses Gender to Invert Signs of Empowerment and Social Equality. V *A Companion to Media Studies*, ur. Angharad N Valdivia, 246-271. Oxford: Blackwell.
- Shildrick, Margrit in Janet Price. 1999. Openings on the Body: A Critical Introduction. V *Feminist Theory and the Body*, ur. Janet Price in Margrit Shildrick, 1-14. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Shilling, Chris. 1997. The Body and Difference. V *Identity and Difference*, ur. Kathryn Woodward, 65-120. London: Sage Publications.
- Shingler, Martin in Cindy Wieringa. 1998. *On Air: Methods and Meanings of Radio*. London: Arnold.
- Skumavc, Urša. 2002. Presentacija mode v ženskih revijah. V *Njena (re)kreacija: Ženske revije v Sloveniji*, ur. Majda Hrženjak, Ksenija H. Vidmar, Zalka Drglin, Valerija Vendramin, Jerca Legan in Urša Skumavc, 114-126. Ljubljana: Mirovni inštitut.
- Silverman, Kaja. 1988. *The Acoustic Mirror: the Female Voice in Psychoanalysis and Cinema*. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press.
- Sim, Stuart. 2001. *The Routledge Companion to Postmodernism*. London; New York: Routledge.
- Skerski, Jamie. 2011. Tomboy Chic: Re-Fashioning Gender Rebellion. *Journal of Lesbian Studies* 15 (4): 466-479.

Slevin, Kathleen F. 2006. The Embodied Experience of Old Lesbians. V *Age Matters: Realigning Feminist Thinking*, ur. Toni M. Calasanti in Kathleen F. Slevin, 247-267. New York: Routledge.

Slutwalk. Dostopno prek: <https://www.facebook.com/SlutWalk> (7. avgust 2013).

Sontag, Susan. 1964. *Notes on 'Camp'*. Dostopno prek: <http://www9.georgetown.edu/faculty/irvinem/theory/sontag-notesoncamp-1964.html> (2. julij 2013).

Sociological Images: Seeing is Believing. Dostopno prek: <https://www.facebook.com/socimages> (7. avgust 2013).

Spacal, Alenka. 2001. Umetnice: 'lepe', 'nežne' in 'intuitivne': analiza medijskega poročanja o umetnicah. V *Poročilo Skupine za spremljanje nestrpnosti* 3: 134-149. Ljubljana: Mirovni inštitut.

Stasch, Rupert. 2003. Separateness as a Relation: The Iconicity, Univocality and Creativity of Koro-wai Mother-in-Law Avoidance. V *Journal of Royal Anthropological Institute* 9 (2): 317-337.

Stein, Arlene in Ken Plummer. 1996. 'I Can't Even Think Straight': 'Queer' Theory and the Missing Sexual Revolution in Sociology. V *Queer Theory/Sociology*, ur. Steven Seidman, 129-144. Oxford: Blackwell Publishers Ltd.

Steinke, Jocelyn. 2005. Cultural Representations of Gender and Science: Portrayals of Female Scientists and Engineers in Popular Films. *Science Communication* 27 (1): 27-63.

Stekel, Wilhelm. 1999. Extracts from *Bi-Sexual Love* (1920). V *Bisexuality: A Critical Reader*, ur. Merl Storr, 28-30. London: Routledge.

Storr, Merl. 1999. Editor's Introduction. V *Bisexuality: A Critical Reader*, ur. Merl Storr, 1-12. London: Routledge.

Šadl, Zdenka. 1999. *Usoda čustev v zahodni civilizaciji*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.

--- 2006. Iluzija inkluzije: Znanstvenice v homosocialnem okolju. V *Yuniverzum/Ženske v znanosti*, ur. Marta Gregorčič, 182-194. Ljubljana: Študentska založba.

--- 2009. *Umazano delo med stigmo in ponosom: Plačane gospodinjske delavke v Sloveniji*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

--- in Pivec Nataša. 2007. Reprezentacija moškosti v popularnem rapu na primeru 50 Cent. *Teorija in praksa* 44 (3-4): 447-460.

Šori, Iztok. 2005. Prostitucija v Sloveniji: akterji, podoba, problemi in odnosi. *Etnolog*, 15 (66): 61-80.

- Špiljak, Karmen. 2005. Konstrukcija ženske identitete v popularni kulturi. *Delta* 11 (1-2): 185-203.
- Švab, Alenka. 2001. *Družina: od modernosti do postmodernosti*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
- Šubelj, Maja. 2011. *Predpisovanje anksiolitikov in antidepresivov v splošni medicini v Sloveniji*. Doktorska disertacija. Ljubljana: Medicinska fakulteta.
- Tabor, Roger. 1999. *Razumeti mačke*. Ljubljana: Kmečki glas.
- Tannen, Ricki S. 2007. *The Female Trickster: The Mask that Reveals. Post-Jungian and Postmodern Psychological Perspectives on Women in Contemporary Culture*. London: Routledge.
- Tasker, Yvonne in Diane Negra. 2007. *Interrogating Postfeminism: Gender and the Politics of Popular Culture*. London: Duke University Press.
- Taylor, Anthea. 2011. Blogging solo: New media, 'Old' politics. *Feminist Review* 99 (1): 79-97.
- TEDxWomen*. Dostopno prek: <https://www.facebook.com/TEDxWomen> (7. avgust 2013).
- The Everyday Sexism project*. Dostopno prek: <https://www.facebook.com/groups/391256930892127/> (7. avgust 2013).
- The Free Dictionary. 2013. *Toyboy*. Dostopno prek: <http://idioms.thefreedictionary.com/a+toy+boy> (17. september 2013).
- The Sociological Cinema*. Dostopno prek: <https://www.facebook.com/pages/The-Sociological-Cinema/126283397438959> (7. avgust 2013).
- Tibbals, Chauntelle Anne. 2007. Doing Gender as Resistance: Waitresses and Servers in Contemporary Table Service. *Journal of Contemporary Ethnography* 36 (6): 731-751.
- Tivadar, Blanka. 1998. Meso in čokolada - socialne hierarhije prehranjevalnih praks. *Časopis za kritiko znanosti, domišljijo in novo antropologijo* 26 (189): 63-84.
- Tolman, Deborah L. 2004. Doing Desire: Adolescent Girls' Struggles for/with Sexuality. V *Sexualities: Identities, Behaviors and Society*, ur. Michael S. Kimmel in Rebecca F. Plante, 87-98. Oxford: Oxford University Press.
- Toril, Moi. 1999. *Politika spola/teksta*. Ljubljana: LUD Literatura.
- Toš, Niko, Zdravko Mlinar, Karl H. Müller in Zdenko Roter, ur. 2012. *Vrednote v prehodu VI. Slovenija v mednarodnih primerjavah 1992-2011*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Tseëlon, Efrat. 1995. *The Masque of Femininity: The Presentation of Woman in Everyday Life*. London: Sage Publications.

