

Skrivna magija Santa Barbare

Santa Barbara je ameriška dnevna soap opera, katere priljubljenost je segla prek meja ZDA, zato bi jo lahko označili kot transnacionalni fenomen. Serijo gledajo tudi v evropskih državah (Italija, Španija, Belgija, Nemčija, Luksemburg, Finska, Hrvaška ..), v Avstraliji, Japonski, na Tajvanu in Kitajskem in v dveh afriških državah. V ZDA Santa Barbaro predvajajo v dopoldanskem času, kar priča o tem, kakšnemu občinstvu je namenjena. Magija serije deluje predvsem na žensko občinstvo, medtem ko ostajajo moški gledalci do serije predvsem indiferečni ali odklonilni. Če želimo poiskati povezavo med soap operami in ženskim občinstvom, moramo najprej pogledati v zgodovino tega žanra. Soap opere so nastale kot radijski programi za žensko poslušalstvo v ZDA v 30. letih 20. stoletja. Predstavljale so nadomestno družbo gospodinjam, ki so med štirimi stenami živele razmeroma enolična in prazna življenja. Tovrstne oddaje so dobile ime po svojih sponzorjih – tovarnah mila. Ukvarjale so se predvsem s čustvenimi in praktičnimi problemi žensk. S prihodom televizije so se soap opere uspešno preselile na novi medij, ki je poleg glasbe in besedila izrabil še vizualne možnosti.

“Premierno predvajanje Santa Barbare je bilo 3. julija 1984. V središču serije so bile štiri družine: aristokratski Lockridgei, vplivni Capwelli, srednji razred Perkinsov in nizki sloj španske družine Andrades.”¹

¹ *Mary Ann Copeland, Soap opera history (Mallard Press, 1991), str. 206.*

Njena glavna pisca Jerome in Bridget Dobson sta se zaradi slabega odziva po štirih mesecih odločila za uprizoritev potresa. Posledica filmskega potresa, ki se je nepričakovano in sočasno res zgodil v Santa Barbari, so bili novi igralski obrazi.

Igralci so se nato še nekajkrat zamenjali, dokler producenti niso našli tistih z ustrezno karizmo. Televizijska ekipa deluje v studiih Los Angelesa in je posnela že več kot dva tisoč epizod. Santa Barbara je vsebinsko in tehnično občutno bolj okrnjena kot nočne soap opere (*Dallas*, *Dinastija*), ki vsebujejo več moških elementov akcije, poslovnega sveta, kriminala in so pogosto osnovane na literarnih predlogah. Čeprav je serija postala že sinonim za slabe in cenene nadaljevanke, je očitno, da občinstvo njene pomanjkljivosti (studijsko snemanje, slabi scenariji, dialogi, igra...) spregleda oziroma odmisli. Zastavlja se vprašanje, kaj je tisto, kar pritegne sicer diferencirano, nehomogeno in z nacionalno kulturo zaznamovano žensko občinstvo različnih držav. Širšega medijskega odziva je bila Santa Barbara deležna tudi v slovenskem prostoru, kamor je serijo l. 1992 vnesla hrvaška radiotelevizija. Serija je na programu vsak dan ob 18.35, razen nedelje. Kateri spol tudi pri nas takrat zaseda prostor pred televizijskimi sprejemniki, ni težko uganiti, vendar je potrebno pri tem upoštevati, da se pod kategorijo "ženska" skriva množica različnih ženskih subjektov. Na podlagi intervjujev z naključno izbranimi gledalkami, ki sem jih dobila po verižnem principu širjenja kroga informatoric, sem skušala odgovoriti na vprašanje, zakaj in kako gledajo ženske Santa Barbaro pri nas. Ker sem analizirala heterogen vzorec, iz katerega so razvidni različni vplivi razredne stratifikacije, generacijske pripadnosti, poklicne strukturiranosti, sem za glavni dejavnik izbrala njihov samski oziroma poročni status. Za identiteto žensk je namreč zelo pomembna njihova pripadnost sorodstvenim skupinam. Vse intervjuvanke živijo v Ljubljani in imajo v glavnem srednjo izobrazbo, prevladuje končana srednja ekonomska in srednja upravno administrativna šola. Starostna lestvica je od 18 do 66 let. Nedvomno obstaja tudi moška publika, vendar jo v raziskavo nisem vključila. Pri analizi so me zanimale tako razlike kot podobnosti njihovega gledanja in doživljanja serije, pri čemer sem se osredotočila predvsem na njihovo spolno specifično kulturno kompetenco. S citati intervjuvank skušam prikazati razlike v načinu gledanja, subjektivno obarvanost in pogojenost odgovorov, ki pa ne zabrišejo osnovne matrice gledanja serije, v katero je vtisnjen predvsem emocionalni realizem.

Na vprašanje, zakaj gledajo Santa Barbaro, so bili najpogostejši odgovori: zaradi sprostitev, zabave, preproste in zanimive vsebine, pozabe realnega življenja, estetike in ugodja ob gledanju, napetosti, karakterjev...

