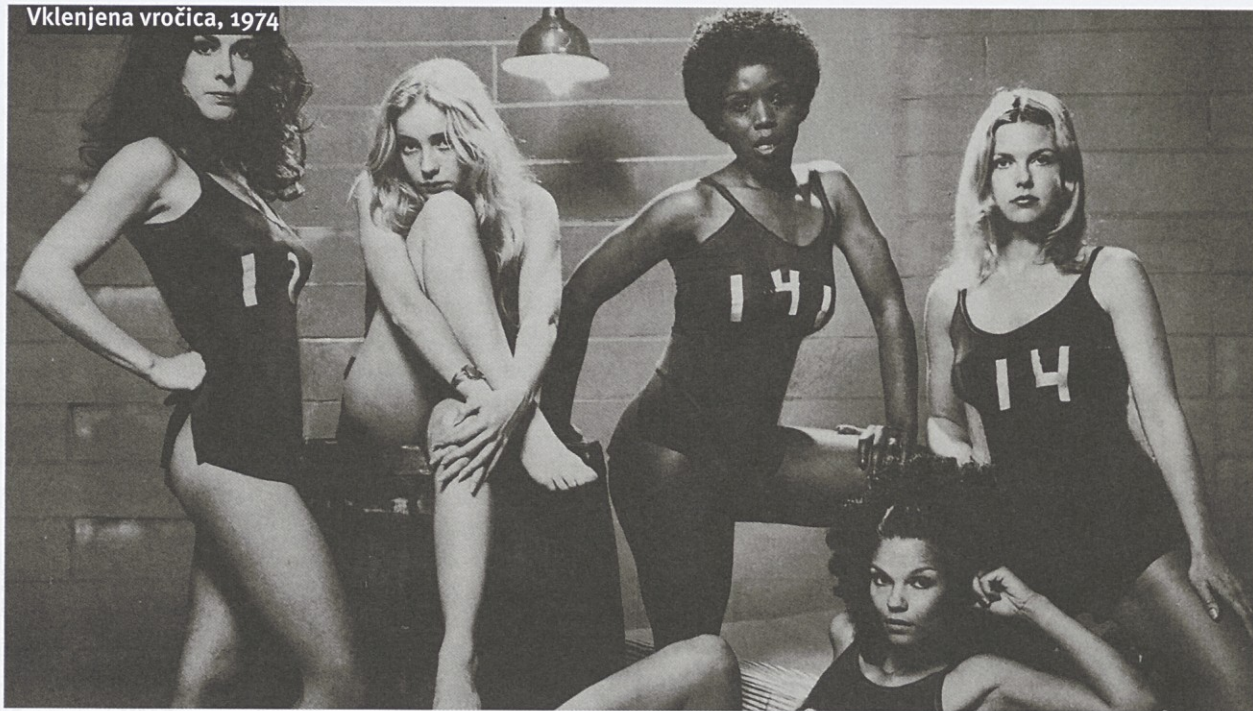


Vklenjena vročica, 1974



Jasmina Šepetavc

## Joške, mučenje – dobre stvari: žanr women in prison

Ženski zaporniški filmi so svojevrsten izziv za gledalske (sploh feministične) brbončice; najprej opaziš, da je skoraj vsak naslov filma kombinacija besed *Caged, Chained, Cage, Heat, Women*, kar sicer jasno nakaže, o čem bo film govoril, ne pomaga pa pri razločevanju množice filmov B-kategorije, ki imajo praktično isto premiso, provizoričnost katere omogoča le rahel okvir goloti, nasilju in seksu. Potem so tu arhetipski značaji žanra women in prison (WIP), ki jih po ogledu treh poljubnih filmov znaš na pamet: na začetku spoznamo (po navadi) svetlolaso nedolžno novinko, t. i. svežo ribo (*fresh fish*), ki je v zaporu pristala po krivem, a se mora kmalu naučiti poskrbeti zase; potem je tu druga žival, t. i. vrhovni pes (*top dog*), nasilna voditeljica zapornic, ki vzdržuje red; v tem živalskem vrtu najdemo tudi obvezno *butch* lezbijko, v filmih povezano z živalskimi nagoni nenadzorovanega nadlegovanja drugih zapornic;

in nazadnje psevdosapfično falično žensko – upravnico zapora. Kot obljublajo napovedniki in plakati filmov, se v uri in pol zgodijo nadlegovanje, gola scena pod tušem (ne da ženske sicer niso v napol strganem spodnjem perilu, ki ga imenujejo uniforma), posilstvo, hrepenenje po moškem, spogledovanje z žensko, mačji pretep (v celici, v blatnem polju, ki se v zgodbi znajde kar naenkrat za naš gledalski užitek ...), odkritje pokvarjenosti zaporniških upravnikov (ki zapornice prostituirajo, snemajo ali lobotomizirajo), prizori mučenja in pobeg.

