



Queer-analyse af Orange is the New Black

Lotus Amalie Wallin Jensen, 55534, lawj@ruc.dk

Maya Lyngs, 55246, mlyngs@ruc.dk

Mille Redanz, 54601, mredanz@ruc.dk

Sofie Amalie Winkler, 55265, soamwi@ruc.dk

William Leerbeck Meyer, 54603, wlm@ruc.dk

-

Gruppe: 13

Husnummer: 46.3

Humanistisk Bachelor, 3. semester

2015

Vejleder: Erik Svendsen

Anslag: 151.283

Abstract

This paper will analyze the Netflix series "Orange is the New Black". This will be done through the use of queer theory and theories of stereotypes. Our theory for the queer analysis is mainly Judith Butler's book "Gender Trouble". As a supplement, we use Samuel A. Chamber's definition of 'heteronormativity' and Laura Mulvey's term 'Male Gaze'. For the analysis of stereotypes, we use Stuart Hall's theory as well as several terms as defined by Rolf Kuschel and Faezeh Zand. These analyses will supplement each other and show how the Netflix series in many ways can be seen as progressive in terms of gender. The paper does however conclude that the series arguably is reactionary in some aspects as well. Following the analysis, this paper seeks to discuss whether these results can be defined as a good media analysis. It is concluded that a media analysis will always be blind for some themes or features of a text. It did however seem beneficial in general for our analysis to combine the queer theory with the theory of stereotypes for a more well-rounded insight on these chosen thematic elements.

Indholdsfortegnelse

Abstract.....	2
Indledning.....	5
Motivation.....	6
Problemfelt.....	6
Problemformulering:.....	7
Dimensionsforankring.....	7
Afgrænsning.....	8
Erkendelsesproces.....	9
Begrebsdefinition.....	10
Videnskabsteori.....	10
Socialkonstruktionismen.....	11
Ideologikritik.....	11
Projektets videnskabelige relevans.....	13
Refleksioner over teori.....	14
Teori.....	15
Foucault: Viljen til viden.....	15
Butler: Kønsballade.....	16
Heteronormativitet.....	18
Male Gaze.....	19
Hall, Kuschel og Zand: Stereotyper og repræsentation.....	19
Kategorier.....	20
Diskurs og definitionsmagt.....	21
Stereotyper.....	21
Fordomme.....	22
Diskrimination.....	23
Anvendelse af teori.....	23
Analyse.....	24
Piper og flydende seksualitet.....	24
Privilegerede Piper.....	28
Big Boo og det performede køn.....	29
Butch Boo.....	33
Sophia og den heteroseksuelle matrice.....	36
Seksualiserede Sophia.....	40

Latinaerne og den moderlige essens	43
Loyale Latinaere.....	45
Fængselspersonalet og maskulinitet	48
Sam Healy	48
George Mendez	49
John Bennett:.....	50
Susan Fischer	51
Fordomme og fængselspersonalet	53
Seriens æstetik	57
Intertekstualitet.....	58
Diskussion af analytiske resultater	59
Konklusion.....	65
Litteraturliste.....	67
Bøger:.....	67
Hjemmesider:	67
Afsnit af serien.....	67

Indledning

I nutidens serier ses en stigende tendens, hvori der brydes med de traditionelle rammer til fordel for mere progressive fremstillinger. Vi har en forestilling om, at hvide hovedpersoner i højere grad må overlade rampelyset til roller af anden etnicitet, og at stærke kvindelige hovedroller ligeledes gradvist bliver en del af det store filmlærred. Forskellige seksualiteter og kønsforståelser får mere spilletid og bliver i højere grad naturaliseret. Med streamingtjenester som Netflix i spidsen ser man en enorm produktion og udbredelse af eksperimenterende tv-serier og genrer, der hurtigt kan streames ned til den brede målgruppe af seere. Netflix-serien "Orange is the New Black" (herefter ONB) er et eksempel på denne progressive udvikling inden for serie-formatet. Serien udspiller sig i et kvindefængsel, hvor man følger den hvide hovedperson Piper Chapmans liv blandt de andre kvindelige indsatte. Seriens fokus, tema og fremtrædende karakterer skifter dog fra afsnit til afsnit. Denne dynamiske tilgang gør, at ONB tilbyder en bred vifte af forskellige karakterer, bl.a. med hver deres seksualitet, kønsforståelse og etniciteten for seeren. Men hvordan kan man analysere dette særegne indhold, der kendetegner serien, på bedste vis?

Grundet seriens brede repræsentation af forskellige seksualiteter og kønsforståelser, var queer-teori den første analyseform, der blev foreslået. Det var nærliggende at forankre projektet i Judith Butlers queer-teori, idet hun blev set som en af de første og førende teoretikere inden for queer-teori. Ydermere valgte vi at inddrage begrebet 'heteronormativitet' som defineret af Samuel A. Chambers samt Laura Mulveys begreb om 'Male Gaze' i et forsøg på at udvide vores analyse og eget forståelsesapparat i forhold til kønstematikkerne. Som et reflekterende arbejdsspørgsmål ønsker vi afsluttende at diskutere, hvad den gode medieanalyse er inden for queer-teoriens rammer. For at udvide og komplementere vores medieanalyse valgte vi at inddrage teorier om stereotypificering og fordomme ud fra Stuart Hall samt Kuschel og Zand. Disse teorier bruges desuden også til en sammenligning af de forskellige analytiske resultater, der ville opstå.

Motivation

Denne projektrapport handler om gruppens generelle idé om, at vi lever i en skelsættende tid. Diversitet og tolerance er værdier, der ofte afføder debat. Vi har en antagelse om, hvordan der i mange samfund er større accept af f.eks. homoseksualitet end førhen. Dog er det stadig et emne, der ofte er bundet til uheldige fordomme om queer-individer. Interessen for præcis denne serie udspringer af en grundlæggende nysgerrighed i gruppen om netop queer-begrebet i denne serie.

Gennem en lang række af forskellige repræsentationer af køn og seksualiteter udfordrer ONB de faste rammer inden for serier. Det er interessant, at serien er populær, samtidig med at den er så atypisk i dens fremstilling af køn og seksualitet. Vi har været interesserede i at undersøge, hvordan serien bryder med den heteronormative forståelse af køn og seksualitet. Samtidig havde størstedelen af gruppen kendskab til serien og dens indhold. Gruppen syntes, at serien var underholdende, havde interessante karakterfremstillinger og havde humor. Der var således også seriens underholdningsværdi, der virkede motiverende for projektet. Serien skildrer også homoseksuelle karakterer, der er identificerbare, hvilket vi i gruppen sjældent har set før i en serie.

Desuden var der enighed om, at serie-formatet var interessant, og det var en udfordring at arbejde med, idet ingen i gruppen havde beskæftiget sig med noget lignende før, der har strakt sig over så mange afsnit og flere sæsoner. Dermed lå der også en udfordring for os selv i seriens format og længde. Det ville kræve en del udvælgelse og refleksioner, som ville resultere i, at projektet ville blive løftet op på et meta-reflekterende niveau - et aspekt som mange i gruppen gerne ville beskæftige sig med.

Problemfelt

Denne projektrapport tager udgangspunkt i to teorier, der hver har et bestemt videnskabsteoretisk udgangspunkt: ideologikritikken og socialkonstruktionismen. Disse to bruger vi til at åbne op for to forskellige syn på vores analyse: Individets opfattelse af selv og identitet vil blive belyst via Judith Butlers queer-teori, som udspringer af socialkonstruktionismens tanker om konstruktionen af sociale relationer.

Da vi arbejder med ONB's syn og repræsentation af queer subjekter, vil vi undersøge karakterernes forhold til den heteroseksuelle matrice og det binære kønssystem. Ydermere

vil vi i projektets analyse have fokus på karakterernes performativitet og det heteronormative syn, der optræder.

Til at understøtte og uddybe vores queer-teoretiske analyse af ovenstående, vil vi også benytte en række teorier om bl.a. stereotyper hos Stuart Hall samt Rolf Kuschel og Faezeh Zand. Denne del af vores udvalgte teori bliver brugt til at videreføre analysen til, hvordan repræsentationen kommer til udtryk ud fra velkendte kategorier - især om folk der hører ind under queer-kategorien.

Til sidst følger en diskussion, om hvorvidt ovenstående analyseresultater giver en fyldestgørende medieanalyse. Diskussionen vil indebære, hvorvidt de to teorier i det hele taget kan komplimentere hinanden og derved bidrage til en god medieanalyse.

For at få et indblik og en forståelse for seriens format som filmmedie, har vi i dette projekt også valgt at inddrage aspekter om seriens æstetik samt dens brug af intertekstuelle referencer til andre film og serier.

Dette leder frem til projektets endelige problemformulering:

Problemformulering:

Hvilke analytiske resultater opnås der gennem en analyse af Netflix-serien Orange is the New Black med queer-teori og teorier om stereotyper?

Dimensionsforankring

Denne projektrapport er forankret i dimensionerne *Subjektivitet & Læring* og *Tekst & Tegn*. Forankringen i *Subjektivitet & Læring* kommer til udtryk ved, at vi undersøger specielt individets identitetsdannelse, specifikt inden for seksualitets- og kønsbegrebet. Derudover bruger vi dimensionens teorier om bl.a. socialisering til at belyse, hvorledes stereotyper dannes, og hvor de kommer til udtryk i serien. En af de bøger, vi tager udgangspunkt i, "Fordomme & stereotyper", er udarbejdet af Rolf Kuschel og Faezeh Zand, som begge forsker i dannelsen og praksissen af bl.a. stereotyper, diskrimination og fordomme, hvilket vi bruger som analyseredskab.

Tekst & Tegn er den dimension vores analysegenstand hører ind under. Vi tager udgangspunkt i et fiktivt værk, en relativ ny Netflix serie, og bruger vores teori som udgangspunkt for en flersidet karakteranalyse. Ydermere diskuterer vi også afsluttende, hvad

den gode medieanalyse er, og hvad samspillet mellem de to anvendte teorier gør for analysen. Således kommer forankringen i Tekst & Tegn også til udtryk i projektets diskussionsdel.

Afgrænsning

Vi har valgt at benytte Butlers teori om køn og seksualitet, da vi anser hende som en af de ledende forskere inden for queer-teori. Hendes begreber om den heteroseksuelle matrice og flydende køn danner i høj grad et grundlag for vores analyse af en række karakterer i serien. Grundet vores brug af Butler har vi også valgt at inddrage Michel Foucaults teori om seksualitet, idet hendes forståelser bl.a. udspringer af Foucaults teori. Vi har også Samuel A. Chambers definition af begrebet heteronormativitet som et supplement til Butler, da dette udvider forståelsen af den heteroseksuelle matrice. Da vi beskæftiger os med karakterernes præsentation af køn og seksualitet, fandt vi det relevant at se på de stereotyper og fordomme, der fremstilles. Herfra får vores analyse et kulturelt og samfundsorienteret præg. Dertil benytter vi bl.a. Stuart Hall's antologi "Representations - Cultural Representations and Signifying Practices" som teoretisk base til baggrundsviden. Vi vil derimod ikke gå mere i dybden med Halls andre værker om medier og kommunikation, da dette ikke har ligeså meget relevans i forhold til stereotyper, men bliver mere semantisk end hvad vi finder relevant. Som supplement fordrer bogen "Stereotyper og fordomme" af Kuschel og Zand klare begreber, der fremstår anvendelige i en analyse af karaktererne og de sociale konsekvenser, det kan have til følge at blive stigmatiseret.

Vi er bevidste om, at der findes flere af karaktererne, som ligger uden for den binære kønsforståelse, heriblandt Stella Carlin, men vi har valgt ikke at inkludere dette, da vi primært ønsker at beskæftige os med de gennemgående karakterer, da disse får lov til at udfolde sig mest. Derudover er vores interesse i selve seriens plot meget begrænset, da vi kigger mest på karakterernes udfoldelse snarere end deres rolle i seriens handling. Ligeledes tager vi kun højde for de relationer mellem karaktererne i det omfang at det er relevant for en queer-teoretisk analyse.

Yderligere kunne vi have benyttet os af kapitlet i Stuart Halls antologi, hvor han beskæftiger sig med race. Dette har vi fravalgt, da en analyse af de etniske aspekter af serien ville lede til en alt for bred analyse.

Derudover kunne vi have beskæftiget os med scenografien eller øvrige filmteknisk teori. Dette kunne have været medvirkende til en mere dybdegående diskussion af, hvad den gode medieanalyse indebærer. De filmtekniske analyseredskaber kunne have underbygget den fremstilling af queer, der optræder. Dog synes vi, at seriens filmteknik ikke er særligt iøjenfaldende. Den er meget traditionel, hvorfor vi ikke fandt det interessant at inddrage. I stedet har vi i projektet inddraget Laura Mulveys filmteoretiske begreb om male gaze til seriens æstetik.

Erkendelsesproces

I løbet af dette projektforsløb har gruppen løbende revurderet projektets formål. I starten var det projektets formål at undersøge, hvordan man ud fra brugen af forskellige teorier kunne opnå en fyldestgørende medieanalyse. Grundet seriens brede repræsentation af forskellige kønsforståelser og seksualiteter slog vi os hurtigt fast på at benytte queer-teori som teori. Herfra var det nærliggende at bruge Judith Butlers queer-teori, idet hun bliver set som en af de første og førende forskere inden for queer-teori. Med sit afsæt i Michel Foucaults "Seksualitetens historie" blev Butlers queer-teori rammen for vores refleksioner og projektets analyse. Med den ene teori fastlagt, begyndte vi at lede efter andre mulige teorier, der enten kunne komplimentere eller udfordre queer-teoriens analytiske resultater. Her var postmodernistisk teori en del af vores første overvejelser.

Den anden teori, som skulle indgå i projektet, blev dog først præciseret efter gruppens midtvejsseminar. Her blev det fastslået, at postmodernistisk teori var for afvigende i forhold til queer-teorien. Således har gruppen revurderet udvælgelsen af en ny teori, som vi kunne bruge til vores sammenligning samt besvarelse af spørgsmålet "Hvad er en god medieanalyse?". Derfra blev vi opmærksomme på teori om stereotyper og fordomme med særlig fokus på raceaspektet. Formålet var at kombinere Butlers teori med raceteori, således at vores analyse ville omfavne flere faktorer, der kunne have indflydelse på karakterernes identitetsdannelse og selvforståelse. Dette fokus på raceteori blev dog også gradvist revurderet og ændret i takt med projektets udformning. I stedet flyttede vi fokus fra race- til kønsstereotyper og de fordomme, der kom til udtryk i serien. Derfra valgte vi også at inddrage stereotyp-teori fra forfatterne Kuschel og Zand.

Samtidig tog gruppen i højere grad afstand til spørgsmålet om den gode medieanalyse. I stedet blev vi optaget af de forskellige analytiske resultater, som teorierne bidrog med, og hvordan samspillet mellem Butler og Hall fungerede i praksis. Derfor valgte vi at opdele vores analyse i to dele, hvor vi først analyserede serien ud fra Butlers teori og derefter Hall, Zand og Kuschel. Ud fra en sammenligning af disse to analyseafsnit ville de analytiske resultater i højere grad træde frem. Således trådte spørgsmålet om den gode medieanalyse i baggrunden. Det er de analytiske resultater og teoriernes anvendelse i praksis, der i dette projekt bliver vægtet. Spørgsmålet om den gode medieanalyse er således gradvist blevet et reflekterende arbejdsspørgsmål frem for projektets hovedformål.

Begrebsdefinition

Vi bruger i denne opgave begreber om køn og seksualitet, som vi derfor ønsker at definere. Følgende begreber er defineret ud fra gruppens egne forståelser. I analysen skal begreberne forstås ud fra følgende:

Butch lesbian: Maskulin lesbisk kvinde, der udøver maskuline værdier, går typisk ikke op i make-up, men har en maskulin fremtoning.

Lesbisk: Kvinde der er tiltrukket udelukkende af andre kvinder

Biseksuel: Person der er tiltrukket af begge køn.

Homoseksuel: Person der er tiltrukket til personer af samme køn

Transkønnet: Person der har et andet biologisk køn end vedkommendes sociale køn

Queer: Person der bryder med den heteroseksuelle matrice på den ene eller flere måder.

Videnskabsteori

Vores anvendte teorier trækker på henholdsvis socialkonstruktionismen og ideologikritikken som videnskabsteoretisk udgangspunkt. Derfor har vi valgt at uddybe disse videnskabsteorier i nedenstående afsnit.

Socialkonstruktionismen

I det følgende afsnit vil vi redegøre for Butlers videnskabsteoretiske udgangspunkt: *socialkonstruktionismen*. Inden for socialkonstruktionismen bliver alle individer påvirket af forskellige cirkulerende virkelighedsopfattelser. Der er dermed ikke tale om en 'rigtig virkelighed'. 'Virkeligheden' består af forskellige sociale konstruktioner, som bliver opbygget gennem sproget og subjekternes sociale interaktioner. Derfor er det en af socialkonstruktionismens hovedpointer, at man skal være kritisk over for selv det, man ville betegne som almindelig og objektiv viden. Eksempelvis bør man som socialkonstruktionist forholde sig kritisk over for den binære inddeling af de to forskellige køn, mand og kvinde. Her ville socialkonstruktionismen udfordre denne antagelse ved at stille spørgsmålstegn ved, om dette ikke blot er en social konstrueret opdeling (Burr, 2003, p. 3). Med denne binære inddeling af subjekts køn følger der ligeledes en række socialt konstruerede værdier, man eksempelvis tillægger ord som mand og kvinde. Her vil socialkonstruktionismen sige, at alle har deres egen forståelse af disse ord, og disse bliver videreproduceret gennem sociale interaktioner mellem subjekterne. Denne forståelse er altså socialt konstrueret. Man bliver eksempelvis ofte opdraget ud fra nogle ideer om, hvad en mand og kvinde er: Kvinden er f.eks. i nogle kulturer forbundet med noget skrøbeligt, mens manden ofte bliver koblet til det stærke. Ifølge socialkonstruktionismen er sproget fundamentet for vores virkeligheds- og selvopfattelse. Det er gennem sproget, at vores tanker, oplevelser og følelser bliver struktureret (Burr, 2003, p. 47).

Ideologikritik

Ideologikritikken er en måde at anskue værker ud fra deres værdier og holdninger, og hvordan disse reflekteres i samfundet. Den udspringer af den marxistiske tradition, hvor ideologier blev fremvist som 'falske bevidstheder' eller 'myter', som blev fortalt eller genfortalt som en forherligelse af virkeligheden (Fibiger, Lütken og Mølgaard 2001, p. 152). Derudover bliver ideologier ofte dannet af de herskende: "*De herskendes tanker bliver de herskende tanker*" (Fibiger, Lütken og Mølgaard 2001, p. 153). Især i 60'erne blev ideologikritikken en anerkendt analysemetode, f.eks. i litteraturen, da man anså et litterært værk som repræsentativt for dens samtids ideologier og værdier (Fibiger, Lütken og Mølgaard 2001, p. 161).

En markant lighed mellem ideologikritikken og socialkonstruktionismen er, at begge kritiserer de forudindtagede ideer, man ser i samfundet, så som etniske fordomme eller objektiv almindelig viden. Alle former for viden bliver de- og rekonstrueret, og både ideologikritikken og socialkonstruktionismen søger at forklare, hvordan disse ideer bliver dannet, dog med meget forskellige udgangspunkter.

Den væsentligste forskel på ideologikritikken og socialkonstruktionismen, som vi også benytter, er, at socialkonstruktionismen analyserer individet ud fra dets socialt strukturerede forudsætninger, mens ideologikritikken fokuserer på fællesskabets dannelse af bestemte myter. Myter kan forstås som:

“En myte er et billede af eller en fortælling om tilværelsen, der cementerer den givne samfundsorden...” (Fibiger, Lütken og Mølgaard 2001, p. 153).

