

Kulturalna analiza serija "Oz" i "Orange is the New Black"

Peškir, Hana

Undergraduate thesis / Završni rad

2015

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet u Rijeci**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:186:966961>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-08-10**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



FILOZOFSKI FAKULTET RIJEKA
ODSJEK ZA KULTURALNE STUDIJE

Ak.god. 2014/2015.

Mentor: Boris Ružić

ZAVRŠNI RAD

KULTURALNA ANALIZA SERIJA *OZ* I *ORANGE IS THE NEW BLACK*

Studentica: Hana Peškir

Godina studija: 3.

U Rijeci, 30.08.2015.

SADRŽAJ

1. UVOD.....	3
2. TEMATSKI SADRŽAJ SERIJA.....	4
3. KARAKTERISTIKE TOTALNE INSTITUCIJE.....	5
3.1. Oz – zatvor s maksimalnim osiguranjem.....	6
3.2. Litchfield – zatvor s minimalnim osiguranjem.....	7
4. RASNE I STEREOTIPNE PREDODŽBE.....	8
4.1. <i>Orange is the New Black</i>	9
4.2. <i>Oz</i>	11
5. SEKSUALNOST IZA ZATVORSKIH REŠETKI.....	12
5.1. Homoseksualnost u <i>Orange is the New Black</i>	13
5.2. Homoseksualnost u <i>Oz-u</i>	15
5.3. Demaskulinizacija muškog tijela u <i>Oz-u</i>	18
5.4. Transrodnost.....	19
5.5. Homofobija.....	22
5.6. Mizoginija.....	23
6. AUTORITATIVNE ULOGE.....	25
6.1. Litchfieldovski autoritet – Natalie Figueroa.....	26
6.2. James Devlin – guvernerski autoritet.....	27
7. ZAKLJUČAK.....	29
8. LITERATURA.....	30

1. UVOD

Ovaj rad pružit će analizu popularnih američkih tv-serija čija je tematika vezana isključivo uz zatvor i zatvorski život pojedinaca. Radi se o serijama *Oz* i *Orange is the New Black* koje mi služe kao temelji za obradu različitih koncepata neodvojivih od kulturalnih i društvenih elemenata. Fokus rada će biti na konceptima seksualnosti, moći, autoriteta te zatvora kao totalne institucije. Analizu provodim oslanjanjem na teorije i teoretičare čije sam radove upoznala svojim trogodišnjim studijem kulturologije. Prema tome, u glavnini pišem iz perspektive društvene i feminističke teorije kojima sam nastojala približiti likove, identitete i kulturološke koncepte ekranizirane i ponuđene zainteresiranim gledateljima za kritike, komentare i analize poput ove.

2. TEMATSKI SADRŽAJ SERIJA

Oz (skraćeno od Oswald State Penitentiary) je kriminalistička dramska serija pod pokroviteljstvom HBO-a i redateljstvom Toma Fontane. Serija se bavi problematikom muških zatvorenika u njihovu svakodnevnom zatvorskom okruženju. Prema feedbacku gledatelja preuzetog sa IMDb-a, *Oz* kotira vrlo visoko s ocjenom 8,9 od mogućih 10. Proteže se kroz 6 sezona (od kojih svaka ima 8 epizoda, osim 4. sezone koja ima 16) snimanih u rasponu od 1997. do 2003. (Anonymus, 1997). U svom radu analizu provodim na temelju 1. i 2. sezone jer smatram da su u njima autentičnost, realističnost i ozbiljnost pristupa temi najsadržajniji i najizraženiji. Radnja se odvija u muškom zatvoru s maksimalnim osiguranjem, odnosno u posebnom eksperimentalnom odjeljenju zatvora poznatijim pod nazivom „Smaragdni grad“ pod palicom Tima McManusa - upravitelja koji se oslanja na vlastiti pristup rehabilitacije zatvorenika. Zahvaljujući širokom spektru likova i karaktera, koncepti kojima serija obiluje su raznovrsni. To uključuje odnose moći, seksualnost, zatvorsko uređenje, korupciju, nasilje, klanove, rasne koncepte, ovisnost, stereotipe, itd. S obzirom na to da se gotovo svaka epizoda otvara i zatvara pomalo filozofskim govorom jednog od zatvorenika, Augustusa Hilla, njega možemo promatrati kao svojevrsnog naratora/komentatora čiji nas govori navode na promišljanja i uvode u tematiku i motive koje će pojedina epizoda obrađivati.

*Orange is the new black*¹ za razliku od *Oza* serija je koja problematizira ženski zatvor. Serija nastaje pod pokroviteljstvom Netflix-a te je relativno nova (2013. -). Dramska serija redateljice Jenji Kohan također postiže veliku gledanost već sa 1.sezonom o čemu svjedoči i ocjena gledateljstva od 8,4. (Anonymus, 2013). Radnja 1. i 2. sezone koje analiziram prati živote, odnose i probleme žena koje služe kaznu u fiktivnom zatvoru Litchfieldu. Za razliku od *Oza* u kojemu ne možemo izdvojiti glavnog lika kao takvog, *OITNB* od samog početka fokus očito stavlja na lik Piper Chapman, bijelu školovanu Amerikanku iz više srednje klase koja zbog kriminalnih radnji u prošlosti, 10 godina kasnije mora odslužiti kaznu za počinjeno. Iako je naglasak prvotno na Piper, daljnjim razvojem i upoznavanjem radnje i likova taj naglasak postaje sve manje izražen. Iako kriminalistička i dramska, serija se može smjestiti i u kategoriju crnog humora. Parodiziranjem zatvorskog sistema i autoriteta, seksualnosti (posebno lezbijskih odnosa), mizoginije, rasnih problema i mnogih drugih elemenata s kojima se današnja stvarnost susreće, serija zrači dozom neozbiljnosti, ali istovremeno ozbiljnom kritikom društva zapadnog svijeta.

¹ U nastavku rada koristim skraćenicu *OITNB* umjesto punog naziva serije *Orange is the new black* zbog preglednosti rada

Obje serije zasnivaju se na zajedničkoj premisi moći i njezina djelovanja u praksi, obrađuju iste teme i probleme, a spektar likova koje susrećemo također nailazi na brojne podudarnosti. Zajednička točka vidljiva je i u načinu prikaza radnje kroz retrospekciju. Retrospektivni prikazi odnose se na pozadinske priče zatvorenica i zatvorenika koje nam se nude putem *flashbackova* s ciljem upoznavanja gledatelja sa prošlošću likova kako bi bolje shvatili njihove postupke i motive u sadašnjosti. Taj postupak pridonosi razvijanju empatije i razumijevanja, nerijetko i odobravanja od strane gledatelja čime im se olakšava i omogućava stvaranje određenih odnosa s likovima iz serija. Unatoč sličnostima, važno je istaknuti i ono što dvije američke popularne serije razdvaja. Glavna linija razdvajanja nalazi se u karakteristikama serija, tj. prisutnosti humora i satire u *OITNB*, te mračnijeg, ozbiljnijeg i u tom smislu napetijeg *Oza*. To je pak moguće povezati s vrstom zatvora u kojima se radnja odvija. U *OITNB* radi se o ženskom zatvoru s minimalnim osiguranjem što upućuje na nešto opušteniji način upravljanja, dok je *Oz* kao što je već navedeno muški zatvor s maksimalnim osiguranjem. Prije nego se upustim u opise različitih tipova zatvora, oslanjam se na opis zatvorske institucije kakvom je opisuje Erving Goffman.

3. KARAKTERISTIKE TOTALNE INSTITUCIJE

Prema Ervingu Goffmanu, (Goffman, 1961) totalne institucije imaju totalni karakter kojeg simbolizira onemogućenost društvene interakcije s vanjskim svijetom: zaključana vrata, visoki zidovi, bodljikava žica, otvoreni teren, itd. Od 5 grupa totalnih institucija zatvor ubraja u onu grupu institucija organiziranih da štite zajednicu od onoga što se smatra potencijalnim opasnostima. Izdvaja 4 glavna obilježja totalnih institucija. Prvo, svi životni aspekti se provode na istom mjestu i pod istim autoritetom. Drugo, svakodnevna aktivnost pojedinca odvija se uz neposredno prisutstvo velike grupe ljudi, od kojih su svi tretirani na isti ili sličan način. Treće, svakodnevne aktivnosti su uređene strogim rasporedom, a čitav krug aktivnosti nije svojevoljan, već je nametnut od strane sistema formalnih pravila i službenih tijela. Posljednje, sadržaji različitih provedenih aktivnosti tek su dio cjelokupnog plana smišljeno dizajniranog za ispunjavanje službenih ciljeva institucije.

3.1. OZ – ZATVOR S MAKSIMALNIM OSIGURANJEM

U zatvorima s maksimalnim osiguranjem uglavnom se drže zatvorenici s dugoročnim zatvorskim kaznama. To su najčešće ubojstva, pljačke, otmice, pronevjere i ostali ozbiljni zločini. Zgrada je zaštićena visokim kamenim zidovima i čvrstim električnim ogradama. Zatvorenici su ograničeni na svoje ćelije, jedino za vrijeme jela odlaze u blagovaonice. Trajanje i broj posjeta je ograničen, a za vrijeme posjete zatvorenika i posjetitelja dijeli čvrsto nepropusno staklo kako bi se spriječila i najmanja mogućnost raspačavanja droge ili oružja u zatvoru (Anonymus, 2009). U *Oz-u* je primjetna rigoroznost u nadgledanju zatvorenika i održavanja zatvorskog autoriteta, ponajprije jer zatvorenici uopće nemaju doticaj s danjim svjetlom i svježim zrakom u tom smislu da nemaju pristup zatvorskom dvorištu. Također, stražari ih u svakom trenutku nadgledaju, ako ne direktno, onda putem kamera. Ćelije ili sobe zatvorenika nemaju klasične rešetke već su ograđene staklom koje bi trebalo biti u funkciji onemogućavanja bilo kakve zabranjene radnje, no to ne znači da su takve radnje zaista i onemogućene. U *Ozu* postoji posebno eksperimentalno odijeljenje zatvora gdje se radnja serije uglavnom i odvija, a to je svojevrsni projekt liberalnog upravitelja Tima Mcmanusa. Njegova ideja tog zatvorskog krila je efikasnija rehabilitacijska i obrazovna uloga koju bi zatvor trebao imati u pomaganju zatvorenicima koji su počinili različite zločine i odslužuju različite kazne. To objašnjava raznovrsnost zatvorenih identiteta kojima bi boravak u „Smaragdnom gradu“ trebao omogućiti više osobne slobode i društvene interakcije. No, da li taj sistem i djeluje onako kako je zamišljen? S načinom funkcioniranja „Smaragdnog grada“ u prvoj epizodi upoznaje nas jedna od stražarki: „*Smaragdni grad* ima više pravila nego ostatak *Oza*. Ćelija vam je dom. Mora biti posve čista. Morate redovno vježbati, ići na nastavu te na terapijske razgovore o drogi i alkoholizmu. Radit ćete u jednoj od naših tvornica i držati se rutine. Mi ćemo vam reći kada ćete spavati, jesti i pišati. Nema vikanja, tučnjave ni ševe. Držite se pravila. Naučite se kontrolirati. Da ste se znali kontrolirati, ne biste bili tu.“² Način na koji se stražarka obraća pridošlim zatvorenicima jasno ukazuje na autoritet i institucijsku moć naspram nemoći zatvorenih o čemu svjedoči komentar „naratora“ zatvorenika Augustusa Hilla: „Timmy McManus smislio je eksperimentalni pristup problemu. Neki taj blok zovu Smaragdni grad. Za mene je to koncentracijski logor.“ Tek kada se u narednim epizodama pokaže što se zapravo događa u „Smaragdnom gradu“, postaje jasnije o čemu Hill govori. Zatvorenici uglavnom borave u zajedničkom prostoru iznad kojega se nalaze budne oči stražara i nadziru sve njihove aktivnosti. Ovaj koncept pomalo podsjeća na Benthamov *panoptikon*, odnosno ideju zatvorske zgrade dizajnirane tako da joj je glavni cilj usmjeren na