- Ule, Nastran Mirjana. 1999. *Predsodki in diskriminacije*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
- Unger, Rhoda in Mary Crawford. 1996. *Women and Gender: A Feminist Psychology*. New York: McGraw-Hill.
- Urh, Špela. 2010. Etnična (ne)občutljivost v izobraževanju za socialno delo. *Socialno delo* 49 (2-3): 73-84.
- Vegan-Feminist Network*. Dostopno prek: <https://www.facebook.com/VeganFeministNetwork> (7. avgust 2013).
- Vendramin, Valerija. 2002. Primer kulture ženskosti: 'Cosmo na delu'. V *Njena (re)kreacija: Ženske revije v Sloveniji*, ur. Majda Hrzenjak, Ksenija H. Vidmar, Zalka Drglin, Valerija Vendramin, Jerca Legan in Urša Skumavc, 78-90. Ljubljana: Mirovni inštitut.
- Vezovnik, Andreja. 2008. Kritična diskurzivna analiza v kontekstu sodobnih diskurzivnih teorij. *Družboslovne razprave*. 24 (57): 79-96.
- Vidmar, Ksenija H. 2002. Naša žena in podoba matere: navzkrižja in nasprotja, 1991-2001. V *Njena (re)kreacija: Ženske revije v Sloveniji*, ur. Majda Hrzenjak, Ksenija H. Vidmar, Zalka Drglin, Valerija Vendramin, Jerca Legan in Urša Skumavc, 32-51. Ljubljana: Mirovni inštitut.
- Vox Feminae*. Dostopno prek: <https://www.facebook.com/VoxFeminae> (7. avgust 2013).
- Waal, Mieke de. 1993. Teenage daughters on their mothers. V *Daughtering & Mothering: Female Subjectivity Reanalysed*, ur. Janneke van Mens-Verhulst, Karlein Schreurs in Liesbeth Woertman, 35-43. London; New York: Routledge.
- Walby, Sylvia. 2011. *The Future of Feminism*. Cambridge: Polity Press.
- Wander, Philip C., Judith N. Martin in Thomas K. Nakayama. 1999. Whiteness and Beyond: Sociohistorical Foundations of Whiteness and Contemporary Challenges. V *Whiteness: The Communication of Social Identity*, ur. Thomas K. Nakayama in Judith N. Martin, 13-26. Thousand Oaks: Sage Publications.
- Wallace-Sanders, Kimberly. 2011. *Mammy: A Century of Race, Gender and Southern Memory*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Wallbank, Julie A. 2001. *Challenging Motherhood(s)*. Essex: Pearson Education Ltd.
- Warner, Michael. 1991. Fear of a Queer Planet. *Social Text*. 9 (29): 3-17.
- Waters, John K. in Lester John. 2010. *The everything Guide to Social Media: all you need to know about Participating in Today's most Popular Online Communities*. Avon: Adams Media.
- Wearing, Betsy. 1998. *Leisure and Feminist Theory*. London: Sage Publications.