I denne sammenhæng vil vi benytte kulturteoretikeren Stuart Hall, da hans udgangspunkt ligger i den marxistiske ideologikritik. I antologien “Representation - Cultural Representations and Signifying Practices” benytter han sin egen version i form af ideologikritik i praksis til at analysere, hvordan repræsentationer af bl.a. sorte amerikanere kommer til udtryk ud fra et ideologikritisk standpunkt (Hall, 1997, p.8). Ideologikritikken kommer til udtryk i, hvordan han dekonstruerer de forestillinger, vi gør os, og hvordan forskellige grupper bliver repræsenteret. Hvad er det for nogle ideer og værdier, der bliver tillagt forskellige grupper, og ud fra hvilken kulturel eller social baggrund bliver de dannet? (Hall, 1997, p. 239-249)

Disse teorier om især stereotyper og repræsentationer vil give os et grundlag for at analysere, hvordan serien fremstiller de forskellige grupper. Heriblandt dem der identificerer sig som queer og de forskellige etniske grupper. Ud fra denne analyse kan man så spørge sig selv om, hvilke ideologier bliver produceret ud fra disse repræsentationer, og om de er problematiske eller ej.

I dette projekt har vi undersøgt repræsentationen af en marginaliseret gruppe i et mainstream medie. Dette har vi gjort ved at anvende to teoretikers værker som redskaber. Dette bidrager til videnskaben som helhed, da man er med til at undersøge og kritisere nogle normer, som ellers bliver taget for givet – navnlig de stereotyper der findes omkring folk i queer-spektret.

Vores videnskabsteorier har begge en skepsis for etablerede normer, hvilket også kommer til udtryk i vores projekt. Videnskabsteorien lægger dermed grundlag for vores praktiske

anvendelse af teorien, men til det må vi også reflektere over valget af netop denne teoretiske baggrund.

Projektets videnskabelige relevans

I dette projekt har vi undersøgt repræsentationen af en marginaliseret gruppe i et mainstream medie. Dette har vi gjort ved at anvende to teoretikers værker som redskaber. Dette bidrager til videnskaben som hele, da man er med til at undersøge og kritisere nogle normer, som ellers bliver taget for givet – navnlig de stereotyper der findes omkring folk i queer-kategorien.

Vores videnskabsteorier har begge en skepsis for etablerede normer, hvilket også kommer til udtryk i vores projekt. Videnskabsteorien lægger dermed grundlag for vores praktiske anvendelse af teorien, men til det må vi også reflektere over valget af netop denne teoretiske baggrund.

Vores valg af fremgangsmåde kan kritiseres ud fra Terry Eagletons kapitel "The Politics of Amnesia" i bogen "After Theory", fordi han mener, at praksissen er for optaget af undertrykkende normer mod bestemte marginaliserede grupper, da det ifølge ham skaber en endnu større kløft mellem 'os' (forskerne red.) og 'dem' (de forskede red.). Dertil vil vi argumentere for, at normer, der skaber en kløft mellem forestillede majoriteter og minoriteter, bør netop undersøges og kritiseres, i stedet for at tage dem for givet.

Eagleton kritiserer i kapitlet bestemte teoretikere for at skabe et unødvendigt fjendebillede af et ikke-eksisterende bourgeoisie. Han mener, at de ikke tager nok højde for klasseskel betydning i kulturteorien, men snarere beskæftiger sig med for meget hverdagsproblematikker. Disse teoretikere kalder han for 'Theorists'. Vores projekt tager netop udgangspunkt i en ikke-klassebaseret hverdagsproblematik. Vi forsøger ikke at opstille et fjendebillede af serien på baggrund af dens fremstillinger af queer-seksualiteter. I stedet ønsker vi at forstå og kritisere de repræsentationer af queer, der optræder i serien. Dette er ikke et løsningsorienteret projekt, som Eagleton måske ville kræve, men mere et bud på at åbne op for en debat om vores overordnede syn på queer-miljøet.

Terry Eagletons eget videnskabsteoretiske udgangspunkt ligger i den marxistiske tradition. I kapitlet "The Politics of Amnesia" sammenligner han Theory med kapitalismen, da

de begge har tendens til at være overfladisk og relativistisk, da intet kan klassificeres som værende bedre eller værre end det andet. Ligesom kapitalismen vil godtage enhver opførsel for at tjene penge, vil Theory acceptere alle normer som lige gode ifølge Eagleton (Eagleton, 2004, p.19). Man ender kort sagt med at gå i ring uden nogle konkrete resultater. Derimod understreger Eagleton vigtigheden i at analysere ud fra historiske revolutioner (Eagleton, 2004, p. 19) og de klasseskel, der forårsagede dem.

Vi er dog uenige med Eagleton i hans kritik af, at analyser af hverdagsfænomener er videnskabeligt irrelevante i forhold til den humanistiske videnskab. Som nævnt vil vi gerne undersøge, hvorledes queer-karakterer bliver skildret i et populært medie, netop fordi det kunne sige noget om de normer, vi finder i samfundet i dag. Vi ser queer-konceptet gradvist blive et mindre tabuiseret emne, samtidig med at det er en marginaliseret gruppe i samfundet.

Refleksioner over teori

Ved anvendelse af teorierne fra henholdsvis Foucault og Judith Butler er det vigtigt, at vi tager højde for, at de ikke er universelle. Ifølge teoretikeren Edward Said er alle teorier konstrueret ud fra forfatterens geografiske, historiske og sociale kontekst. Det vil sige, at en forfatter som Foucault vil være præget af det franske samfund i 1970'erne, ligesom Butler vil være præget af sin amerikanske, akademiske kontekst i 1990'erne (Said, 1991, p. 226). Dermed vil deres teorier være begrænset af deres kontekst (Said, 1991, p.236). Vi skal således være opmærksomme, når vi benytter disse teorier uden for deres oprindelige kontekst.

Judith Butler lægger i sin queer-analyse vægt på kønsopfattelse og seksuel orientering. Dette fokus kunne derfor være præget af hendes baggrund som hvid, akademisk queer-kvinde. Hun har muligvis oplevet diskrimination på baggrund af sit køn og sin seksualitet, men næppe på baggrund af sin race. Hun baserer ligeledes meget af sin teori på europæiske teoretikere i form af eksempelvis Foucault og de franske feminister - ikke eksempelvis amerikanske etniske minoriteter.

Vi har også valgt at inddrage Kuschel og Zand samt Stuart Hall, som lægger fokus på bl.a. stereotyper og fordomme. Ved at kombinere teorierne på den måde, forsøger vi at udfolde de blinde analytiske vinkler, som Butlers queer-teori ikke tager højde for.

Kombinationen sker også med det for øje, at vi ønsker flere analyseredskaber til at belyse og

udfolde seriens problematikker og karakterer. Dette gør vi i forlængelse af Edward Saids anbefalinger, om at man kombinerer flere forskellige teorier.

Teori

Foucault: Viljen til viden

Den franske filosof Michel Foucault har igennem sine værker beskæftiget sig med bl.a. magt, diskursiv praksis og seksualitet. I bogen "Viljen til viden" beskriver han især sin forståelse af magt og seksualitet. To genstandsfelter der ifølge Foucault er forbundne. I bogen gør han op med tidligere analyser af begrebet magt, som har lagt al vægten på "[...] *statens suverænitets, lovens form eller et herredømmes globale enhed*" (Foucault, 2015, p. 98). I stedet er magten ifølge Foucault allestedsnærværende og bliver konstant produceret nedefra (Foucault, 2015, pp. 98-100). Med andre ord er det ikke eksempelvis regeringen eller domstolene, der har al magten. Magten kommer fra alle dele og grupper i samfundet: familien, arbejdspladsen, skolen osv. Det skyldes, at diskurser er dikterende for subjektets adfærd og holdninger. Subjektet er således på sin vis både underkastet magten forbundet med diskurserne, samtidig med at disse subjekter er med til at reproducere diskursen. Ved denne reproduktion af diskursen er subjektet også med til at udøve magt. Det vil også sige, at normer er vigtige i forhold til spørgsmålet om magt. Love er blot krystalliseringer af diskurser (Foucault, 2015, p. 98). For at analysere magten er man derfor nødt til at spørge sig selv "*hvad er det for – ganske umiddelbare, ganske lokale – magtforhold, der er på færde? Hvordan muliggør de disse diskursformer, og hvordan støttes de på den anden side af disse diskurser?*" (Foucault, 2015, p. 103).

Med denne teori om magt in mente forklarer han, hvordan seksualiteten bliver italesat som en del af det diskursive felt. Der er ifølge Foucault bl.a. opstået en 'scientia sexualis' (Foucault, 2015, p. 65). En videnskabeliggørelse af seksualitet, hvor man bl.a. kategoriserer forskellige former for seksualitet. Inden for scientia sexualis er bekendelsen desuden et centralt element. Ifølge Foucault er bekendelser af seksualitet blevet mere og mere udbredte, eksempelvis i samtaler med læger, pædagoger, forældre osv. På den måde opstår, hvad Foucault kalder for et "[...] *arkiv for seksuelle lystfølelser*" (Foucault, 2015, p. 71). Gennem arkivet skabes kategoriseringen af alle seksualitetsformer (Foucault, 2015, p. 72), som bl.a. fører til "*psykiatrisation af de perverse lystfølelser*" (Foucault, 2015, p. 111). Det vil sige, at

afvigende former for seksualitet, der typisk ikke er gavnlige for reproduktionen, bliver sygeliggjorte. Foucault mener derfor, at man forsøger at kontrollere seksualitet gennem normer snarere end vold og regler i det moderne samfund (Foucault, 2015, p. 149).

Foucault understreger flere gange, at det ikke er fordi, man er uvillig til at snakke om det seksuelle i det moderne samfund (Foucault, 2015, p. 43). Tværtimod. Denne snakkesalighed og konstante kategorisering af seksualitet fører til, at seksualitet bliver flyttet ind i et diskursivt felt frem for f.eks. blot at være et juridisk spørgsmål. Tidligere i historien var den juridiske lov ifølge Foucault med til at diktere seksualitetsformer ved f.eks. at erklære homoseksualitet som ulovligt (Foucault, 2015, p. 96). I dag er seksualiteten i vesten snarere bestemt af normer i kraft af den diskursive praksis, som magten ifølge Foucault er bundet til.

Foucault pointerer dermed, at seksualitet er socialt konstrueret. Diskurserne og reproduktionen af dem definerer, hvordan man forstår og agerer ud fra sin seksualitet. Dermed tager han afstand fra nogle af de klassiske feministiske teoretikere, der taler om en bestemt immanent kvindelig essens. Eksempelvis Simone de Beauvoirs kongstanke om, at man kan *blive* en kvinde, men ikke er født som en. Foucault mener ikke, at man nogensinde kan blive en kvinde, en mand eller i det hele tage have en fikseret identitet. Identiteten er ifølge Foucault tværtimod i konstant bevægelse. Foucault hører dermed ind under den socialkonstruktionistiske skole. Hans forståelse af sproget og diskurserne som det afgørende for subjektets verdenssyn er et eksempel på hans socialkonstruktionistiske tilhørsforhold. I lighed med socialkonstruktionismen har Foucault også fokus på, hvordan de sociale interaktioner mellem subjekterne er vigtige i forhold til virkelighedsopfattelsen.

Butler: Kønsballade

Judith Butler er en amerikansk kønsforsker, der anses for værende en af de mest fremtrædende teoretikere inden for feministisk tænkning og den såkaldte *queer-teori*. I sit mest kendte værk "Kønsballade" sætter Butler fokus på det binære modsætningsforhold mellem mand og kvinde (det feminine og det maskuline). Butler mener ikke, at verden kun skal ses ud fra de to traditionelle køn, mand og kvinde. Butler påpeger, at denne binære kønskonstellation begrænser folk til at skulle forblive og agere ud fra de to kategorier, som ifølge Butler er en kendetegnede dikotomi inden for den fallogocentriske diskurs (Butler,

2010, p. 54). Det vil sige en patriarkalsk diskurs, som lægger vægten på det mandlige heteroseksuelle perspektiv.

Butler inddeler i stedet individet og kønnet i tre dele: Det biologiske køn, det sociale køn og begæret. Det biologiske køn er ifølge Butler defineret som det køn, man bliver født med. Det biologiske køn ses dermed som det kropsliggjorte køn. Butler påpeger, at der i forbindelse med subjektets biologiske køn opstår en række definitionsproblemer. Hun stiller spørgsmålstegn ved, om det biologiske køn er baseret på subjektets sammensætning af kromosomer, kønsdelene, hormoner eller kropsform. Her trækker hun eksempler fra optegnelser over børn, der er født som hermafrodit, hvor det er svært at definere det biologiske køn (Butler, 2010, p. 45).

I lighed med Foucault, stiller Judith Butler spørgsmål til, om man overhovedet kan tale om et biologisk køn, eller om kønnet kan være socialt konstrueret.

Den anden del i Butlers inddeling er det sociale køn. Det sociale køn udføres konstant gennem individets handlen. Kønnet er således performativt. Her lægger hun sig op ad Foucaults teori og tager samtidigt afstand fra feminister som Beauvoir. Implicit postulerer Butler, at der på grund af kønnets dannelse gennem performativitet ikke findes en kvindelig essens, som man kan opnå. Subjektet kan således kun, ifølge Butler, imitere de forestillinger, der er bundet til kvindelighed. På grund af denne konstante performativitet er individets identitet aldrig fast eller konstant. Butler påpeger, at det sociale køn er konstrueret og står uafhængig og isoleret fra det biologiske køn (Butler, 2010, p. 45).

Med begrebet om socialt køn bryder Butler det binære modsætningsforhold mellem maskulinitet og femininitet ned og gør i stedet køn flydende. Subjektets begær og seksuelle orientering, som den tredje del af Butlers inddeling, står ligeledes uafhængigt.

Gennem denne nedbrydning af det binære modsætningsforhold tager Butler afstand fra den *heteroseksuelle matrice*. Den heteroseksuelle matrice dikterer gennem diskursiv praksis, at der skal være en kontinuerlig relation mellem det biologiske køn, sociale køn og begær (Butler, 2010, p. 60). Det vil sige at den heteroseksuelle matrice kræver, at når man er født med mand som det biologiske køn, da bør man agere ud fra forestillingerne om mænd og maskulinitet og i den sammenhæng begærer kvinder.

I Butlers skildring af den heteroseksuelle matrice drager hun på samme forståelse af magt - dvs. en magt indlejret i diskurser; diskurser som er afgørende for forestillingen og

normerne omkring køn og seksualitet. Individet, der bryder med denne kohærens i relationen, står uden for den heteroseksuelle diskurs, og på den måde bliver det ekskluderet i samfundet. Ifølge Judith Butler forventer det omkringliggende samfund en heteronormativ overensstemmelse mellem disse tre identitetsmarkører. Opfylder man disse tre markører, hører man under det 'forståelige' køn, da der er en heteronormativ kohærens. Med begrebet det forståelige køn menes der kønnet, der er normalt i den heteroseksuelle kontekst. Her drager hun paralleller til Foucaults teori om scientia sexualis ekskluderende effekt, der fører til eksklusion af seksuelle afvigere fra samfundet.

Judith Butlers kritiske stillingtagen over for den binære opdeling af kønnet er med til at kategorisere hende som socialkonstruktivist: Hun stiller sig kritisk over for noget, som andre opfatter som en naturlig inddeling af mennesker. Samtidig pointerer Butler, at de værdier der er forbundet med de to binære køn er skabt ud fra sociale konstruktioner og stereotyper. Ifølge Butler kan egenskaben 'skrøbelig' i ligeså høj grad kobles til mænd som kvinder. At kvinder automatisk ses som skrøbelige er en social konstruktion, der konstant reproduceres.

Heteronormativitet

I udvidelse af Judith Butlers teori benytter vi os også af Michael Warners begreb heteronormativitet, da dette understøtter Judith Butlers tanker om performativt køn og den heteroseksuelle matrice.

Begrebet heteronormativitet blev skabt af Michael Warner i 1991. Begrebet anvendes til at beskrive kulturer, hvor det forudsættes, at alle er heteroseksuelle. I det heteronormative samfund vil alle derfor antages at være heteroseksuelle, og der vil derved også være en formodning om universelt heteroseksuelt begær, adfærd og identitet. Via normer og strukturer skabes og forbliver det heteronormative samfund. Det sker blandt andet via bryllupper, kønsopdelte offentlige toiletter, adoption osv. Disse strukturer er alle med til at stigmatisere og marginalisere queer individet. Samuel A. Chambers skriver således:

"Any list of laws, customs, and practices like this points to the fact that heteronormativity accrues privilege to those behaviours, practices, and relationships that more closely approximate the norm, while stigmatising, marginalising, [...] those behaviours, relationships, and practices that deviate from the norm" (Chambers, 2009, p. 66)

Male Gaze

Begrebet 'Male Gaze' bliver for første gang introduceret af Laura Mulvey i 1975 i værket "Visual Pleasure and Narrative Cinema". I fremstillingen af Laura Mulveys teori om "The Male Gaze" beskriver Paul Weeks begrebet som følgende:

"A masculine subject emerges through a narcissistic identification with male characters and an objectification of female characters. Thus, woman as passive spectacle and object and man as active voyeur and subject together constitute a proprietary 'Male Gaze' " (Weeks, 2004, p. 467)

Kvinder bliver således på film gjort til passive objekter betragtet ud fra mandens perspektiv. Det vil sige, at den sceniske fremstilling gør, at kvinder oftest indtager rollen som den, der bliver set, mens manden er den, der ser. Ifølge Mulvey skyldes denne objektivisering af kvinderne, at de fleste instruktører er mænd. Dermed bliver kvinder også filmet ud fra et mandsdomineret perspektiv. Dette minder en del om Warners begreb om heteronormativitet, da det bliver taget for givet, at der forstås og ses gennem et heteroseksuelt perspektiv. Dog pointerer Mulvey også, at male gaze er et socialt konstrueret fænomen. Hendes teori trækker således i lighed med Butler på socialkonstruktionismen i dens videnskabsteoretiske udgangspunkt.

Mulvey trækker i sin teori på flere teoretikere herunder, Freud og Foucault. Gennem Foucaults teori om magt forklares det hvorledes kvinder begår sig efter male gaze. Kvinder lærer at efterstræbe og værdsætte den skildring af kvinder, male gaze foreskriver. Male gaze skildrer kvinder som æstetiske og erotiske, ofte som et bytte eller genstand for manden (Weeks, 2004, p. 468).

Hall, Kuschel og Zand: Stereotyper og repræsentation

I dette afsnit vil vi introducere begreberne repræsentation og stereotyper gennem bl.a. antologien "Representation: Cultural Representations and Signifying Practices" (Hall 1997) redigeret af Stuart Hall og bogen "Fordomme & stereotyper" (2007) af Rolf Kuschel og Faezeh Zand. Vi inddrager Kuschel og Zand i forlængelse af Stuart Hall, da disse bidrager med klare definitioner på begreber som *stereotyper* og *fordomme*. "Fordomme & stereotyper" leverer dermed en række håndterlige og klare analytiske redskaber, som i nærværende rapport vil

blive brugt til at analysere, hvordan seriens karakterer bliver fremstillet, og om de bryder med nogle stereotyper.

En af de teoretikere vi vil benytte i høj grad i denne rapport er den jamaicanske kulturteoretiker Stuart Hall. Født i 1932 i Kingston, Jamaica i en familie med en multikulturel baggrund med blandt andet portugisiske, jødiske og afrikanske rødder, gjorde Hall med sine egne ord til "[...] *the absolute cultural hybrid*" (Rojek 2003, 49). I 1960'erne var Hall med til at danne Birmingham-skolen, en gren af marxistisk-inspireret ideologikritik. Birmingham-skolen tog nemlig ikke kun højde for klasseskel, men også faktorer som køn, race m.m. i analysen af kulturer og især subkulturer.

"Fordomme & stereotyper" (Kuschel & Zand, 2007) er skrevet i samarbejde mellem professor i socialpsykologi Rolf Kuschel og psykolog Faezeh Zand. Bogen påviser sammenhængen mellem fordomme, stereotyper, kategorier og diskriminering. Udgangspunktet for bogen bliver således et psykologisk syn på stereotyper og deres påvirkning. Med det sagt er det særligt centralt at forstå, at disse sammenhænge må kunne adskilles for ikke at nå til den fejlslutning, at der således er en sandhed bag fordomme (Kuschel & Zand, p.11, 2007). Begreberne vil uddybes og forklares grundigt, således deres tilstedeværelse som supplement i analysen fremtræder forståeligt.