² Citate koje koristim, a koji su direktno citirani iz serija koje analiziram neću posebno navoditi u zagradama zbog preglednosti rada

smanjenje troškova i povećanje učinkovitosti. Zgrada o kojoj Bentham govori kružnog je oblika, s centrom za nadziranje u središtu, tako da zahtijeva mali broj stražara za nadzor i kontrolu svih ćelija. (Hill & Fenner, 2010). Scene se najčešće prebacuju u pojedine ćelije kada se radi o spletkama, dogovorima, prijetnjama, seksualnim odnosima ili konzumaciji droge. Zatvorenici također mogu raditi određene poslove, od kojih je čini se najtraženiji posao u kuhinji, zbog dostupnosti hrane ili zbog lako dostupnih mjesta za skrivanje droge. Iz navedenog, već prva epizoda daje naslutiti kako *Oz* televizijskim prikazom zatvorskog sistema pruža uvid u kompleksnost i prividnu stabilnost nametnutog autoriteta istovremeno ga kritizirajući.

3.2. LITCHFIELD – ZATVOR S MINIMALNIM OSIGURANJEM

Zatvori s minimalnim osiguranjem ili otvoreni zatvori najmanje su ograničavajući. Zatvorenici ovog tipa zatvora ne smatraju se opasnima i malo je vjerojatno da će pokušati pobjeći iz zatvora. Većina zatvorenika osuđena je zbog nenasilnih kaznenih djela kao npr. krađa, krivotvorenje, opstrukcija pravde ili krivokletstvo. Žive u udobnim sobama i uglavnom se mogu slobodno kretati zatvorom (Anonymus, 2009). Za razliku od *Oza*, ženski zatvor Litchfield je manje rigorozan što je u skladu sa minimalnim osiguranjem. Zanimljiva je izravna referenca na *Oz* u prvoj epizodi kada Piper stiže pred svog zatvorskog savjetnika Sama Healya, koji joj govori: „Ovo nije *Oz*...žene robijaju tračevima i ogovaranjem“. Healy nije daleko od istine, no opakost, zloba i zamjeranje kakvo vidimo u seriji nije niti sasvim bezazleno. Zatvorenice se mogu slobodno kretati, te čak imaju vanjsko dvorište za rekreativne ili opuštajuće aktivnosti. Ipak tu mogućnost neće imati zadugo zbog kriminalnog upravljanja zatvorskim financijskim programom od strane upraviteljice Natalie Figuroe. Zatvorenice se slobodno kreću unutaršnjim zatvorskim prostorom bez striktno raspoređenih dnevnih aktivnosti, zapravo jedine dnevne aktivnosti kojih se moraju pridržavati su zatvorski poslovi koji su im dodijeljeni i vrijeme objeda. Osim rada u praonici rublja i kuhinjskog posla (koji je također najtraženiji) zatvorenice mogu raditi i poslove koji su začudo istovjetni onim „muškim“ poslovima, npr. popravljavanje električnih uređaja, kvarova, rad s majstorskim alatom itd. Iako je zarada koju dobiju neizmjereno mala (tek nekoliko centi po satu) zarađeni novac im dobro dođe za kupovinu osnovnih namirnica u zatvorskoj trgovini, ili pak onih namirnica kojima će se trampiti za uslugu. Nasuprot formalnom planu i mišljenju prema kojemu bi poslovi kojima se zatvorenice bave u zatvoru trebali pomoći u kvalifikacijama za

posao u vanjskom svijetu, neka istraživanja su pokazala kako je to puko zavaravanje. Zatvorski posao više je u službi navikavanja na zatvorsku rutinu i „ubijanja vremena“. Iznimno mali broj žena nakon odsluženja kazne smatra da je posao koji su radile u zatvoru pridonio njihovim vještinama, te smatraju kako je bio koristan samo u zatvoru zbog korisnog iskorištavanja vremena (Šućur, 2005). U Litchfieldu zatvorenice nisu smještene u ćelije nego u odjeljke u obliku poluotvorenih soba. Nisu izložene konstantnom nadzoru pa imaju više mogućnosti za međusobne sukobe, konzumaciju droge, provokacije i seksualne aktivnosti bez da u tome budu uhvaćene. Gotovo sve zatvorenice su našminkane, posjeduju osobne stvari poput knjiga, pokrivača, obiteljskih fotografija, itd. Samim time evidentna je opuštenost koja vlada u ženskom zatvoru jer na takve stvari nitko ne reagira sve dok se u drugoj sezoni upraviteljica ne nađe pod pritiskom koji predstavlja prijetnju reputaciji zatvora pa zapravo počne raditi posao za koji je i plaćena.

4. RASNE I STEREOTIPNE PREDODŽBE

U obje serije, tj. u oba zatvora zatvorenice i zatvorenike čine različite rasne i etničke manjine koje se uglavnom udružuju u klanove s obzirom na određenu rasnu ili etničku pripadnost. U oba slučaja nalazimo istu stvar, u *OITNB* se biraju predstavnice svakog plemena: bjelkinje, crnkinje, latine, zlatne djevojke i one koje izgleda nigdje ne pripadaju pa se ubrajaju pod „ostale“. U *Ozu* također nalazimo podijeljenost po grupama koje čine zatvorenike „Smaragdnog grada“: Latinosi, muslimani, Talijani, kršćani, arijevcu, bajkeri, gangsteri, Irci, gejevi i ostali. Uloga identiteta u dotičnim televizijskim prikazima zatvora od velikog je značaja jer se gotovo svi sukobi temelje na međuplemenskim sukobima, tj. sukobima različitih identiteta. Pripadnost određenom zatvorskom plemenu/grupi/klanu najčešće podrazumijeva podčinjavanje vlastitog identiteta onom grupnom ne bi li pojedinac na taj način zadobio osjećaj pripadnosti i kakve-takve sigurnosti u hladnom okrilju zatvorskog života. Podčinjavanje osobnog identiteta grupnome može se povezati s Foucaultovom tezom o raspuštanju identiteta. On naime identitet kao entitet vidi jedino kao oblik vježbanja moći jednog čovjeka ili grupe ljudi nad drugim/a, te na taj način iste sprječava da izađu izvan okvira fiksnih granica (O'Farell, 2007). Iako u zatvoru postoji već uvriježena pretpostavka o netrpeljivosti između bijelaca i crnaca, u ovim serijama to ide i korak dalje. Kako se čini niti jedan klan ne trpi onaj drugi. No, budući da su unutar zatvorskih zidova osuđeni jedni na

druge, nerijetko i na usluge jedni drugih, često su primorani brisati granice isključivo zbog vlastite koristi.

4.1. *ORANGE IS THE NEW BLACK*

Postojanje rasističkih predodžbi u prezentaciji likova najočitiije je u stereotipnim prikazima. U *OITNB*, glavna protagonistica Piper Chapman prisiljena je zamijeniti svoj idilični život bijele visoko obrazovane Amerikanke iz srednje klase s onim zatvorskim. Naime, Piper je u mladosti bila u vezi s Alex Vause, dilericom na globalnoj razini. Luda zaljubljenost zaslijepila je Piper koja je potom sudjelovala u krijumčarenju droge samo kako bi usrećila Alex. Svi ti događaji dolaze na naplatu 10 godina kasnije, odnosno u sadašnjosti kada kreće njena zatvorska „idila“. Ono s čime se susreće u zatvoru za nju postaje pravi pakao u kojemu treba opstati idućih 15 mjeseci na koliko je osuđena. Kada je riječ o stereotipima, u Piper prepoznajemo lik privilegirane plavuše koju čini se čak i zaposlenici Litchfielda (upravitelj Joe Caputo, savjetnik Sam Healy) tako tretiraju. Naime od ostalih zatvorenica dobiva sasvim drugačiji tretman, a kultura življenja s kojom se susreće za nju predstavlja pojam stranoga, nepoznatoga, opskurnoga, sasvim suprotnog od njenog prirodnog okruženja. U zatvor dolazi totalno nespremna i nepripremljena, svaka bezrazložna grubost od strane drugih zatvorenica za nju je bolan udarac više s kojim se nije naučena nositi. Ovdje je riječ o onome što Cornel West naziva „kulturalnim praksama“, a objašnjava ih kao medij putem kojega se proizvodi jastvo (svoje „ja“). Dakle ono što nas u najvećoj mjeri određuje takvima kakvi jesmo jesu kulturalne prakse. U taj kompleksni proces oblikovanja uključena je uporaba jezika, psihološki faktori, seksualni identiteti i estetske predodžbe (West, 1985). Unatoč početnoj neprilagođenosti, Piper kakvu upoznajemo kasnije neće biti ni traga, što ukazuje na transformativnu ulogu likova kao nositelja radnje. Osim toga, ona je mnogo više od onoga što naizgled predstavlja. Mogli bismo je čak promatrati kao svojevrsnog „posrednika“ o čemu svjedoči i redateljčino objašnjenje njezina lika: „Piper je na više načina bila moj trojanski konj. Nećete uspjeti prodati show o fascinantnim pričama crnih, latina i starih žena i kriminala. Ali, ako uzmete bjelkinju, izvućete je iz njene sfere ugodnosti, te je u tome pratite, tek tada možete proširiti svoj svijet i ispričati sve ove ostale priče. Danas je teško prodati takve priče kao primarne. Djevojka iz susjedstva, kul plavuša, to je već pristupačnija početna točka s kojom se istovremeno može povezati različita publika, ali i TV-mreže u potrazi za različitim demografijama.“ (Oliveira, 2013). „Sve ove ostale priče“ odnose se na