- Weeks, Jeffrey. 1989. *Sex, Politics and Society: the Regulation of Sexuality since 1800*. London: Longman.
- 2003. *Sexuality*. London: Routledge.
- Weston, Kath. 1999. *Families We Choose: Lesbians, Gays, Kinship*. New York: Columbia University Press.
- Who Needs Feminism*. Dostopno prek: <https://www.facebook.com/WhoNeedsFeminism> (7. avgust 2013).
- Wikipedia. 2013. *Facebook*. <http://en.wikipedia.org/wiki/Facebook> (7. marec 2013).
- *Howard Zieff*. http://en.wikipedia.org/wiki/Howard_Zieff (11. september 2013).
- *Intermittent Explosive Disorder*. (http://en.wikipedia.org/wiki/Intermittent_explosive_disorder) (4. avgust 2013).
- *List of Internet memes*. Dostopno prek: http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_Internet_memes (1. marec 2013).
- *Networked Feminism*. http://en.wikipedia.org/wiki/Networked_feminism (7. avgust 2013).
- Wilkinson, Eleanor. 2010. What's Queer about Non-Monogamy now? V *Understanding Non-Monogamies*, ur. Meg Barker in Darren Langdridge, 344-360. Abingdon: Routledge.
- Williams, Tennessee. 1947/1999. *Tramvaj poželenje*. Celje: Slovensko ljudsko gledališče.
- Wittig, Monique. 2000. *Eseji*. Ljubljana: ŠKUC.
- Wolf, Naomi. 1992. *The Beauty Myth: How Images of Beauty Are Used Against Women*. Doubleday: Anchor Books.
- Women's Airwaves Collective. 2000. Women's Airwaves survey. V *Women and Radio: Airing Differences*, ur. Caroline Mitchell, 84-93. London; New York: Routledge.
- Women's Rights News*. Dostopno prek: <https://www.facebook.com/WOMENSRIGHTSNEWS> (7. avgust 2013).
- Woodward, Kathryn. 1997. Motherhood: Identities, Meanings and Myths. V *Identity and Difference*, ur. Kathryn Woodward, 240-297. London: Sage Publications.
- Yalom, Marilyn. 2001. Zgodovina prsi na zahodu. *Delta* 7 (3-4): 97-106.
- Young, Marion Iris. 1990/2005. *Pravednost i politika razlike*. Zagreb: Jesenski i Turk.
- 2005a. *On Female Body Experience: Throwing Like a Girl and Other Essays*. New York: Oxford University Press.
- Zaviršek, Darja. 2010. Etnizacija in patologizacija Romov in romskih skupnosti: Socialno-antropološki in socialnodelovni teoretski koncepti. *Socialno delo* 49 (2-3): 85-97.
- 2012. *Od krvi do skrbi: socialno starševstvo v globalnem svetu*. Maribor: Aristej.
- Zondervan. 2013. Dostopno prek: <http://zondervan.com/elehwanyl> (6. september 2013).

PRILOGA A: Seznam obravnavanih filmov

- Allen, Woody. 1977. *Annie Hall*. DVD. Združene države Amerike: Rollins-Joffe Productions.
- Bogdanovich, Peter. 1973. *Paper Moon* (Papirnati mesec). DVD. Združene države Amerike: Paramount Pictures.
- Cameron, James. 1986. *Aliens* (Osmi potnik 2). DVD. Združene države Amerike: Brandywine Productions.
- Chadha, Gurinder. 2002. *Bend it like Beckham* (Zadeni kot Beckham). DVD. Združeno kraljestvo, Nemčija in Združene države Amerike: Kintop Pictures.
- Cherry, Mark. 2004-2012. *Desperate Housewives* (Razočarane gospodinje). DVD. Združene države Amerike: Cherry Alley Productions.
- Cholodenko, Lisa. 2010. *The Kids are All Alright* (Otroci so super). DVD. Združene države Amerike: Focus Features.
- David, Larry in Jerry Seinfeld. 1989-1998. *Seinfeld*. DVD. Združene države Amerike: Castle Rock Entertainment.
- YouTube: *Catfight*. Objavljeno 23. junij 2007. Dostopno prek: <http://www.youtube.com/watch?v=4wrL9z3Kvww> (15. december 2012).
- De Palma, Brian. 1976. *Carrie*. DVD. Združene države Amerike: United Artists.
- Fincher, David. 1992. *Alien 3* (Osmi potnik 3). DVD. Združene države Amerike: Brandywine Productions.
- Friedkin, William. 1973. *The Exorcist* (Izganjalec hudiča). DVD. Združene države Amerike: Warner Bros.
- Hanson, Curtis. 1992. *The Hand That Rocks the Cradle* (Roka, ki ziblje zibko). DVD. Združene države Amerike: Hollywood Pictures.
- Hawks, Howard. 1953. *Gentlemen Prefer Blondes* (Gospodje imajo raje plavolaske). DVD. Združene države Amerike: Twentieth Century Fox Film Corporation.
- Heckerling, Amy. 1989. *Look Who's Talking* (Glej, kdo se oglaša). DVD. Združene države Amerike: TriStar Pictures.
- Hitchcock, Alfred. 1945. *Spellbound*. YouTube. Objavljeno: 10. februar 2013. Dostopno prek: <http://www.youtube.com/watch?v=vw0H48BSZ4A> (20. september 2013). Združeno Kraljestvo: Selznick International Pictures.
- 1960. *Psycho* (Psiho). DVD. Združene države Amerike: Shamley Productions.
- 1966. *Torn Curtain* (Raztrgana zavesa). DVD. Združene države Amerike: Universal Pictures.

Hofbauer, Ernst. 1970. *Schulmädchen-Report: Was Eltern nicht für möglich halten*. DVD. Zahodna Nemčija: Rapid Film.

Jeunet, Jean-Pierre. 1997. *Alien 4: Resurrection* (Osmi potnik 4: Ponovno vstajenje). DVD. Združene države Amerike: Brandywine Productions.

Luketic, Robert. 2001. *Legally Blonde* (Blondinka s Harvarda). DVD. Združene države Amerike: Metro-Goldwyn-Mayer.

Lyne, Adrian. 1980. *Foxes* (Lisičke). DVD. Združene države Amerike: Polygram Pictures.

--- 1987. *Fatal Attraction* (Usodna privlačnost). DVD. Združene države Amerike: Paramount Pictures.

McNaughton, John. 1998. *Wild Things* (Divja igra). DVD. Združene države Amerike: Mandalay Entertainment.

--- YouTube: *Wild Things: Suzie + Kelly im Pool FULL (German)*. Objavljeno 7. maj 2013. Dostopno prek: <http://www.youtube.com/watch?v=pHgXvMota3c> (8. oktober 2013).

Pierce, Kimberly. 1999. *Boys Don't Cry* (Fantje ne jočejo). DVD. Združene države Amerike: Fox Searchlight Pictures.

Reiner, Rob. 1987. *When Harry met Sally ...* (Ko je Harry srečal Sally ...). DVD. Združene države Amerike: Castle Rock Entertainment.