Glavna problematika Santa Barbare je intimno življenje in njegovo uresničevanje v medsebojnih razmerjih. Vsi zapleti in dogodki so vzrok oziroma posledica medsebojnih odnosov, ki oblikujejo ogrodje zgodbe. Najpogostejše teme so: ljubezenski trikotniki, ločevanja, zaroke, poroke, nosečnost, prešuštvo, dedovanje, umori, posilstva, nezgode in bolezni... Pretirana pripovedna struktura ni toliko pomembna zaradi literarne in referencialne vrednosti kot zaradi spodbujanja čustev pri občinstvu.

Serijske ženskam pomaga živeti nadomestno življenje ali zabirati realnost njihovih lastnih življenj. Imaginarne identifikacije dajejo gledalkam možnost, da so lahko sentimentalne, obupane in žalostne. Zadovoljstvo ob gledanju ne izhaja nujno iz identifikacije s karakterji, pač pa iz zgodbe in njenih delčkov, ki vzbujajo v gledalkah določene spomine, želje in hrepenenja. Zaradi serijske narave, ki ponuja opise karakterjev v različnih situacijah in njihov razvoj, ima publika občutek, da postaja del življenja karakterjev. Ločena ženska (A – l. 1942, ekonomski tehnik): *“Na te ljudi sem se tako navadila, da jih moram vsak dan videti.”*

Študentka filozofske fakultete (H – l. 1968): *“Gledam, ker so notri problemi v odnosu moški-ženska, starši-otroci, ki jih imaš ti v življenju.”*

Ločena ženska (C – l. 1953, ekonomski tehnik): *“Če si v težkem položaju, rabiš nekaj lahkotnega, da gre mimo.”*

Neporočena

ženska (E – l. 1945, ekonomski tehnik): *“Santa Barbaro rada gledam zaradi preproste in zanimive uestbine, lepih stvari in sprostitve. Všeč mi je to življenje.”*

Ločena ženska (F – l. 1943, ekonomski tehnik): *“Vidiš lepe obraze, to je nekaj za mojo dušo. Za pol ure si zapeljan v drugo življenje in izklopiš realnost. Zato to gledam, ker so sanje, ne pa zato, ker je to možno.”*

Užitek gledanja Santa Barbare je povezan s prostim časom, ki ne vsebuje

Capwellsovi: (sedi) Sophia (Judith McConnell), (od leve proti desni, v sredi) Eden (Marcy Walker), Kelly (Robin Wright), (zadaj) Mason (Lane Davies), Ted (Todd McKee) in C.C. (Jed Allan).



² Ellen Seiter, Hans Borchers, Gabriele Kreutzner, Eva Maria-Warh, **“Don’t treat us like we’re so stupid and naive”**: *Towards an ethnography of soap opera viewers*. *Remote Control* (Routledge London/New York, 1989), str. 233.

družbenih zahtev in prepovedi in se zato nanj navezujejo predvsem pozitivni občutki in asociacije.

Za večino gledalk je čas predvajanja Santa Barbare ustrezen, nekaj jih redno gleda Kolo sreče, ki je pred tem, ali pa gledajo ponovitev Sove. Glede na način gledanja sem gledalke razdelila v dve prevladujoči skupini. Za prvo je značilno nemoteno, skoncentrirano gledanje celotne nadaljevanke, za drugo pa razpršeno, prekinjano in selektivno gledanje.

V prvi skupini je razvidno večje število samskih žensk in upokojenk, v drugi skupini pa so večinoma poročene ženske in študentke. Veliko gledalk ne spremlja nadaljevanko vsak dan, kar so največkrat komentirale kot “saj takoj veš, za kaj gre”. Težko bi torej lahko govorila o točno določenem in ustaljenem urniku pri poročenih ženskah in študentkah, lažje pa pri upokojenkah in samskih ženskah. Poročene ženske z majhnimi otroki morajo usklajevati svoje želje s potrebami drugih, zato je nemoteno gledanje Santa Barbare za njih privilegij. Gospodinje se nikoli ne koncentrirajo samo na eno stvar in delujejo običajno v raztresenosti in zmedi. Soap opera je program, ki navaja ženske na raztresenost in prekinitve ter na zadovoljstva življenja po koččkih. Mnogo intervjuvank je omenilo gledanje samo določenih odlomkov, ki so ali dramatični ali pa v njih nastopajo njihovi priljubljeni igralci. Na nezanimivih delih ali ob določenih igralcih in parih nekatere gledalke nehajo gledati serijo in se posvetijo gospodinjstvem ali ročnemu delu, branju časopisov in knjig. Gledalke pogosto sprejemajo serijo v stanju raztresenosti, ki ga predpostavljajo tudi pisci tekstov, tako da pomembne elemente zgodbe večkrat ponavljajo. Čisti in takojšnji prelomi za Santa Barbaro niso značilni. Tako je npr. končni prelom nekega razmerja večkrat nakazan. Na začetku vsake nadaljevanke so gledalke seznanjene s posameznimi ključnimi prizori iz prejšnje serije.