neprivilegirane ženske likove, pripadnice etničkih manjina koje su u televizijskim prikazima namjerno naglašene, ponekad i pretjerano kako bi se istaknuli problemi prisutni i izvan TV-ekrana. Iz navedenog zaključujem da je stereotipizacija u prezentaciji likova očigledna i to vjerojatno s redateljčinom namjerom. Za primjer uzimam lik Taystee koja zatvorsku kaznu služi zbog dilanja drogom. Taystee je samouka crnkinja bez formalnog obrazovanja, siromašne materijalne pozadine, bez obitelji, doma i oslonca, odrasla u instituciji gdje je pod državnim skrbništvom od svoje šesnaeste godine. Ona je tipičan primjer lošeg funkcioniranja državnog sistema, nikada nije imala priliku za ništa bolje od onoga što joj je država pružila, bila je samo broj, procedura. S obzirom na odrastanje kakvo je imala, životni stavovi Taystee su vrlo jasni, mogli bismo reći konformistički. Konformistički u tom smislu da je svjesna svog položaja u društvu kao mlade, crne, neobrazovane žene koju je odgojila država, pomirljivo prihvaća svoju životnu situaciju. Takvi stavovi se i potvrđuju kada Taystee dobiva pomilovanje i priliku da ponovno započne svoj život izvan zatvora. Ali događa se suprotno od očekivanog, Taystee se ubrzo svojevrijedno vraća svom zatvorskom „domu“, kako ga i sama naziva. U razgovoru s Pussey (zatvorskom prijateljicom) razotkriva razočaranja s kojima se susreće istodobno otkrivajući kako je navikla živjeti s njima jer je čitav njezin život izgrađen na nestabilnim temeljima: „Što ti ne kažu kad izađeš? Da će ti biti za guzicom kao KGB, rok do kada navečer smiješ biti vani, pišaj u čašu kad god ti kažu. Tjedno moraš imati 3 razgovora za posao koji nećeš dobiti. Socijalni radnik te zove svaku minutu, provjerava kako ide. U zatvoru barem dobiješ večeru! Minimalac je cirkus! Radila sam skraćeno u *Pizza Hutu* i još uvijek dugujem zatvoru 900\$. Nisam imala stan. Spavala sam kod rođaka na podu, kao pas. A tamo je bilo još šestoro ljudi u dvije sobe. Jedna kuja mi je maznula ček. Imam uši u kosi. Svi koje znam su sirotinja, u zatvoru ili mrtvi. Ne pitajte me kako mi je. Sjebalo me u glavu, znaš? Ovdje poznajem igru, gdje moram biti i kakva su pravila. Imam krevet, a imam i tebe.“ Taystee radije pomirljivo prihvaća svoj zatvorski život u kojemu ima krov nad glavom i redoviti obrok, ne mareći za gubitak slobode i šanse za osobni napredak. Svaka ambicija za nju je u startu nemoguća misija, pristaje na uvjete s kojima se naučila živjeti jer svako stremljenje ka nečemu boljem, višem u njenim je očima tek puko maštanje crnkinje u bijelom svijetu. Ovakav svjetonazor West (1985) objašnjava ideološkim mehanizmima koji podržavaju diskurs o nadmoći bijelaca u svakodnevnom životu onih koji se ne uklapaju u tu dominantnu grupu. U to je uključena ideološka proizvodnja sebstva u kojemu je to sebstvo degradirano od strane nametnute kulturalne norme, estetskih ideala, seksualnih identiteta i percepcije sebe unutar društvene matrice bijelog čovjeka. Unatoč svemu, lik Taystee je iznimno vedrog duha i karaktera, pa joj ne preostaje ništa drugo nego da iskoristi ono najbolje

od situacije u kojoj se nalazi. Ona se u potpunosti uklapa u jednu od Hallovih teza o poziciji koju crkinje/crnci mogu imati u popularnim filmovima/serijama, a to je klaun ili zabavljač koji opet stereotipno implicira na urođeni humor crne rase (Mistry, 1999). Dokaz o njenom konformističkom pogledu na svijet u kojemu uspjeti može samo onaj tko je prave boje kože vidimo i u njenom čestom ismijavanju bjelkinja iz visoke klase kroz imitiranje njihovih svakodnevnih besmislenih razgovora zajedno s Pussey. Taystee prema svemu navedenom prezentira stereotipnu sliku ugnjetavane, nepriviligirane crne žene u svijetu u kojemu prevladava ideološka nadmoć bijelog čovjeka. Stereotipizacija je daleko od banalnosti kakvom se reprezentira na TV-ekranu, može biti problematična jer često zamagljuje sliku stvarnog životnog iskustva tako što publika u svoje mentalne ćelije ugrađuje sliku koju vidi na ekranu, a ne onakvu kakva doista jest. To je istovremeno uzročno-posljedična veza s razvijanjem brojnih predrasuda neutemeljenih na stvarnom iskustvu. Smatram da su navedeni stereotipni prikazi u *OITNB* smišljeni s namjerom da ih se istakne do te mjere da to postaje svojevrsni parodijski prikaz, prikaz kojemu se gledajući seriju publika smije, ali nažalost ne osvještava uvijek prisutnost istoga u stvarnosti u kojoj žive.

4.2. OZ

U *Ozu* se mogu pronaći sličnosti po pitanju rasne stereotipizacije. Kao predstavnički primjer uzimam Simona Adebisija, afroamerikanca koji predvodi klan crnaca u zatvoru. Njegovu vezu s afričkim podrijetlom nemoguće je ignorirati budući da se u samom njegovom govoru prepoznaje snažni naglasak, unatoč činjenici da je već dugi niz godina američki državljanin. Adebisi služi doživotnu kaznu zbog ubojstva policajca, što ujedno objašnjava njegove postupke i opušteno ignoriranje autoriteta i pravila kojih bi se zatvorenici trebali pridržavati. Njegov fizički izgled u usporedbi s ostalim zatvorenicima odskače, u tom smislu što ima vrlo izraženu muskulaturu s kojom vrlo rado parodira zatvorskim prostorom. Jedino je Adebisijevo tijelo razgoličeno i neizbježno oku gledatelja u gotovo svakoj sceni u kojoj se nađe. To možemo tumačiti kao naglašavanje muškosti kroz njegov performans šepurenja. Stereotipni prikaz Adebisija graniči sa asocijativnim slikama moćne životinje u smislu dominacije i zastrašivanja veličinom i snagom u životinjskom svijetu. Njegov lik mišićavog afroamerikanca označen je kao simbol egzotike, divljega i nepripitomljenoga. Očiti primjer koji dokazuje postojanje stereotipizacije. S druge strane, imamo karizmatičnog vođu Karima Saida koji predvodi muslimane boreći se protiv nepravde koja se crncima čini u ime pravde.

Said je popularna ličnost izvan zatvora, on je poznati pisac i borac za prava crnaca. Svoj svjetonazor i reputaciju održava i unutar zatvorskih rešetki imajući sljedbenike koji u njemu vide glas razuma. Said doista jest karizmatičan, nasuprot Adebisija on je utjelovljenje smirene energije, uma, inteligencije i racionalnosti. Prema Joeu Wlodarzu (Wlodarz, 2005) ovi likovi kao da predstavljaju tipičnu podjelu između tijela i uma, rata i mira, aktivnosti i pasivnosti. To je čini se samo na površini tako, jer Said neće zadugo ostati vjeran svom umu. Za vrijeme zatvorske pobune koja se događa na kraju 1.sezone on kao da počinje prisvajati karakteristike pripisane Adebisiju, ljutnju, bijes, agresiju koje stavljaju na kušnju njegovu vjeru. Said se više ne oslanja na dijalog i razumno rješavanje problema jer uviđa da to nije djelotvoran način. Oslanjajući se na emocije i borbu protiv nepravde njegov lik doživljava transformaciju. Ovo bi mogli tumačiti kao dva različita pola, dvije krajnosti čija poremećena ravnoteža neminovno dovodi do identitetske promjene. Također, otvoren je prostor za rasističko tumačenje prema kojemu crncima nije suđena izričita uloga intelekta, staloženosti i racionalnosti kao stalnih i fiksnih označitelja identiteta. Borbu između tijela i uma prepoznaje i Augustus Hill u govoru u kojemu tijelo ipak prednjači nad umom, jer tijelo je stalno, s tijela ne možemo „skrenuti“ kao što možemo s uma: „Um je poput tijela. Na stalnom je udaru. Strah, mržnja i usamljenost smrtonosni su poput raka. Um je posve poput tijela. Čudo je što um može preživjeti...Tijelo, um, tijelo, um. Rade zajedno ili nikako. Morate paziti na tijelo, morate paziti na um. Morate voljeti svoje tijelo. Većina ljudi ga mrzi. Morate ga voljeti čak i ako ste debeli i ako nije sve kako želite. Morate voljeti tijelo jer to je sve što imate.“

5. SEKSUALNOST IZA ZATVORSKIH REŠETKI

Kada je riječ o seksualnosti, naročito onoj koja se manifestira u zatvoru, homoseksualnost je vjerojatno prva asocijacija. S obzirom na to da nije riječ o mješovitim zatvorima već o muškom i ženskom to i jest logična pretpostavka. Unatoč tome, u serijama su evidentne seksualne veze različitih vrsta o kojima će biti riječi: homoseksualne veze (s pristankom ili bez), heteroseksualna veza (između zatvorenice i zatvorskog djelatnika), biseksualnost, te seksualnost kao identitetsko obilježje (transrodnost). Klasični teoretičari iz područja ljudske seksualnosti poimaju seksualnu orijentaciju u kontekstu spola koji obilježava pojedinčev identitet. Takvim teorijama blisko su povezali seksualnu privlačnost prema ženama s muškim spolom, te seksualnu privlačnost prema muškarcima sa ženskim spolom. Iz takvog razumijevanja proizlazi heteronormativna matrica prema kojoj je bilo kakva inverzija

navedene premise uvrnuta i nedolična (Storms, 1980). Iako formalno živimo u modernom liberalnom svijetu gdje su navedene tvrdnje označene kao homofobične i diskriminatorne, u seriji *OITNB* homofobične prezentacije ove vrste itekako su prisutne. Serija *Oz* na svoj način nadilazi klasične granice u poimanju seksualnosti. Ovdje pak dolazi do destabilizacije heteronormativne matrice i maskuliniteta ekranizacijskim prikazom ranjivosti muškaraca i muškog tijela uopće. Serija koleba i zamršuje tradicionalnu reprezentaciju seksualnosti na televiziji glorificiranjem homoseksualnih odnosa i isticanjem pitanja podčinjavanja, straha, bijega, kontrole i nemoći (Włodarz, 2005).