Sagan, Leontine. 1931. *Mädchen in Uniform* (Dekleta v uniformi). YouTube. Objavljeno: 3. maj 2012. Dostopno prek: <http://www.youtube.com/watch?v=0Bj1Z5Pd7vc> (12. oktober 2013). Nemčija: Deutsche Film-Gemeinschaft.

Sciamma, Céline. 2007. *Naissance des Pieuvres* (Water Lillies). DVD. Francija: Balthazar Productions.

--- 2011. *Tomboy* (Pobalinka). DVD. Francija: Hold Up Films.

Scott, Ridley. 1979. *Alien* (Osmi potnik). DVD. Združene države Amerike in Združeno Kraljestvo: Brandywine Productions.

Scott, Tony. 1983. *The Hunger* (Lakota). DVD. Združeno Kraljestvo: Metro-Goldwyn-Mayer.

Scorsese, Martin. 1974. *Alice doesn't live here anymore* (Alice ne živi več tukaj). Združene države Amerike: Warner Bros.

Shapiro, Esther in Richard Alan Shapiro. 1981-1989. *Dynasty* (Dinastija). DVD. Združene države Amerike: Aaron Spelling Productions.

--- YouTube: *Camperama #10 Alexis Vs Krystle*. Objavljeno 13. januar 2007. Dostopno prek: <http://www.youtube.com/watch?v=f5pyrQXOvrY> (8. oktober 2013).

--- YouTube: *Krystle-Alexis lilypond catfight*. Objavljeno 11. marec 2008. Dostopno prek: <http://www.youtube.com/watch?v=PfVYAK7VFOY> (1. marec 2013).

Soderbergh, Steven. 2013. *Side Effects* (Stranski učinki). DVD. Združene države Amerike: Endgame Entertainment.

Spielberg, Steven. 1989. *Indiana Jones - The Last Crusade* (Indiana Jones in zadnji križarski pohod). DVD. Združene države Amerike: Paramount Pictures.

--- 1997. *Jurassic Park 2: The Lost World* (Jurski park 2: Izgubljen svet). DVD. Združene države Amerike: Universal Pictures.

Star, Darren. 1998-2004. *Sex and the City* (Seks v mestu). DVD. Združene države Amerike: Darren Star Productions.

Tornatore, Giuseppe. 2000. *Malèna*. DVD. Italija: Medusa Film.

--- YouTube: *MALENA (2000) uncut & uncensored*. Objavljeno: 29. junij 2011. Dostopno prek: <http://www.youtube.com/watch?v=jKDuqODgKIw> (12. september 2013).

Tourneur, Jacques. 1942. *Cat People* (Ljudje mačke). DVD. Združene države Amerike: RKO Radio Pictures.

Verhoeven, Paul. 1992. *Basic Instinct* (Prvinski nagon). DVD. Združene države Amerike in Francija: Carolco Pictures.

Wilder, Billy. 1944. *Double Indemnity* (Dvojno zavarovanje). DVD. Združene države Amerike: Paramount Pictures.

Winick, Gary. 2009. *Bride Wars* (Vojna med nevestama). DVD. Združene države Amerike: Fox 2000 Pictures.

Wise, Robert. 1971. *Andromeda Strain* (Andromeda). DVD. Združene države Amerike: Universal Pictures.

Zemeckis, Robert. 1997. *Contact* (Stik). DVD. Združene države Amerike: WarnerBros.

Zieff, Howard. 1991. *My Girl* (Mojo dekle). DVD. Združene države Amerike: Columbia Pictures Corporation.