Bi potemtakem lahko žanr sploh brali vzporedno s feminizmom, ki se je v svoji najbolj progresivni in militantni različici razširil istočasno, kot so se v vlogi podžanra eksploatacijskega filma razpasli filmi WIP, torej v 70. letih prejšnjega stoletja? K aktivni produkciji filmov tega žanra v ZDA je v veliki meri prispevala ukinitve Haysovega (moralnega) kodeksa, ki so ga studii morali upoštevati nekje do konca 60. let, duh časa seksualne revolucije pa je odprl vrata goloti in seksu, ki sicer nista vedno najbolje seznanjena z vzporednimi feminističnimi debatami. In vendar obstajajo izjeme: prvi večji uspeh žanra sicer ni bil eksploatacijski film, temveč resni socialni komentar na pravičnost in učinkovitost zaporniškega sistema, **Vklenjena** (*Caged*, 1950, John Cromwell), v 70. letih pa sledi feministične kritike najdemo v filmu **Vklenjena vročica** (*Caged Heat*, 1974), prvencu Jonathana Demmeja, ki je pozneje prejel oskarja za film **Ko jagenjčki obmolknejo** (*The Silence of the Lambs*, 1991). V filmu, ki v napovedniku sicer obljublja vse klišeje nasilja in posilstva,



lezbištva in čakanja na moškega, je lezbištvo postavljeno v okvir stabilnega medrasnega razmerja, med filmom pa preseneti scena spolne subverzije v performansu dveh zapornic, ki igrata moška ter humoristično napadeta oblast in spolne vloge. Feminizem pride na plan ob solidarnostnem uporju perverzemu zaporniškemu zdravniku in rigidni upravnici (legendarna Barbara Steele) ter pobegu žensk, prizori seksualnega predatorstva pa so uokvirjeni kot točno to: predatorstvo, ki je na koncu kaznovano. Tako kritičarka Judith Mayne v knjigi *Framed: Lesbians, Feminists, and Media Culture* opozori, da filmi WIP uprizorijo feministično debato o nadzorovanju in discipliniranju ženskega telesa z maščevanjem. Četudi največkrat mejijo na mehko pornografijo, vsekakor pa so utemeljeni na voajerizmu, hkrati nudijo razpoke in gledalske užitke, ki omogočajo drugačna branja: odpirajo prostor lezbištvu, ki ni samo mikavna uvertura v heteroseksualnost (redkost v 70. letih); moški liki v filmu so skorajda odsotni, nesposobni, predatorski in po navadi kaznovani; zapor pa anarhistično predre socialne bariere – ženske različnih ras, razredov, seksualnosti so postavljene v isto celico in na neki točki prisiljene sodelovati.

Damme je sicer *Caged Heat* naredil pod okriljem produkcijske hiše New World Pictures Rogerja Cormana, neizpodbitnega kralja eksploatacijskega filma, ki pa je hkrati dovolj dobro razumel družbene premike, da filmi nikoli niso čisto enodimenzionalno patriarhalni. Tako je pod njegovim okriljem nastala vrsta filmov v eksotičnih okoljih (večina je bila posneta na Filipinih, ker je bilo snemanje tam pač poceni), v katerih je blestela Pam Grier (sicer najbolj znana po vlogah Foxy – Jacky Brown). **Hiša za punčke** (*The Big Doll House*, 1971) je žanrska klasika, v kateri zapornice s pomočjo dveh nesposobnih prodajalcev zelenjave pobegnejo iz eksotičnega zapora, ki ga vodijo sadistične ženske; **Črna mačka, bela mačka** (*Black Mama White Mama*, 1973, Eddie Romero) je film o dveh močnih ženskah, gverilki in prostitutki, ter njunem pobegu iz zapora; **The Arena** (1974, Joe D'Amato in Steve Carver) govori o ženskih gladiatorkah ...