5.1. HOMOSEKSUALNOST U *ORANGE IS THE NEW BLACK*

Homoseksualnost u ženskom zatvoru razlikuje se od one u muškom u tom smislu što biti lezbijkom ne ugrožava direktno heteroseksualne društveno reproducirane norme, dok muška homoseksualnost predstavlja prijetnju samim time što ugrožava maskulinitet kao univerzalno obilježje patrijarhalnog heteronormativnog društva. Prema Monique Wittig (1982) kategorija spola definira se kao politička kategorija, tj. društveni konstrukt heteroseksualnog društva. Nadalje, lezbijke se ne uklapaju u heteroseksualni simbolički red jer one nisu heteroseksualne. Budući da nisu heteroseksualne, nisu žene. Lezbijke „nisu žene“ u tom smislu što ne ovise o muškarcu kao dominantnom faktoru heteroseksualnog simboličkog reda, niti se uklapaju u kategoriju žene kao roditelje, majke, reproduktivne uloge. Navedena tvrdnja uklapa se u prezentaciju lezbijstva kakvu nalazimo u *OITNB*, od homofobičnog savjetnika Healya, mizogenog stražara Georga Mendeza, pa do religiozno fanatične zatvorenice Tiffany Doggett („Pennsatucky“). Najprije se treba osvrnuti na prezentaciju lezbijskih zatvorenica u seriji. Zatvorenica koju bi stereotipno najprije klasificirali kao *gay* vjerojatno je Big Boo, koja se i sama definira kao *butch*, tj: „stereotipno muškobanjasta žena ili muškarača; može se koristiti za i obilježavanje individualke ili za dominantnu stranu u lezbijskoj vezi“ (Anonymus, 2010). Stručniji opis termina nalazimo u eseju Esther Newton i Shirley Walton *The Misunderstanding: Toward a More Precise Sexual Vocabulary* (1984). Identitet *butch* lezbijke smatra se konstrukcijom vrlo bliskoj onoj „muške uloge“, drugim riječima za *butches* se pretpostavlja da iniciraju i upravljaju dominantnom pozicijom tijekom seksualnih susreta. Big Boo se u potpunosti uklapa u prethodni opis. Ona je kratkoošišana, gojazna žena s tetoviranom podlakticom na kojoj piše *BUTCH*, a čiji gard, hod, gestikulacije, mimika, govor sadrže sve one karakteristike koje se tradicionalno pripisuju muškarcima. Iz navedenoga se

može pretpostaviti da se njezina pojava zasniva na grubosti, no Big Boo u seriji kasnije upoznajemo kao *butch* lezbijku iza čije grube pojave leži emotivna ranjivost. Publici se kroz njezin lik vjerojatno nastojala rasvijetliti slika o tome kako su unatoč radikalnoj diskriminaciji u stvarnosti i lezbijke grube vanjštine, tzv. *butch* najprije ljudska bića. Smatram da je ta poruka na zanimljiv način uspješno prenesena. Big Boo utjelovljuje glumica Lea DeLaria, *butch* lezbijka i u privatnom životu kako se sama deklarira. Iz glumičina intervjua otkriva se njezino oduševljenje ulogom koje objašnjava: „Nikada ne vidite trodimenzionalne *butch* lezbače. Vidite *lipstick lesbians*³ ili žene ili cure, ali nas ćete jedino vidjeti kako se okolo seksamo, pijemo pivu, tučemo curu. Sve sam te uloge igrala... Odlučila sam da više neću igrati takve likove. Ne znate koliko sam poslova odbila jer odbijam biti takav lik. Odbijam oživljavati takav stereotip. Umorila sam se od toga. Dosta mi je toga da ostali upravljaju prikazima nas i naših života. To ne reprezentira našu realnost. Zato mi ovaj lik toliko znači. Zato je Big Boo važna“ (Etkin, 2014). Kada je riječ o homoseksualnoj vezi u prve dvije sezone pažnja je usmjerena na lezbijsku vezu između Piper i njezine bivše djevojke Alex. Njihov komplicirani, ponekad i sladunjavo romantični odnos nastavlja se u zatvoru 10 godina kasnije kada se prvi put susreću nakon burnog prekida. Jedina razlika je u tome što sada Piper vani čeka zaručnik Larry, dok se ona unutra istovremeno bori s nerazriješenim emocijama prema Alex. Neminovno je da se stari plamen između njih dvije rasplamsa, posebno u uvjetima odcijepljenosti od obitelji, zaručnika, prijatelja, u uvjetima emocionalne deprivacije i nedostatka fizičke prisnosti s drugom osobom. Piper koja je očigledno biseksualna, prelazi preko Alexine izdaje koja je Piper i dovela u Litchfield, te se iznova zaljubljuje. Začudujuće je koliko je homoseksualnost isticana, toliko je biseksualnost, čak i samo termin, ignorirana u seriji. To je primjetno u Piperinoj zbunjenosti novonastalom situacijom u kojoj se ni ona sama ne vidi kao biseksualka već kao „površna osoba“. Drugim riječima, kategorija biseksualnosti kao da je negirana i zanemarena, a Piperinu zbunjenost može se tumačiti položajem u nekom među-prostoru. U tom smislu da se ne prepoznaje niti kao žena koju privlače isključivo žene, niti kao žena koju privlače isključivo muškarci. Prema Pauli C. Rust (Beemyn & Eliason, 1996) ovakav postav stvari potvrđuju i neka društveno interakcionistička shvaćanja stvaranja identiteta koja predlažu samo dvije autentične kategorije, heteroseksualnu i homoseksualnu. Ali Rust svojim istraživanjem otkriva da su biseksualne žene jednako zadovoljne svojim trenutačnim seksualnim identitetom kao što su lezbijke svojim. Ovo otkriće kontrira pretpostavci prema kojoj su biseksualne žene u stalnoj borbi za uspostavljanjem

³ Sleng za lezbijku koja pokazuje više femininih rodni atributa kao što je nošenje šminke, haljina, suknji i ostalih obilježja koje se vežu uz izrazito feminizirane žene (preuzeto s wikipedie)

zadovoljavajućeg seksualnog identiteta, te umjesto toga sugerira da biseksualne žene različite seksualne identitete smatraju zadovoljavajućima u različito vrijeme i pod različitim okolnostima. Ta učestala identitetska promjena ne ukazuje na nezrelost i traganje za stabilnim, nepromjenjivim identitetom već na zrelo stanje promjenjivosti. Prema tome, za seriju koja otvoreno propagira probleme homoseksualne diskriminacije današnjice, iznenađuje zanemarivanje biseksualnosti kao seksualnog identiteta koji se također dovodi u poziciju nasuprot heteroseksualnosti.

5.2.HOMOSEKSUALNOST U OZU

U nešto ekstremnijem zatvorskom serijalu *Oz*, zatvoru u kojemu muškarac ne smije pokazati ni najmanju slabost, osim homoseksualnih odnosa s pristankom postoje i oni najgore vrste – silovanje. Zaista, ono čime odiše jedan takav muški zatvor jesu moć, snaga, dominacija kao jedni od označitelja maskuliniteta prema Hegelu⁴. Tu nema sigurnog mjesta za feminizirane muškarce uz koje se obično veže pojam homoseksualnosti. Prema heteroseksualnoj patrijarhalnoj normi muškarac koji nije obdaren racionalnošću, snagom, dominacijom i moći, nije muškarac. Nasuprot tome, on jedino može biti ne-muškarac, odnosno Drugost kao ženski model binarne podjele karakteristika koje uključuju podređenost, slabost, iracionalnost (Butler, 2000). Drugim riječima, takvi muškarci automatski su odbačeni zbog svog neuklapanja u ono što čini jednog muškarca. Za muškarce koji „odskaku“ od većine, nema mjesta u onom smislu njihova normalna bivanja, kretanja, življenja u zatvoru iz razloga što su izloženi ekstremnoj diskriminaciji, ponižavanju, silovanju. To nam vrlo direktno opisuje Augustus Hill: „Kuje, pederi, transvestiti, slatki dečkići. Ovdje u Ozu zovemo ih „guzičari“. To je kao u stare dane kada ljudi nisu dobivali razvode, već je jedini način izlaska iz braka bila smrt. Dok nas smrt ne rastavi.“ Kada je riječ o silovanju to čak nije iz devijantnog seksualnog užitka osobe koja siluje, već iz čistog sadizma i težnje da se slabiji potčini i dehumanizira do te mjere dok u njemu ne bude ni traga digniteta i samopouzdanja, do mjere u kojemu on postaje rob. Očigledan primjer takvih uvrnutih sadističkih žudnji nalazimo u Vernonu Schilingeru, lideru Arijevaca koji su u seriji prepoznatljivi po karakterističnim nacističkim tetovažama. Grupa na čelu sa Schilingerom postoji kao otvoreni izraz mržnje prema svim članovima zatvora koji ne dijele njihovo ekstremističko ideološko uvjerenje da su bijelci superiorna ljudska rasa kojoj bi se svi ostali trebali pokoriti. Schilinger služi

⁴ Preuzeto s bilješki s predavanja kolegija *Spolni i rodni identiteti*

osmogodišnju kaznu zbog ubojstva prvog stupnja, a s obzirom na njegovu ideologiju, ne začuđuje da je ubijeni bio pripadnik crne rase. Schilinger predstavlja lik arijevca, zastrašujuć, brutalan, reputacije opasnog tipa s kojim ne treba imati posla. Zapravo, možda ga najbolje upoznajemo kroz njegov odnos s novopridošlim zatvorenikom Tobiasom Beecherom. Beecher je odvjetnik koji je izgubio slobodu, pravnu dozvolu i obiteljski sklad ubojstvom djevojčice zbog vožnje u alkoholiziranom stanju. Beecher je po svom dolasku najprije smješten u ćeliju s prijetećim Adebisijem dok mu Schilinger tobože ne uskoči u pomoć, ne bi li ga se on sam dokopao poput kakvog predatora. Schilinger u novom cimeru odmah prepoznaje strah, nesigurnost, labilnost, sve ono što Beechera čini njegovom novom idealnom žrtvom ugnjetavanja. Lakovjerni Beecher to shvaća kada je već kasno. Upada u ralje brutalnog arijevca koji ga zlostavlja i degradira na sve moguće načine: tetoviranje svastike na stražnjici, lizanje Schilingerovih čizama, uništavanje slika Beecherove obitelji, prisila na šminkanje i izvođenje performansa u stilu „drag queena“ pred ostalim zatvorenicima, itd. Beecherov dolazak u zatvor iz potpuno drugačije životne sredine i društvenog statusa usporediv je onom Piper Chapman iz *OITNB*. Odvjetnik koji prvi put dolazi u zatvor kao zatvorenik ne uspijeva se pomiriti s boravkom u zatvoru, kao niti s ubojstvom djevojčice koje ga je tu prvenstveno i dovelo. O tome saznajemo iz njegove ispovijedi sestri Peter Marie na jednom terapijskom razgovoru: „Možda Schilingeru dopuštam da mi to radi jer zaslužujem kaznu. Jer...ubio sam Kathy Rockwell. Uništio sam njezinu obitelj. I svoju. Mrzim se zbog toga, i prije sam se mrzio. Zato sam toliko pio. Mrzio sam se što pijem i kažnjavao se tako što sam pio još više. Sestro...ne želim se više mrziti.“ Nepomirljivost i slabost ograničavaju ga u najvažnijoj stvari koju u zatvoru treba posjedovati – prilagodljivost. Prilagodljivost u smislu odbacivanja svega onoga što je do sada činilo njegov život, prilagodljivost u smislu opstanka. A to će pridonijeti njegovoj pretvorbi u Schilingerova roba. Susret labilnog karaktera s novim potpuno nepoznatim pravilima igre u njemu pokreće lavinu psiholoških borbi koje ga dovode na tanak led. On gubi razum i pokorava se, odriče se svog digniteta i pristaje na kontinuirano degradiranje od strane Schilingera misleći kako to zaslužuje. Beecher je potlačeni koji prihvaća dominantna pravila igre. Ali, ne zadugo. Čak i on stigne do svoje „točke pucanja“, premda uz pomoć heroina o kojemu postane ovisan. Dolazi do prekretnice, droga ga gotovo oslobađa tog pritiska robovanja pod svim uvjetima. „Možeš pobjeći iz Oza na apstraktne načine. Heroin, alkohol. Napuniš mozak kemikalijama i skoro je dobro kao biti slobodan. Problem je u tome što pretjeruješ s tim i postaneš neka druga vrsta zatvorenika. A još je teže pobjeći od ništavila koje slijedi“ (Augustus Hill). Upravo je to opis kakav odgovara Beecherovu „oslobađanju“ od svog seksualnog tlačitelja. On se usprotivljuje i to na način