Stvarno in imensko kazalo

A

Abbott, 40, 80, 83, 84, 88, 92, 103, 104, 162, 176

abjekcija

hrana, 28, 29, 42, 53, 72, 154, 169, 204

spolna razlika, 28, 43, 113, 154, 169

telesni propad, 28, 29, 32, 82, 108, 152, 153, 161, 163, 169

abjektno, 5, 6, 15, 17, 19, 29, 31, 38, 43, 58, 108, 115, 136, 165, 168, 169

Accati, 47, 54, 58, 79, 83, 137, 157

Adams, 197, 204, 205, 206

Aesopus, 144

akademkinja, 209–15

Alger in Alger, 144

Ambrose, 97, 98

Andromeda, 213

Ang, 146, 147

Angelides, 97, 100, 123, 124

Applegate, 106

Arbuthnot in Seneca, 117

aseksualnost, 102, 139

Ault, 124, 125

Averill, 187

Aviram, 6, 9, 134, 135

B

Barker, 134, 135

Barker in Langdridge, 131, 134, 135

Barnard, Malcolm, 37, 105, 109, 182, 198, 215

Barnard, Stephen, 190

Barša, 48, 77, 90, 93, 187, 215, 216

Bartky, 154, 156, 169, 197

barva kože, 16, 52, 96, 101, 181, 193, 219–20

Bauman, 5, 8, 22, 23, 36, 126, 137, 138, 145, 173

Beauvoir, de, 5, 14, 17, 31, 88, 90, 116, 129, 137, 175, 210, 216

Beck, 33, 36, 40, 60, 128, 138, 173, 180

Beck in Beck-Gernsheim, 36, 41, 49, 50, 129, 133, 136

Benokraitis in Feagin, 39, 181, 182, 208, 212

Benshoff in Griffin, 116

Benson, 168, 170

Berger in Luckmann, 5, 8, 16, 22, 24, 162, 211

Berger, John, 64, 157

bifobija, 6, 125, 126, 128

bio-oblast, 33, 48, 79, 191, 221

bi-radovednost, 125

biseksualka, 122–25

biseksualna femme fatale, 125–28

blog, 139, 201, 202

Blumstein in Schwartz, 125

Bordo, 15, 17, 27, 30, 32, 34, 35, 36, 49, 121, 156, 167, 168, 170, 172

bostonski zakon, 99, 143, 150

Bourdieu, 30, 40, 41, 48, 82, 91, 184, 186, 194, 209

Braidotti, 32

Brewis in Linstead, 89

Brown, 99, 100

Brundson, 178

Bryman, 19, 20

Burkitt, 31, 33, 81, 186, 192

Butler, 15, 36, 58, 101, 102, 103, 109, 111, 114, 173, 199, 200, 207, 221, 236

C

Calasanti, 161, 165

Calasanti in Slevin, 136, 162, 163

camp, 175, 206, 207, 208, 209

catfight, 6, 9, 144–51, 241

Cazeneuve, 24, 83, 199, 230

Certeau, de, 102, 192, 217, 233, 242

Charlize Theron, 63, 64, 65, 68

Chesney-Lind in Irwin, 150

Chodorow, 50, 51, 53, 72, 100, 116

Citrin, 187

Cixous, 168, 185, 216

Clarke, 125

Clayton, 104, 105

Connell, 5, 8, 14, 16, 25, 26, 28, 30, 31, 35, 63, 90, 227

Cotterill, 72, 73, 74, 76, 128, 165

Cottingham, 105

Coward, 156
Craig in LaCroix, 104, 105
Crawford, 192, 193, 218, 267
Creed, 6, 9, 15, 32, 42, 43, 45, 54, 80
Crenshaw, 16

Č

Černigoj Sadar, 173, 177, 179, 180, 214
čisto razmerje, 115
črna ženska, 220–23
čustva, 96, 185, 187

D

Daly, 14, 143
Däumer, 123
Davis, Angela, 15
Davis, Kingsley, 131
Davis, Mark, 188
Declaration of Romani Women Networks, 61, 234
DeFrantz, 223
demokratizacija intimnosti, 115, 126
diadnost, 52, 129, 136
Diamond, 6, 9, 97, 236
dihotomija, 5, 22, 30, 143, 173
Dinastija, 145, 146
diskurz, 14, 18, 19, 21, 40, 48, 57, 62, 65, 66, 83, 87, 90,
124, 134, 138, 139, 142, 149, 151, 162, 173, 194, 199,
205, 210, 216, 224, 230, 241, 242, 244
podvržen, 86
Divja igra, 145, 146, 149
Dolar, 184, 185, 190, 191
Dolenc, 69
dotik, 33, 54–55, 72, 89, 150, 196, 216
Doty, 6, 9, 116
Douglas, 5, 8, 15, 17, 22, 27, 28, 34, 37, 42, 96, 131, 153,
154, 160, 185, 206, 218, 233, 235
Drglin, 48
Drugačenje, 6, 16, 38–39, 67, 102, 123
Drugi, 5, 17, 23, 25, 26, 31, 38, 39, 130, 162
Drugost, 6, 23, 32, 69, 77
družbeni konstrukcionizem, 5, 16, 22

Duggan, 102
Dvojno zavarovanje, 79, 125
Dyer, 33, 121, 159, 219, 220

E

Eadie, 124
Eckert in McDonnell-Ginet, 80, 190, 191, 192, 194
Ehrlich, 35, 227
Elias, 33, 82, 186
Ellis, 123
emocionalno delo, 74, 95, 96
empatija, 35, 115, 188
Enns in Sinacore, 199
Entwistle, 182
Epstein, 102
Erjavec, 67, 228, 230
Esterberg, 101, 125
etnografska študija, 18, 19, 20

F

falogocentrizem, 77
Faludi, 199
Fantje ne jočejo, 112
Farrimond, 126
Fausto-Sterling, 163
feminine tehnologije, 155
feministka, 197–209
feminizem, 6, 7, 15, 105, 156, 183, 184, 193, 197, 209,
243
črni, 14
feminizem mreženja, 200–204
korporealni, 17
kulturni, 14, 50, 51
liberalni, 14
post-feminizem, 199–200
postmoderni, 15, 199
femme fatale, 79–80, 125, 126, 128, 137
femmfobija, 114, 115
film *noir*, 6, 9, 79, 125
Flicker, 213

Foucault, 17, 22, 23, 33, 34, 48, 54, 76, 77, 82, 83, 86,
109, 154, 156, 158, 160, 191, 193, 224, 242
Frank in DeLamater, 132, 134
Freud, 39, 48, 50, 59, 72, 77, 95, 100, 123, 171, 217
Freund in McGuire, 48, 166, 167, 171
Friedan, 14

G

Gabor, 208, 231, 240
Geertz, 145
Genz in Brabon, 199
Giddens, 27, 38, 76, 77, 78, 80, 83, 84, 115, 129, 131,
132, 133, 144, 173, 218
Giddens in Griffiths, 66, 177, 210
Gill, 191
glas, 120, 184–85
 ženski, radijski, 188–92
Glej, kdo se oglašča, 49
Gloss, 63, 241
Goffman, 25, 64, 65, 157, 231
Goldstein, 102
gospodinja, 173–75
 brezdelna, 175–76
 plačana gospodinjska pomoč, 178–79
 zaposlena, 177–78
Gospodje imajo raje plavolaske, 117
govor, ženski, 192–97
 ogovarjanje, 194
 preklinjanje, 193–94
 vic, 217–18
Gramsci, 17, 25, 37
grešni kozel, 24, 230
Grimm, 69
Grosz, 17, 27, 30, 31, 54, 79, 83, 161, 168, 169
Guillemin, 163