Veliko intervjuvank je zaposlenih v ženskih kolektivih, kjer je Santa Barbara pogosta tema pogovora. Zaradi tega je kar nekaj žensk začelo gledati serijo, saj so bile sicer izključene iz pogovorov. Komentiranje in napovedovanje dogodkov je del užitka, ki ga producira serija. Bolj seznanjene in izkušene gledalke uvajajo novinke v njeno gledanje. Pogovori se pri nekaterih gledalkah odvijajo tudi potem, ko je televizija že ugasnjena. Proces komunikacije sega do užitka, ki ga nudi izmenjava mnenj s prijateljicami. Torej gledanje ni pasiven proces in sega tudi v druga področja vsakdanjika. Lahko bi torej govorili o vnašanju sfere privatnega v okvir javnega. “Teksti soap oper niso produkt individualnega ali izoliranega branja, ampak predvsem kolektivni konstrukti – kolaborativna branja, ki se dogajajo v majhnih družbenih skupinah, v družini, kolektivu, krogu prijateljev, sosedov.”²

Odgovori na vprašanje, ali menite, da je življenje v Santa Barbari lahko realnost, so bili tako nikalni kot pritrdilni, kar kaže na ambivalentno doživljanje serije. Santa Barbara za gledalke je in ni realnost. Veliko jih je bilo mnenja, da takšno življenje velja le za višji sloj prebivalstva v Ameriki. Bogati naj bi imeli čas za zabavo, spuščanje v ljubezenske avanture, eksperimentiranje z življenjem, medtem ko se revni ljudje ukvarjajo predvsem z eksistenco. Fantazija in blišč življenja bogatejšega sloja sta sicer privlačna, vendar nikakor ne odločilnega pomena za gledanje Sante Barbare. Nekatere gledalke so bile mnenja, da takšno življenje velja za vse ljudi, bogate in revne, pri nas in v Ameriki, kar priča o realnosti serije na neki drugi ravni. Meja med fiktivnostjo in realnostjo serije je gibljiva in zabrisana. Santa Barbara je prepoznana kot realna predvsem na čustveni ravni.

Poročena ženska (G – l. 1964, prehrambeni tehnik): *“Stvarnost je takšna, da se vedno lahko najde kdo, ki ti hoče vzeti ženo, denar, ti je najprej dober prijatelj, potem pa te zajebe...”*

Študentka filozofske fakultete (H – l. 1968): *“Kakšni segmenti bi lahko bili realni, npr. vsakodnevni nesporazumi in prepirčki med moškimi in ženskami.”*

Upokojenka (K – l. 1928, delavka): *“Takšni ljudje, ki uživajo v nesreči drugih ljudi, resnično obstajajo.”*

Prav toliko, kolikor je bilo odgovorov, da je Santa Barbara lahko resničnost, je bilo tudi nasprotnih mnenj, ki so serijo označili predvsem kot fikcijo. Na ravni empiričnega realizma Santa Barbara ne prepričuje.

Ločena ženska (C – l. 1953, ekonomski tehnik): *“Nemogoče je, da se v okviru ene družine toliko stvari zgodi. Vsak teden je nekdo obtožen umora ali pa ga s kolom po glavi. Človek bi se v realnem svetu ubadal s služenjem denarja.”*

Poročena ženska (L – l. 1968, geodetski tehnik): *“Nerealno je, kako naklapajo otroke skupaj, pa en umre, potem pa spet oživi po producentovem mnenju, samo da se kaj dogaja.”*

Upokojenka (M – l. 1935, administrativni tehnik): *“V realnosti ljudje ne morejo tako živeti. Nihče nič ne dela, samo preganjajo se.”*

Poročena ženska (B – l. 1945, ekonomski tehnik): *“Če imajo na policah slike otrok, to še ne pomeni odnos mati-otrok. Čudne so te mame v Santa Barbari.”*

Ena osnovnih karakteristik Santa Barbare je, da se nikoli ne konča in da se uganke v njej nenehno množijo. Z nenehnim odlaganjem zadovoljitve želje v pripovedi so gledalke postavljene v pozicijo neskončnega pričakovanja, ki ustvarja zgolj navidezen občutek, da se stvari v pripovedi stalno dogajajo.

“Po Rolandu Barthesu deluje hermenevtična koda, ki sproža uganke, tako da ustvarja pričakovanje (...) osnovni pogoj za

³ *Tania Modleski, Loving with Vengeance: Mass-produced fantasies for women (Hamden, Conn.: Archon, 1982), str. 88.*

resnico: 'resnica, nam povedo te pripovedi, je to, kar je na koncu pričakovanj. Ta oblika implicira vračanje k redu, ker je pričakovanje nered. Toda soap opere se seveda ne končajo. Zato resnice, kot jo vidijo ženske, ni "na koncu pričakovanj" in v vrnitvi k redu, pač pa v samem pričakovanju in neredu."³

Nenehni zapleti, skrivnosti, uganke, ki pravzaprav nimajo končnih odgovorov in rešitev, so pomembni dejavniki pri gledanju serije. Zapleti so polni vohunskih in zločinskih labirintov, časovnih in prostorskih skrivnosti. Ko se začne odvijati en klobčič, se začne takoj zapletati že drugi. Številni sledovi in znamenja, ki vodijo k resnici, se izkažejo za zgrešene, kar vzbuja željo gledalk po iskanju "Ariadnine niti". Serija se konča v najbolj napetih trenutkih, ko npr. ostanejo skrivnosti napol izdane ali pa se karakter znajde v novi konfliktni situaciji.