borbe u zatvorskoj sportskoj dvorani iz koje on vršenjem nužde po Schilingerovu licu na kraju izlazi pobjednosno. Iako mu to pruža neopisivo zadovoljstvo, Beecherova „sloboda“ neće trajati dugo. Sve se mijenja kada u zatvor dolazi novi Beecherov cimer, Chris Keller. Beecher se u međuvremenu transformirao u muškarca koji više nije bio pristupačan za iskorištavanje, pustio je bradu, navukao se na heroin kojeg u *Ozu* nije bilo teško nabaviti zahvaljujući korumpiranim stražarima, stekao reputaciju s obzirom na to da je ponizio glavnog sadistu na najgori mogući način. Sve to odagnalo je strahove i nesigurnosti s kojima je u zatvor došao. No, kada dolazi zavodljivi Keller koji mu pruža utjehu u najranjivijem trenutku ovaj ne ostaje ravnodušan. Naime, Beecher saznaje da mu je žena počinila samoubojstvo i tu kreće nova točka pucanja. Keller iskorištava njegovu emotivnu ranjivost i trenutak slabosti unoseći erotiku u njihov odnos kroz utjehu i rame za plakanje koje pruža svom cimeru. Beecherova promjenjiva i nestabilna narav u ovakvom trenutku čini ga intimno otvorenijim i pristupačnijim. Tako kreće njihov homoseksualni odnos, zajednička tuširanja, vježbe i hrvanja u dvorani, sve popraćeno scenama koje aludiraju na seksualnu napetost između dvojice zatvorskih cimera. Iako je Beecher opet žrtva iskorištavanja jer kasnije saznajemo da Keller zapravo radi za Schilingera, on toga nije svjestan već uživa u tome što ima poimajući odnos s Kellerom kao sasvim drugu krajnost od one koju je imao sa Schilingerom. Naposljetku doznaje o čemu je riječ kada ga Keller i arijevcu dočekaju u istoj dvorani u kojoj je on svojski ponizio Schilingera. Ovi mu slome i ruke i noge izazivajući što fizičku što psihičku bol. Dvorana koja je netom prije bila poprište seksualnih tenzija sada funkcionira kao inverzija istih homoerotskih scena hrvanja. Atak koji se događa kao da simbolički odražava tanku liniju između žudnje i rizika, seksa i smrti, fizičke nemoći i tjelesne ranjivosti. Zatvor na taj način djeluje poput kulise za erotizaciju potčinjavanja, posebice hetero bijelog muškarca (Wlodarz, 2005).

Slučaj silovanja u zatvoru nalazimo i kod Adebisija, koji zbog okršaja s talijanskim mafijašima obranu i osvetu nalazi u istovjetnom sodomizirajućem činu silovanja jednog od lidera, Petera Schibette koji potom završava na psihijatrijskom odjelu. Iz navedenog slijedi zaključak da zatvorsko silovanje proizlazi iz bolesne žudnje za moći, dominacijom, zastrašivanjem. Onaj koji siluje, u ovom slučaju Schilinger i Adebisi, očigledno je tip muškarca koji potvrdu svoje muškosti i autoriteta nalazi jedino u takvom gnjusnom činu kojim ispunjava svoje opsesivne potrebe za kontrolom i ovladavanjem drugoga. Što je žrtva potlačenija ta ista potvrda sve više dobiva na snazi.

5.3. DEMASKULINIZACIJA MUŠKOG TIJELA U *OZ-u*

Iako *Oz* naizgled može djelovati kao serija u kojoj se glorificiraju muškost, moć i dominacija s obzirom na likove i mjesto radnje, nasuprot tome radi se o kritici društvenog sustava koji se temelji na istim vrijednostima. Vrijednosti heterocentričnog društva nastoje se izokrenuti određenim televizijskim prezentacijama te na taj način ponuditi konstruktivnu kritiku nefunkcionalnih temelja današnjeg društva. Primjer takve inverzije nalazimo u demaskulinizaciji likova koje smo najprije upoznali kao utjelovljenja muškosti. Drugim riječima, muškarci s kojima se vjerojatno većina muških heteroseksualnih gledatelja može identificirati, u drugoj sezoni otkrivaju ne tako muževne karakteristike - osjećajnost, ranjivost, patnju, bol. Oni pokazuju emocije, a samim time pokazali su dovoljno da bi postali demaskulinizirani, tj. da bi im se pripisale tradicionalno ženske osobine. Jedan od najkarakterističnijih demaskuliniziranih „fajera“ iz *Oza* vjerojatno je Ryan O'Reily. Inače Irac koji u zatvoru nije pripadnik niti jedne grupe, već bismo ga prije mogli nazvati vukom samotnjakom koji se priklanja onima koji su mu potrebni za ostvarenje osobnih planova u određenom trenutku. O'Reily transformaciju doživljava kada saznaje da boluje od karcinoma, i to ne bilo kakvoga, već karcinoma dojke. Za muškarca njegove reputacije to je iznimno bolan udarac i tu se prepoznaje muški strah od feminizacije bilo koje vrste. Navedeni bijes, strah i sram očigledan je u trenutku kada mu dr. Gloria Nathan priopćava dijagnozu: „Ryan...izgleda da imaš karcinom dojke. – To je smiješno. – To nije šala. – Karcinom dojke? Nemoguće, cure imaju karcinom dojke. – Imaju i muškarci. Rijetko je, pogotovo u tvojim godinama, ali moguće je. – Vi znate da ja nisam peder? – Ryan... – Ne! U ovoj sam usranoj rupi više od godinu dana i nikad ga nisam primio u dupe! – Nitko ne kaže da jesi. – Sranje! Govorite mi da imam ŽENSKU BOLEST! – Muškarci imaju grudi isto kao žene. – O čemu vi pričate?? Ja nemam grudi! Ja imam prsa, gledajte! Jel vidite? Ha, jel vidite?“ Sam uvid u Ryanove izjave otkriva heteronormativnost upisanu u njegov identitet. On je zgnušan samom pomisli da bi njegova muškost mogla biti dovedena u pitanje nečime kao što je „ženska bolest“. Niječe istinitost doktoričnih riječi sve dok ga medicinski nalaz ne uvjeri u suprotno. Krupni kadar O'Reilyevih prsa u kojemu se kamera toliko približava da se čini kao da simbolički prodire u samu srž njegovog problema, scena je koja se vjerojatno urezala u sjećanje gledatelja jer predstavlja potpuno atipičnu prezentaciju muškog tijela na televiziji (Włodarz, 2005). O'Reily nakon ove spoznaje ponovno otkriva ranjivost svoje muškosti plačući u doktoričinom zagrljaju čije suosjećanje krivo tumači misleći kako doktorica prema njemu osjeća nešto više. Uvjeren da se između njih rađa ljubav počne biti opsesivan i

nedoličan u svojim susretima s doktoricom, čak naručivši ubojstvo njezina muža kako bi je imao samo za sebe. Gledajući cjelokupnu sliku, O'Reily je najprije osupnut idejom da se njegovom muškom tijelu uopće može pripisati bolest obično vezana za ženski rod, a potom se njegova slabost i ranjivost manifestiraju plakanjem u ženskom zagrljaju, da bi potom prešlo u potrebu za ljubavi, utjehom koju pronalazi kod osobe koja ga u tom trenutku najbolje razumije. Ovakav pristup problemu neizbježno podsjeća na tipizirane ekranizacije ženskih likova. Zaključujem da se na ovaj način televizijskog prikaza pokušao razbiti mit o muškosti kao kategoriji snage i moći.

5.4. TRANSRODNOST

U serijalu *Oz* u sezonama koje analiziram koncept transrodnosti se ne ističe, pa će fokus ovog poglavlja biti na liku Sophie Burset kao jedini reprezentativni primjer transrodne osobe u seriji *OITNB*. Kada je riječ o transrodnosti/transseksualnosti oslanjam se na queer teoriju kao kritiku heteronormativnosti. Queer teorija pretpostavlja da dominantni intelektualni i politički modeli zapadne kulture ne služe potrebama i interesima gejeva, lezbijki, biseksualaca i transrodnih osoba (Jagose, 1996). Queer teorija je posljedično tome opozicijska. Ona ukazuje na neuklapanje u kategorije seksualnog identiteta, ali isto tako i kategorije rodnog identiteta (Turner, 2000). To su tzv. fluidni identiteti, odnosno identiteti bez identiteta, ne-identiteti. Queer projekt kakvim ga opisuje Judith Butler objašnjava tu (ne)identitetsku kategoriju, koju ne smatra identitetskom koliko kritičnom prema samoj kategoriji identiteta. Jer ulazak u područje politike identiteta i njegova fiksiranja (koje je uvijek arbitrarno, kontingentno i ideološki motivirano) značio bi isključivanje, limitiranje i potvrđivanje identitetske kategorije kao proizvoda utemeljenog u heteronormativnoj matrici protiv koje se queer projekt neminovno bori. Judith Butler u knjizi *Nevolje s rodom* (Butler, 2000) performativnost roda objašnjava proizvodnjom niza efekata, to znači da nitko nije „rod“ u startu. Mi govorimo, hodamo, pričamo, ponašamo se na način koji se konsolidira s bivanjem muškarcem ili ženom, ali biti muškarcem ili ženom zapravo je fenomen koji se stalno producira i reproducira. Butler kaže da je „rod“ kulturalno formiran, ali da je isto tako domena u kojoj je moguće slobodno djelovati. Važno je oduprijeti se nasilju koje je nametnuto rodnom heteronormativnošću, a to se odnosi najčešće na one „rodno različite“ koji nisu konformisti u svojoj rodnoj prezentaciji (Butler, 2000).

Prema tome, ono čemu queer teoretičari teže jest koncept ne-identitetnosti, razumijevanje i potvrda fluidnih identiteta u koje se ubraja i lik Sophie Buset, transseksualne i transrodne osobe. Razliku između navedenoga nalazimo u objašnjenju svakog termina, iz čega slijedi da je „transrodnost termin koji se odnosi na kulturu, politiku i osobe koje kroz svoj individualni konstrukt identiteta i izražavanja negiraju i/ili nadilaze društveno zadane i kreirane spolne i rodne norme i uloge“; a „transseksualna osoba je ona transrodna osoba koja ima jasnu želju i namjeru da promijeni svoj spol, kao i osoba koja je djelomično ili potpuno modificirala (uključuje fizičku i/ili hormonalnu terapiju i operacije) svoje tijelo i prezentaciju, izražavajući svoj spolni i rodni identitet i osjećaj sebe“ (Anonymus, 2013).