H

habitus, 16, 56, 146, 151, 162, 189, 239, 243
Hadziavdic, 231
Halberstam, 100, 104, 105, 106, 112, 114
Hammonds, 222

Hancock, 220, 227, 229, 232, 234
Haraway, 163
Harris, Adrienne, 103, 104
Harris, Anita, 85, 86
Hartsock, 50, 53, 82
hčerinjenje, 53–54
Hemmings, 37, 125
Hermes, 137
heterofleksibilnost, 6, 97–99
heteronormativnost, 5, 6, 84, 97, 142
heteroseksizem, 124, 166, 196, 224
heteroseksualnost, 6, 25, 40, 78, 96, 129, 136
heterotopija, 86
Hidalgo, 130, 133, 134
Hill Collins, 15, 53, 61, 67, 176, 222
hip hop model, 223, 227
Hislop, 165
Holland, 84
Holmes in Meyerhoff, 119, 141
Holstein, 161
homofobija, 84, 114, 166
homonormativnost, 102
hooks, 15
Hostnik, 171
Hrženjak, 41, 88

I

identiteta, 16, 36, 51, 52, 53, 78, 85, 97, 99, 101, 104,
112, 114, 124, 126, 166, 205, 228
Indiana Jones – zadnji križarski pohod, 213
Ingraham, 97, 130, 133
interseksijski pristop, 16
intra-kaznovanost, 160
Irigaray, 45, 49, 53, 68, 80
Izganjalec hudiča, 43, 53, 54, 240
izgon, 37, 128, 131, 145, 159, 160, 180, 181, 191
izogibalni odnos, 71, 72
izpljuvanje, 5, 24, 126, 128, 160, 180

J

Jackson in Scott, 150

Jalušič, 197, 200

Jameson, 51, 148

Janko Spreizer, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 234

jedrna družina, 6, 40, 55, 136

Jereb, 35, 170

jeza, ženska, 37, 96, 145, 170, 183, 187, 185–87, 188, 225

Jogan, 15, 47, 65, 94, 177, 200, 209, 212

Johnson in Aries, 140, 141, 152

Jørgensen in Phillips, 18

Joyce in Mamo, 162, 163, 164

Jurski Park 2: Izgubljen svet, 213

K

Kaklamanidou, 118

Kanjuo-Mrčela, 174, 181, 182

Kanter, de, 52

kapitalizem, 5, 33, 91, 127, 169

Kapralski, 232, 233

karieristka, 179–83

karnofalogocentrizem, 204

Kelly, 94

kiborg, 163

Kimmel in Ferber, 7, 10, 14, 16

King, 162

Kirkland, 121

Kirn, 206, 209

klasizem, 57, 193, 196, 208

Klein, 54, 123

Komel, 54, 90, 170, 227, 228

Kovačič, 139

Kozmik, 94

Kravetz in Marecek, 198

Kring, 187

Kristan, 131, 132

Kristeva, 5, 8, 15, 17, 19, 28, 32, 34, 36, 41, 42, 43, 47, 50, 53, 66, 83, 157, 162, 171, 192, 215, 216, 229, 238

kritična diskurzivna analiza, 18

Kroløkke in Sørensen Scott, 201

Krstić, 204

Kuhar, 158

kvalitativna analiza vsebine, 18, 19

Kwan in Trautner, 153

L

Leach in Tiedens, 186

Lees, 84, 132

Leira in Krips, 62

lepotica, 152–53, 156–61

lepotni mit, 156

Leskošek, 31, 47, 56, 59, 61, 63, 69, 91, 137, 197, 198, 210

Lévi-Strauss, 5, 8, 23, 126, 137, 145

lezbijka, 37, 70, 80, 99–101, 236

butch, 70, 114, 115, 236

femme, 104, 114–15

stapljanje, 115–16

Lind in Salo, 199

Lindsey, 36, 50, 58, 76, 104, 130, 138, 164, 179, 180, 192, 196, 212

Lloyd, 30

Lolita, 81, 82, 236

lookism, 162, 208

Lorber, 31, 40, 50, 51, 103, 166, 174, 177, 178, 180, 181

Lury, 52, 152, 153, 154, 222

Luthar in Šadl, 183, 186, 187, 196, 212, 214

Lynne, 77

M

Macdonald, 43, 52, 65, 66, 79, 126, 164, 203, 217, 218

Malèna, 112, 157, 158, 159, 160, 161, 241

mammy, 176, 221, 222

marimé, 231

Marshall in Katz, 164

Marshall in Witz, 30, 142

Martin in Valenti, 203

materinjenje, 51–53, 55

materinstvo, 6, 35, 40–42, 50, 57, 58, 65, 80, 101, 118, 130, 183, 210, 214

disidentsko, mejno, 41, 55–56

feministični vidik, 50–51

katoliški vidik, 47–48

medikalizirano, 48–49

najstniško, 56–58
 ne-biološko ali socialno, 68–71
 ne-mati, 58–60
 odloženo, 59
 pošastno, 43–47
 samsko, enostarševsko, 60–68
 Mauthner, 151, 152
 Mazzarella, 85
 McCracken, 64, 65
 McGaw, 155
 McKay, 188
 McQuail, 201
 McRobbie, 25, 56, 57, 67, 84, 85, 130, 137, 171, 172,
 199, 200, 210, 222
 mediji
 nano, 25
 medikalizacija, 48, 83, 138, 154, 162, 163
 meja, 5, 17, 19, 23, 28, 36, 41, 43, 46, 51, 115, 116, 123,
 131, 142, 153, 169
meme, 87
 Mencin Čeplak, 138
 menopavza, 163, 170
 Mens-Verhulst, van, 53, 62
 Mills, 189, 195
 Mladenič, 211
 mladenka, 81–85, 236
 moč, 5, 7, 13, 23, 25, 41, 47, 66, 70, 80, 102, 128, 136,
 141, 145, 152, 166, 167, 168, 182, 188, 191, 194, 196,
 204, 206, 209, 212, 214, 216, 224, 226, 235, 241, 242
 moderna doba, 173
 Modleski, 146, 147
 modrc, ženski, 155, 156, 243
Moje dekle, 107, 108, 110, 241
 monogamija, 51, 52, 80, 83, 129, 130, 131, 132, 133,
 134, 135, 136, 148, 237
 serijska, 132
 super, 132
 Moon, 222
 Mortimer, 119, 120
 Mosse, 34, 78, 99, 159
 moški pogled, 33, 54, 55, 64, 145, 156, 157, 207