Kategorier

Kategorisering finder sted ved hjælp af taksonomiske systemer, der består af overordnede og underordnede begreber. Eksempelvis: overbegrebet pattedyr rummer underbegreber som heste og hunde, hver af disse igen kan opdeles i endnu flere kategorier så som hhv.

Shetlandspony og Irsk ulvehund. For de fleste mennesker, der ikke er specialiserede, vil det forekomme nemmest at kommunikere på det basale overbegrebs-niveau. (Kuschel & Zand, 2007, p. 20). Når vi kategoriserer, skabes der prototyper. Disse vil rumme de forventede dele af emnet. F.eks. en stols prototype vil have fire ben, et sæde og et ryglæn. Dog er prototypen ikke altafgørende for kategoriens betegnelse. For eksempel kan en malkestol, som hverken har ryglæn eller fire ben, stadig indgå i kategorien stole. (Kuschel & Zand, 2007, p. 22,).

De egenskaber, kategorisering rummer, er bl.a. at reducere omverdenens kompleksitet (Kuschel & Zand, 2007, p.22,). Dette kan knyttes tilbage til tegnbegrebet fra hhv. Saussure og

Barthes – når vi kan tildele noget nogle bestemte træk, man forbinder en bestemt kategori letter det straks kommunikationen og gør omverdenen nemmere at overskue (Kuschel & Zand, 2007, p. 22). *“Kategorisering rummer krav og forventninger til adfærd”* (Kuschel & Zand, 2007, p. 25) skriver Kuschel og Zand om de forestillinger, der tillægges de forskellige kategorier. Faren ved at kategorisere mennesker især er, at kategorierne fastlåser og stigmatiserer. Da der er forventninger til adfærden, vil et brud med disse forventninger afføde en reaktion.

Diskurs og definitionsmagt

Det er vigtigt at notere, at disse kategorier ikke er statiske størrelser, men bliver bestemt ud fra en bestemt diskurs. Hall benytter Foucaults definition på en diskurs: *“By ‘discourse’, Foucault meant [...] a way of representing knowledge about- a particular topic at a particular historical moment”* (Hall, 1997, p. 44). Diskurs omfatter her ikke kun dannelsen af sprog og mening, men dannelsen af viden gennem især magtrelationer. I denne tolkning er det diskursen eller meningen, der konstruerer emnet (Hall 1997, p.44), hvilket vil blive videre uddybet i afsnittet omhandlende seksualitet og kønsforskning. Men i nærliggende afsnit er det hovedsageligt Foucaults begreb om definitionsmagt eller *“power/knowledge”*, der vil være fokus på (Hall 1997, 259). Definitionsmagtens kommer blandt andet til udtryk gennem en opstilling af ind- og udegrupper, hvor man ud fra bestemte kendetegn kan adskille 'os' og 'dem'. I denne proces er det også muligt at lære noget om den ind-gruppe, man indgår i (Kuschel & Zand, 2007, p. 32). Konsekvensen ved at definere ind- og udegruppen til en række karakteristika er, at man ender med at reducere dem til stereotyper.

Stereotyper

Stereotyper skal holdes adskilt fra kategorierne, med forbehold for enkelte overlappninger. Hvor kategorier fremstår mere fleksible, da fastlåser stereotyper en forestillet essens eller natur (Hall, 1997, p. 245). De er rettet mod grupper, men påvirker også individet, hvis vedkommende oplever, at dets egenskaber reduceres til overdrevne eller generaliserede træk.

En ubevidst søgen efter bekræftelse i de stereotyper vi bliver tilknyttet, afføder selvopfyldende stereotypificering. Det vil sige, at de karakteristika, man tillægger andre ud fra sine egne stereotyper, vil afspejles i ens tilgang til disse mennesker. Dette vil afføde en

modreaktion fra deres side, der antageligt vil bekræfte de fordomme personerne er mødt med (Kuschel & Zand, 2007, p. 85).

Stereotyper får også en rolle på den måde, at opstår der ny viden, som ikke er i overensstemmelse med den nuværende stereotyp, der er dannet for en given person. Omgangskredsen vil forsøge at finde 'ledetråde' fra tidligere situationer, der kan forklare den udvikling. Dette kaldes retrospektiv analyse. Stereotyper har dermed en tilbagevendt indordning (Kuschel & Zand, 2007, p. 86). Individer der indgår i en gruppe er ofte bevidste om de stereotyper deres gruppe og dermed de tilskrives. Individerne vil ofte adoptere de (ofte) negative karakteristika, de er tilskrevet (Kuschel & Zand, p.88, 2007).

Fordomme

Fordomme er ikke det samme som stereotyper. De adskiller sig ved, at stereotyper er fælles sociale repræsentationer, hvorimod fordomme er holdningen til de stereotyper der forekommer. Fordommen bliver dannet på baggrund af en vurdering af individer udelukkende ud fra deres tilhørsforhold til en gruppe (Kuschel & Zand, 2007, p. 91). De koder vi aflæser i forbindelse med fordomme er køn, race, stil, spisevaner m.fl.(Kuschel & Zand, 2007, p.91). Disse fordomme fremgår som socialt konstruerede i den forstand, at individet dømmer ud fra de stereotyper, der er godtaget om en gruppe.

Når vi ser på hvilke fordomme, der optræder, kan de hhv. være implicite eller eksplicite. Det omhandler fordomsudøverens bevidsthed om disse fordomme (Kuschel & Zand, 2007, p. 92), fordi der er enorm forskel på gruppers kulturelle værdier, og historisk arv er vidt varierede, kan fordomme opleves uden at eksistere, således at hvad der kan være sproglig vending i en gruppe opfattes stødende eller krænkende for en anden (Kuschel & Zand, 2007, p.114).

Medier især har en betydelig rolle i at skabe og fastholde diskurser og fordomme. Nyheder skal ofte spille på følelser, og i nogle tilfælde er den følelse frygt, og dette kan give nogle uheldige resultater. (Kuschel & Zand, p.138, 2007). Eksempelvis hvis nyhedsmedier ofte fremstiller forbrydelser, der bliver begået af minoriteter, fremstår det som om at minoriteter oftere begår forbrydelser end andre. For at bruge Saussures begreb, så bliver kriminalitet en konnotation af denotationen minoriteter (Hall, 1997, p. 38). Det kan være svært for individer at fralægge sig fordomme, der allerede er indgroede. Ofte vil den fordomsfulde benytte sig af undtagelsesreglen, reglen der modsiger fakta. Således vil faktuelle omstændigheder ignoreres

og betegnes som undtagelsen frem for reglen. Når medier fremhæver disse undtagelser, er de med til at bekræfte reglen (Kuschel & Zand, 2007, p.140).

Diskrimination

Diskrimination betyder at forskelsbehandle grupper eller individer udelukkende på baggrund af deres gruppetilhørsforhold (Kuschel & Zand, 2007, p.147). Der kan gøres brug af hhv. direkte og indirekte diskrimination. Førstnævnte er italesat (Kuschel & Zand, 2007 p.148), hvorimod sidstnævnte ikke er italesat. (Kuschel & Zand, 2007, p. 149). Oplevelsen af diskrimination behøver ikke være ensbetydende med reel diskrimination, da individer i en gruppe kan føle sig truffet, selvom det, der opleves diskriminerende, ikke er forbeholdt dem. Endvidere optræder en grundlæggende frygt for at blive stemplet som fordomsfulde eller diskriminerende (Kuschel & Zand, 2007, p. 153). Fordomme ligger ofte til grund for diskrimination, men ikke nødvendigvis: *“En person kan godt have fordomme uden at diskriminere, såvel som man godt kan diskriminere uden at have fordomme”* (Kuschel & Zand, 2007, p.153).

Anvendelse af teori

I projektet benyttes Michel Foucaults bog “Viljen Til Viden” bind 3 til øget forståelse og indblik i Judith Butlers teori. Dette er oplagt, da Butlers teoretiske forståelse udspringer af Foucaults teori. Foucault bidrager derfor ikke eksplicit til analysen med begreber. Han bidrager til forståelse af øvrige begreber samt deres teoretiske ophav. I Butlers bog “kønsballade” har vi fået et teoretisk indblik i queer-teori. Butler tager som bekendt afsæt i Foucaults videnskabsteoretiske diskurs. Analysen vil være udformet således, at hver analysedel, analyseres ud fra en række af de begreber Butlers teori giver adgang til. Dog er ikke alle begreberne skabt af Butler selv, men fordi hun benytter sig af disse i sin teori, vælger vi at adoptere nogle begreber og benytte dem på samme måde, som Butler gør det. Det findes eksempelvis interessant at undersøge, hvordan serien og dens karakterer forholder sig til Butlers begreb om den heteroseksuelle matrice - følger karaktererne den, eller hvordan bryder de den. Alle queer-analysernes resultater vil uddybet yderligere med udgangspunkt i hvilke stereotyper og fordomme, der muligvis brydes med eller opretholdes. Denne analyse vil have teoretisk udgangspunkt i antologien “Representation: Cultural Representations and

Signifying Practices” bl.a. redigeret af Stuart Hall. Her findes de grundlæggende teoretiske forståelser af repræsentationer, og på hvilken måde disse kommer til udtryk særligt i mediebilledet. Disse repræsentationer findes særdeles givende for queer-teoretiske analyser. Bogen “Stereotyper & fordomme” af Rolf Kuschel og Faezeh Zand forholder sig til fordomme og stereotyper, samt disses forsvinden, tilbliven, og opretholdelse. Hall og Zand & Kuschel benytter sig grundlæggende af samme teoretiske forståelse, derfor findes det givende at benytte Zand & Kuschels begreber i led med Halls, for således at skabe en forståelse af seriens fremstilling af queer.

Analyse

I de følgende afsnit vil vi analysere en række karakterer, temaer og scener ud fra queer-teori og teori om stereotyper.

Piper og flydende seksualitet

I første episode bliver vi præsenteret for seriens hovedperson: Piper Chapman. Hun er en hvid middelklassekvinde forlovet med Larry Bloom. Piper skal 15 måneder i fængsel, da hun tidligere i hendes ungdom var kærester med Alex Vause, der arbejdede for et internationalt narkokartel. Piper indgik i dette arbejde ved at fragte penge, og hun skal derfor i fængsel.

Et emne, som ONB kommer ind på, er heteronormativitet. Dette sker gennem Piper, der på trods af hendes forhold med kvinden Alex starter ud med at være portrætteret som den naive og smukke middelklassekvinde, der er forlovet med Larry og passer ind i et heteronormativt livssyn.

Derfor afføder det en reaktion hos Piper, idet hun indtræder i fængslet og bliver konfronteret med heteronormativitetens ophør. Dette ses bl.a. i afsnittet “I Wasn’t Ready” hvor Piper står ude i fængselsbadeværelset og ser Nicky og Morello have sex, så alle kan se det, og kun Piper stopper op i chok (s.1, ep.1, 47.30-47.40). Her eksemplificeres det hvorledes heteronormativiteten i høj grad ophører, da alle undtagen Piper ikke bemærker denne scene. Ved at det fremstår så naturligt, bryder dette med heteronormativiteten.

Denne afslappede holdning til det at være queer er et modspil til det heteronormative samfund. Hvor alle tænkes som heteroseksuelle og at være queer er noget ualmindeligt og

specielt, så er det i ONB ikke en selvfølge at være heteroseksuel. Serien viser et billede af vores samfunds heteronormativitet. I scenen hvor Piper fortæller hele sin familie, hvorfor hun skal i fængsel, er hendes mors første reaktion "*So you were a lesbian?*" (s.1, ep.1, 11:00-11:07). Moren er dybt chokeret over hendes datters seksuelle forhold til en kvinde. Dette eksempel viser, hvorledes serien sætter det heteronormative verdenssyn på spidsen ved at portrættere Pipers mor med øjnene vidt åbne og i dybt chok over Pipers seksualitet, og ikke at Piper har arbejdet som smugler på en humoristisk måde. Det kan tolkes som, at der er større forargelse over hendes lesbiske fortid end hende kriminelle fortid. Det er vigtigt for Piper at klargøre, at hun ikke er lesbisk mere, og at det var en fase. Det er vigtigt for Piper og hendes familie, at hun passer ind i deres verdensbillede, og at hun derfor indordner sig under den heteroseksuelle matrice. Pipers behov for at vedkende sig den heteroseksuelle matrice ændrer sig senere. I afsnittet "Finger in the Dyke" fortæller hun sin familie, at hun har en kvindelig kæreste, men da moren fremstammer "*So, does that mean you're officially...?*" (s. 3, ep.4, 34:00-34:44), afbryder Piper hendes og svarer "*It means that I officially... have a girlfriend*" (s.3, ep.4, 34:47). Piper er i dette tilfælde, men også i serien generelt, tilbageholdende med at omtale sig som eksempelvis lesbisk. Dette kan sættes i sammenhæng med Butlers teori, om at køn og seksualitet er flydende. Piper ser ikke nødvendigvis sig selv som lesbisk eller heteroseksuel, men som en person der både begærer kvinder og mænd. Når ONB ikke eksplicit sætter mærkat på Pipers seksualitet, kan det være udtryk for, at serien anerkender flydende seksualitet, hvormed den ifølge Butlers teori bliver progressiv i sin fremstilling af seksualitet. Man kan dog kritisere serien for dens fremstilling af Pipers seksualitet i forhold til andre karakterers seksualitet. Hvor serien er meget påpasselig med ikke at omtale Piper eller andre karakterer som biseksuelle, så viger den ikke tilbage fra at lade karakterer have en meget stærk identitet baseret på deres homo- eller heteroseksualitet. Dermed er serien i fare for at falde ind under en reaktionær tankegang om binær seksualitet, hvor man enten er hetero- eller homoseksuel.

På den anden side nævner Piper og Alex i afsnittet "Fear, and Other Smells" Kinsey-skalaen. Kinsey-skalaen blev udviklet af Alfred Kinsey, Wardell Pomeroy og Clyde Martin i 1948. Skalaen placerer menneskers seksualitet mellem nul og seks, hvor nul er udelukkende heteroseksuel, og seks er udelukkende homoseksuel. Imellem ligger mennesker, der har større eller mindre grader af disse seksualiteter. Hvis man for eksempel placeres ved fire, vil man være overvejende homoseksuel, men sporadisk heteroseksuel (The Kinsey Institute

1996). Alex og Piper taler om, at de skal have en af de fængselsansatte til at være med på deres plan om at sælge trusser, de indsatte har brugt. Piper foreslår, at Alex skruer charmen på, og hvis nødvendigt giver ham et handjob. Til dette siger Alex, at det giver bedre mening, hvis det er Piper der gør det, da hun befinder sig længere nede på Kinsey-skalaen (s.3, ep.4, 10:05-11:10). Med dette får de kommenteret på Pipers seksualitet, som værende både tiltrukket til mænd og kvinder, uden at italesætte Piper som nødvendigvis biseksuel. På den måde viser serien et billede af seksualitet som flydende og har god sammenhæng med Butlers teori om seksualitet.

Forskellen mellem det flydende køn, som Butler betegner, og begrebet biseksualitet består i, at man med betegnelsen biseksuel typisk mener én, der er tiltrukket af både mænd og kvinder. Butler betegner til gengæld det flydende køns begær som uafhængigt og upåvirkeligt af det biologiske køn. Således er ens seksuelle præferencer ikke fastlåst til at være en bestemt kategori som eksempelvis bi-, hetero- eller homoseksuel, hvori der optræder faste og urokkelige rammer for begæret.

Ifølge Butler performer vi desuden vores køn, "*gender is not something one is, it is something one does, an act, or more precisely, a sequence of acts, a verb rather than a noun, a "doing" rather than a "being"*" (Butler, 2010, p.25). Et eksempel på dette kunne være, når Piper giver Larry en grill som forsoningsgave, fordi hun skal i fængsel, og de ikke kan have sex i 15 måneder, hvorpå Pete, der er Pipers gravide venindes mand, kommenterer, at han heller ikke får sex i et år. Pete får i stedet et barn, men dette er underordnet, når han grundet dette skal undvære sex (s. 1, ep.1, 03:15-04:30).

Ud fra Butlers teori kan Petes køn ses igennem hans performativitet. Her kommer hans maskulinitet og mandighed til udtryk, idet han spiller på den heteroseksuelles matrices værdier, om at sex og maskulinitet er forbundet. Sex er således ifølge Pete essentielt for manden, hvorimod barnet er morens ansvar, og noget som kvinder ønsker mere end mænd. Hele scenen spiller på vores tanker om køn og viser nogle fastsatte kønsroller. Mændene står og griller, en typisk mandeting, og taler om mad og sex, mens kvinderne sidder og taler om følelser og udseende. Piper siger, at Polly ikke må begynde og græde, og Polly husker Piper på, at hun ikke må blive sjusket at se på, når hun kommer i fængsel. Ud fra Butlers syn er disse fire karakterer alle gode til at performe det køn, samfundet pålægger dem via værdier og normer. Normer og værdier, så som at kvinder er følsomme og går meget op i deres udseende, og at mænd kun går op i sex og elsker at spise masser af kød. I denne sammenhæng opfylder

de også alle den heteroseksuelle matrice. Således spiller serien på elementer af humor, hvori kønsrollerne nærmest skildres karikeret. Denne skildring skaber dermed også et identificerbart forhold til Piper, der gør overgangen til hendes flydende køn mere markant fremtrædende, end hvis det havde været tilknyttet hende fra start. Seeren oplever Pipers brud med heteronormativiteten og kontrasten mellem hendes fængsels- og hverdagsliv. Dermed er den indledende fremstilling, at heteronormativitet altså ikke er med til at gøre serien reaktionær. Piper bliver seerens vej ind queer-universet.

Den heteroseksuelle matrice bryder Piper med, i og med hun har været kæreste med en kvinde. Samtidig følger hun den på sin vis også, idet hun også er sammen med Larry. Man kan dog i hendes forhold med Alex kommentere på, at Piper og Alex lever op til nogle ideer om køn og seksualitet, og måske i en vis grad performer dette ud fra heteronormative tanker. Piper er den feminine i forholdet, og Alex den mere maskuline. Derfor performer Alex og Piper også nogle tanker om dette i forhold til det heteronormative forhold. Et eksempel på dette er i afsnittet "Finger in the Dyke", hvor Alex gerne vil have sex, men Piper er helt uinteressert og spiller på stereotypen om den snerpede kvinde, der ikke gider at have sex, med den klassiske kommentar "*I have a headache*" (s. 3 ep.4, 8:00-8:14). Man kan muligvis kritisere serien for stadig at trække nogle heteronormative tanker ned over Piper og Alex' forhold. Her indlever Alex sig ind nogle maskuline værdisæt, mens Piper er karakteriseret for sin femininitet. Derved bibeholdes de heteronormative tanker om køn og seksualitet i kraft af denne værdikonstellation, der er blevet tildelt Piper og Alex.

Piper er altså i begyndelsen den meget almindelige karakter. Hun beskriver hendes lesbiske forhold som en fase og er forlovet med manden Larry. Igennem serien distancerer hun sig dog fra den heteroseksuelle matrice. I starten ser hun hendes forhold til Alex som en fase i sit liv, men senere indrømmer hun over for sig selv, og hendes familie, at hun er queer. Hun italesætter, at hun er sammen med Alex, og det ikke er en fase, men at hun også er tiltrukket af kvinder. Piper er på mange måde en seksuelt flydende karakter, og italesætter ikke sig selv som lesbisk, hetero eller biseksuel. Dette kan man både rose serien for, i og med at den viser seksualitet som noget flydende, men kan også kritiseres, da den ikke er konsekvent med sin skildring af seksualitetsformer; eksempelvis bliver det mindre flydende end for mange af de homoseksuelle karakterer.

Privilegerede Piper

Som det ses i resultaterne af ovenstående analyse, optræder Piper i seriens begyndelse således, at hendes performede køn opfylder den heteroseksuelle matrice. Sidenhen udvikles hendes karakter således, at hun bryder med denne matrice, og hendes køn kunne dermed betegnes som flydende. Pipers biologiske køn er kvinde. Dermed klassificeres hun i kategorien med overbegrebet 'kvinde'. I begyndelsen af serien er Pipers performede køn tilknyttet værdier ud fra de stereotyper, der tilknyttes overbegrebet 'kvinde' men også underbegreberne som 'hvid' og 'rig'. De stereotyper Piper tilskrives er eksempelvis, at hun er naiv. Dette kommer til udtryk, når hun kommer ind i fængslet og fortæller, at hun har læst bøger om fængselslivet (s.1, ep.1, 35:09-35:20), eller når hun virker dybt chokeret over, at man inddeler sig i grupper efter race, som hun tydeligvis finder dybt racistisk, noget hun tror slet ikke eksisterer mere (s.1, ep.1, 32:10-32:29). Her kommer Pipers fordomme også eksplicit til udtryk, ved at hun ikke troede, man inddelte efter race.