Sophia Buset je transseksualna i transrodna zatvorenica u Litchfieldu gdje se pronalazi u poslu frizerke za ostale zatvorenice. Prijašnji život Sophie neusporediv je onome u kojemu je gledatelji upoznaju. Sophia je „zamijenila“ Marcusa, oženjenog vatrogasca u naizgled sretnom braku u kojemu ima sina tinejdžera koji se ne uspijeva pomiriti s činjenicom da njegov otac vrlo snažno osjeća sebe kao ženu te se odlučuje za promjenu spola. Sophia u zatvoru završava zbog krađe kreditnih kartica kojima je financirala brojne estetske operacije. Upoznajemo je kao vedru, slobodoumnu, pametnu, razumnu i dragu ženu koja je čini se za razliku od većine zatvorenica sklonija racionalnom promišljanju i zaključivanju. Kroz *flashbackove* otkrivamo probleme u obitelji s kojima se Marcus (prije nego je postao Sophia) morao nositi nakon što otvoreno priznaje da želi operaciju spola. Iznenadujuće, unatoč prvotnom šoku i nevjerici Marcusova žena ipak ostaje uz njega pružajući mu podršku čak i onda kada ju je i sama najviše trebala. *Flashbackovi* iz prije-zatvorskog života otkrivaju zadovoljstvo i sreću koju Sophia danas osjeća u novom tijelu, a koja je prije toga bila sve drugo samo ne sreća. U zatvoru je prihvaćena, te nije izložena sustavnom maltretiranju ili omalovažavanju od strane drugih zatvorenica. Sophia je često savjetovala ostale, što je mogli bismo reći tipično za posao frizerke koji je imala u zatvoru. Njezina ženstvenost, seksipil i samoljublje otkrivaju samouvjerenu, duhovitu ženu čija je ranjivost transparentna samo po pitanju narušenog odnosa sa sinom i ženom otkada je iza rešetki. S jedne strane obiteljski život narušila je Sophiina sebičnost, što joj žena ne zaboravlja nabijati na nos, ali s druge strane postavlja se pitanje da li je sebično nastojati biti sretan u svojoj koži? Sophia je zapravo individua suočena s borbama unutar samog svog postojanja, ona je rođena kao muškarac koji se tako ne osjeća, odnosno rođena je kao žena u muškom tijelu. Samim time što se u svijetu diskriminacije i isključivanja hrabro odlučuje na bivanje ženom, pristaje na rizik društvene marginalizacije, odbacivanja i degradiranja na dvostruki način. Prvi način očituje se samom

promjenom spola, a drugi transformacijom iz muškarca u ženu. U surovom muškom svijetu to se može smatrati veoma hrabrim potezom. U liku Sophie stoga možemo prepoznati svojevrsnog borca, što daje poticaj i vjeru u to da pojedinac u potrazi za srećom ne treba prezati pred ideološki konstruiranim pravilima društvenog života kao što je ograničavanje iskonske slobode svakog pojedinca. Odgovor na ranije pitanje „da li je sebično nastojati biti sretan u svojoj koži?“ pronalazim u citatu Erica Fromma u knjizi *Zdravo društvo*, u kojoj on piše o individualnom osjećanju i spoznavanju sebe kao sebe, o antikonformističkim nastojanjima koja vode do osobne sreće: „Potreba za osjećanjem identiteta je toliko bitna i imperativna da čovjek ne bi mogao ostati zdrav kad ne bi pronašao način da je zadovolji (...) Za većinu individualizam nije ništa drugo nego fasada iza koje se skriva neuspjeh da se stekne individualno osjećanje identiteta. Osjećanje identiteta se sve više mijenja u doživljavanje konformizma. Sve dok se ja ne razlikujem od drugih, sve dok sam kao i drugi i dok me oni priznaju kao „običnog čovjeka“ mogu osjetiti sebe kao „ja“. Ja sam onakav „kakvog me želite“ – kao što je Pirandello rekao u naslovu jednog svog komada. Razvija se novi identitet u kojemu se osjećanje identiteta zasniva na osjećanju bezuvjetnog pripadanja masi. Problem osjećanja identiteta nije, kao što se to obično smatra, samo filozofski problem ili problem koji se odnosi na um i misao. Potreba za osjećanjem identiteta proizlazi iz samih uvjeta ljudske egzistencije, i to je izvor najjačih težnji. Pošto ne mogu ostati zdrav bez osjećanja svog „ja“, moram učiniti gotovo sve da bih stekao ovo osjećanje.“ (Fromm, 1986).

5.5.HOMOFOBIA

Homofobični svjetonazor gotovo je savršeno reprezentiran likom Sama Healya, psihološkog savjetnika koji bi zatvorenicama trebao olakšavati boravak u zatvoru. On je konzervativac tradicionalnih životnih stavova, nezadovoljan sobom i vlastitim privatnim životom, pa frustracije „logično“ ispoljava na „slabijem spolu“ koji čini njegovo radno okruženje. Još jedan u nizu primjera nefunkcioniranja zatvorskog sistema. Posao savjetnika za žene u zatvoru pripada ekstremno homofobičnom nesigurnom muškarcu čija radna efikasnost ovisi o tome da li su svjetonazori i životni odabiri zatvorenice koju savjetuje u skladu s njegovima. Healy je oličenje heteronormativnosti prema kojoj jedini mogući odnos može postojati između muškarca i žene. Drugim riječima, muškarac se može osjećati kao osoba sve dok žudi za ženama, a žena se može osjećati kao osoba sve dok žudi za muškarcima (Butler, 2000). Sama Healya najprije upoznajemo kao susretljivog, smirenog i pažljivog zaposlenika

Litchfielda. U 1. epizodi pokazuje otvorene simpatije prema Piper, naročito kad saznaje da je ona heteroseksualka koju vani čeka zaručnik. Nedugo zatim otkrivamo njegovo pravo lice uokvireno izrazito homofobičnim stavovima. Primjerice, kada upozorava Piper na to kakva je zatvorenica Suzanne Warren (ili zatvorski „Crazy Eyes“), nestabilna gej zatvorenica s očitim emotivnim i mentalnim ožiljcima izazvanim traumatičnim djetinjstvom, o čijem podrijetlu saznajemo tek kroz *flashbackove*. Healy je vrlo slikovito opisuje ovim riječima: „Ona je pastuh, što je veoma zbunjujuće za djevojku poput tebe, jer da budemo iskreni, izgleda kao muško. Da je do mene, sve bi takve smjestio u muško krilo i odvojio bi ih od normalnog svijeta. Lezbijke su veoma opasne. U pitanju je testosteron.“ Iz navedenoga vidimo da je mržnja prema lezbijkama prisutna u tolikoj mjeri da ih se beskrupulozno proziva muškarcima. Da li je u pitanju prikaz mržnje i neukosti ili intencionalnog naglašavanja ignorantnosti, sasvim je svejedno. U oba slučaja još jednom se potvrđuje diskriminacija osoba koje odskaku od heteroseksualne matrice. Lik Healya djeluje poput glasnogovornika svih onih koji imaju neobjašnjivu averziju prema homoseksualcima, takvih je njegovih „savjeta“ napretek: „Tako te pridobiju. Budeš cool, radiš cool stvari i prije nego shvatiš dio si njihove agende. Znaš, trebala bi pročitati ovu knjigu. Zove se *Kraj muškaraca*. U njoj govore o tome kako će vrlo skoro muškarci postati nebitni. Sad su žene obrazovanije, više će zarađivati i uglavnom sve voditi. Lezbijke su pokrenule cijelu stvar. Proizvode bebe iz epruvete. Zato se stalno kreću uokolo kao da su one bolje. Čekajući na nas da postanemo neupotrebljivi. To je ono što rade.“ U dotičnim tvrdnjama prepoznatljiva je prezentacija muške heteroseksualne ugroženosti od strane žena koje isti muškarci čak ne smatraju ženama (u tradicionalnom smislu da je žena osoba jedino ako je privlače muškarci). Ipak, lezbijke predstavljaju prijetnju jer one se protive muškom univerzumu, ideološkom svjetonazoru u kojemu je žena uvijek inferiorna (Bunch, 1975). Prema tome prijetnja muškoj superiornosti, dominaciji u svakom smislu, mogla bi se uzeti kao objašnjenje Healya i „njegovih sljedbenika“. Potvrdu toga nalazimo u Piperinim riječima kada je Healy osudi na samicu iz razloga što je plesala s drugom zatvorenicom na način koji homofobični savjetnik tumači kao seksualno ugrožavanje: „Ne mogu vjerovati da je takvim ljudima uopće dopušteno da rade ovdje. Zaposle ovakve nesigurne, isfrustrirane muškarce, postave ih iznad hrpe nemoćnih žena i onda postanu ovakvi odvratni predatori“

5.6.MIZOGINIJA

Ranije spomenutu stereotipizaciju nalazimo i u slučaju mizoginije. Mizoginija je neobjašnjivi strah od žena ili mržnja prema ženama. Koncept pretpostavlja emocionalne predrasude utemeljene u fobiji, bez konkretne političke agende, mizoginija nema formalnu ideološku poziciju osim omalovažavanja ženskog roda. Teorije o uzrocima mizoginije su mnogobrojne, a uglavnom se oslanjaju na psihološke koncepte zasnovane na kontradikcijama, npr. ljubav/mržnja. Tako recimo Melford Spiro objašnjava da su muškarci ambivalentni u samim svojim seksualnim nagonima, to pak izaziva mentalni stres koji se ublažava napadom na direktan izvor njihovih žudnji, a to su žene. Prema drugoj teoriji, muškarci su u stalnom sukobu zbog neophodnih ne-seksualnih potreba za ženama, kao što su hrana, briga i majčinstvo. Zbog toga se mnogi muškarci osjećaju inferiorno i ovisno o ženama što čini da se osjećaju slabima. Ne podnoseći navedenu slabost opet napadaju isti izvor (žene!) kako bi povratili narušeno samopouzdanje. Nancy Chodorow pak tvrdi kako su svi ljudi esencijalno biseksualni te da mnoge muškarce uznemiruje njihova feminizirana strana. Takvi se konfliktni muškarci nastoje distancirati od svoje unutarnje ženstvenosti, a to čine upravo napadom na žene (International Encyclopedia of Social Sciences, 2008). Teško je odrediti koji bi uzrok mizoginije bio najprihvatljiviji ili najargumentativniji, jer ovo je tek nekoliko teoretskih pretpostavki od mnogih postojećih. No, ono što je sigurno jest da uzroci svoje podrijetlo nalaze u psihološkim i kulturološkim značenjima koja prožimaju sve aspekte naših života.