Na ta način gledalke pritegnejo k nadaljnemu gledanju serije. Končnih zaključkov in rešitev ni, saj pripoved temelji na stalnem prekinjanju.

Kontinuirana narativnost, ki ne vsebuje klasične pripovedne sheme, red-motnja reda-vzpostavitev reda, razblinja iluzijo celote, ki jo gledalcem sicer dajejo klasične filmske narativne tehnike. Začasno stabilnost in harmonijo vedno znova ogrožajo prihodnji dogodki, srečen zakon ločitev, harmonično družino sovražniki, skupna praznovanja prepri.

GLEDALSKA KOMPETENCA

Gledalska kompetenca gledalk se kaže na različne načine. Vse so poznavalke drugih soap oper (*Dallas, Dinastija*), kar priča o poznavanju specifičnih kodov in konvencij soapopernega žanra. Poleg tega imajo specifično znanje o pripovedih in o karakterjih Santa Barbare. Napovedovanje dogodkov je za velik del gledalk svojevrsten užitek, saj imajo določeno znanje in vednost o preteklosti karakterjev. Tako gledanje serije spremlja občutek domačnosti, ki ni prekinjen kljub uvajanju novih karakterjev in zgodb. Kaj se bo zgodilo, je torej napovedljivo, vendar se zgodi lahko na mnogo načinov, kar dela nadaljevanko zanimivo. Večina intervjuvank ima le grobo predstavbo o tekstu kot celoti. To pomeni, da sprejemajo ogromne dimenzije teksta selektivno in se osredotočajo predvsem na subjektivno privlačne dele zgodb. Serije so ocenjevale predvsem z vidika resničnosti fikcij oziroma primerjanja z realnim življenjem. Vsebinske kritike najpogosteje zadevajo nerealnost zapletov, redukcijo življenja zgolj na medsebojne odnose, neprikaz delovne sfere življenja, odsotnost prikazovanja materinstva, neprepričljivost in spremljivost karakterjev, sicer pa so gledalke kot najpogostejše negativne značilnosti serije navajale ponavljanje, neizvirnost,

pretiravanje in razvlečenost. Za vse je tudi moteče snemanje serije v studiu in prevlada interierjev ter vmesno reklamno oglašanje. Pogosto je bilo razlaganje osnovnih elementov žanra (nobena od gledalk npr. ni verjela v smrt Masona), kritična distanca do scenarija, pritoževanje nad neustreznim uvajanjem in jemanjem karakterjev iz serije. Večino je motila zamenjava igralcev, tako npr. predvsem Kelly in Kita. To priča o navezavi gledalk na karakterje in na potrebo po določeni konstantnosti in predvidljivosti serije. Nestabilnost vedenjskih kodov karakterjev, ki se vedejo glede na svoje trenutne odnose z drugimi karakterji, je bila večkrat omenjena kot moteča. Večina gledalk je kritizirala plehko in patetično vsebino dialogov in njihovo nenehno ponavljanje ter neizvirnost. Študentka ekonomske fakultete (P – l. 1976): “Dialogi so vseskozi enaki, enolične fraze in standardne fore. Že naprej veš, kaj bo kdo rekel komu. Na dialoge bi mogli dati več poudarka.”

Neporočena ženska (O – l. 1963, slavistka): *“Karakterji so se izredno spremenili in niso v skladu s tem, ko sem jih prej gledala. Vidi se, da je na začetku pisal scenarij eden, potem pa drugi.”*

Neporočena ženska (O – l. 1963, slavistka): *“Neverjetno, toliko sovražnikov in kriminalcev, ki so proti Capewelovim. Cruza hočejo ubiti samo zato, da lahko Eden jamra.”* Neporočena ženska (O – l. 1963, slavistka): *“Vse se vleče. Ko se je hotel C. C. poročiti, pa se ni mogel, se je to vleklo štiri mesece.”* Poročena ženska (L – l. 1968, geodetski tehnik): *“Igra je slaba in preveč statična. Samo z rokami malo mahajo.”* Študentka filozofske fakultete (I – l. 1970): *“Kadri so ustaljeni, situacije točno predvidene z istimi pari ljudmi,*

Eden (Marcy Walker) se je l. 1988 končno poročila s Cruzom.



⁴ Christine Geraghty, **Women and Soap opera: A Study of Prime Time Soaps** (Polity Press, Cambridge, 1991), str. 44.

⁵ Christine Geraghty, **Women and soap opera: A study of Prime Time Soaps** (Polity Press, Cambridge 1991), str. 132.

⁶ Tania Modleski, **Loving with a Vengeance: Mass-produced fantasies for women** (Hamden, Conn.: Archon, 1982), str. 98.

tako da je vse skupaj zelo statično." Poročena ženska (B – I. 1945, ekonomski tehnik): "Moti me, ker je vse snemano v studiju in nič iz narave." Iz omenjenih komentarjev je razvidno, da so gledalke kritične do serije, da se lahko od nje distancirajo in jo komentirajo. Zastavlja se vprašanje, kaj je torej tisto, kar kljub vsem pomanjkljivostim dela serijo privlačno in omogoča fikciji, da prodre v življenja gledalk.