moškosrediščnost, 22, 63, 64, 104, 107, 109, 126, 166,
 168, 182, 205, 209
 moškost
 črna, 224–27
 gejevska, 26
 hegemonična, 5, 14, 16, 25, 26, 183, 210
 soudeležena, 26
 Mulvey, 31, 33, 157, 207, 238

N

Nabokov, 82
 Nakayama in Krizek, 220
 nasilje
 etnično, 232, 234
 odnosno, 150, 244
 rasno, 222
 simbolno, 136
 spolno, 80, 94, 95, 98, 113
 verbalno, 95, 217
 Nastran-Ule, 110, 141
 natararica, 20, 91–96, 241
 Nelves, 122
 Neuman, 19
 nezvestoba, 6, 131–33
 emocionalna, 133
 normalnost, 23, 37, 78, 98, 130, 157, 167, 221

O

Oakley, 51, 52, 53, 55, 58, 59, 62, 79, 109, 165, 173, 174,
 175, 177, 179, 210, 211
 objektivizacija, 38, 82, 84, 93, 115, 154, 158, 204, 205,
 225, 241
 objektivnost, 30
 O'Connor, 140, 141, 142, 143, 144
 odnosno delo, 91, 173
Osmi potnik, 43, 44, 45, 46, 240
Otroci so super, 71

P

Pajnik in Downing, 25
 Panoptikon, 54, 82, 158

Partljič, 69

Passell, 63

Peplau, 115

Perić, 234

Picart, 45, 46

Pickering, 6, 9, 16, 23, 24, 25, 38, 39, 231

Pilkington, 194

Pivec, 6, 9, 144, 145, 148, 149, 151

Plummer, 133, 136

Pobalinka, 107, 110, 113, 240

podomačenje, 5, 24, 47, 126, 137, 145, 172, 180

podtok, 6, 116, 144, 185, 192, 209

poklicna feminizacija, 180–81

poliamorija, 6, 132, 133–36

porod, 28, 41, 42, 64, 66, 82

power dressing, 182

Pramaggiore, 123

Price in Shildrick, 32

prijateljstvo, žensko, 6, 51, 75, 119, 122, 140–44, 152

Primorac, 90, 131

privilegij, 14, 26, 42, 64, 67, 84, 93, 97, 103, 111, 114,
115, 124, 125, 134, 135, 150, 151, 182, 196, 198, 199,
212, 219, 224, 226, 230

prostitutka, 87–91, 236

Prvinski nagon, 43, 126, 127, 128

psihične motnje, ženske, 166–67

agorafobija, 166, 170

anoreksija, 34, 168, 169, 172, 243

depresija, 42, 166, 171, 172, 243

histerija, 166, 168

predmenstrualni sindrom, 166, 170

tesnoba, 39, 143, 156, 166, 170

Q

queer, 6, 9, 10, 37, 70, 78, 97, 100, 101–3, 103, 104, 105,
106, 111, 114, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123,
125, 126, 142, 144, 145, 148, 194, 202, 206, 209, 237,
240, 241, 243

kvirizacija, 116, 118

Qureshi, 221

R

Radcliffe-Brown, 71, 72

Radcliffe-Brown in Forde, 72, 73, 75

radio, 9, 183, 188, 190, 192

tip, 189–90

razizem, 39, 46, 57, 130, 193, 196, 222, 224, 225, 230

Razočarane gospodinje, 106, 175

Raztrgana zavesa, 214

Reid-Walsh in Mitchell, 86, 87

reprezentacija, 13, 18, 19, 44, 47, 57, 71, 79, 86, 94, 114,
126, 145, 177, 197, 201, 205, 240

reproduktivne tehnologije, 41, 48, 49, 67

reseksualizacija, 162, 164

Rich, 79, 94, 98, 101, 117, 140, 143

Richardson, 116

Ristock, 70

Ritchie in Barker, 134

Riviere, 113

Roach Anleu, 49

Robinson, 103

Robinson in Davies, 103

Rodin, 166, 170

Roka, ki ziblje zibko, 43, 52

romantična komedija, 6, 19, 20, 116, 117, 120, 122, 206,
207, 240

romantična ljubezen, 6, 40, 80, 83, 129–30

Romka, 227–34

Roseneil, 140, 143

Roseniel, 143

Rožnik, 69

Rubin, 78, 81, 87, 102

Rupp, 98, 99, 143

Rupp in Verta, 98

Ryan, 114

S

samskost, ženska, 6, 67, 137, 138, 136–38, 139, 183, 200,
237

patologizacija, 137, 138

sakralizacija, 137

Sardelić, 228

Sawicki, 231

Schippers, 5, 8, 35, 36

Sedgwick, 97, 101, 102, 123

Segal, 58, 99, 156

Seidler, 40, 60, 129

Seidman, 76

Seinfeld, 145, 146, 148

Seks v mestu, 137, 219

seksizem, 38, 39, 72, 80, 114, 118, 163, 164, 182, 193, 195, 196, 201, 202, 212, 214, 222, 224, 228, 242