Der optræder i nogle tilfælde nogle eksplicite fordomme mod Piper fra de andre indsatte, og størstedelen af disse forekommer at være passende, især angående hendes sociale status. Eksempelvis taler hun og to af de andre indsatte, Morello og Daya, om, hvor hun boede som barn. Her udviser de to indsatte fra fattigere kår en eksplicit fordom om, at Piper boede i et palæ. Piper benægter dette i første omgang, men bekræfter alligevel fordommene med en vis flovhed.

Daya: "Chapman probably lived in a mansion"

Piper: "In the game or in real life?"

Daya: "In real life"

Piper: "Oh, no. It was hardly a mansion"

Daya: "How many bathrooms?"

Piper: "Um, four? Or five. There was a half-bath off the playroom"

Morello: "The playroom?" (s.3, ep.7, 14:58-15:40)

I denne scene skildres Piper som privilegeret ift. de andre indsatte, og de to andre gør nar af hende for netop dette. Hun bekræfter alle de fordomme, de har om hende, men nægter at anerkende, at det har haft en effekt. Piper prøver her at fremstå som ydmyg, men ender i stedet som værende arrogant, hvilket de andre pointerer.

Piper er også genstand for implicite fordomme. I afsnittet "I Wasn't Ready" fremgår det, hvorledes Healy tager det for givet, at hun er heteroseksuel. Dette ses, da han forklarer

hende, at blot fordi hun er i fængsel, behøver hun ikke indgå i lesbisk sex eller forhold, hvilket underforstået betyder, at han opfatter hende som heteroseksuel (s.1, ep.1, 25:39-28:37). Dette kan ses som udtryk for, ikke blot den heteronormative tankegang der optræder i den heteroseksuelle matrice, men også som en fordom om Piper, der optræder udelukkende på baggrund af hendes tilknytning til kategorien 'kvinde'. En kvinde begærer altså typisk en mand, derfor må Piper også gøre det.

Serien skildrer implicite fordomme, som har rod fæste i den heteroseksuelle matrice. Heteronormativiteten og fordommene afkræftes således, da Piper ikke opfylder fordommene. Derved tvinges Mr. Healy til at revurdere sine kategorier, stereotyper og fordomme. Ud fra dette kunne serien betragtes som progressiv ift. skildring af køn og de fordomme, der er tilknyttet, da Piper skiller sig markant ud fra de stereotyper, der omhandler hendes køn.

Ud fra ovenstående analyse kan man se, hvilke fordomme og stereotyper der bliver bekræftet og afkræftet om Piper, samt hvilke fordomme Piper selv har, som bliver udfordret.

Eksempelvis bliver hun overrasket af den bramfrie raceopdeling i fængslet. Derudover bliver Piper selv udsat for fordomme i forhold til sin baggrund og sin seksualitet, men her bliver sidstnævnte afkræftet, da Piper ingeniende er udelukkende heteroseksuel. Til gengæld er hun naiv og uvidende om andre levemåder end sine egne, hvilket opfylder nogle fordomme, de andre har om hende.

Pipers karakter udfordrer de fordomme og stereotyper, bl.a. Healy har til kvinder, både hetero- og homoseksuelle. Seriens brud med heteronormativitetens fordomme fremstår således som progressiv skildring af køn.

Big Boo og det performede køn

I dette afsnit vil vi kigge på en karakter, der lever op til en bestemt forestilling omkring lesbiske: Carrie "Big Boo" Black. Big Boo er interessant som karakter i serien, da hun ikke kun lever op til mange af de forventninger, man har til stereotypen 'butch lesbian', hun omfavner det. Dette afsnit vil analysere, hvordan det performede køn er med til at forme karakteren og hendes indre konflikt, men også hvorledes dette stemmer overens med Butlers queer-teori. Dernæst vil vi kigge på det stereotype billede, vi har på 'butch lesbians', og hvordan serien fremstiller det.

Big Boos kønsidentitet kan inddeles i to dele: hendes udadvendte fremstilling og hendes essens. Gennem Butlers teorier om køn og kønnets performative natur vil vi analysere, hvorledes Big Boos sociale og biologiske køn interagerer, da dette siger noget om, hvordan serien belyser lige præcis denne arketype af lesbiske.

Big Boo performer sit køn i serien ud fra værdier, der ofte er tilknyttet det mandlige køn, altså det man typisk vil kalde maskulint. Eksempelvis har hun kort hår og bruger ikke make-up. Ud fra den heteroseksuelle matrice agerer Big Boo heller ikke i overensstemmelse med værdier tilknyttet det kvindelige sociale køn, altså det man typisk kalder feminint: Hun har et meget vulgært sprogbrug og søger konstant efter opmærksomhed fra de andre kvindelige indsatte ved at flirte på en karikeret mandig måde med feminine kvinder, eksempelvis når hun køber drinks til kvinder i en bar (s.3, ep.4, 15:50-17:27). Et andet træk i forbindelse med Big Boos sprog er, at hun ofte omtaler de andre indsatte, især sine venner, som "son" (s.2, ep.6, 47:23) (s.3, ep.1, 45:58), på trods af, at de er kvinder. Her ignorerer Big Boo fuldstændig den heteroseksuelle matrice, da hun bruger en mandligt pronomen på kvinder.

Derudover er hendes tilgang til sex også typisk maskulin som set i afsnittet "A Whole Other Hole", hvori hun indgår i en sex-konkurrence med rivalen Nicky Nichols (s.2, ep.4, 12:42-12:54). Her bryder hun med den forventning om, at kvinder skulle forbinde sex med en tæt følelsesmæssig relation og behandler det i stedet som en konkurrence.

Måden, hvorpå Big Boo performer sit køn og hendes begær, er dermed i uoverensstemmelse med, hvad der forventes af det kvindelige køn i den heteroseksuelle matrice. Derudover sker der også et brud med den heteroseksuelle matrice, da Big Boo performer sit køn ud fra værdier, der oftest er tilknyttet det mandlige køn. Således er der en uoverensstemmelse mellem hendes biologiske køn, hendes sociale køn og hendes begær.

En af de problematikker der bliver italesat, omhandler de konsekvenser Big Boos brud med den heteroseksuelle matrice har for hendes relationer med omverdenen. Disse relationer kommer eksempelvis til udtryk i afsnittet "Finger in the Dyke", hvor det ses, at Big Boo søger accept fra sine forældre og omverden om at performe sit køn, som hun vil, og som hun føler naturligt.

Big Boo: "*I have had to fight for this all my life, Dad*" (s.3, ep.4, 46:16-47:15).

I ovenstående citat fremgår det, hvorledes Big Boo har måtte forsvare sin 'butch-identitet' overfor omverdenen. Retten til denne identitet bliver dog nægtet hende over flere omgange. Årsagen kommer dog ikke fra en ondsindet intention, men ud fra en grundlæggende mistro til, at Big Boos performede køn er autentisk. Hendes forældre anser Big Boos fremtoning som et forlænget teenage-oprør og beskylder hende for kun at ville provokere med sit udseende. Big Boos mor: *"Do you want the kids to make fun of you? There's good attention and there's bad attention, Carrie. I do not understand why you have to always make things so difficult for yourself! - I swear to God"* (s.3, ep.4, 06:42-06:51). Der er konstant en konflikt mellem Big Boo og hendes mor, i hvordan Big Boo gerne vil anse sig selv og performe sit køn, og hvordan moren på sin vis frygter for udefrakommende reaktioner på dette. Moren fremstår her som irettesættende og viser ingen forståelse for, hvorfor hendes datter tilsyneladende aktivt søger efter at provokere negative reaktioner, uden hensyn til hvad Big Boo selv har af hensigt med denne fremstilling af sig selv.

I forlængelse af dette er der også hendes date med kvinden Tracy, som ender i konflikt efter Big Boo verbalt og fysisk overfalder en ung mand, der åbent giver udtryk for sin homofobi. Når Big Boo skælder drengen ud og truer ham, performer hun sit køn ud fra nogle værdier, der ofte tilknyttes manden. Her mener Tracy, at den chikane Big Boo bliver mødt med er selvforskyldt, fordi Big Boo så åbenlyst bryder med den heteroseksuelle matrice. Tracy: *"You can't blame a stupid kid when you're the poster child for all things butch!"* (s.3, ep.4, 18.29-19.02).

Big Boos aggressioner får negative konsekvenser for hende i mere end en forstand. For det første mister hun Tracy, for det andet performer hun ud fra nogle værdier som oftest tilknyttes det mandlige køn. Sidstnævnte er problematisk, eftersom Big Boo ikke ønsker at blive defineret ud fra hverken mande eller kvinde idealer.

Den eneste, der anerkender Big Boos performede køn ud fra en iboende essens, er overraskende nok Pennsatucky, som direkte bifalder Big Boo for at stå fast ved sine principper. Gennem sæson 2 og 3 ender de med at forme et venskab I "Finger in the Dyke" Pennsatucky: *Seeing you like that was scarier than seein' that dolphin penis at SeaWorld. (...)* *Some ladies just ain't meant to look lady-like.* (s.3 ep.4 52:47-52:59)

Det fremstår pudsigt, at netop Pennsatucky og Big Boo skal kunne finde grundlag for et venskab. Årsagen til dette er, at Pennsatucky i starten af serien er skildret som en tidligere narkomisbruger, der har fundet Gud og derved er blevet frelst. Med begrundelse i hendes forhold til den kristne religion, navnlig Gud, optræder hun med radikale udtalelser, hvori hun fordømmer homoseksualitet og øvrige queer karaktere.

Når serien skildrer Big Boos problematiske forhold til omverden, spilles der på de værdier, som er tilknyttet kønnene ud fra den heteroseksuelle matrice. Disse forhold sættes på spidsen, hvilket kunne være udtryk for, at serien ønsker at vise problematikker tilknyttet personer under queer-kategorien. Pennsatuckys opfattelse og forhold til queer ændres markant fra en radikaliseret tilgang til en accepterende. Når seeren følger med i Pennsatuckeys udvikling, kan det reflektere tilbage på seernes egne holdninger og værdier tilknyttet eksempelvis Big Boo. Således er det altså muligt at argumentere for, at netop dette venskab er udtryk for en progressiv skildring af Big Boos performede køn og de kønnede værdier, hun tilskrives.

Denne kamp for at udleve sin essens kan kritiseres ud fra Judith Butlers queer-teori. Butler mener ikke, at der findes nogen essens, men at identitet og seksualitet er noget, der konstrueres løbende. Men Big Boo har i serien en statisk identitet. Hendes maskuline opførsel har været et kendetegn siden barnsben, og siden da har hun kæmpet med omverdenen for at bevare det kendetegn. Men hos Butler har spørgsmålet om essens og autencitet intet med køn at gøre, hun kritiserer snarere koblingen, hvilket sætter karakteren Big Boo i en paradoksal situation: Hun er både et brud med den heteroseksuelle matrice, men samtidigt underlagt dens logik om en naturaliseret essens. Denne essens bliver kritiseret af Butler, da det statiske og naturaliserede syn på køn netop tilhører heteronormativiteten, hvori koncepterne 'mand' og 'kvinde' er statiske størrelser, hvis tilknyttede værdier ikke kan rykkes ved.

Big Boo repræsenterer på den ene side uoverensstemmelsen i den heteroseksuelle matrice i den måde, hun performer sit køn ud fra meget maskuline værdier. Samtidig repræsenteres hun dog som at have en iboende essens, da Big Boo konstant kæmper for anerkendelsen af hendes identitet som 'butch lesbian', hvilket kan ses som et reaktionært træk i serien. Og da Big Boo identificerer sig selv så meget som en 'butch lesbian', er spørgsmålet så om ikke det reducerer hele hendes karakter til en stereotyp, hvilket vil blive uddybet i nedenstående afsnit.

Butch Boo

Som set ovenfor er Big Boo defineret ud fra, hvordan hun performer sit køn, navnligt som en 'butch lesbian'. Big Boo bruger de stereotype forestillinger om lesbiske til at definere sin identitet ud fra disse, men ikke uden problemer. For det første er der omverdenens negative reaktioner, og for det andet er der publikums opfattelse af hende.

De stereotyper, Big Boo tillægges, udspringer fra de kategorier, hun indgår i. Big Boos biologiske køn er kvinde, hvorfor hun tildeles kategorien 'kvinde'. Overbegrebet kvinde har tilhørende underbegreber som 'lesbisk' og herunder kategorien 'butch'. Her optræder der en forståelse af, at 'butch lesbian' performer deres køn ud fra en række værdier tilknyttet det biologiske mandlige køn. Dermed er der altså et brud på den heteroseksuelle matrice - ikke blot ud fra uoverensstemmelsen mellem hendes biologiske køn og begæret, men også de værdier der er tilknyttet de sociale og biologiske køn.

Som publikum genkender vi hurtigt Big Boo som den typiske 'butch lesbian', hvilket leder til en række forventninger af hendes karakter ud fra nogle stereotype forestillinger. Dette gælder eksempelvis hendes opførsel, sprog og udseende. Disse forventninger bliver gentagende gange opfyldt, hvilket er med til at definere hende som en selvopfyldende stereotyp af 'the butch lesbian'.

Dette ses især i første sæson, hvor Big Boo ikke har så meget dialog, men bliver set mest ud fra sin lidt perverse handlinger, så som onani med den forsvundne skruenøgle (s.1, ep.4, 49:47-50:23) og en impliceret udnyttelse af hunden Little Boo (s.2, ep.2., 15:32-15:58). Dog bliver det problematisk, når man læser de implicitte konnotationer, som ligger op af disse handlingerne, ind i Big Boos karakter. Ord og idéer som 'perverse' og 'sexfikseret' kommer hurtigt til at blive forbundet med karakteren som helhed, i stedet for at være et udtryk for enkelte dele af hendes person.

Big Boo er bevidst om de stereotyper, hun performer sit køn ud fra, og optager dem som en stor del af hendes egen identitet. Flere steder gøres det klart, at Big Boos fremtoning er bevidst, og hun vælger selv at definere sig ud fra den ramme som i hendes valg af tøj, men især i hendes retorik. Nedenstående citater viser, hvorledes Big Boo tager ejerskab over disse stereotyper. Dette ses i scenen, hvor hende, Pennsatucky og Sister Ingalls planlægger at narre

en kristen organisation til at give hende penge, fordi hun er blevet 'konverteret til heteroseksualiteten og kristendommen'. Her udtaler Big Boo følgende:

"Okay, look. Nobody is talking about conceding my hard-earned position as Lord of the Lesbians" (s.3, ep.4, 15:13-15:17) og *"That is an ugly stereotype... about gay men. See, everybody knows my people are stage managers, not performers."* (s.3, ep.4, 14:44-14:49)

I det sidste citat ser man, hvorledes Big Boo ikke kun retter stereotypen, men definerer direkte sig selv under den, ved at sige *"my people"* (lesbiske red.). Hun er klar over fordommene om sammenhængen mellem bøsser og musicals og definerer sig selv aktivt ud fra denne stereotyp.

Dog er Big Boo også med til at bryde med nogle af de fordomme, der er forbundet med 'butch lesbians', som da hun endeligt bryder med sin forældre (s.3, ep.4, 47:30-47:47) Scenen slutter med, at Big Boo nægter at ændre sig for nogen, og mens hun går ned ad gangen med ryggen til sin far, ser vi hende græde. Her bryder hun med de forventninger, der tilknyttes butch-stereotypen, der oftest performes ud fra mandlige værdier. Dermed er hun med til at nuancere butch-stereotypen.

Gennem seriens udvikling tilstræber Big Boo at definere sig selv uden omverdenens indblanding. Dette giver anledning til en vis ambivalens i hendes definition af sin identitet som 'butch lesbian'. Eksempelvis er hun fuldt ud bevidst om stereotyperne og inkorporerer dem som en grundpille i sin identitet. Omvendt bliver hun dog provokeret, hvis andre prøver at definere eller stigmatisere hende ud fra disse stereotyper og fordomme, som det ses i hendes voldsomme udbrud mod både den unge mand og pastoren Lawler. Disse aggressive udbrud ender med, at hun opfylder de forventninger, der knyttes til 'butch lesbians' og afføder en voldsom reaktion fra især Tracy. Her ses det, hvorledes Big Boo optræder som selvopfyldende stereotyp.

I scenen fra afsnittet "Finger in the Dyke" kommer bruddet mellem Tracy og Big Boo som resultat af, at en ung mand viser åben foragt for *"fucking dykes"* (s.3, ep.4, 18:06-18:26). Denne direkte diskrimination får Big Boo til at overfalde ham verbalt og fysisk: et enormt brud med forventningerne til det kvindelige køn, navnlig at kvinder ikke slås. Det brud viser sig at være for grænseoverskridende for Tracy, som kritiserer Big Boo med citatet: *"You can't blame a stupid kid when you're the poster child for all things butch!"* (s.3, ep.4, 18.35-19.40)

Dette citat viser to ting: For det første viser det, at Big Boos ønske om en autonom definition af selvet er umulig, da definitionsmagten ifølge Foucault er kollektivt skabt og

bliver dannet mellem mennesker og ikke af et enkelt individ. Derudover viser det, hvilke konsekvenser det har for Big Boo, når hun så bevidst skaber en identitet ud fra en fastsat stereotyp: hun bliver frataget retten til at klage, når andre chikanerer hende.

Serien er bevidst om dens problematiske og stereotype fremstilling af Big Boo som 'butch lesbian'. I starten portrætteres Big Boo konsekvent ud fra hendes seksualitet og handlinger, der knyttet til denne. Løbende udfoldes Big Boos karakter således, at man får et større indblik i hendes identitet. Hun bevæger sig dermed fra at være en endimensionel stereotyp af en 'butch lesbian' til en tredimensionel karakter. Dog udspringer denne nuancerede portrættering af Big Boo stadigvæk fra hendes seksualitet og dennes betydning på hendes identitet som helhed. Seksualiteten bliver dermed gennem serien det definerende for Big Boos karakter og identitet. Der kan argumenteres for, at Big Boos karakter er reduceret til kun at omhandle hendes seksualitet. Dermed er fremstillingen af Big Boo som 'butch lesbian' ikke progressiv i den forstand, at den ikke omhandler andre aspekter af hende foruden hendes seksualitet.

Big Boo inddrager en række velkendte fordomme for stereotyper, der fremgår omkring stereotypen 'butch' således disse bliver en del af hendes identitet. Ydermere optræder hun som selvopfyldende stereotyp, når hun bekræfter andre i deres fordomme og forventninger til hende udelukkende på baggrund af hendes tilhørsforhold til 'butch' kategorien. Hun er bevidst om, hvilke stereotyper hun reproducerer og møder mange fordomme, hvilket hun bliver tydeligt provokeret over.

Denne analyse af Big Boo ud fra to teoretiske vinkler er med til at åbne op for flere aspekter af hende. I queer-analysen ser vi Big Boo som et subjekt indenfor nogle givne sociale rammer, hvor hun som nævnt ender med at være et eksempel på bruddet med den heteroseksuelle matrice, men samtidig havende en statisk kønsidentitet i et flydende spektrum. Gennem analysen af Big Boo som stereotyp er vi så opmærksomme på, hvilke konsekvenser denne statiske identitet har. Både for Big Boo personligt, men også som aktør i et fiktivt værk. Big Boos seksualitet og performance af denne bliver både brugt som humoristisk element i serien, men også som den essentielle baggrund for hendes personlige udfordringer.

Sophia og den heteroseksuelle matrice

Den transkønnede karakter Sophia er velegnet for vores queer-analyse, da hendes brud med den heteroseksuelle matrice fangede i første omgang vores opmærksomhed. Dette brud på heteroseksuelle matrice vil blive uddybet nedenstående afsnit.