Ilsa, skrbnica haremov naftnih šejkov, 1976



Medtem drugod po svetu nastajajo variacije na temo, brez resnih cenzorskih posegov: v Evropi Jesús Franco naredi **99 women** (1969), film o skupini zapornic na otoku pod nadzorom zlobne lezbične upravnice in film **Wanda, vražja paznica** (*Wanda the Wicked Warden*, 1977), del serije o sadistični, seksualno nenasitni Ilsi (Dyanne Thorne), v prejšnjih delih franšize vse od nacistične paznice, ki dela eksperimente z ejakulacijo (**Ilsa, volkulja SS / Ilsa: She wolf of the SS**, 1975, Don Edmonds), upravnice šejkovega harema, kjer so ženske bodisi erotične igrače bodisi material za mučenje (**Ilsa, skrbnica haremov naftnih šejkov / Ilsa: Harem Keeper of the Oil Sheiks**, 1976, Don Edmonds), in upravnice sovjetskega gulaga, kjer muči moške zapornike (**Ilsa, sibirska tigrica / Ilsa: The Tigress of Siberia**, 1977, Jean Lafleur). Sicer se Franco ukvarja tudi z vampirskim filmom, še eno obliko seksploatacijskega filma v 70. letih, ki nudi več feminističnih razpok, kot bi na prvi pogled mislili (o tem kdaj drugič); tako naredi na primer stilistično zanimiv **Vampyros Lesbos** (1971) z dobro psihedelično glasbeno podlago. V Italiji je Bruno Mattei posnel več filmov o ženskah v zaporih in za žrtve katoliške potlačitve podžanr nuneksploatacije, ki nudi še en okvir za razmišljanje o tem, kaj prevzame ženske, zaprte za štirimi stenami. Na Japonskem nastane presenetljivo estetska franšiza **Female Convict Scorpion**, kjer glavna junakinja, obtožena po krivem, večkrat posiljena in večkrat zaprta (navsezadnje je treba opravičiti vedno nove dele), na koncu pobije vse, ki so ji storili zlo. V Hongkongu pa so posneli **Bamboo House of Dolls** (1973, Kuei Chih-Hung), kjer evropske naciste zamenja japonska vojska, ki v kitajskih taboriščih muči in posiljuje ženske.

K upadu WIP-a v osemdesetih in devetdesetih je prispevala razširjenost VHS-kaset, saj je povprečen uporabnik dobil dozo pornografije kar domov, med žanrskimi filmi s podobami krvavega nasilja pa se zvezane ženske umaknejo psihopatskim morilcem *slasherja*. Redke izjeme, **Chained Heat** (1983, Paul Nicholas), **Bad Girls Dormitory** (1985, Tim Kincaid), **Caged Heat II** (ki sicer nima povezave s predhodnikom; 1994, Cirio H. Santiago) in **Caged Heat 3000** (vesoljska zaporniška saga; 1995, Aaron Osborne), izgubijo značilno poceni estetiko sedemdesetih in skorajda campovsko subverzijo, ki te na trenutke prevzame ali vsaj dobro nasmeji.

Medtem žanr v 90. letih ponovno oživi na televiziji, kjer pri ustvarjanju zgodb žensk v zaporih dobijo prevlado ženske piske, producentke in režiserke. Začne se s priljubljeno angleško serijo **Pokvarjena dekleta** (*Bad Girls*, 1999–2006), ki smo jo pri nas lahko spremljali na nacionalni televiziji. *Pokvarjena dekleta* kljub naslovu ne kažejo semipornografskih prizorov brhkih razgaljenih teles, temveč se vrnejo k originalnemu poudarku žanra,



Pokvarjena dekleta, 1999–2006



ki se v sedemdesetih v večini nekoliko izgubi v meglici vseh vročih prizorov: socialnemu komentarju. Zaprte ženske prihajajo iz različnih okolij, prej kot krvoločne morilke ali nedolžne žrtve so kompleksni karakterji, ki jih ne moremo jemati kot stereotipno črno-belih likov. Čeravno med zapornicami ne manjka dobrega odmerka nasilja, je toliko večji poudarek na njihovih individualnih zgodbah, ozadju vzpostavljanja odnosov moči in dominacije, predvsem pa pokvarjenosti sistema, ki je utelešen v pazniku Jimu Fennerju (Jack Ellis). A zgodba ni tako brezizhodna, kot se zdi. Tako na primer zapornici Nicky (Mandana Jones), zaprti zaradi uboja policista, ki je poskušal posiliti njeno dekle, uspe pritožba in v zunanjem svetu nadaljuje svojo romanco z (v tem primeru nepsihopatsko) upravnico zapora Helen (Simone Lahbib).