ŽENSKI ŽANR

Številne teoretičarke so že iskale razloge za popularnost soapopernega žanra pri ženskem občinstvu. Navedla bom nekaj teorij, katerih relevantnost se mi je posredno potrdila tudi v intervjujih z gledalkami Santa Barbare. Tania Modleski pravi, "da soap opera ne ponuja zrcalne podobe gledalkine lastne družine, ampak nekakšno razširjeno družino, ki je direktno nasprotje njene lastne izolirane, nuklearne družine".⁴ Družine v soap operah so običajno sestavljene iz več generacij in živijo v istem mestu ter izpolnjujejo kolektivno fantazijo in željo po skupnosti. Soap opere pomirjajo strahove pred družbeno izolacijo in nudijo tolažbo ženskam (zlasti upokojenkam in samskim ženskam), katerih izoliranost korenini v realnih izkušnjah. Poleg tega neskončne in nerešljive dileme soap oper nudijo gledalkam zagotovilo, da niso same s svojo nemočjo in nesposobnostjo ustvarjanja harmonične, trdne družine.

"Mary Cassata je v članku z naslovom "The More Things change, the More They are the same" napisala, da je interakcija karakterjev v soap operi znotraj trdne socialne mreže tista, ki nam vzbuja občutke ugodja in varnosti.⁵

Kljub navidezni spremenljivosti soap opera zagotavlja, da se svet ne spreminja tako hitro, kot je videti. Soap opere z vsemi svojimi zapleti pravzaprav ne presenečajo, prav nasprotno, njihov namen je pomiritev. Soap opere torej ponujajo občinstvu stabilnost in konstantnost ter tako postajajo nepogrešljivi del njihovega življenja.

"Marcia Kinder meni, da je na odprti konec, počasno dogajanje, več viškov naravnana soap opera v skladu z žensko spolnostjo... Poleg tega soap opera kot pripovedna oblika odseva in vzdržuje 'pravo' psihološko razpoloženje ženske doma."⁶ Ženske aktivnosti doma vključujejo neprestano skrb za otroke in prilagajanje moškim potrebam. Oskrbovalsko delo in reprodukcija označujeta ponavljajočo se neprekinjeno brez "napredka". Tematski redukcionizem prikazovanja medsebojnih odnosov v Santa Barbari za gledalke ni moteč, saj bi socializacija žensk lahko definirali kot socializacijo za vezanost v medsebojne odnose. Ženske se učijo tkati niti in prepoznavati sebe

v odnosih, vezeh, odvisnosti, skrbi ter imajo zato večje težave z individualizacijo kot moški.

“Konflikti, ki jih ženska prepoznava, so torej konflikti vezanosti in vpletenosti. V socializaciji moškega so v ospredju drugačna sporočila: treba se je čimprej osamosvojiti, obvladati meje, ščititi neodvisnost, nevpletenost.”⁷

Soap opere torej osvetlujejo probleme iz življenja, ki se gledalkam zdijo domači in relevantni, in tu je treba začeti iskati razloge za gledljivost in atraktivnost Santa Barbare, ki nenehno ponavlja procese čustvenih dilem v medsebojnih razmerjih, v katerih iščejo ženske svojo samouresničitev.

Santa Barbara je prežeta s tisto posebno “kemijo”, ki ustvarja mehko erotično atmosfero, oblikovano v skladu z žensko naravo.

Spolnost se najpogosteje začne in konča pri poljubih in objemih. Čeprav vseskozi vlada erotično vzdušje in napetost pričakovanja združitve, pa je le-ta samo diskretno nakazana ali pa do nje sploh ne pride. Preden se karakterja intimno zblížata, mine veliko serij. Serija je prežeta z žensko erotično željo, ki vzkipeva ob pričakovanju prvega poljuba. Vse, kar ovira in zavlačuje ta poljub, je treba odkriti. Santa Barbara dovoljuje odprto razkazovanje ženskih fantazij o ženski erotični energiji. Ženske junakinje sledijo predvsem svoji strasti, ne pa zahtevam konvencionalnega zakona.

KARAKTERJI IN EMOCIONALNI REALIZEM

Ien Ang je ugotovila, da je osnova za užitek gledanja soap oper konstrukcija psihološke realnosti. Santa Barbara je realistična na čustveni ravni, kar pomeni, da izkušnja užitka gledalk izhaja iz vlaganja emocionalne energije v gledanje. Užitek je predvsem užitek prepoznanja in je povezan z načinom, kako gledalka bere tekst s svoje specifične subjektivne pozicije.