I serien optræder karakteren Sophia Burset som den eneste transkønnede karakter. Vi præsenteres for hendes tidligere liv som mand gennem et flashback (s.1.ep.3, 1:30-3:30). Efterfølgende får vi set den udvikling, hun gennemgår. Som mand indgår hun i et heteroseksuelt ægteskab med sin kone Crystal, som hun har sønnen Michael med. Efter hendes kønsskifteoperation er Sophia og konen stadig sammen. Nu som to samlevende kvinder hvor Sophia stadig refereres til som far.

Sophia skildres i serien i første omgang som kvinde, men vi får indblik i hendes fortid som biologisk mand. Hendes transkønnethed italesættes dog relativt hurtigt.

Det fremgår, at Sophia har fået foretaget en kønsskifteoperation, og at hendes fysiske krop og øvrige fremtoning som hår og makeup er nødvendig for hende for at være, den hun er. I en scene ses det eksempelvis, at hun ikke ønsker at beholde sin penis, da denne står i vejen for hendes kvindelighed. Hun kan hverken undvære den kvindelige krop eller kvindetøj (s.1,ep.3, 21:30-24:30). Derfor kan det pointeres, at Sophia i høj grad performer sit sociale køn. Hendes performativitet kommer blandt andet til udtryk i hendes fremtoning, hvor hun lægger meget vægt på make-up og hår. Det er vigtigt, at hendes fremtoning er kvindelig og feminin, for at hun kan føle sig som kvinde. Dette behov udtrykker hun til Mendoza, hvor de taler om hvorfor overhovedet at gøre sig det besvær at se godt ud i et fængsel (s.3, ep.6, 40:09-41:02). Sophia forklarer, hvorfor make-up har betydning for, hvordan hun kan vise, hvem hun er. Således performer Sophia sit køn ud fra værdier som typisk tilknyttes kvinder. Værdierne går på at fremstå attraktive og feminine, hvilket Sophia forsøger at opnå gennem bl.a. make-up. Her fremgår det således også, hvordan Sophia ønsker at have kohærens mellem det biologiske og sociale køn ved at indordne sig den heteroseksuelle matrices værdisæt.

Sophias transskønnede udvikling udfordres i særdeleshed i fængslet. Disse udfordringer kommer eksempelvis til udtryk, da fængslets økonomiske nedskæringer betyder, at hun ikke længere kan få udleveret de nødvendige hormonpiller. I desperation sluger hun et dukkehoved, for at kunne blive ført over til fængslets medicinske afdeling (s.1, ep.3, 15:51-16:59).I denne scene ses det bl.a., hvorledes det er vigtigt for Sophia at bibeholde

det biologiske køn, som hun nu har som kvinde. Butlers tese om den heteroseksuelle matrice kan her ses i praksis. Da Sophia afviger fra denne, må hun forsøge at skabe sammenhæng mellem komponenterne biologisk og socialt køn.

Seriens fremstilling af det biologiske og sociale køn lyder på, at disse skal være i overensstemmelse. Denne fremstilling er på den ene side et udtryk for en traditionel tankegang. Butler kritiserer tanken om, at der *skal* være sammenhæng mellem de forskellige led i den heteroseksuelle matrice. Der dog kan også argumenteres for, at det er en realistisk fremstilling af nogle af de problemstillinger, som transkønnede lever med. I et samfund hvor der skal være sammenhæng, vil normer omkring den heteroseksuelle matrice blive presset ud over transkønnede, hvilket kunne forklare Sophias behov for at danne denne sammenhæng. Omverdenens pres på transkønnedes fremtoning er et tema, som vil blive undersøgt yderligere i det følgende afsnit.

I afsnittet "Mother's Day" får Sophia besøg af sin søn Michael, og her ser man problemstillingen omkring den heteroseksuelle matrice igen. I episoden siger hun med en opgivende mine, at hun ikke ved, om hun stadig er sin søns far (s.3, ep.1, 15:29). Herefter ser man et flashback til tiden, hvor hun var en mand og havde en gravid kone (s.3, ep.1, 15:30 – 16:40). Flashbacket viser en glad familie, hvor Sophia synger for barnet, og konen laver sjov. Idyllen bliver først brudt en smule, da Sophia indrømmer, at hun er lidt bange for, hvad der vil ske, når barnet bliver født. Hendes kone trøster hende med, at hun nok skal blive en god far (s.3, ep.1, 16:27). Det nostalgiske tilbageblik koblet med Sophias opgivende tone i den foregående viser, at Sophia's tvivl om, hvorvidt hun muligvis ikke længere kan være far for sin søn. Dette indtryk bliver forstærket senere i episoden. Her sidder Sophia og taler med sin søn, der er kommet på besøg i fængslet (s.3, ep.1, 41:20 – 42:03). I scenen har de to en samtale om, hvordan man barberer sig og får succes med kvinder: En klassisk far og søn samtale. Samtidig pointerer Sophia, at hun trods alt er glad for, at sønnen har én mand i sit hjem, den gode pastor.

Dermed viser scenen to ting. For det første understreger den, at Sophia stadig føler et behov for at agere far over for sin søn. Hun har endnu ikke sluppet sin faderlighed. For det andet viser den, gennem den værdi hun tillægger pastorens tilstedeværelse, at hun mener, at der er bestemte ting, som kun mænd imellem kan have sammen, og bestemte ting som mænd skal lære og kun kan lære fra andre mænd. Med andre ord synes Sophia, ikke at kunne slippe sit behov for at være far og dermed en række mandlige værdier. Samtidigt giver hun udtryk

for, at der i det hele taget må være en mandlighed, som er vigtig for sønnens opdragelse. Dermed falder karakteren ind under, hvad man ud fra Butlers teori kan betegne som en heteronormativ tankegang. Serien viser, hvordan Sophia på nogle punkter har brudt med sit medfødte biologiske køn. Alligevel fortsætter hun med at have en sammenhæng mellem sit forhenværende biologiske køn og sit sociale køn i form af den faderlige rolle.

På baggrund af dette kan det diskuteres, om serien dermed bliver kønsreaktionær. På den ene side virker det som om, Sophia stadig holder fast i sine mandlige værdier, eksempelvis i den nævnte flashback scene. Således kunne man tænke, at serien er med til at fastholde den heteroseksuelle matrice, ved at Sophia synes at være evigt bundet af sit originale biologiske køn med de tilknyttede værdier som eksempelvis faderskabet.

På den anden side kan man også se det som, at serien viser det pres, der er fra omverdenen til Sophia. Hendes kone udtaler gentagende gange eksplicit sine forventninger til, at Sophia er en god far for sin søn, som bl.a. eksemplet med flashbacket viste. Sophias mandeideal kan dermed også ses som resultat af omverdenens forventninger om, at hun følger den heteroseksuelle matrice.

Serien forholder sig ikke eksplicit til Sophia's begær, men som objektet for andres begær. Eksempelvis giver vagten Mendez udtryk for, at han gerne ville dyrke sex med Sophia, måske mest på grund af sin egen nysgerrighed (s.1, ep.3, 9:42-9:49). Konen Crystal har også et tydeligt begær for Sophia's originale mandlige køn, da hun beder hende om ikke at fjerne sin penis under transitionen fra mand til kvinde. Her udtaler Crystal følgende:

"Please keep it. (...) Just please keep your penis". (s.1, ep.3, 23:15-23:30).

Selvom Sophia har været gift med Crystal, fremgår det ikke entydigt, at hun decideret begærer hende. Dog er det tydeligt, at Sophia holder meget af Crystal, og at hun værdsætter hendes støtte og råd.

Sophia's eget begær kommer ikke til udtryk på noget tidspunkt. Hendes kærlighed til Crystal bliver ikke uddybet i den forstand, at man ikke ved om den udspringer af et begær. Hun udtrykker ikke et bestemt seksuelt behov, men kommenterer på sin søns ud fra de heteroseksuelle normer under samtalen i "Mother's Day" (s.3, ep.1, 41:20 – 42:03). Denne blinde vinkel i seriens syn på transkønnede kan være problematisk, da det ignorerer en vigtig problemstilling for transkønnede: Omverdenens forventninger til transkønnedes seksualitet. På den anden side antager serien ikke, at der er en bestemt seksualitet knyttet til

transkønnede. En typisk forventning ud fra den heteroseksuelle matrice ville være, at når man bliver kvinde i biologisk forstand vil have et begær for mænd. Ved at holde Sophias begær åbent underkender den ikke, at man som transkønnet kan have en seksualitet, der er uafhængig af det at være transkønnet. Her kan der argumenteres for, at serien er progressiv i dens skildring af transkønnede.

Med ovenstående in mente fremgår altså et særpræget spil mellem Sophia og omverdenen; hendes brud med sociale og biologiske køn bryder med heteronormativiteten. Samtidig med at hun i særdeleshed stræber efter at opfylde den heteronormative matrice som transkønnet. Behovet for at indgå i denne matrice kunne således ses som et forsøg på at bekræfte det performede køn. Således ønsker hun, at den heteroseksuelle matrice også accepterer hende som kvinde.

Seriens fremstilling af Sophia er ambivalent. Hun fremstilles som et objektiviseret individ, hvor folk er mere interesserede i hendes fysiske transformation end hendes psykiske. Eksempelvis udtrykker Mendez, hvorledes han gerne ville eller i hvert fald sagtens kunne være sammen med Sophia, eftersom hun er en helt ny art af kvinde (s.1, ep.2, 9:29-11:18). De øvrige indsatte tiltaler hende fra tid til anden med intetkøn pronomen 'it'. Når vi har fokus på seriens fremstilling af det 'transkønnede', er det særligt iøjnefaldende, at hun ikke blot er en smuk kvinde, men faktisk også ved en del mere om den kvindelige anatomi end de øvrige indsatte (s.2, ep.4, 9:50-11:40). I denne scene er det bemærkelsesværdigt, at en tidligere mand kommer og fortæller en gruppe biologisk fødte kvinder, hvordan deres krop fungerer: Det giver et syn på Sophia, som om hun virkelig er i kontakt med sit nye biologiske køn, og ikke kun performer det rent socialt.

Det fremgår af queer-analysen, at Sophia bryder den heteroseksuelle matrice, hvilket er med til at gøre serien progressiv. Bruddet opstår, da der ikke er overensstemmelse mellem det biologiske og sociale køn, som førnævnte matrice ellers forventer. Sophia reproducerer dog på nogle punkter også værdier fra den heteroseksuelle matrice. For Sophia er det vigtigt, at der er kohærens mellem biologisk og socialt køn. Ydermere forsøger Sophia at performe sit køn ud fra de værdier, den heteroseksuelle matrice typisk knytter til kvinder. Samtidigt ser man dog også, hvordan Sophia af sine omgivelser bliver presset til at performe mandlige

værdier af eksempelvis hendes kone. Dermed er serien med til at gøre opmærksom på et problem, som queer-folk er underlagt.

I det følgende vil der bygges videre på ovenstående analyse for at skabe overblik over hvilke egenskaber det frembringer at tilføje analyseredskaber i en rapport.

Seksualiserede Sophia

Sophia er den eneste transkønnede, vi møder i serien. Det har betydning i forhold til, hvorledes man som seer skaber stereotyper og fordomme på baggrund af den viden, man har og præsenteres for i forhold til transkønnede. Når seeren får et indblik i Sophias indre, hendes udvikling og hendes udfordringer, udvides vores videnskartotek. Denne øgede viden kobles som bekendt på kategorier og dermed også stereotyper. Det betyder, at for seeren kan det nemt udledes, at Sophia er et billede på hele kategorien med overbegrebet transkønnede. Hun bliver sat som frontfiguren for ny viden om transkønnedes opførsel, normer og tanker. Selv om der kan forekomme afvigelser indenfor kategorien, betyder det ikke, at disse ikke fejles væk som undtagelser. Ved at se Sophia som ud fra stereotyper om transkønnede, opstår der en række problemer. Hun er sprunget ud, hun er transformeret kropsligt, og hun er åben omkring det. Det er en dyr, omfattende og langvarig proces at få skiftet køn biologisk, hvilket betyder, at mange ikke kan påbegynde eller gennemføre en sådan proces. Serien lægger dog også vægt på, hvilke konsekvenser det har haft for Sophia - herunder økonomiske, juridiske og familiære. Ud over det økonomiske aspekt kan der være problematikker forbundet med at skildre det som betydningsfuldt, at der er sammenhæng mellem det, som Butler ville kalde det biologiske og sociale køn. På den måde er serien med til at skabe en forventning om, at for at være en kvinde skal man ligne en kvinde. Det giver udtryk for en eksplicit fordom som italesættes, at en kvinde ligner en biologisk kvinde. Selv om serien med skildringen vurderes at fremme bevidstheden omkring transkønnethed, stigmatiserer og stereotypificerer den også på en og samme tid. Serien kommer formentligt uintenderet til at være medskabende til en stereotyp omkring transkønnede.

Sophia er også genstand for fordomme og stereotyper ved hendes rolle som far. I serien har far-rollen betydning for hendes performede køn således, at hun stadig tillægges mandlige værdier, som rollen far rummer. Her optræder der implicite fordomme, som har betydning for hvilke forventninger både de indsatte og seeren har til Sophias samtale med

hendes søn. Som seer forvirres man over hendes typiske far og søn samtale, når hun i hendes fremtoning og personlighed optræder i overensstemmelse med kvindekønnet. Så når hun anbefaler sønnen at øve sig på en usikker pige, så er det underforstået, at han skal udnytte en usikker piges lave selvværd. Dette er imod de typiske kvindelige værdier, der ikke bifalder at drenge udnytter piger, eller indgår i et seksuelt forhold, velvidende at det ikke er længerevarende forhold. Her er altså tale om en implicit fordom, hvor kvinder ikke deler værdier med mænd med hensyn til sex og forhold. Gennem samtalen med sønnen kommer en af Sophias implicite fordomme til udtryk. Fordommen lyder på, at mænd ikke tager hensyn til kvindens følelser, men gør hvad det kræves for at opnå det de ønsker, i dette tilfælde samleje med kvinden. Sophia taler til sin søn ud fra sin egen fortid som mand. (s.3,ep.1, 41:26-42:03). Det betyder således, at denne fordom af serien bekræftes i den forstand at seeren som bliver opmærksom på en fordom der bliver pirret, får dette eksplicit bekræftet.

De andre indsatte og fængselsbetjentene har fordomme om transkønnede. De objektificerer hende som en "den" og er generelt nysgerrige om hendes krop, eksempelvis Mendez, som set ovenfor (s.1, ep.2, 9:29-11:18). Objektificeringen betyder, at de ikke betragter hende som fuldbyrdet kvinde på trods af hendes transformation. Selv om krop og sind viser, at hun er en kvinde, godtages den ikke af alle de øvrige karakterer. Dette kommer til udtryk i afsnittet "Don't Make Me Come Back There" i en samtale mellem den indsatte Reema og Sophia.

Reema: "Spanish been saying how you still got your dick. That true?"

Sophia: "What you got between your legs is your business, - and what I got is mine."

Reema: "Maybe. But my man is out at Lexington and he's having a real hard time. Hard.

Meanwhile you hiding out in here, "pretending" to be a female"'(s.3, ep.12, 9:22-9:45).

Her optræder der en eksplicit fordom, der bygger på stereotypen om transkønnede som værende mænd i forklædning.

Stereotypificeringen bag objektiveringens går på de relativt fast adskilte kategorier 'mand' og 'kvinde'. Disse kategorier er kulturelt indlejret i os som adskilte størrelser, som ofte defineres ud fra adskillelsen af den anden. Denne klassifikation af 'os' og 'dem' sker gennem ind - og udegrupper. Kategorierne er åbne i den forstand, at der er plads til et underbegreb som 'mand (biologisk) der er kvinde(socialt)', hvilket var tilfældet med Sophia inden operationen. 'Mand' som underbegreb strider dog imod Sophias identitet. Hun er nemlig ikke en mand ifølge hende selv, hun er en kvinde. Objektificeringen sker på baggrund af en endnu

ikke dannede sociale repræsentationer af transkønnede. På trods af dette optræder der stereotyper om transkønnede. Stereotyperne er skabt af en overbegrebskategori, hvor der ikke er underbegreber som har defineret variationerne inden for transskønnethed.

Sophias karakter deltager ikke i selvopfyldende stereotypificering i en sådan grad, at det er iøjnefaldende. På den måde reproducerer hun ikke fordomme om transkønnede, så meget som hun neutraliserer dem.

De kategorier Sophia indgår i er bl.a., at hun er transkønnet. Det betyder, hun er queer i den forstand, at hendes sociale køn ikke var i overensstemmelse med det biologiske køn. Som transkønnet er der flere underbegreber, der inddeler transkønnede. Sophia er sprunget ud og har fået foretaget de nødvendige behandlinger for at ligne den kvinde, hun betragter sig som.

Selvom skildringen af Sophia på mange måder er progressiv i forhold til at skabe et nuanceret billede af transkønnede, er den samtidig med til at reproducere og skabe stereotyper om, hvorledes en far skal agere, og at en kvinde skal ligne en kvinde. Den manglende tydeliggørelse af begæret kunne tolkes som udtryk for et progressivt syn på transkønnedes begær, det er imidlertid ikke afgørende for det at være transkønnet, hvilket begær man har. Således undlader serien at skabe en kategori, der fordre at transkønnede kvinder begærer f.eks. mænd, og på den måde skabe stereotyper og fordomme om netop dette. Det tolkes som udtryk for, at begæret er underordnet transkønnethed. Behovet for at definere begæret og det biologiske køn kunne være skabt af den heteroseksuelle matrice. Kohærens mellem biologisk og socialt køn samt begær er netop dannet ud fra denne matrice, hvor der skal være sammenhæng mellem komponenterne. Det kunne betyde, at vi forsøger at skabe forståelse af queer ud fra dette, således vi kan definere og skabe sammenhæng. Kuschel og Zand mener dog, at behovet for kategorisering af verden er udtryk for et behov for at se de sammenhænge der optræder i verden, der uden kategorisering forekommer umuligt.

Det kunne således udledes i analysen med stereotyper, at serien er på mange måder er progressiv ift. skildringen af Sophia, eksempelvis ved det øgede indblik i hendes problematikker. Samtidig er den på andre fronter med til at stigmatisere og fastholde stereotyper og fordomme, som eksempelvis at man kun er kvinde, hvis man også ligner en biologisk, hvilket på samme tid er et udtryk for Sophia egen heteronormative tankegang. Der optræder eksplicitte fordomme i forbindelse med Sophias modstridende rolle som både far og kvinde. Her tilskrives hun en række værdier som er særegne for mænd og fædre.

Et andet eksempel på eksplicitte fordomme er de værdier, kvinden tilskrives udelukkende grundet hendes tilhørsforhold til kategorien kvinde. Værdierne kan i dette tilfælde være dem, hun bør opfylde, samt dem hun ikke har mulighed for at opfylde. Forstået på den måde at selvom en kvinde kunne sige det samme, som Sophia siger til sin søn, ekspliciteres det, hvorledes det er en mands værdier, der kommer til udtryk. Seriens skildring af Sophia som transkvinde giver et varieret billede på hvilke stereotyper og fordomme, der eksisterer. Når serien ikke forholder sig til Sophias begær forholder, de sig heller ikke direkte til transpersoners begær. På den måde er serien progressiv og ikke med til at skabe et stereotyp omhandlende transpersoners begær. Til dette kunne man modsat argumentere for, at den manglede skildring af det begær, som Butler indskriver som tredje komponent i den heteroseksuelle matrice.

Latinaerne og den moderlige essens

Hvor serien viser utraditionelle familiemønstre eksempelvis gennem den transkønnede Sophia, da tematiserer den også mere traditionelle familiemønstre. Moderskabet er et emne, der ofte bliver tematiseret i serien og ikke mindst i afsnittet "Mother's Day". Det følgende afsnit vil se på, hvordan denne moderlighed kan være problematisk i forhold til Butlers queer-teori. Derefter vil det blive undersøgt, hvordan bestemte stereotyper ses i seriens repræsentation af moderlighed.

Et eksempel ses i forholdet mellem Aleida og hendes datter, Daya, eller Daya. Aleida prøver igennem afsnittet at få Daya til at tro, at hun har voldet Aleida utallige problemer og ødelagt hendes liv. I denne scene fremgår det eksempelvis, hvordan Aleida beskriver hendes forhold til sit eget moderskab.