Na drugi strani v avstralski uspešnici **Wentworth** (2013–) ni srečnih koncev. Serija, narejena po priljubljeni avstralski žajfnici **Prisoner: Cell Block H** (1979–1986), je ohranila nepredstavljlive zaplete originala ter dodala izjemno napetost ozračja zapora in dobro igro; oboje je namreč originalu, ki spominja na posnetek slabega lokalnega amaterskega gledališča, zmanjkalo. Frizerka Bea Smith (Danielle Cormack) je obtožena poskusa umora nasilnega moža in pristane v zaporu. Če je na začetku tipična »sveža riba«, se je kmalu prisiljena povzpeti po živalski hierarhiji do »vrhovnega psa«, vmes pa ima več sovražnic, ki jo poskusijo zamenjati, največja med njimi je kakopak psihopatska upravnica zapora Joan Ferguson (Pamela Rabe).

Imamo tudi stereotipno predatorsko *butch* žensko, trans žensko, nosečnico, starejšo materinsko figuro, dobre paznike in do obisti pokvarjene paznike, zdi pa se, da nobena od žensk ne more priti iz zapora živa ali na prostosti ostati. Kljub temu *Wentworthu* uspe prikazati izjemno žensko solidarnost in iznajdljivost, prizore lezbičnih zvez, ki ne delujejo zgolj v okviru zapora, dotakne se pravic transspolnih ljudi in pravic zaprtih žensk.

Potem je tu še verjetno najbolj poznana uspešnica zadnjih let, Netflixova serija **Oranžna je nova črna** (Orange is the New Black, 2013–), v nadaljevanju OITNB, ki se junija vrača s svojo 5. sezono. Žanrsko težje umestljiva je bila OITNB prvo leto na emmyjih nominirana za komedijo, potem za dramo. In zares oboje v OITNB soobstaja v vsečni eklektični mešanici, ki je prinesla seriji, posneti po knjigi o resničnih dogodkih, velikanski uspeh. Mlado svetlolaso Piper Chapman (Taylor Schilling) na začetku prve sezone spoznamo zaročeno s pisateljem Larryjem (Jason Biggs), medtem ko čaka, da jo zaprejo zaradi preprodaje drog. A Piper za razliko od stereotipne »sveže ribe« ni nedolžna žrtev, temveč je zares kriva razpečevanja drog v tandemu s svojo nekdanjo punco Alex (Laura Prepon), s katero sta živeli avanturistične sanje vsake dolgočasne srednjeslojske Piper v Ameriki: življenje potovanj, dragih hotelov in šampanjca pred, med in po seksu. Piper, ki je osrednja figura prve sezone, je tako privilegirana, egoistična in bela – vse, kar zagotavlja lagodno življenje zunaj zapora –, da v zaporniški heterotopiji »deviantnosti«, kjer se vzpostavijo drugačna pravila delovanja, izmenjave, drugačna kodiranja spola in privlačnosti, deluje kot čudaški element, ki ga ženske počasi izpljujejo. Piper se sicer nauči iger moči, ki delujejo po drugačnih pravilih kot zunaj zapora, kjer je vse dobila na pladnju, ko tokrat na pladenj namesto kosila dobi krvavi tampon, ker je užalila kuho zapornice Red (Kate Mulgrew). A kmalu serija naredi pomemben preobrat od osredotočanja na Piper, generične podobe ženskosti na televiziji (ki vmes prodaja uporabljene hlačke zapornic po internetu in zašije dve ljubimki, da ne moreta iz zapora, gledalki pa vse bolj najeda živce) k različnim karakterjem in njihovim življenjskim zgodbam. Tako se med *flashbacki* in vsakda-