Dogodki in situacije, obdani z miti in fantazijami, gledalke berejo na metaforičen način. Konkretne situacije v soap operi so simbolične reprezentacije občih življenjskih izkušenj. “Kar gledalke prepoznavajo za realno, ni vedenje o svetu, temveč je subjektivna izkušnja sveta...”⁸

Življenje so padci in vzponi, nenehen tok med srečo in nesrečo. Ta negotovost in minljivost sreče vzbuja v gledalkah čustva, ki jih je Ien Ang definirala kot tragično strukturo občutenja. Vsaka izpolnitev želje že nosi s seboj svoj konec, nadaljnjo napetost in trpljenje za dosego minljive sreče. Tragična struktura občutenja je po mnenju Ien Ang inkompatibilna s feministično naravnostjo, saj ženske še naprej verjamejo v ideale patriarhalne ideologije in pristajajo na stoletja dolga, nerešljiva nasprotja.

⁷ Gabi Čačinovič-Vogrinič, “Notranjost družine: soočenje in odgovornost”. *Časopis za kritiko znanosti* 136/137 (1991), str. 23.

⁸ Ien Ang, *Watching Dalass: Soap opera and the melodramatic imagination* (Routledge London: Methuen, 1985), str. 45.

Kot je bilo že ugotovljeno, Santa Barbara deluje na gledalke na čustveni ravni. Zato poskrbijo karakterji serije, ki po mnenju gledalk predstavljajo realne ljudi v stvarnosti. Bolj kot je karakter pristen, življenjsko in psihološko prepričljiv, večji je njegov uspeh. Učinek naravnosti je najpomembnejši za gledalke, ki težijo k eliminaciji fikcijskih elementov.

Odnos do karakterjev se je pri nekaterih sčasoma tudi spremenil, kar pomeni, da določen karakter postane bolj ali manj priljubljen.

V intervjujih se je izkazalo, da se mnoge gledalke na karakterje čustveno navezujejo in identificirajo z njimi in njihovimi zgodbami. To kaže na psihološko zlitje gledalk s serijo, ki delijo občutek in mnenja o karakterjih, sodijo, ali imajo prav ali ne, se z njimi veselijo in žalostijo, skratka živijo njihov svet. Gledalke najdejo nekaj, kar se navezuje na njihovo življenje, in nato podoživljajo svoja izkustva. Identifikacija s karakterji služi konceptualiziranju konfliktov, ki jih gledalke doživljajo v lastnem življenju in vpletenosti v različna razmerja. Identifikacija z kakim karakterjem se nikoli ne odvija v vakuumu, temveč je možna le znotraj mreže celotne strukture pripovedi.

Stalno vprašanje, ki se poraja ob gledanju serije, je, kakšen človek je to.

To je vprašanje, na katerega sem dobila tudi v intervjujih najbolj izčrpne odgovore, za vsak karakter posebej. Gledalke v intervjujih karakterjev niso samo komentirale, pač pa so razlagale tudi notranjo logiko njihovega ravnanja. Pri ocenjevanju dogajanja in moralnih standardov v Santa Barbari pa so nekatere v luči tega vrednotile tudi lastna realna ali fiktivna dejanja. V Santa Barbari je resničnost mnogokratna, odpira možnosti za različne perspektive moškega in ženske. Moški karakterji ostajajo v senci ženskih, ki so gledalke najbolj pritegnili. Ženski karakterji v Santa Barbari skušajo afirmirati aktivno vlogo ženske. Nemočni ženski karakterji, ki ponavljajo teme ženskega trpljenja, so redki. V seriji je poudarek predvsem na mladih ženskah in ženskah srednjih let, ki iščejo svoje poti s partnerji ali brez njih. Najstnic in babic v seriji ni, s čimer je razpon ženskih karakterjev okrnjen. Tudi karakterja poročene ženske z odraščajočimi otroki in družinskimi obveznostmi skoraj ni. Ženski karakterji niso misteriozni ali enigmatični, kot so pogosto v noir filmih, grozljivkah, kriminalkah. Vedenje in ravnanje žensk v seriji je razumljivo in transparentno, svoja čustva izražajo odprto in neposredno. Številni so močni ženski karakterji, ki izzivajo in blokirajo kontrolo in moč moških ter jim ponujajo svoje alternative, v katerih naj bi bile izpolnjene njihove potrebe in pričakovanja. V Santa Barbari več glavnih ženskih karakterjev govori o stereotipnih vlogah moškega in ženske na način inverzije

oziroma nasprotja od pričakovanega. Ženske pripovedi v veliki meri zadevajo problematično naravo moške identitete in izzivajo tradicionalne socialne spolne definicije. Pozornost avtorjev serije je usmerjena v dramatičnost likov, ki se zavestno sprašujejo o moškosti in ženskosti.⁹

Za večino gledalk je Julija najprepričljivejši ženski karakter Santa Barbare. Sledita ji Eden in Kelly, ki sta zlasti priljubljeni pri mlajših gledalkah, medtem ko sta bili kot negativen in antipatični ženski karakter največkrat omenjeni Gina in Sofija. Ločena ženska (F – l. 1943, ekonomski tehnik): *“Julija mi je najbolj všeč, stabilen in pošten karakter, ki ima smolo v življenju, podobno kot jaz.”* Neporočena ženska (J – l. 1972, upravno-administrativni tehnik): *“Trudim se, da bi bila podobna Eden in da bi reagirala tako kot ona. Včasih mi to uspeva, včasih ne. Eden je dobra, vsakemu hoče pomagati, razumna, nobenemu noče nič žalega. Rada bi imela tudi takšen odnos s svojim fantom.”* Študentka ekonomske fakultete (P – l. 1976): *“S Kelly se še najbolj identificiram. Dogaja se v življenju, da se ne moreš odločiti med dvema.”*