"I mean, it's not all bad. You end up with a baby. It just ruins your life is all." (s.3, ep.1, 42:26-42:31) I dette citat kan det udledes, at denne omlægning i livet er en 'negativ' konsekvens af moderskabet. I første omgang kunne dette lede mod en forståelse af Aleidas forhold til moderskabet som anstrengt. At Aleida skulle have et anstrengt forhold til moderskabet, afkræftes dog i nedenstående citat, hvor man i en scene alligevel hører en lykkelig Aleida, der lige har født Daya (s.3, ep.1, 42:40 - 43:00). *"How could anythin' be bad if we made somethin' like this?"* (s.3, ep.1, 42:42) spørger hun retorisk. Hvad disse scener synes at sige er, at Aleida,

uanset hvad Daya har gjort ved hende, altid vil have en lykke over at være blevet mor: På trods af de kvaler hun påstår, hun har, så ser man i det ømme øjeblik, hvordan hun mener, at hendes lykke er gjort. Dermed kunne det tolkes som om, at Aleida har et naturgivent moderligt instinkt og en kvindelig essens, der gør hende lykkelig, fordi hun er blevet mor. Samtidigt kunne det være et udtryk for heteronormative værdier omkring moderskab.

I forlængelse af denne påtagede ringeagt for moderskabsrollen viser det sig, at Aleida ikke kun elsker sin datter, hun er på sin vis afhængig af hendes selskab. I afsnittet "Don't Make Me Come Back There" vises der i et flashback, hvordan Aleida tager en meget modvillig Daya på sommerskole. Daya protesterer og bønfalder hendes mor om ikke at forlade hende, men Aleida nærmest løber tilbage til bilen, hvor hun sidder, tydeligt rystet over at forlade sit barn. (s.3, ep.12, 11:40-13:32). Selvom Aleida prøver at sætte en hård facade op over for Daya, så bliver hun alligevel påvirket af at skulle overlade sit barn hos nogle fremmede i en hel måned. Flashbacket i afsnittet slutter med, at Aleida henter Daya, som begejstret fortæller sin mor om, hvor sjovt hun har haft det. En af de ansatte, Stacy, som Daya tydeligt har knyttet sig meget til, giver hende et kram og viser stolt Aleida, hvor dygtig en kunstner Daya er (s.3, ep.12, 28:33-30:19). Da de vender hjem smider Aleida Dayas kunst ud, og overtaler hende til ikke at tage tilbage til sommerlejeren næste år, og bagtaler endda Stacy, som Daya var meget glad for. Daya giver sin mor ret, og scenen ender med, at Daya indrømmer over for sin mor, at hun ikke vil være kunstner alligevel, men mor (s.3, ep.12, 41:20-43:10). Det interessante ved denne række flashbacks er knap så meget Dayas udvikling fra ikke at ville tage på sommerskolen til at elske det, men snarere Aleida's jalousi i forhold til det. Det bliver hentydet til, at indtil da har hun været Dayas eneste rollemodel, og den position bliver udfordret af den mere nærværende og anerkendende ansatte Stacy. I hendes forsøg på at tale sommerskolen ned viser scenen to ting: Aleida's jalousi og frygt for at miste sin datters kærlighed til en anden kvinde, og Dayas higen efter opmærksomhed fra sin mor, der får hende til at give efter for hendes mors manipulerende udsagn for at gøre hende glad. Denne kærlighed og afhængighed til sin datter viser, at der er en iboende moderlig kraft i Aleida, som hun ikke kan benægte. Samtidig fremhæver scenen også moren som værende den vigtigste rollefigur. På trods af hendes forkærlighed for sommerskolen, indordner Daya sig efter Aleidas ønske, på grund af den indflydelse hun som rollemodel har på sin datter. Dermed portrætterer scenen et dialektisk forhold mellem mor og datter, hvor det fremgår underforstået, at moderligheden er en stærk kraft i alle kvinder. Dette fremgår specielt til sidst, hvor Daya erkender, at hun også

ønsker at være mor. Dette strider imod Butlers teori, der pointerer, at der ikke eksisterer en kvindelig og dermed heller ikke en moderlig essens.

Serien har dog også andre karakterer, hvor det modsatte gør sig gældende. Eksempelvis ser man en af de indsatte lade sit barn sidde foran et toilet, imens hun selv går ind og tager stoffer (s.3, ep.1, 26:31-27:00). Her synes der ikke at være noget naturgivent instinkt, som stopper moren fra at begå denne skødesløse handling.

I afsnittet 'Mothers Day' ses også et andet forhold til moderlighed og forældreskab. I en scene ser man karakteren Maria Ruiz tage afsked med sin datter efter at hun har været på besøg med sin far, Yadriel. Ved afskeden forklarer han, at det formentligt bliver sidste besøg for datteren, da han ikke ønsker at hun skal opfatte sin mors liv i fængslet som normalt. (s.3, ep.1, 49:00-49:45). Her udfordres de typiske værdier, der knyttes til kvinden og moderligheden i den heteroseksuelle matrice. Faderen påtager sig de moderlige egenskaber og bedømmer, hvad der er bedst for barnet.

Her kunne der argumenteres for, at serien er progressiv i sin skildring af kønsrollerne og forældreskab. Som nævnt i ovenstående afsnit, trækker serien på ideen om en iboende moderlighed. Denne idé udfordres, idet manden i dette tilfælde påtager sig 'typiske' moderrolle og de værdier man knytter til den.

Serien har altså ikke en entydigt positiv skildring af moderskabet. Selvom nogle karakterer synes at have en naturgiven moderlighed, så er der andre, der viser, at sådan er det ikke for alle kvinder. Dermed undgår serien også at være køns-reaktionær i den forstand, at den ikke udstiller moderskabet som et naturligt led i *enhver* kvindes liv.

Loyale Latinaere

Her er det dog værd at bemærke, hvilken etnicitet de nævnte karakterer har. Hvor Piper og Morello er hvide, så er Aleida og Maria latinamerikanske. I det hele taget ser man flere latinamerikanske kvinder, der synes at have en iboende moderlighed. Eksempelvis da Daya overvejer en abort, men hun bliver overbevidst til at lade være af sin mor, og de andre latinaer (s.1, ep.9, 33:58-35:18), eller Maria Ruiz' og Gloria Mendozas kvaler med deres børn. Mendoza frygter for at hendes søn ender ude i noget ballade, og prøver at opdrage ham, selvom hun er indespærret (s.3, ep.4, 22:09-23:58), og Maria Ruiz forsøger stadig at bibeholde et forhold til

sit spædbarn efter hun blev født, hvilket hendes kæreste Yadriel, beslutter at afslutte i afsnittet "Mothers Day" (s.3, ep.1, 49:15-50:09.). Her ser man, hvordan moderligheden fører til, at de udviser stor kærlighed til deres børn på trods af svære kår. Dette ses da Ruiz ikke længere får lov at se sit barn.

Omvendt er der flere af de hvide karakterer, som har et opgør med deres mor, eksempelvis Piper og Nichols. Nogle bryder desuden med klassiske forventninger til moderskabet som eksempelvis i ovenstående tilfælde, eller som da Polly er negativt indstillet overfor at skulle føde.

Zand og Kuschel påpeger, som bekendt, at vi inddeler verden i kategorier. Der skelnes i fængslet mellem de indsattes ude- og indgrupper ud fra race eksempelvis.

Kvinderne er indordnet i nogle kategorier, hvor moderlighed optræder som et underbegreb. Hertil er der knyttet nogle stereotyper. Disse stereotyper om moderlighed er afhængig af karakterens kulturelle tilhørsforhold - eksempelvis latinaer, hvide osv. For eksempel skildres latinaerne ud fra andre forestillinger om moderlighed end de hvide.

Når serien viser en iboende moderlighed, hos latinaer, opstiller den et stereotyp. Latinaerne bliver fremstillet som naturligt moderlige, mens de hvide bliver fremstillet mere nuancerede i deres moderlighed. Dermed er serien også med til at videreføre nogle kulturelle, hvis ikke etniske, stereotyper om, hvordan latinamerikansk moderlighed fungerer. Denne moderlighed kan sættes i forbindelse med den katolske baggrund, som latinaerne har. Dette gør dog ikke stereotypen mindre problematisk. Som man eksempelvis så i scenen med Aleida, bliver den katolsk-latinamerikanske maternitet ofte fremstillet i et positivt lys.

I modsætning til vores andre analysegenstande, bliver latinaerne fremstillet som en tæt gruppe, hvori familien har højeste prioritet. Dermed er serien også med til at anerkende en række implicitte fordomme, der knytter sig til denne stereotyp om latinoer. Eksempelvis er familiens vigtighed, herunder fertiliteten og det heteroseksuelle som kernen af denne familie, typiske værdier for den katolske familie.

Serien trækker på forskellige kulturelle værdier i forbindelse med, hvad der fremstilles som moderlige værdier eller forventninger til moderlighed. Latinaerne skildres som tro mod den kultur de er præget af, men der er stereotyper på færde. Ser man latinamerikanske familiestrukturer som et overbegreb, er der naturlige underbegreber der er præget af sociale,

kulturelle og geografiske m.fl. omstændigheder. På den måde er den skildrede moderlighed udtryk for stereotypificering af latinaernes familiebånd. Således er serien med til at fastholde stereotyper, men også fordomme ud fra de familiebånd der optræder. Fordommene kunne eksempelvis lyde på, at moderlighed er en iboende egenskab. Derudover optræder der en vis form for 'hård' opdragelse fra latina mødrenes side, hvilket igen er stereotyper der skaber fordomme og givetvis diskrimination.

De hvide mødre, herunder Pipers mor fremstilles som fjerne og mindre omsorgsfulde, end eksempelvis Piper ønsker. Dette kan ses som to ting; mødrenes moderlighed og Pipers forventninger til hvad moderlighed er. Det er tydeligt under udarbejdelsen af denne analyse, at Piper og undertegnede deler kulturelle værdier, derfor kan vi identificere os med hendes forventninger, som en form for sandhed i forhold til hvad 'god' moderlighed er. Latinaernes moderlighed fremstår derfor for os, på nogle punkter som eksempelvis loyalitet som en god egenskab Pipers mor givetvis mangler.

Når serien fremstiller så forskellige familiestrukturer kan de fremstå karikerede. Det vil sige at den hvide/latinamerikanske mor ikke nødvendigvis vil kunne se sig selv i de hvide/latinamerikanske fremstillede mødre. Derved er serien med til at opretholde eller skabe stereotyper for moderlighed til de forskellige etniciteter. Disse stereotyper bliver baggrund for fordomme, hvilket eksempelvis kommer til udtryk når latinaerne fremstilles som en 'klan', er det en fordom, at de vil passe på deres egne før andre.

På den anden side kan serien ses som en repræsentation af mange forskellige familietyper, hvilket kan ses som en progressiv tendens. Den viser, at der er mange forskellige måder at organisere en familiestruktur på. Den forherliger ikke eksempelvis queer-familier frem for traditionelle familiemønstre, men giver dem begge en ligeværdig fremstilling.

Konkluderende kan man altså sige, at der ud fra et kønsperspektiv kunne være problemer i fremstillingen af moderlighed i serien. For nogle karakterer fremstår det moderlige som en naturgiven del af deres liv. Dog repræsenterer serien også nogle mere utraditionelle mødre, som gik imod denne tanke om et moderligt instinkt. Serien er dog med til at reproducere stereotyper om bl.a. de latinamerikanske fanger. Her giver serien også et ganske positivt billede af den katolske familie struktur, hvilket ud fra et kønsteoretisk synspunkt kunne være problematisk.

Fængselspersonalet og maskulinitet

På trods af at serien ONB' tager udgangspunkt i de kvindelige fangers fortid og udfordringer, indgår fængselspersonalet også som væsentlige karakterer. Blandt fængselspersonalet ser man en bred vifte af forskellige personligheder, der alle takler deres position som magthavere forskelligt. Størstedelen af fængselspersonalet består af mandlige karakterer. De mest fremtrædende og faste personligheder er Sam Healy, George Mendez og John Bennett. Dog bliver man enkelte gange i seriens forløb introduceret for en række kvindelige fængselsbetjente, heriblandt den tilbageholdende og godhjertede Susan Fischer. Det er disse karakterer denne analyse vil tage sit afsæt i.

Fængselspersonalet har ofte stor indflydelse på de problematikker, der etableres i seriens forløb. Samtidig er det også væsentligt at inddrage fængselspersonalet i analysen, idet de er et udtryk for en række af de stereotyper og kønstematikker, som både Hall, Kuschel, Zand og Butler omtaler i deres teori. Mr. Healy er et eksempel herpå.

Sam Healy

Mr. Healy bliver allerede introduceret i seriens første afsnit. Introduktionen foregår i forbindelse med hans arbejde som rådgiver for de kvindelige fanger. Dette ses i scenen, hvor han forbereder og informerer Piper om fængslet og dets struktur (s.1 ep.1 25:43 -28:40). I denne scene forsøger Mr. Healy at etablere et godt forhold til Piper. Et forhold der etableres på baggrund af, hvad Mr.Healy definerer som en række fællestræk. Mr. Healy klargør over for Piper, at der er en stor gruppe af lesbiske fanger i fængslet, og samtidig råder han Piper til ikke at omgås med dem (s.1 ep.1 27:40-27:50).

Dermed er Mr. Healys forhold til Piper baseret på den tro, at han taler til en heteroseksuel kvinde. Mr. Healy ser verden ud fra et heteronormativt perspektiv, hvor han automatisk antager, at Piper skulle være heteroseksuel i lighed med ham selv. Mr. Healy repræsenterer således Judith Butlers fremstilling af den heteroseksuelle matrice, der kategoriserer og italesætter subjekter med queer-seksualitet som det 'andet' og det 'afvigende'. Man kan således argumentere for, at Mr. Healy er et eksempel på, hvordan Butler fremstiller den heteroseksuelle matrice som undertrykker af queer-seksualitet.

Mr. Healys syn på de lesbiske indsatte i fængslet kommer også til udtryk i afsnittet "Lesbian Request Denied", hvor han indkalder Piper til samtale. Her konfronterer han hende med nyheden om, at den lesbiske indsatte, Susanne 'Crazy Eyes', har anmodet om at få Piper som værelseskammerat. Her udtaler han følgende:

"Lesbians can be very dangerous. It's the testosterone." (s.1 ep.3 36:28-36:37)

Her forbinder han den lesbiske seksualitet med noget mandigt. I denne scene udtaler han også, at mange af de lesbiske indsatte ligner mænd. Dermed argumenterer Mr. Healy også for, at der bør være en tydelig sammenhæng mellem det biologiske køn og begæret. Ifølge Healy, vil de lesbiske som afvigere fra denne sammenhæng, have flere mandlige træk, fordi deres begær for kvinder oprindeligt bliver tilknyttet det mandlige køn. Mr. Healy bliver således igen en repræsentant, for den heteroseksuelle matrice, som Butler kritiserer.

George Mendez

Karakteren Mendez udnytter aggressivt sin position som magthaver over for de kvindelige fanger. På grund af hans gentagne forsøg på at udnytte kvinderne seksuelt samt hans karakteristiske overskæg, bliver Mendez blandt de indsatte kaldt ved øgenavnet Pornstache. Gennem sine perverse handlinger og åbenlyse udnyttelse af sin magtposition, performer Mendez sin maskulinitet over for de kvindelige fanger. Han er især meget aggressiv i sin seksuelle magt i forhold til den indsatte Tricia, som han udnytter seksuelt i bytte for heroin (s.1 ep.10 17:35-18:58). For Mendez er det vigtigt, at man forbinder hans personlighed med mandighed og autoritet. Et eksempel herpå, optræder i afsnit 8 i sæson 1, hvor Mendez i en samtale med Mr. Caputo forsvare maskuliniteten ved sit overskæg. Her udtaler han følgende: *"No. fuck, no. Gay! The 'stache is not for fags, it's for fuckin' men. Yeah. It's fuckin' all-beef, fucking cunt-ramming awesome"* (s.1 ep. 8 27:52 - 28:29).

Her understreges det, hvor vigtigt det er for karakteren Mendez at være tæt forbundet med maskulinitet. Dette kommer til udtryk i ovenstående citat, hvor han sætter lighedstegn ved sit skæg og maskulinitet. Dermed bliver skægget og hans vulgære retorik udtryk for de værdier, han knytter til det mandlige køn.

Selvom Mendez oftest indgår i den heteroseksuelle diskurs, træder han enkelte gange ud af denne. Et eksempel herpå optræder i afsnittet "Lesbian Request Denied" i en scene, hvor

Bennett spørger Mendez, om han ville have sex med den transkønnede Sophia (s.1 ep.3 8:19-11:12). Hertil udtaler Mendez følgende:

"I live in the present, not in the past. Besides, she used to have a dick, and so she knows what it likes." (s.1 ep.3 9:45-10:18)

I modsætning til kollegaen John Bennett, viser Mendez ikke nogen betænkelighed ved Sophias fortid som mand. Således bryder han med den typiske heteroseksuelle matrice, der foreskriver, at en mand begærer en kvinde. En kvinde der defineres ud fra, om der er kohærens mellem det biologiske og sociale køn. Det er ikke tilfældet med Sophia. Således strækker Mendez' seksualitet sig længere end den fuldstændige heteroseksualitet, som Bennett eksempelvis er udtryk for.

John Bennett:

I modsætning til Mendez har fængselsbetjenten John Bennett vanskeligheder ved at performe sin maskulinitet og autoritet over for de kvindelige indsatte. Eksempelvis bliver han forelsket i fangen Daya, som også bliver gravid med hans barn. Det medfører, at Bennett får et langt mere personligt forhold til en række af de indsatte - heriblandt Dayas mor og de andre indsatte fra Latina-gruppen, som Daya tilhører. Bennett er dermed splittet mellem sit virke som autoritet og hemmelig kæreste til den indsatte Daya. Bennetts forhold til Daya er en hæmsko for hans udøvelse af maskulinitet, idet deres hemmelige affære ville være ødelæggende for hans karriere, hvis det bliver opdaget, og dermed også sin autoritet. I modsætning til Mendez indberetter Bennett sjældent de indsatte, hvis de ikke overholder reglerne. Typisk ville autoritet og performativiteten af denne være tilknyttet det mandlige køn.

Dog er der enkelte afsnit, hvor Bennett forsøger at performe sin maskulinitet og autoritet.

I afsnittet "40. oz of Furlough" føler Bennett sig nødsaget til at markere sin magtposition, da Mendez er blevet genansat i fængslet efter den planlagte voldtægt af Daya. I scenen, hvor Red bryder med restriktionerne og besøger køkkenet for at tale med Mendoza, fremgår der et tydeligt eksempel af, hvordan Bennett forsøger at performe værdier og maskulinitet, der ikke naturligt er knyttet til hans karakter og person. Her forsøger Bennett at give Red en advarsel for at bryde med de restriktioner, der er blevet pålagt hende. Han må dog trække sin advarsel tilbage, efter at Red konfronterer ham med hendes viden om hans og Dayas forhold (s. 2 ep. 9 12:10-12:50). Således lykkedes det ikke for Bennett at performe sin maskulinitet. På grund af

deres viden om ham og Dayas forhold, indtager de kvindelige indsatte i stedet positionen som magthaver over for Bennett.

Bennetts manglende performativitet af sin maskulinitet ses også i afsnittet "I Wasn't Ready", hvor Mendez kalder Bennett for prinsesse (s.1 ep. 1, 23.29-23,25). Her tydeliggøres også det skel mellem Bennett og Mendez, og hvordan de på forskellig vis performer deres køn. Bennett lever ikke op til Mendez' forventninger til hvordan en mand bør agere, derfor bruger han udtryk som typisk repræsenterer kvindelighed til at nedgøre ham.

En væsentlig faktor for Bennetts usikre performativitet af sit køn og maskuliniteten kunne være forbundet med hans amputerede skinneben. Grundet en infektion måtte Bennett lade sit ben amputere. Årsagen til dette kunne være at værdierne for det mandlige køn, gerne er forbundet med en beskytter titel der 'kræver' fysisk overlegenhed ved manden.