seksualizacija, 111, 115, 117, 118, 122, 145, 149, 164, 183, 204, 223

seksualno delo, 87

seksualnost, 76–78, 76–79, 226

servilnost, 92, 96, 164, 166, 180, 214

sestrstvo, 51, 143, 151–52, 172, 208, 241

Sheffield, 80

Shields, 64

Shilling, 152

Shingler in Wieringa, 188, 189

Silverman, 53, 120, 184, 185, 188, 191

Sim, 199

Skerski, 103, 104, 105, 106, 114

skrbstvenost, 14, 43, 51, 73, 74, 84, 90, 96, 136, 152, 165, 169, 171, 181, 186, 213, 217, 238

neplačano delo, 142, 165, 179, 218

Skumavc, 189

Slevin, 166

socialno omrežje, 25, 86, 139, 165, 193, 200, 201, 202

Facebook, 86, 201, 202

Flickr, 86, 201

LinkedIn, 201

MySpace, 201

Pinterest, 201

Tumblr, 201

Twitter, 86, 201

YouTube, 201

Sontag, 175, 206, 207

sotočna ljubezen, 133

Spacal, 217

Spellbound, 213

spolni red, 5, 13, 16, 19, 20, 21, 22, 26, 32, 36, 66, 78, 79, 114, 128, 141, 142, 146, 167, 169, 170, 172, 173, 178, 181, 197, 205, 235

srednji razred, 5, 55, 57, 78, 142, 178

morala, 78

srhljivka, grozljivka, 6, 43

staranje, 65, 83, 161, 163, 165

starizem, 161, 163

starost, 6, 16, 52, 54, 75, 152, 161, 162, 164, 165, 193, 209

Stasch, 72

Stein in Plummer, 102

Steinke, 214

Stekel, 123

stekleni strop, 181

Stik, 214

Storr, 125

Stranski učinki, 126, 127, 128

Š

Šadl, 15, 25, 26, 32, 34, 37, 38, 42, 55, 77, 78, 87, 88, 89, 90, 92, 95, 96, 129, 174, 176, 178, 179, 180, 183, 185, 186, 187, 194, 196, 209, 211, 212, 215

Šadl in Pivec, 223, 224, 225, 226, 227

Šori, 87, 88, 90

Špiljak, 215

Šubelj, 166, 170

Švab, 31, 49, 59, 60, 133

T

Tannen, 45, 218, 219

Tasker in Negra, 199

tašča, 51, 71–75, 235

šale, 75–76, 218

Taylor, 139, 202, 204

telo, 27, 153, 166, 169, 183

bolno, 166

civilizirano, 33

krotko, 17, 33, 83

odprto, 28, 32, 58, 82

pošastno, 32, 42

puščajoče, 17, 31, 154
 staro, 161, 162, 163
 vitko, 34, 169
 zaprto, 27, 33, 59, 82, 156, 186
 Tibbals, 92
 Tivadar, 204, 205
 tokenizem, 182, 214
 Tolman, 84
 tomboy, 6, 9, 100, 103–14, 144, 237
 Toril, 36, 131, 195, 215, 216
 Toš, 61, 230
 trans*, 37, 70, 80, 81, 98, 102, 112, 116, 123, 125, 203, 244
 Tseëlon, 129, 157, 158, 163, 193

U

umazanija, 5, 15, 17, 27, 37, 58, 62, 88, 90, 124, 144, 174, 220, 228
 umazano delo, 89
 umetnica, 215–19
 umetnost, 6, 19, 40, 44, 159, 183, 184, 215
 Unger in Crawford, 70, 83, 92, 138, 163, 168, 170, 182
 upor, 35, 104, 167, 168, 169, 171, 186, 205, 217, 242, 243
 Urh, 229
 Usodna privlačnost, 80, 125

V

vegetarijanstvo/veganstvo, 6, 29, 204–6
 Vendramin, 79
 Vezovnik, 19
 Vidmar, 41, 50, 52
 virtualna dekliška soba, 85–87
 Vojna med nevestama, 116, 117, 118, 120, 121, 122, 209, 240

W

Waal, de, 40, 85

Walby, 179, 197, 198, 200
 Wallace-Sanders, 176
 Wallbank, 41, 55, 58, 62, 67
 Wander, 220, 227
 Warner, 5, 8, 51, 97, 236
 Waters in Lester, 201
 Wearing, 36
 Weeks, 24, 32, 36, 76, 80, 96, 99, 134, 151, 168, 230
 Weston, 70, 116, 134, 148
 Wilkinson, 102, 136
 Wittig, 23, 49, 98, 102, 128, 199, 216
 Wolf, 156
 Women's Airwaves Collective, 191
 Woodward, 55, 67, 77
 Woolf, Virginia, 85, 216

Y

Young, 6, 9, 16, 19, 25, 30, 33, 38, 39, 41, 42, 54, 57, 59, 65, 105, 115, 136, 154, 155, 169, 196, 208, 214, 240

Z

zafrkantski odnos, 71
 zakonska zveza, 6, 88, 128–29, 140
 Zaviršek, 56, 60, 62, 67, 68, 69, 70, 128, 228, 229, 230, 232
 Zvijanež, 218–19

Ž

ženska moškost, 104
 ženske prsi, 28, 42, 58, 111, 153–56
 ženskost, 31
 hegemonična, poudarjena, tripartitna, 5, 19, 32–36, 139, 142, 157, 166, 168
 slaba, parijska, 35–38
 viktorijanska, 32, 55, 78, 88, 129, 153, 168, 220