Neporočena ženska (J – l. 1972, upravno-administrativni tehnik): *“Gina mi ni všeč. Je nesramna in se maščuje za vsako stvar.”*

Poročena ženska (L – l. 1968, geodetski tehnik): *“Sofija je skozi ista, sladka, nemogoča, glupo igra. Dolgo je rabila, da je po 30 letih spoznala samoosvajanje.”*

Ženski karakterji Santa Barbare so “konceptualizirani kot tekstualne konstrukcije možnih modelov ženskosti... Karakterji ne funkcionirajo kot modeli vlog, pač pa kot simbolične realizacije ženskih subjektivnih pozicij, s katerimi se gledalke lahko identificirajo v fantaziji.”¹⁰

Fantazija je pojem, ki se izmika empiriji. V skladu s psihoanalitično teorijo fantazija ni neresničnost, iluzija, pač pa realnost zase, del človeške eksistence. Skozi fantazijo se lahko ženska umakne

⁹ Martha Nochimson, *No End to Her: Soap Opera and the Female Subject* (University of California Press, 1992), str. 105.

¹⁰ Ien Ang, *Melodramatic Identifications: Television Fiction and Women's Fantasy*, v M. E. Brown (ur.), *Television and Women's Culture*, (London/Newbury Park/New Delhi: Sage, 1990), str. 83.

Eden in Cruz (A. Martinez) sta prestala premmoge preizkuse, vendar je bila njuna ljubezen dovolj močna, da ju je znova povezala.



onstran omejenosti vsakdanjega življenja in izkorišča druge situacije, druge identitete in življenja. To pomeni, da lahko ženske v fantaziji divje prešuštvujejo, morijo, se prepuščajo strasti, perverzijam, želji po moči in nadvladi... Užitek je predvsem v dajanju možnosti subjektu, da zavzame pozicijo, ki je v realnem življenju ne more zavzeti. V fantaziji in fikciji ni konsekvenc in kazni za prevzem različnih identitet kot v realnem življenju. Fantazija in fikcija sta varen prostor prekoračenja urejenega, socialnega življenja, v katerem se je treba obvladovati.

Gledljivost Santa Barbare izhaja tudi iz tega, da fikcijski karakter ni poenoten.

Na razpolago je veliko različnih in protislovnih pozicij ženskosti, seveda v kulturno legitimnem okviru.

V intervjujih so bili moški karakterji pomembni predvsem kot partnerji ženskih karakterjev. V ospredju zanimanja gledalk so bili njihovi odnosi in relacije z ženskami. Glede priljubljenosti ni mogoče narediti nikakršne prednostne liste, ker so mnenja o moških karakterjih zelo različna. Najbolj pozitiven moški lik je Cruz, do drugih (Mason, C. C., T. J., Kit) imajo gledalke ambivalenten odnos in mešane občutke gledalk. Najbolj negativna in nesimpatična lika sta Major in Jeffrey.

Poročena ženska (B – l. 1945, ekonomski tehnik): *“V začetku mi je bil Mason negativen, potem pa mi je postajal čedalje bolj simpatičen. Par mesecev sem gledala samo zato, da bi videla, kaj se bo razvilo med Julijo in Masonom. Navijala sem za njiju in komaj čakala, da bo prišlo do prvega objema.”*

Neporočena ženska (E – l. 1945, ekonomski tehnik): *“C. C. je krasen človek, uspešen in pravi moški. Imajo ga za grobijana, pa ni. V bistvu je družinski človek, vse žene so ga varale.”*

Poročena ženska (G – l. 1964, prehrambeni tehnik): *“Cruz je pošten do vseh ljudi in iskren v ljubezni do Eden. Obdrži svoj karakter.”*

Ločena ženska (A – l. 1942, ekonomski tehnik): *“Jeffreyja ne morem videt. Kako se je morala Kelly zaljubiti v takšno glisto. Ne prenašam živčnih ljudi, se takoj prenese name. Vedno se spomnim, ko je silil vame eden takšen živčen suhec.”*

Poročena ženska (B – l. 1945, ekonomski tehnik): *“T. J. je tip moje mladosti. Blazno rada bi videla, da bi se začela s Kelly že lubčkati. Naj si ga kar privošči. Nakažejo zvezo, potem pa je treba čakati.”*

V Santa Barbari prevladujejo dialogi med nasprotnima spoloma. Ženski karakterji iščejo razumevanje in podporo pri svojih partnerjih, bratih, očetih in prijateljih. Dialogi med istima spoloma so redkejši.

Del ženskega diskurza v Santa Barbari je težnja po feminizaciji moških karakterjev, ki govorijo predvsem o čustvih in se ukvarjajo z medsebojnimi razmerji. Njihova sposobnost

empatije je na visoki ravni, pozorni so na majhne podrobnosti, znamenja, ki nakazujejo žensko čustvovanje in doživljanje.