Et andet eksempel på Bennetts manglende performativitet af maskulinitet kommer til udtryk i afsnittet "Bed Bugs and Beyond". Her ses det, hvorledes Bennetts base i Afghanistan angribes med skud og bomber. Scenen ender med, at der kastes en håndgranat ind i det telt, de står i. Bennet er tydeligt lamslået, hvorfor en af hans kollegaer må beordre ham til at skynde sig i dækning (s.3.e.2 43:45-44:33). Scenen ender med, at en anden soldat ofrer sig og kaster sig hen over granaten. Denne scene er med til at skildre, hvorledes Bennetts maskulinitet udfordres. Der knyttes en række værdier og forventninger til soldater, der lyder på, at de bør være tapre i krig og villige til at ofre sig selv for deres kammerater. Ydermere bliver Bennett beordret til at gå i dækning, fordi han ikke selv evnede det. Således bliver han fremstillet som et objekt for beskyttelse i lighed med kvinder og børn. Dermed er Bennetts performede maskulinitet herved udfordret i og med han blev 'den beskyttede' i krigen.

Susan Fischer

Karakteren Susan Fischer bliver introduceret i løbet af seriens første sæson. Fischer introduceres i forbindelse med hendes ansættelse som fængselsbetjent. Det fremgår af en række scener, at lederen Joe Caputo føler sig tiltrukket af Fischer. Det er en medvirkende årsag til fyringen af Susan i femte afsnit i anden sæson.

Fischer er karakteriseret ved hendes feminine og kønne udseende, der virker tiltrækkende for en del af de mandlige ansatte, heriblandt Caputo og Joel Lushek. Hun vækker også opsigt

blandt de kvindelige indsatte. Eksempelvis afslører den tidligere heroinmisbruger Nichols i afsnittet "Appropriately Sized Pots", at hun har forsøgt at lægge an på Fischer (s.2 ep.8 38:10 - 40.00)

På trods af sit virke som autoritet, er Fischer i mange tilfælde drevet af følelser. Hun bliver således tit portrætteret med en vis skrøbelighed, en værdi man ofte kobler til det kvindeligt køn. Fischers forsigtige og venlige tilgang til de indsatte har resulteret i, at ledelsen har forsøgt at underminere hendes autoritet. Et eksempel herpå optræder i sæson 2, hvor fængselsinspektøren Natalie Figueroa foran de indsatte beskylder Fischer for ikke at følge de restriktioner, fængslet har bestemt. Her bruger Figueroa bevidst Fischers feminine træk og skrøbelige karakter som et argument imod hende og hendes færdigheder som fængselsbetjent (s.2, ep. 8, 14.20-15.59). I overensstemmelse med Figueroa påpeger de andre fængselsbetjente, at Fischers styrke er hendes charme og ikke hendes fysiske præstation og autoritære gennemslagskraft (s.2, ep.8, 33:56-34:07).

Selvom Fischer indlever sig i en del af de værdier og adfærdsmønstre, man ofte ville knytte til kvindekønnet, optræder hun også som et element, der er med til at afspejle dele af den fallogocentriske diskurs, der gør sig gældende i fængslet. Eksempelvis vælger Mr. Caputo at fyre Fischer, efter at hun hæver stemmen og viser utilfredshed over behandlingen af de indsatte (s.2, ep. 8, 34:10-36.00). Mr. Caputo er utilfreds med at få sin autoritet udfordret af den ellers normalt så forsigtige Fischer. Fyringen kommer også i forbindelse med Mr. Caputos jalousi over Fischers og Luscheks forhold. Dermed forsøger Mr. Caputo med fyringen at statuere et eksempel på hans autoritet og magt i fængslet. Her er det muligt at argumentere for at Caputo, forsøger at holde fast i sin maskuline magtposition. Caputo ser hende altså ud fra de værdier den heteroseksuelle matrice har tilknyttet kvindekønnet. Derved skal hun 'modbevise' de forventninger og nærmere den mistro, han har til hendes håndtering af embedet. Dette bliver interessant, da hun bryder de værdier der er hende pålagt, når hun eksempelvis siger fra overfor Caputo. Han reagerer således med at fyre hende.

Dermed skildre serien altså en problematik for kvinder der besidder 'typiske mandeerhverv' da disse skal performe deres biologiske køn, for ikke at udfordre den heteroseksuelle matrice. Fischer skal således performe sin kvindelighed for at blive accepteret på sin arbejdsplads.

Afslutningsvis kan man konkludere at karaktererne Bennett og Mendez forholder sig forskelligt til begrebet om maskulinitet og eget køn. Bennett har svært ved at performe sit køn

ud fra de værdier og forventninger om maskulinitet, som den heteroseksuelle matrice tilknytter mandekønnet. Det ses blandt andet i forhold til hans affære med Daya. Her har de indsatte, der har viden omkring det, magten over Bennett, hvorfor han har svært ved at performe sin autoritet og dermed også maskulinitet.

Mendez reproducerer derimod mange af de værdier og forventninger om maskulinitet, gennem hans brug af magt over for de indsatte. Han agerer ud fra sin egne forestillinger og værdier vedrørende maskulinitet og mandlighed. Dette indbefatter vulgær retorik og seksuel udnyttelse af de indsatte. Dermed giver Butlers teori et indblik i karakterernes identitet og deres egen selvopfattelse af denne.

Fordomme og fængselspersonalet

De fire karakterer Mr. Healy, George Mendez, John Bennett og Susan Fischer kan ikke kun analyseres som repræsentanter af de kønstematikker, som Butler opstiller. Det er nærliggende også at inddrage Halls samt Kuschel og Zands teori om stereotypificering og fordomme. Disse karakterer giver enten udtryk for en række af deres egne fordomme, ellers optræder de selv som repræsentanter for forskellige stereotyper.

Eksempelvis giver både Mendez og Healy udtryk for en række af deres egne fordomme om bøsser og lesbiske. Begge trækker på meget typiske stereotypificeringer i deres beskrivelse af disse queer-subjekter.

Som det fremgår i queer-analysen af Mr. Healy, forbinder han i afsnittet "Lesbian Request Denied", den lesbiske seksualitet med noget mandigt. Her optræder således en eksplicit fordom om lesbiske, som værende mere mandlige end de heteroseksuelle kvinder (s.1 ep.3 36:28-36:37). Desuden opstiller han en tydelig inde - og ude-gruppe i form af et 'os' og 'dem' forhold. Her forsøger han at tale Piper ind i kategorien 'os', fordi han stadigvæk på dette tidspunkt tror, at hun er heteroseksuel.

Mendez giver også eksplicit udtryk for hans fordomme over for bøsser i afsnittet "Appropriately Sized Pots" (s.1 ep. 8, 27:52 - 28:29). Her stiller Mendez et tydeligt og meget stereotyp modsætningsforhold op mellem mandighed og bøsse. Mendez' opstilling af dette modsætningsforhold kommer i forbindelse med hans forsvar af hans egen maskulinitet og mandighed.

Fordi disse to karakterer udleverer så stærke og eksplicite fordomme om homoseksuelle, bliver de også selv automatisk til en implicit stereotyp på den snæversynede

heteroseksuelle hvide mand. En stereotyp der fordømmer og stigmatiserer de subjekter, der falder uden for heteroseksualiteten og Mendez' egen etnicitet. Dog bliver denne stereotyp, de begge indlever sig i, nuanceret og udfordret i andre scener. Da Mendez lægger an på den transkønnede kvinde Sophia, udfordrer og nuancerer han sin egen stereotyp som fordomsfuld heteroseksuel mand (s.1 ep.3 9.45-10.18). Samtidig nuanceres Mendez' mandighed, da han bliver forelsket i Daya. Her får seeren et sjældent indblik i Mendez' følelsesliv, der udfoldes drastisk. Som en modsætning til hans før så overfladiske og benægtende forhold til følelser, hører man fra sæson et og fremefter ham forkynde sin kærlighed for Daya. Eksempelvis forsøger han at overtale Bennett til at videregive et kærlighedsbrev til Daya (s.2 ep.12 38:40-41:10). Mendez foretager således en udvikling fra den fastlåste stereotyp til en mere nuanceret karakter med et synligt følelsesliv.

Det er dog ikke kun subjekter med en queer-seksualitet, der bliver stigmatiseret gennem fordomme. Healy ytrer også en række eksplicite fordomme om kvinder generelt. Dette er fremtrædende i første afsnit i sæson 1, hvor han konsulterer Piper. I denne scene udtaler Mr. Healy følgende om de kvindelige indsatte "[...] *Women fight with gossip and rumors*" (s.1, ep.1, 27:40-27:50). Dette citat fremkommer Mr. Healys stereotype forestillinger om kvinder, og hvilke adfærdsmønstre der typisk knyttes til dem. Han stigmatiserer således kvinder som noget ukampdygtigt og skrøbeligt, der ikke kan slås, og derfor i stedet må ty til sladder.

Mr. Healy udleverer således sine egne fordomme i et forsøg på at stereotypificere kvinder og lesbiske. Hans egen karakter er dog også selv en stereotyp: En stereotyp af den patriarkalske mand, der ikke ønsker at få sin autoritet og magt undermineret af kvinder. Løbende får man et indblik i Mr. Healys private liv, der er fyldt med dominerende kvinder, der sideløbende har undertrykt ham. Eksempelvis bliver det i afsnittet "Mother's Day" afsløret, at Healy er vokset op med en psykisk syg mor, der var ustabil og truende (s.3, ep.1, 26:31 - 27:00). Healys problem med kvinder, der indtager en højere magt eller autoritet end ham, kommer også til udtryk i afsnittet 40 oz. of Furlough. Her ser man Healy under en samtale med en kvindelig psykolog, der skal hjælpe ham af med sine vredesudbrud (s.2, ep. 9, 07:12-9.16). Den kvindelige psykolog overtager positionen som autoritet og virker, ifølge Mr. Healy, nedladende over for ham. Det resulterer i at Mr. Healy i afmagt begynder at kalde hende en "[...] *a condescending cunt*" (s. 2 ep.9 09:02-09:04). Han reagerer således meget kraftigt, når han føler, at en kvinde overtager styringen eller er nedladende.

I sit private bliver Mr. Healy også dagligt udsat for sin kones dominans samt kolde og nedladende attitude. I afsnittet "Blood Donut" får man et indblik i Mr. Healy's dagligdag med sin ukrainske kone. Scenen er centreret om en familiemiddag med Healy, konen og hendes ukrainske mor. På ukrainsk taler konen nedsættende om Mr. Healy lige foran ham til sin mor. Hun giver samtidig også klart udtryk for, at hun hverken elsker ham, eller synes at han er attraktiv, men kun har giftet sig med ham for at få opholdstilladelse. De gange under samtalen han rækker ud og komplimenterer hende, afviser hun hans forsøg på at skabe en relation (s.1, ep.7, 20:24-21-50). Mr. Healy har således svært ved at danne relationer til kvinder uden selv at føle sig undermineret eller afvist. Hans usunde forhold til kvinder i sit privatliv får ham til føle, at han har et behov for at vise sin autoritet og magt over for de kvindelige indsatte. Eksempelvis genfinder Mr. Healy først sin styrke efter psykolog-samtalen, da han hører, at den indsatte Pennsatucky har brug for hans råd og tigger ham om ikke at sende hende i isolation (s. 2, ep. 9, 42:00- 43:50). Her genfinder Mr.Healy sin magtposition, og bruger hans psykologs ord til at rådgive hende.

Men i lighed med Mendez, da bliver Mr.Healy's stereotyp også løbende udfordret og nuanceret.

Mr. Healy's forhold til den indsatte Red er genstand for hans karakters nuancering. I sit venskab med Red, prøver Mr. Healy ikke at dominere ved at understrege sin autoritet eller hæve sig selv ved at udnytte sin magtposition i forhold til hende. I stedet får han deres venskab til at spire ved at hjælpe hende og gøre tjenester for hende. Hun hjælper også ham - blandt andet ved at fungere som tolk for hans kone.

Et eksempel på Mr. Healy's venlighed over for Red finder man i afsnittet "Finger in the Dyke". Her giver han Red rosenfrø til hendes køkkenhave, efter at hun har forsvaret ham over for hans kone (s.3, ep. 4, 35:18- 36:09). At en kvinde endelig har taget hans forsvar, har været uvant for Mr.Healy. Han gengiver hendes hjælp ved at tilbyde hende tjenester samt hans venskab. Dermed bliver Red den første kvinde man hører om, som Mr. Healy danner en relation til, hvor han ikke føler sig undermineret.

Karakteren Susan Fischer repræsenterer ligeledes en stereotyp. På grund af hendes forsigtige og overvenlige tilgang til de indsatte samt hendes skrøbelige karakter, kan man argumentere for, at hun optræder som en klassisk stereotyp af en kvinde. I modsætning til Mendez performer Fischer ikke sin autoritet på så fremtrædende vis. Hun er i kontakt med sine

følelser og menneskeliggør de indsatte. Dermed lever hun sig ind i en typisk stereotyp, der lyder på at kvinder er mindre autoritære, følelseladede og svagere end mænd. Hun forbliver inden for en række adfærdsmønstre, der oftest ville blive knyttet til kvinddekønnet

I forhold til de andre indsatte, udsættes Fischer for en række implicitte og eksplicitte fordomme. Eksempelvis bliver hendes autoritet undermineret, da den kvindelige betjent Wanda Bell udtaler følgende: "*Some of us control with muscle, some of us control with charm. You and me, we're charm*" (s.2 ep.8 33:57-34:02). Her fremgår det, hvorledes Wanda giver udtryk for sine eksplicitte fordomme, der lyder på, at kvinder ikke kan kontrollere de indsatte ud fra andet end deres charme.

Teorien bag stereotyper og fordom har på en række punkter været givende i forhold til vores analyse af fængselspersonalet og de rammer disse karakterer er med til at skabe for de indsatte. Med Halls, Zuchels og Zands teorier får man et indblik i nogle af de både eksplicitte, men også implicitte fordomme der gør sig gældende i serien og hos dens karakterer. Mr. Healy fungerer både som ytrer af eksplicitte fordomme, samtidig med at han selv opfylder stereotypen af den lille mand, der ønsker at dominere, fordi han selv blevet undermineret. Teorierne bag stereotypificering åbner også op for en dybere forklaring på Mr. Healy og hans karakter. I forhold til Butlers teori, der blot ser Mr. Healy som en del af en magtstruktur og som en repræsentation for et bestemt verdenssyn, da går stereotyp-teorierne ind og åbner op for årsagerne, der leder frem til hans karakters identitet og stereotypificeringen af denne. Således har stereotyp-teorien åbnet op for nogle andre forståelser for Mr. Healy, som queer-teorien ikke har givet indblik i. Dog er stereotyp-teorien ikke givende for alle karaktererne. John Bennett lever ikke op til de almene forståelser af bestemte stereotyper. Dermed har det ikke været muligt at analysere ham ud fra denne karakter.

Ved brug af både queer-teori og stereotypificering har det været muligt at udvide analysens fokus og få forskellige resultater. Hvorvidt den ene teori er mere givende end den anden afhænger af den enkelte karakter. Stereotypificeringsteorien er ikke væsentlig i forhold til en karakter som Bennett, idet han ikke indlever sig i en stereotyp eller fordom. Til gengæld er Butlers queer-teori om performativt køn vigtig, fordi den formår at åbne op for Bennetts personlige splittelse mellem hans knapt så fremtrædende maskulinitet og hans biologiske køn. Omvendt gælder det for karakteren Mr. Healy. Healys karakter skal ikke kun ses som en repræsentation af den heteroseksuelle matrice og den magtstruktur den dikterer. Mr. Healy har en længere historie med dominerende kvinder, der er med til at forklare hans person.

Denne historie er ikke relevant for queer-teorien. Hans historie kommer først til sin ret ved brug af teorierne bag stereotypificering, idet disse tager årsagerne i betragtning, når der skal tegnes et billede af den stereotype Mr. Healy repræsenterer.

Seriens æstetik

Ud over Hall, Kuschel, Zand og Butler kan man også analysere serien ud fra Laura Mulveys begreb om 'Male Gaze'. Serien ONB progressiv i forhold til dens skildring af karakterer, seksualitet og køn. Den udfordrer en række eksisterende filmiske rammer for indhold - blandt andet ved at naturalisere og ikke tematisere queer-seksualiteterne. Trods seriens progressive og eksperimenterende forhold til eget indhold er den meget traditionel, hvad angår det æstetiske og det scenografiske. ONB eksperimenterer ikke med klipperytme, kameraføring eller billedkomposition. Serien er ud fra det sceniske og filmiske perspektiv henvendt til at omfavne et bredt massepublikum. Producenten bag serien, Netflix, har undladt at bruge eksperimenterende filmning. Dette kunne være et forsøg på at ramme en bredere målgruppe. Serien er eksperimenterende nok i dens indhold, derfor ville det være svært at omfavne bredt, hvis filmningen ligeledes skulle være progressiv. Denne meget traditionelle tænkning af filmning og scenisk formidling resulterer også i, at serien på sin vis ryger i en række fælder, der strider imod dens progressive skildring af køn og seksualitet. Eksempelvis optræder fænomenet bag "Male Gaze" løbende i serien. Dette begreb kommer til udtryk i serien ved at filme seriens smukke kvinder ved brug af mere erotisk ladet filmteknikker, så som en langsom panorering ned ad kvindens bryst til hendes partners hoved i hendes skød (s.1 ep.1 47:35-47:40). "Male Gaze" kommer blandt andet til udtryk i mange af de filmede sexscener i serien. Her er det de typisk pæne og tynde piger som Morello, Nichols og Piper der bliver filmet nøgne og som en del af noget seksuelt. Eksempelvis optræder der i afsnittet "Finger in the Dyke" en meget eksplicit sexscene mellem karakteren Big Boo og en ukendt pige. I denne sexscene bliver den ukendte pige filmet nøgen, mens den maskuline Big Boo er fuldt dækket til (s.3, ep. 4, 30:20-32-07). Boos maskuline attributter bliver således gemt væk til fordel for den unge piges krop.

Serien skildrer heller ikke de ældre indsattes seksualitet. De seksuelle spændinger og kærlighedsdramaet er forbeholdt de yngre karakterer. Således er serien også med til at skabe en afseksualisering af de ældre karakterer. For i lighed med Boos sexscene, så er denne

skildring af seksualitet ikke appellerende for seerne, eftersom man ved 'Male Gaze' betragter kvinden ud fra mandens perspektiv. Dermed er serien igennem dens filmning med til at fastholde den klassiske ramme for seksualiseringen af den unge, feminine kvindekrop. Når serien skildrer kvinderne ud fra mandens perspektiv, kunne det derfor argumenteres for, at den modsætter sig sin progressive fremstilling af køn og seksualitet. Dog forsøger serien også at udstille ideen bag male gaze, ved at lave deres eget 'meta male gaze'. Dette ses da Caputo onanerer efter han har set Piper græde (s.1, ep.1, 46:00-46:39). Her åbnes der op for kvindens syn på male gaze - herved optræder metaelementet i kvindens syn, på mandens syn på kvinder. Hermed kan det argumenteres for, at male gaze udfordres og derfor ikke kommer til at hæmme den progressive fremstilling af queer og kønnene.

Intertekstualitet

Løbende ser man referencer til kendte amerikanske film, serier og produkter i ONB. Det kunne være udtryk for seirens forventning til en bred publikumsskare. Eksempelvis i seriens første afsnit udtaler Larry sig om sin såkaldte webcam-tragedie (s.1 ep.1, 28:34 - 30:50). Dette er en reference til den amerikanske teenagefilm "American Pie", som skuespilleren Jason Biggs, som spiller Larry også har spillet med i. Yderligere finder man også en intertekstuel reference til filmen "Da Harry mødte Sally" i afsnittet "Finger in the Dyke". Referencen optræder i scenen, hvor Piper får besøg af sine forældre og bror. Her simulerer Piper en orgasme for at provokere sin mor (s.3, ep. 4, 32:10-35:10). Dette er en reference til en lignende scene i den amerikanske filmklassiker "Da Harry mødte Sally". Desuden finder man løbende også andre og mere eksplicite referencer til andre pop-kultur fænomener. I første afsnit taler Piper og Larry eksempelvis også om Apple-produktet Iphone, lige inden hun bliver ført ind i fængslet (s.1, ep. 1, 12:08-12:30). Ydermere bliver film og serier som Mad Men, Weeds, Harry Potter og Ringenes Herrer også brugt som referencer i løbet af serien. Seriens brug af disse referencer til kendte filmscener, serier og produkter leder serien ind i et velkendt og harmløst univers. Derved ser man igen et eksempel på, hvordan serien gør dens mere usædvanlig temaer lettere at håndtere. Intertekstualitet og klipning er altså med til at fremme det progressive indhold i serien.