Lik na kojega ću se referirati kao „idealnog“ mizogenog muškarca je stražar u ženskom zatvoru, George Mendez (ili kako ga zatvorenice zovu „Porno-brko“). Mendez je muškarac koji savršeno demonstrira princip djelovanja mizoginije u praksi. Pod njegovim budnim okom zatvorenice nikada ne uspiju izbjeći seksualno uznemiravajuće i ponižavajuće komentare, kao ni geste istog karaktera (poput hvatanja za stražnjice i grudi). Mendez u potpunosti utjelovljuje Aristotelovu tvrdnju da hrabrost muškarca leži u njegovoj moći da zapovijeda, a hrabrost žene u njenoj moći da bude poslušna⁵. Njegove interakcije sa zatvorenicama najčešće nisu duže od 3 rečenice, ali te 3 rečenice gotovo su uvijek šefovskog, ponižavajućeg tona. Primjerice kada kolegi Bennetu govori o Sophii: „Cyborg pussy. Bet it's fucking perfect...I live in the present, not in the past. Besides, she used to have dick, so she knows what it likes.“; ili dalje: „No, Fuck, not gay. The stache is not for fags. It's for fucking men. It's fuckin' all beef. Fuckin' 'cunt-rammin' awesome“; „This shit, that shit, blue shit, bat shit. It doesn't matter what you do, it's the doing that makes you dirty“, itd.⁶

⁵ Preuzeto s bilješki s predavanja kolegija *Spolni i rodni identiteti*

⁶ Zadržala sam engleski jezik zbog autentičnosti i zvučnosti izvornog jezika

George Mendez je opak, samodopadan, nemilosrdan i perverznan, a uz sve navedeno i korumpiran. Zatvorenicama krijumčari drogu nerijetko zauzvrat tražeći seksualne usluge. Mendez iskorištava svoj autoritet na sve moguće načine kako bi zadovoljio svoje potrebe u datom trenutku. Iako djeluje poput kakvog mizogenog psihopata, on je zapravo jedan od likova u tolikoj mjeri obilježen elementima autoritativnog beskrupuloznog ženomrscu da to čak djeluje iskarikirano i smiješno koliko je apsurdno da jedan takav lik glumi zaposlenika u ženskom zatvoru. U prilog tome idu i komentari gledatelja na forumu: „Ovaj lik je zakon, u stvarnom životu bi ga mrzio, ali u seriji je urnebesnan, najzabavniji lik. Nedostajat će mi on i njegovi brkovi...“; „Volim Brku!“; „Mendez je apsolutno moj najdraži nepodnošljivi lik svih vremena.“, itd. (Anonymus, 2013). Simpatijama prema Mendezu vjerojatno doprinosi i transformativnost njegova lika. Nakon spolnog odnosa sa zatvorenicom Dayanarom u zatvorskom spremištu za metle, on saznaje da je Dayanara ostala u drugom stanju. No, ono što ne zna je to da je otac djeteta zapravo njegov kolega Bennet koji je zaljubljen u Dayanaru i prema tome primoran pristati na njezin plan da izigraju Mendezu kako otkaz zbog spolnog odnosa stražara sa zatvorenicom ne bi dobio Bennet već Mendez koji otkaz zaslužuje u svakom slučaju. Očekivajuća reakcija Mendezu o saznanju da jedna zatvorenica nosi njegovo dijete daleko je od reakcije koju zapravo doživljavamo. Inače poznat kao „Porno-brko“, Mendez se pretvara u brižnog muškarca s automatski razvijenim osjećajem ljubavi prema Dayanari i nerođenom djetetu. Na glasu kao bezosjećajni, sadistički perverznjak, sada ponosno bez imalo srama izjavljuje ljubav kroz zatvorske hodnike dok ga stražari odvedu zbog otkaza koji mu slijedi.

6. ODNOS POTLAČENIH I DOMINANTNIH NA TV-EKRANU

U totalnim institucijama postoji ogromni razdor između velike grupe individualaca koji imaju ograničen kontakt s vanjskim svijetom (zatvorenici) i male grupe ljudi koja ih nadzire (zatvorsko osoblje, stražari) u osmosatnim smjenama, a koja je socijalno integrirana u vanjski svijet. Svaka od tih grupa članove one druge grupe najčešće doživljava unutar neprijateljskih parametara. Stereotipno stražari zatvorenike smatraju nepovjerljivima i sumnjivima, dok zatvorenici u zaposlenicima prepoznaju pakost, snishodljivost i aroganciju. Stražari su skloni superiornosti u svom nastupu, pri čemu se zatvorenici osjećaju inferiorno, a ograničenja društvenog kontakta između dvije skupine tek je još jedno sredstvo pojačavanja antagonističkih stereotipa. Najočiglednija karakteristika funkcioniranja autoriteta leži u pravu

stražara da disciplinira bilo kojeg zatvorenika ako smatra da je to potrebno. S druge strane zatvorenici su izloženi stalnom nemiru i tjeskobi zbog brojnih pravila koja ne smiju kršiti i posljedica koje slijede u slučaju da ih prekrše (Goffman, 1961). Riječ je o hegemonijskom odnosu između dominantnih i potlačenih o kojemu govori Antonio Gramsci u *Media and Cultural Theory* (2010). Gramsci društvenu strukturu promatra u okviru hegemonije koju objašnjava kao nadmoć jedne društvene grupe nad drugom. Hegemonija se održava dominacijom i moralnim vodstvom, a ključna stavka koja to omogućuje jest konsenzus. Konsenzus podrazumijeva visoki stupanj dogovora i društvene stabilnosti, no to ne znači da društvo kao takvo postoji bez konflikta, već se konflikt kanalizira tako da ne može naškoditi vladajućima. U tom smislu hegemonija uvijek pretpostavlja pregovaranje dominantnih s podređenima, odnosno hegemonija nikada nije u potpunosti održiva i sigurna zbog stalnih pregovaranja.

U serijama koje analiziram uprizoren je navedeni odnos. Stražari koriste privilegij nadzora i discipline perpetuirajući tako moć cjelokupne zatvorske institucije, što kod zatvorenika izaziva napetost i nezadovoljstvo zbog podređenog položaja u kojemu su ionako u potpunosti obespravljeni. Iako stražari formalno provode institucijsku moć nad zatvorenicima, moć koriste i u svrhu koruptivnih usluga zatvorenicima (droga, ubojstvo, premještaj...), ali i osobnih osveta. Oni su tek jedna razina hijerarhijske piramide u kojoj iznad njih stoji autoritet s još većim ovlastima i kontrolom. U slučaju Oza to je zloglasni guverner James Devlin, a u ženskom zatvoru Litchfield omražena upraviteljica Natalie Figueroa. Sličnost između dva autoriteta manifestira se iskorištavanjem položaja za ostvarivanje vlastitih privatnih ciljeva nauštrb zatvorenika, osnovnih potreba i adaptacija zatvorskog prostora. Autoritet je najbolje objasniti kao odnos između pojedinaca. Takav odnos postoji kada pojedinac s obzirom na okolnosti čini ono što mu nalaže autoritativni pojedinac. To bi mogli nazvati autoritativnom vezom. Ono što takvu vezu održava i sprječava od raspada je legitimitet, koji je ujedno odgovor na pitanje „zašto jedan čini onako kako mu nalaže onaj koji vlada?“ (Zambrano, 2000).

6.1.LITCHFIELDOVSKI AUTORITET – NATALIE FIGUEROA

Natalie Figueroa u prvoj i drugoj sezoni prezentira najviši autoritet u seriji mada je tek izvršna upraviteljica zatvora. Figueroa, koju u zatvoru izvan njenog prisustva zovu „Fig“, iznimno je manipulativna žena koja zna što hoće i najčešće zna kako to i dobiti, pa makar to bilo

pristajanje na određene kompromise. Ona je hladna, proračunata žena svjesna svoje pozicije i mogućnosti koje joj se pružaju, pa stoga ne preza ni pred čime za ispunjenje svojih planova. Zatvorenicama ukida brojna prava uvijek se oslanjajući na argument premalog zatvorskog budžeta, dok zapravo koristi isti novac u osobne svrhe. Naravno, u tome će biti i uhvaćena i to od strane zatvorenice. Za Figuerou ne postoji gori scenarij od ovoga u kojemu je u šaci ima „jedna obična“ zatvorenica, nju kao nepokolebljivi strogi autoritet koji upravlja čitavim zatvorom. Ipak, više mareći za reputaciju ona pristaje na sve. U to će nas uvjeriti kada na kraju druge sezone čak pristaje na nemoralnu ponudu kolege kako bi spasila svoj ugled. Dok Figueroa drži zatvor i zaposlenike u šaci, gledateljima se s druge strane otkriva da ona nije tako samopouzdana i samostalna žena kakvom se čini. Njezine postupke u velikoj mjeri određuje njezin muž koji se bori za mjesto senatora. Kako bi osigurali njegovu pobjedu treba im novac koji nemaju. Ali zato ga ima zatvor kojemu ne treba, smatrala je Figueroa i tako krenula putem pranja novca. Otkrivanjem njezina muža koji neposredno upravlja iz sjene, ovdje kao da se želi pokolebati mogućnost za istovremeno postojanje uspješne i autoritativne žene, jer ta je pozicija namijenjena isključivo muškarcima i samo oni mogu biti uspješni u tome. Autoritet podrazumijeva vladanje, a „vladanje“ je pojam tradicionalno pripisivan muškarcima (Butler, 2000). Iz tog razloga ona nikako ne može biti žena koja upravlja, osim možda formalno. S obzirom na redateljčine motive za kritikom društva, ovo negiranje ženskog autoriteta može se tumačiti kao kritika stvarnosti i društva koje sa sumnjom gleda na svaki pokušaj žene da zauzme položaj muškarca.

6.2. JAMES DEVLIN – GUVERNERSKI AUTORITET

James Devlin vjerojatno je jedan od najomraženijih likova u *Ozu*. Njegova politika rijetko je pomogla ikome drugome osim njemu samom, a svaka odluka koju donese sa sobom nosi riskantne posljedice. Njegovo pojavljivanje u seriji gotovo uvijek se odvija u uredu upravitelja zatvora gdje Devlin svakim svojim nastupom jasno obznanjuje vlastite nemoralne ciljeve i stavove. Zatvorenike smatra krajnje degradiranim bićima najniže vrste. Nakon odluke o ponovnom uvođenju smrtne kazne, trojici zatvorenika se u rekordnom roku okončava život, a zabrana pušenja cigareta i bračnih posjeta prouzrokuje još veće tenzije čija će kulminacija kasnije dovesti do revolucionarne pobune u *Ozu*. Devlinova politika temelji se na rigoroznosti prema kriminalu i nemilosrdnosti prema zatvorenicama, sve u svrhu samopromocije, pritom ne mareći za prava i živote ljudi u zatvoru. Svi Devlinovi uskogrudni postupci na kraju 1.