Oranžna je nova črna, 2013–



nom zaporniškega življenja vzpostavi socialni komentar ter predstavi multipliciteto razlik, ki je v preteklosti v žanru žensk v zaporih navadno umanjala (če ne upoštevamo drugačne barve las). Zapor je tako v tem primeru in delno v vseh prej omenjenih prostor nadzora, panoptikum, kjer zapornic ne gledajo samo pazniki, temveč se gledalci z veliko mero ironije in samorefleksije sami znajdemo na nadzornem stolpu; in hkrati heterotopični prostor, ki na neki način subvertira oblast, uhaja hegemoniji in omogoča eksperimente. V zaporu OITNB se najbolj od vseh prejšnjih upodobitev žanra skupnosti vzpostavljajo na osnovi rase, ki je močna komponenta povezovanja; zastopanih je več ras, ki se med sabo borijo za teritorij (nadzor nad kuhinjo, nadzor nad tihotapljenjem ...), hkrati pa je zapor mikrosocialni eksperiment sodelovanja posameznih žensk in razdrobljenih skupnosti v soočenju s sistemskim kolesjem. Podobno je s spolom in seksualnostjo. Judith Jack Halberstam v knjigi *Female Masculinities* poudari, da je homosocialno prizorišče zapora redka priložnost za dekodiranje in drugačna multipla kodiranja spola, kjer se osnujejo alternativne, skorajda queerovske družine zaščitnic in zaščitnih, »sester«, »očetov«, »mater«, ki toliko kot na videz utelešajo družinska razmerja, ta tudi spodkopavajo.

V OITNB je torej vsak značaj kompleksen presek razlik, nedoločljiv z eno karakteristikom. Tako Piper, eksemplarično dekle ameriškega srednjega razreda, deluje še najbolj enodimenzionalno, najbolj omejeno v svojem razponu emocij in reakcij, tako podobno seks ikonam žanra žensk v zaporu iz sedemdesetih. Če je serija OITNB odprla debato transspolnosti, feminizma, upora, lezbištva in ženske maskuliniteti (ki v tem primeru ni nasilna), je največji korak naredila v lanski sezoni z izpostavljanjem rasne diskriminacije, inherentne ameriškemu zaporniškemu sistemu, in zgrabila *zeitgeist* gibanja Black Lives Matter za roge, čeravno na račun queer skupnosti. Pazi, *spoiler!* Nekvalificiran paznik v kaosu ubije črnsko lezbijko Poussey (igra jo Samira Wiley, ki jo lahko trenutno spremljamo v **Deklini zgodbi**). A pred smrtjo

vidimo njeno življenje, prvo ljubezen, trdo vojaško vzgojo, njene načrte za prihodnost, njeno ljubezen v zaporu in noč, na katero jo ujamejo z nekaj marihuane. In v tem se vse od naštetih TV-serij razlikuje od večine seksploitacije 70. let in dalje: ženske niso več zgolj objekt ogledovanja, fantazija ali fetiš, s katerim se v gledalsko zadovoljstvo lahko naredi vse, ampak dobijo izjemno dodelana življenja, želje, skrbi, ljubezni, sovraštva ..., ki jih naredijo vredne gledalske investicije onkraj masturbatornega zadovoljevanja.

To pa še ne pomeni, da serije nimajo svojih težav. Hkrati se namreč tudi zdi, kakor da so se OITNB in v manjši meri druge ženske zaporniške serije od 90. let dalje priklopile na vlak vnovčevanja žanrske priljubljenosti, moč roza (LGBT) dolarja in vse večje potrebe po LGBT-podobah na televiziji. Da, čeravno odpirajo pomembne družbene teme, kanibalizirajo resne politične boje in jih zapakirajo v všečen televizijski format, ki se potem prodaja naprej v obliki majic in skodelic s kulturnimi stavki iz serije. Ne gre za to, da ni OITNB izjemno zabavna in hkrati resna serija, celo subverzivna, če hočete, a politika, diskriminacija in stiska se nekako izgubijo, ko so napisane na prsih *T-shirta*. Zato zares ne moremo vedeti, do kakšne mere se feminizem, četudi zakodiran v dela, bere in razume kot tak. Zdi se, da se večina žanra še vedno bere podobno kot anonimni internetni komentar na omenjene filme: »Joške, mučenje. Dobre stvari.« **E**

Oranžna je nova črna, 2013–