Moški karakterji skušajo biti torej takšni, kot si ženske želijo, da bi bili. Podobni njim. Čar ženskega narcizma ni toliko v ženski lastni podobi kot v njeni podobi, ujeti v pogledu moškega. Kljub težnji po feminizaciji moških karakterjev v Santa Barbari, ostaja moški svet s svojo drugačnostjo na nasprotni strani in s tem omogoča "pomenjanje" razmerja med spoloma. Tako se ženski karakterji vedno znova znajdejo pred nečim, kar je znano in skrivnostno, blizu in daleč, pomirjujoče in grozeče. Na koncu bi se rada še enkrat ustavila pri fantaziji, ki izraža žensko željo. Javne fantazije so zaznamovane s spolno razliko in posredujejo spolno zaznamovane modele. Če je za moške fantazije značilno izpostavljanje nevarnostim in preizkušnjam, je v središču ženskih fantazij vpletenost v medsebojna razmerja. Fantazije običajno zadovoljujejo nezavedne želje občinstva tako, da ne nasprotujejo družbenemu pojmovanju sprejemljivega. Santa Barbara izraža ženske kolektivne fantazije, ki imaginarno izpolnjujejo emocionalne potrebe žensk in se v svojih arhetipih očitno ne razlikujejo bistveno po kontinentih in državah. Ženske imajo povsod podobne sanje, njihovo središče je ljubezen kot gonilo ženske želje.

V osnovno matrico pripovedi Santa Barbare je vpisana spolna razlika. Odsotnost popolne zveze in komunikacije med moškim in žensko je transparentno gonilo pripovedi, ki jo označujejo ločitve, nesporazumi, oddaljenost, srečanja. Želja po intimnosti in bližini poganja zgodbo naprej. Le tako ostaja spolna razlika, kot tisti vmesni prostor, ki omogoča "pomenjanje". V temelju vseh konfliktov je spolna razlika in iskanje, izguba objekta želje, torej ljubezni. Santa Barbara vseskozi ponavlja spodletela dejanja v govorici in v ljubezni. Svet Santa Barbare tako afirmira subjektovo usodo ponavljanja dejanj, kar dokazuje dvojje: da smo bitja govornice in da se vsakemu od dejanj omogoča vnovična ponovitev.

Andreja Paljevec, diplomirala sociologijo kulture in etnologijo na Filozofski fakulteti v Ljubljani.

LITERATURA

- ANG, Ien (1990): *Melodramatic Identifications: Television Fiction and Women's Fantasy*. V: M. E. Brown (ur.): **Television and Women's Culture**, London/Newburg Park/New Delhi: Sage.
- ANG, Ien (1985): **Watching Dallas: Soap opera and the melodramatic imagination**, London/Methuen, Routledge.

- COPELAND, Mary Ann (1991): **Soap Opera History**, United States, Mallard Press.
- ČAČINOVIČ-VOGRINČIČ, Gabi (1991): "Notranjost družine: soočenje in odgovornost". **Časopis za kritiko znanosti** št. 136/137, str. 23.
- DOANNE, Mary Ann (1993): "Ljubezenska zgodba", **Problemi-Eseji** 1-2, 1993.
- GERAGHTY, Christine (1991): **Women and Soap Opera: A Study of Prime Time Soaps**, Cambridge, Polity Press.
- MODLESKI, Tanja (1990): **Loving with a Vengeance: Mass-produced fantasies for women**, New Yourk/London, Routledge.
- NOCHIMSON, Martha (1992): **No End to Her: Soap Opera and the Female Subject**, Berkeley/Los Angeles/Oxford, University of California Press.
- Revija **Stop**, l. 1993 (junij, julij), Ljubljana.
- SEITER, E., BORCHERS, H., KREUTZNER, G., WARTH M., (1989): **Don't treat us like we're so stupid and naive: Towards an ethnography of soap operas viewers**, Remote Control, London/New Yourk, Routledge.

INTERVJUVANKE:

- Ločena ženska (A – l. 1942, ekonomski tehnik)
Poročena ženska (B – l. 1945, ekonomski tehnik)
Ločena ženska (C – l. 1953, ekonomski tehnik)
Neporočena ženska (D – l. 1966, ekonomistka)
Neporočena ženska (E – l. 1945, ekonomski tehnik)
Ločena ženska (F – l. 1943, ekonomski tehnik)
Poročena ženska (G – l. 1964, prehrabeni tehnik)
Študentka filozofske fakultete (H – l. 1968)
Študentka filozofske fakultete (I – l. 1970)
Neporočena ženska (J – l. 1972, upravno-administrativni tehnik)
Upokojenka (K – l. 1928, delavka)
Poročena ženska (L – l. 1968, geodetski tehnik)
Upokojenka (M – l. 1935, administrativni tehnik)
Ločena ženska (N – l. 1951, administrativni tehnik)
Neporočena ženska (O – 1963, slavistka)
Študentka ekonomske fakultete (P – 1976)
Neporočena ženska (R – l. 1953, prevajalka)
Upokojenka (S – l. 1932, kuharica)