sezone dolaze na naplatu izbijanjem opće pobune na čelu s karizmatičnim Karimom Saidom. Pobuna simbolizira ustanak potlačenih protiv dominantnih, drugim riječima konsenzus koji treba održavati hegemonijsko stanje je neuspjio, a nepravda koja je uzela maha došla je na naplatu. Pobunjeni zatvorenici taktički zarobe stražare i drže ih kao taoce ne bi li tako zadobili poziciju moći koja bi im omogućila pregovaranje s ciljem ispunjenja krajnje realnih zahtjeva. No, James Devlin nije osoba s kojom se može pregovarati, a pogotovo ako su u pitanju kriminalci koje smatra neljudima. On radije šalje naoružani operativni tim imajući na umu rizik koji sa sobom nosi smrtne posljedice po zatvorenike i taoce. Požar u „Smaragdnom gradu“, intervencija SORT tima te zatvorenički bijes nikako nisu mogli proći bez smrtnih slučajeva. Ishod čitavog kaosa broji 8 mrtvih tijela, od kojih je 6 zatvorenika. Kako bi popravio vlasiti imidž i javnu sliku zbog čitave havarije, Devlin u drugoj sezoni započinje tobožnju istragu uz pomoć pravnika Alve Casea koji naizmjenice ispituje zatvorenike ne bi li doveo krivce pred guvernera. Korupcija kao sveprisutno sredstvo guvernerovih dogovora i ovdje je neizbježna. Ako Case dobro obavi svoj posao, čeka ga bolja radna pozicija. Na kraju istrage Case ipak zaključuje da nema krivca u kojeg se može uprijeti prstom, osim možda samog guvernera, budući da je njegova politika uskraćivanja i dovela do fatalne pobune. Kako god bilo, Devlin kao vješti govornik pred novinarima na kraju ipak skida ljagu sa svog imena. Ali, on ni tada ne odustaje od svog animoziteta te kao idući korak objavljuje ukidanje obrazovnog sustava u zatvoru zbog manjka financijskih sredstava unatoč činjenici da se program pokazao uspješnim u rehabilitaciji i motivaciji zatvorenika. McManus, organizator programa, ogorčeno mu se suprotstavlja kada se nađu sami u muškom toaletu, no Devlin hladan i nemilosrdan uzvraća udarac otkrivajući gledateljima ravnodušnost i apatičnost svog karaktera: „McManus, McManus, McManus misliš da si tako pametan. Dovedeš me ovdje, osramotiš me! Misliš da sam ranjiv, ha? Nakon odlaska žene, optužbi za korupciju, a da ne spominjem situaciju nakon što sam tokom pobune unutra poslao SORT tim. Mogao bih dodati i spašavanje tvoje guzice. Valjda si shvatio da mi ne možeš ništa? Prije godinu dana moji neprijatelji su mislili da ću do sada biti smijenjen, jer su kao ti, podcjenjivali mene i glasače. Vidiš, glasači i ja imamo volim-mrzim odnos. Znaju da sam nasilnik, misle da sam nepošten, čak sumnjaju da sam varao ženu. Ali, zločini su smanjeni, porezi su smanjeni, zaposlenost je porasla, prihodi su porasli. Knightsi su ušli u *playoff*, čak je i balet napredan. A u vezi obrazovanja, imam drugi najveći postotak pismenosti u SAD-u. I ti sad stvarno misliš da se John i Jane Q. Public brinu što će neki drogeraš dobiti diplomu, znajući da njihove dušice idu na Yale? Uživaj u tom kolaču i kavi.“ Nadalje, Devlin proračunat i prijetvoran, na samom kraju 2. sezone saziva tiskovnu konferenciju kako bi za vrijeme muslimanskog blagdana

pomilovao najuzoritijeg zatvorenika. Očekivano, izbor pada na Karima Saida, afroameričkog muslimana čijim bi pomilovanjem guverner profitirao od strane afroameričkih i muslimanskih glasača. Karim, nakon mnogih dvojbi, odlučuje dati Jamesu Devlinu ono što zaslužuje i tako postići osvetu na njemu svojstven i inteligentan način. Karim odbija pomilovanje u ime svoje zatvorske braće te osuđuje guvernera pred očima javnosti suprotstavljajući se tako autoritetskom ugnjetavanju i dižući glas u ime svih ugnjetavanih: „Osjećam se nezadovoljno. Moja braća ostaju unutra. Zatvoreni, odvojeni. I ne mislim samo na muslimansku braću, mislim na svakog čovjeka koji će spavati ovdje večeras, koji je odsječen od svega što voli. Odsječen od samog sebe. Zna, kad se pročulo da će guverner nekoga pomilovati, čuo se taj žamor...kao da je svaki zatvorenik želio biti odabran. Želja za slobodom postala je teška kao hrana koju jedemo. Ali to je hrana koju mi serviraju sada. A ja sam Musliman. I Alah mi ne dozvoljava da gutam neke stvari. Alah mi ne daje da jedem mrve iz ruku čovjeka poput ovoga. Čovjeka koji je pokvaren i nemoralan. Čovjeka koji zloupotrebljava dar pomilovanja baš kao što krši i principe pravde. Čovjeka koji je dao naređenje koje je uzrokovalo smrt osmero ljudi. I zato, guverneru Devline, jer je cijena slobode previsoka, odbijam tvoje pomilovanje!“

7. ZAKLJUČAK

Teze koje su mi bile oslonac pri pisanju rada uokvirene su analizom društva i pojedinca u uvjetima gubitka slobode, odnosno zatvorskim uvjetima. Oslanjanjem na društvenu teoriju nastojala sam približiti koncepte moći, autoriteta i funkcioniranja različitih identiteta u istim uvjetima života te tako ukazati na slojevitost i kompleksnost jedne totalne institucije. Nadalje, u radu je analiziran i koncept seksualnosti kao jedan od glavnih faktora i identitetskih obilježja pojedinca. Navedenom konceptu pristupila sam iz perspektive feminističke teorije koja je ujedno doprinijela kritičkom pogledu na identitetsku, rodnu i spolnu prezentaciju prikazanu na tv ekranu. Kulturološkom analizom popularnih američkih tv serija obuhvaćeni su neki osnovni koncepti važni za proučavanje društva, a koje sam ovim radom približila prosječnom čitatelju kroz proizvode popularne kulture kao prezentacijske primjere zapadnog svijeta.

8. LITERATURA

- Anonymus, (1997), IMDb: *OZ*, [online], Raspoloživo na: <<http://www.imdb.com/title/tt0118421/>> [Pristupljeno: 10.08.2015.]
- Anonymus, (2009), Stop the Crime: *prisons types*, [online], Raspoloživo na: <<http://www.stoptheaca.org/type.html>> [Pristupljeno: 20.07.2015.]
- Anonymus, (2010), Urban Dictionary: *butch lesbian*, [online], Raspoloživo na: <<http://www.urbandictionary.com/define.php?term=butch+lesbian>> [Pristupljeno 18.08.2015.]
- Anonymus, (2013), IMDb: *Orange is the new black*, [online], Raspoloživo na: <<http://www.imdb.com/title/tt2372162/>> [Pristupljeno: 10.08.2015.]
- Anonymus, (2013), *Transrodnost*, [online], Raspoloživo na: <<https://hr.wikipedia.org/wiki/Transrodnost>> [Pristupljeno: 15.08.2015.]
- Anonymus, (2013), Wikia: *George Mendez*, [online], Raspoloživo na: <<http://orange-is-the-new-black.wikia.com/wiki/George-Mendez>> [Pristupljeno: 15.08.2015.]
- Anonymus, (2015), *Lipstick Lesbian*, [online], Raspoloživo na: <https://en.wikipedia.org/wiki/Lipstick_lesbian> [Pristupljeno 08.08.2015.]
- Beemyn, B., Eliason, M., (1996), *Queer Studies: A Lesbian, Gay, Bisexual, and Transgender Anthology*, New York and London: New York University Press, [e-book], Raspoloživo na: <https://books.google.hr/books?hl=hr&lr=&id=2rh1fdNCqGYC&oi=fnd&pg=PR7&dq=queer+studies+a+lesbian+gay+bisexual+and+transgender+anthology&ots=P8zHK6Hfwk&sig=4gGx8MYo6JxTb7Er0Ahb0iacIrM&redir_esc=y#v=onepage&q=queer%20studies%20a%20lesbian%20gay%20bisexual%20and%20transgender%20anthology&f=false> [Pristupljeno: 08.08.2015.]
- Bunch, C., (1975), *Lesbians in Revolt*, [online], Raspoloživo na: <<http://www.feminist-reprise.org/docs/lwmbunch.htm>> [Pristupljeno: 09.08.2015.]
- Butler, J., (2000), *Nevolje s rodom: Feminizam i subverzija identiteta*, Zagreb: Ženska Infoteka
- Chodorow, N., Spiro, M., (2008), *International Encyclopedia of the Social Sciences*, [online], Raspoloživo na: <<http://www.encyclopedia.com/topic/Misogyny.aspx>> [Pristupljeno: 22.08.2015.]

- Etkin, J., (2014), BuzzFeed Entertainment, [online], Raspoloživo na: <
<http://www.buzzfeed.com/jaimieetkin/big-boo-orange-is-the-new-black-lea-delaria#.yi99qwDKw>> [Pristupljeno: 08.08.2015.]
- Fromm, E., (1986), Zdravo društvo, Zagreb: NAPRIJED
- Goffman, E., (1961), Characteristics of Total Institutions, [pdf], Raspoloživo na:
<<http://www.markfoster.net/neurelitis/totalinstitutions.pdf>> [Pristupljeno:
14.07.2015.]
- Hill, S. & Fenner, B., (2010), Media and Cultural Theory: *Utilitarianism and the Panopticon*, BookBoon
- Jagose, A., (1996), Queer Theory, [online], Raspoloživo na: <
<http://www.australianhumanitiesreview.org/archive/Issue-Dec-1996/jagose.html>>
[Pristupljeno: 08.08.2015.]
- Mistry, R., (1999), Can Gramsci's theory of hegemony help us to understand the representation of ethnic minorities in western television and cinema?, [online], Raspoloživo na: <
<http://www.theory.org.uk/ctr-rol6.htm>> [Pristupljeno 04.08.2015.]
- O'Farrell, C., (2005), Michel Foucault: *Key concepts*, [online], Raspoloživo na:
<<http://www.michel-foucault.com/concepts/>> [Pristupljeno: 22.07.2015.]
- Oliveira, A., (2013), A Question of Taystee: *On Racist Stereotypes in Orange is the New Black*, [online], Raspoloživo na: <
<https://maxwellsdemoniac.wordpress.com/2013/08/22/a-hymn-to-taystee-on-racist-stereotypes-in-orange-is-the-new-black/>> [Pristupljeno 02.08.2015.]
- Storms, M., (1980), Theories of Sexual Orientation, [pdf] (38), Raspoloživo na: <
http://www.williamapercy.com/wiki/images/Theories_of_sexual_orientation.pdf>
[Pristupljeno 06.08.2015.]
- Šućur, Z., (2005), Društvena istraživanja: *Značajke života i tretmana žena u zatvoru*, Zagreb: Nakladni institut društvenih znanosti Ivo Pilar
- Turner, W. B., (2000), A Genealogy of Queer Theory, Philadelphia: Temple Univeristy Press, [e-book], Raspoloživo na: <
https://books.google.hr/books?hl=hr&lr=&id=zXy_HSt1IJIC&oi=fnd&pg=PR9&dq=genealogy+of+queer+theory&ots=6S-_Ziv2Y_&sig=ENowZd0WKg2j0yRFpVUdtmKD92A&redir_esc=y#v=onepage&q=genealogy%20of%20queer%20theory&f=false> [Pristupljeno: 08.08.2015.]

- West, C., (1985), Toward a Socialist Theory of Racism, [online], Raspoloživo na: <<http://race.eserver.org/toward-a-theory-of-racism.html>> [Pristupljeno: 02.08.2015.]
- Wittig, M., (1982), The Straight Mind and Other Essays: *The Category of Sex*, Boston: Beacon Press
- Zambrano, E., (2000), International Encyclopedia of the Social and Behavioral Sciences: *Authority*, [pdf], Raspoloživo na: <<http://www.calpoly.edu/~ezambran/WebPapers/Authority.PDF>> [Pristupljeno: 22.08.2015.]