Diskussion af analytiske resultater

I det følgende afsnit vil vi reflektere over vores videnskabsteoretiske udgangspunkts samt vores teoriapparaters indflydelse på projektets resultater og udformning. Dernæst vil vi diskutere de analytiske resultater, vi har fundet gennem analyserne, ved at holde teoretikernes bidrag op imod hinanden. Som en videreførelse af dette ønsker vi i denne perspektivering at overveje, hvad der kendetegner den 'gode' medieanalyse. Til dette gør vi brug af forskellige tekster omhandlende medieanalysens format. Dette skal bruges til en refleksion over eget projekt og resultater. Slutteligt vil der blive diskuteret, hvorledes vores selektive tilgang til materiale og empiri har fordret brugbare resultater i forhold til spørgsmålet om den gode medieanalyse

I projektet har vi benyttet os af to videnskabsteoretiske retninger: socialkonstruktionismen og ideologikritikken. Socialkonstruktionismen har dannet grundlag for queer-teori og vores analyser af seriens repræsentationer af køn, mens ideologikritikken har været udgangspunkt for vores teorier om stereotyper i form af, hvilke værdier der bliver reproduceret i serien.

Disse to overlapper på en række punkter, da de begge søger efter at dekonstruere forudindtagede forestillinger, men på forskellige planer. Hvor ideologikritikken beskæftiger sig med dannelsen af disse forestillinger eller ideologier på et kollektivt eller kulturelt niveau, beskæftiger socialkonstruktionismen sig med disse forestillinger på et mere individuelt og identitetsskabende plan. Gennem de to videnskabsteoretiske udgangspunkter er det muligt at læse vores analysefelter ud fra to temaer: queer og stereotyper.

I analysen af karakteren Big Boo ser vi, at de to videnskabsteorier virker givende i forlængelse af hinanden. Den socialkonstruktionistiske queer-analyse beskæftiger sig med karakteren som subjekt, mens den ideologikritiske stereotyp- og fordomsteori viderefører analysen til at fokusere på seriens fremstilling af queer-seksualiteter.

Noget man skal have for øje, når man benytter to videnskabsteorier, der trækker på mange af de samme ideer, er vores egen subjektivitet, hvilket har ledt os til netop disse valg. I dette afsnit vil vi kritisk analysere, hvilke ideologier vi er med til at reproducere i denne analyse, samt hvilke socialt konstruerede kategorier vi selv er underlagte.

Vi er opmærksomme på, hvordan vi selv er underlagt heteronormativiteten samt vores egen kulturelle baggrund. Vi hører hverken ind under kategorierne 'queer' eller

'amerikanske', hvilket leder os til at se serien som udefrakommende. Med henblik på dette vil vores udgangspunkt være at lede efter de reproducerede ideologier, vi allerede kan genkende fra vores egen realitet.

Vi kan definere os selv som hvide, privilegerede og heteroseksuelle. Vores baggrund kan have haft indflydelse på de resultater, der er fundet frem til i analysen. Som heteroseksuelle subjekter spotter vi hurtigt det, der falder ud fra denne kategori. Vi er derfor særligt opmærksomme på karakterer med queer- seksualitet eller kønsforståelse. Dog kan denne baggrund også have resulteret i, at vi er blinde over for en række problematikker, der for os umiddelbart virker naturlige. Eksempelvis går vi ikke i dybden med karaktererne Polly, Pete og Larry. Ud fra vores baggrund ses deres identiteter og performativitet af køn som noget identificerbart, og derfor er vi ikke opmærksomme på det analytiske potentiale, de har.

Ud fra vores valg af videnskabsteori, har vi valgt to teoretiske udgangspunkter i form af Judith Butlers queer-teori og bl.a. Stuart Halls stereotyp-teori. Resultatet af at kombinere disse to teorier, og disses påvirkning af vores projekt som hele vil blive uddybet i nedenstående afsnit.

Ved projektets opstart blev det besluttet, at analysen skulle tage afsæt i Judith Butlers queer-teori. Teorierne om fordomme og stereotypificering blev således bevidst valgt som en overbygning til Butler. I de fleste tilfælde har samspillet mellem teorierne komplementeret hinanden på en lang række områder. Eksempelvis har samspillet mellem de forskellige teorier været med til at udtømme analysen af karakteren Big Boo. Ved analysen af Big Boos karakter har det været vigtigt både at undersøge, hvordan hendes performativitet af køn og seksualitet kommer til udtryk, og hvordan dette udspringer ud fra andres klassifikation af hende som 'butch lesbian'.

Butlers teori går ind og belyser hendes performativitet af køn, og hvordan denne bryder med den heteroseksuelles matrices forventninger. I forlængelse heraf bruges Kuschel, Zand og Halls teorier om stereotyper til at pointere, hvordan omverdens stigmatisering af Big Boo som noget afvigende som 'butch lesbian', er afgørende for hendes egen selvforståelse og handlinger. I samspil går teorierne således ind og dækker flere aspekter af hendes identitet og selvforståelse. Butlers teori ville ikke inddrage stereotyp-aspektet, og hvordan dette også er afgørende for, hvordan Big Boo performer sit køn og seksualitet. Stereotyp-afsnittene er i

dette eksempel med til at udvide hele forståelsen af en given karakter. Dog er dette samspil ikke givende på alle af seriens karakterer, som eksempelvis hos John Bennett.

Fængselsbetjenten John Bennett er et godt analysefelt for Butlers teori. Gennem queer-teori er det muligt at åbne op for hans problemer med at performe maskulinitet og de andre værdier den heteroseksuelle matrice knytter til mandekønnet. Dog har det været vanskeligt at analysere ham ud fra teorierne om stereotyper og fordomme. Som karakter lever Bennett sig ikke ind i nogle givne kategorier for stereotyper. Ved overførelsen af teorierne om stereotyper på Bennett, fremgår udbyttet ikke lige så givende som analyserne af de andre karakterer. Selvom Hall, Kuschel og Zand ikke i alle tilfælde har været givende i forhold til queer-analysen, da ville vores analyse ikke have været mere fyldestgørende, hvis vi kun havde valgt at bruge og uddybe Butlers teori. Ved udelukkende brug af Butlers teori ville selve queer-analysen have været mere udtømmende, end den der fremgår i projektet. Dog ville mange aspekter af karaktererne gå tabt, hvis vi afskrev os brugen af teorierne om stereotyper og fordomme.

Uanset om vi havde valgt at udelukke Hall, Kuschel og Zand og i stedet fokuseret på Butlers teori, ville det stadig være nærliggende at stille spørgsmålet, om man ved brug af en given teori ikke blot finder det, teorien tillader, at man leder efter. I nedenstående afsnit vil vi afdække vores teorier, brugen af disse og dets indflydelse på analysernes resultater.

I vores analyse har vi udvalgt bestemte scener fra en række forskellige episoder og sæsoner af serien. Dette blev gjort for at sikre, at vi fik inddraget de scener, der klarest demonstrerede de analysepointer, vi havde. Der er dog også en fare i at lave en medieanalyse på denne måde. Vi har ledt efter bestemte temaer og tendenser, som passede på den teori, vi havde valgt, for eksempel med hensyn til Butlers teori om den heteroseksuelle matrice. Her har vi bevidst kigget efter scener, hvor der eksempelvis brydes med denne matrice. Dermed sker der to ting. For det første er der emner, som man overser. Når man leder efter bestemte temaer, er der en fare for, at andre relevante temaer, som man ikke leder efter, ikke bliver bemærket. Hvornår kan der skelnes mellem at finde det, man leder efter i f. eks. performativt køn, og hvornår danner man selv resultaterne ud fra en målrettet tolkning.

Når man søger efter analyseresultater ud fra en bestemt tolkning, er spørgsmålet, hvordan det teoretiske udgangspunkt påvirker vores syn på de valgte analysefelter. Vi ser

dem ikke ud fra en social eller narrativ kontekst, men som en videnskabsteoretisk repræsentation i praksis. Et eksempel på dette i analysen er med den transkønnede Sophia, som bliver en repræsentation af transkønnethed i en kønsteoretisk sammenhæng, men også en repræsentation af en stereotyp. En mere mangfoldig medieanalyse ville kunne kigge på en gennemgående udvikling af hendes karakter uden for kategorien af transkønnethed. Men da vi har valgt at undersøge, hvordan denne transkønnede karakter bliver skildret i forhold til serien, er det også med til at give et dybere indblik i hvordan serien tolker transkønnede problematikker i det store hele.

Man kunne også eksempelvis have koncentreret sig om at gå åbent til en bestemt scene eller episode, og så havde man givetvis fået en anden helhedsforståelse af denne; måske var køn trådt i baggrunden, og man havde indset, at pointer om eksempelvis social ulighed var mere interessante at analysere.

For det andet er der en fare for, at vi ved at lede efter bestemte mønstre også har analyseret os frem til mønstre på et for tyndt grundlag. Leder man længe nok efter et brud med den heteroseksuelle matrice, finder man den nok også før eller siden i et hvilket som helst værk. Som eksempelvis Kuschel og Zand pointerer, så kan forventninger om bestemte sandheder blive til selvopfyldende profetier (Kuschel & Zand, 2010, p,85).

Dette problem har vi dog forsøgt at imødekomme ved løbende at overveje, hvilke indsigelser der kunne være, når vi eksempelvis siger, at en karakter bryder med den heteroseksuelle matrice. Vi har f.eks. overvejet, om det også kunne ses som en bekræftelse af den heteroseksuelle matrice, hvis man anskuer en given scene på en anden måde. Fordelen ved vores fremgangsmåde ser vi som, at man får en mere fokuseret analyse. En målrettet tolkning gør det nemmere at videnskabeliggøre en analytisk genstand som ONB i dette tilfælde. Vi holder os inde for vores teorier rammer, og dermed sikrer man, at analysen bliver videnskabelig relevant. En mere åben tilgang til serien havde indeholdt den fare, at den kunne være blevet for flyvsk og irrelevant.

Dog er hele spørgsmålet om relevans væsentligt, når man taler om en fyldestgørende medieanalyse. I det følgende afsnit vil vi diskutere den teori, der ligger til grund for vores analysestrategi, og hvordan den gode medieanalyse forstås i forhold til vores projekt. Dette gøres først ved at forklare den teori, som vi havde som baggrund for vores overvejelser om den gode medieanalyse.

Da vi startede på vores projekt, var noget af det første vi gjorde at læse "The Queer Politics of Television" af Samuel A. Chambers. I bogen er der forskellige queer-analyser af TV-serier. Bogen var med til at inspirere og danne grundlaget for, hvordan vi gik til vores egen queer-analyse af ONB. Chambers fokuserer i sine analyser på bestemte temaer og karakterer, som eksempelvis "the closet" (Chambers, 2009, pp. 32-62). Her plukker han i serierne, han analyserer, og udvælger de mest relevante eksempler for hvert tema. Dermed opstod idéen til strukturen bag vores egen analyse. Ved at bruge en forsker fra området som inspiration til strukturen, var vores håb, at vi dermed også sikrede kvaliteten af vores analyse. Optimalt set havde vi læst langt flere queer-analyser, hvorved vi også ville have haft et bredere udvalg af idéer til, hvordan man kan opbygge sin analyse. Grundet vores begrænsede tid valgte vi dog at prioritere andre ting højere, eksempelvis læsningen af vores teoretikere.

Vi læste også en indledning skrevet af Erik Svendsen i antologien "Medieanalyse". Her får man et indblik i nogle af de ting, som man skal være opmærksom på, når man vil lave en god medieanalyse i det 21. århundrede. Blandt andet forklarer han, hvordan en primært tekst som en serie kan "mutere" i den forstand, at den får en række supplerende tekster i form af eksempelvis fanfiktion, kommentarer på sociale medier, og skaberne af den laver måske et univers omkring serien i form af eksempelvis hjemmesider (Svendsen, 2015, p. 25). Dermed kunne det også være relevant at analysere disse mutationer af ONB. Man ville formentlig få et bedre indtryk af de diskurser og ideologier, der omgiver serien og udspringer fra den.

Når det er sagt, så ville det potentielt set også være et ganske omfattende arbejde at analysere disse mutationer. At lave et undersøgelsesdesign der både inkluderede en analyse af ONB ud fra Hall og Butler og samtidigt en undersøgelse af eksempelvis reaktionerne på serien på de sociale medier ville være et for ambitiøst projekt for vores begrænsede ressourcer. Derfor valgte vi at fokusere vores analyse på ONB.

Et andet aspekt vi har valgt at udelukke fra vores analyse er reaktioner og kommentarer fra hverken skuespillere eller andre medvirkende, herunder interviews, kommentarspor m.m. Det eneste sted vi benytter dette er i analysen af seriens hovedperson Piper Chapman, da en af seriens instruktører Jenji Korman, giver et indblik i Piper's fremtoning, hvilket vi kun har brugt som inspiration til vores egen analyse. Dette skyldes, at vi ud fra et socialkonstruktionistisk perspektiv ikke finder det relevant at analysere, hvilke

intentioner der er bag serien. Dels mener vi ikke, at det er muligt at finde frem til, hvad en intention kunne være; dette ville kræve, at man kunne sætte sig fuldstændig ind i instruktørernes tankegang for at forstå deres "sande" intention, hvilket vi anser for at være utopisk. Dels mener vi også, at det er mere videnskabeligt relevant at se på, hvilke diskurser og ideologier som serien for os synes at producere, frem for hvilke der var intentionen at producere. Dette følger en socialkonstruktionistisk tankegang.

Svendsen og Chambers giver således en række eksempler på, hvordan man kan gribe en medieanalyse an. Her ville det være givende at sammenligne vores analyser med deres eksempler og kriterier for den gode medieanalyse. Således kan vi i nedenstående afsnit diskutere, hvorvidt vores medieanalyse er relevant og følger deres eksempler

I en metarefleksion, over hvad en god medieanalyse er, stod det hurtigt klart, at alt kan have relevans, men ikke alt har det i alle henseender. Derved findes det ikke nødvendigt at medtage alle udviklinger i handlingen, alle skiftende kameravinkler eller noget tredje. Hertil rejses spørgsmålet om relevans. Man kan diskutere om det overhovedet er muligt at vurdere og skelne mellem, hvad der siger om en bestemt tematik for analysen. Kuschel og Zand beskriver, hvorledes mennesket kategoriserer individer for at skabe overblik i en verden, der ellers ville bestå af usammenhængende enheder, hvori det ville forekomme umuligt at skabe nogen form for helhed. Ud fra samme princip kan man betragte vores analyse. Alt kan slet og ret ikke medtages, da overblikket og helheden ville forsvinde. Det er nødvendigt i forhold til projektets problemformulering at være selektive over for tematikker og problemstillinger, der ikke giver svar på analysens formål. Projektets analyser kan dermed ikke ses som fuldstændig udtømmende. Dog opfylder den stadig en række af de skildrede kriterier for den gode medieanalyse. Vores analyse søger målrettet at svare på problemformuleringen og bruge vores teoris begrebsapparater. Samtidig har vi forsøgt løbende at være bevidste omkring de faldgrupper og blinde vinkler, der kunne have indflydelse på vores analyse. Dermed skal vores analyse ses som et resultat af gruppens fælles udvælgelsesproces og relevansprincipper.

Konklusion

Projektet ønskede at undersøge, hvilke analytiske resultater en queer-teoretisk analyse af ONB ville skabe. Ved brug af disse teorier analyserede vi eksempelvis karakteren Big Boo. Ud fra Halls teori om stereotypificering vil Big Boo blive analyseret som en 'Butch Lesbian' stereotyp. Halls samt Zand og Kuchels teorier forklarer, hvilke konsekvenser en stigmatisering og stereotypificering kan have. Big Boo kan dog også analyseres som et subjekt, der gennem sin performativitet gør op med den heteroseksuelle matrices magtstruktur ved at bryde med kohærensens mellem biologisk og socialt køn. Selve betegnelsen 'Butch Lesbian' optræder som et mærkat, som Big Boo i høj grad vælger at performe ud fra. Stereotypen 'Butch Lesbian' er stærkt definerende for Big Boos identitet og essens, som i serien bliver skildret som meget statisk.

Big Boo er dermed typisk eksempel på, hvordan serien på nogle punkter er progressiv, på andre er reaktionær. Den skildrer på den ene side en karakter, der bryder med den heteroseksuelle matrice, hvilket er progressivt. Dette gør sig gældende for flere karakterer i serien. På den anden side er Big Boo også en karakter, der er bundet til en meget fast identitet, hvilket kan ses som reaktionært. Samtidigt hører hun under en stereotyp, hvilket også kan ses som reaktionært. På den anden side er den med til at nuancere stereotypen. Igen ser man det samme træk for flere af seriens karakterer: De hører under en stereotyp, men seriens skildring af dem er med til at nuancere den.

Det er dog ikke i alle tilfælde, at det er givende at bruge begge teorier i samspil med hinanden. Det er mindre givende at analysere karakteren Bennett ud fra teorierne om fordomme og stereotypificering. Det er således muligt at argumentere for, at samspillet mellem disse to teorier ikke er fyldestgørende nok, siden det ikke er alle karaktererne, der kan analyseres ud fra dem. Den gode medieanalyse er dog ikke ensbetydende med en analyse, der dækker alle vinkler.

Således kunne vi til analysen af ONB have inddraget flere teorier og analyseværktøjer, der kunne have belyst andre tematikker. Dette ville dog ikke nødvendigvis gavne projektet og det formål, analysen havde taget afsæt i. Fra opstarten af tog projektet og analysen afsæt i queer-analysen og teorien bag denne. Dermed blev projektets formål at skabe en god

medieanalyse, som skulle tage afsæt i queer-analysen. Det vil sige, at analysen skal bedømmes som fyldestgørende eller utilstrækkelig ud fra, hvad den siger om køn og seksualitet. Stereotyp-teorierne er komplementerende for queer-analysen, idet denne også strækker sig ind over seksualitetsaspektet. Stereotyp-teorierne giver dermed et andet aspekt på køn og seksualitet end Butlers queer-teori gør. Men selvom vi har valgt at kombinere flere teorier, vil der uløseligt være en række blinde vinkler forbundet med analysen. Her er det i den gode medieanalyse vigtigt at være opmærksom på disse blinde vinkler og forsøge at danne et billede af deres relevans for projektet. Vi har desuden anvendt Samuel A. Chambers' TV-serier som inspiration til, hvordan man opbygger en god medieanalyse. Herfra opstod ideen om at udplukke bestemte scener fra en række forskellige episoder med fokus på temaer og karakterer. Vi har i samme omgang fravalgt at fokusere på den "mutede" tekst, da dette ville blive for omfattende.

Litteraturliste

Bøger:

Burr, Vivien. *Social Constructionism*. East Sussex: Routledge, 2003.

Butler, Judith. *Kønsballade*. København: Forlaget THP, 2010.

Chambers, Samuel A. *The Queer Politics of Television*. London & New York: I.B.Tauris, 2009.

Eagleton, Terry. "The Politics of Amnesia." In *After Theory*, by Terry Eagleton, 1-22. Penguin , 2004.

Foucault, Michel. *Viljen til viden - seksualitetens historie 1*. Viborg: Det lille forlag, 2015.

Hall, Stuart. *Representation: Cultural Representation and Signifying Practices*. The Open University, 1997.

Kuschel, Rolf, and Faezeh Zand. *Fordomme & Stereotyper*. København: Frydenlund, 2007.

Rojek, Chris. *Stuart Hall*. Blackwell Publishing, 2003.

Said, Edward. "Travelling Theory." In *The World, the Text and the Critic*, by Edward Said, 226-247. Vintage, 1991.

Schou, Søren. "Ideologikritik." In *Litteraturens tilgange*, by Johannes Fibiger, Gerd Lütken and Niels Mølgaard, 151-176. København: Gads Forlag, 2001.

Svendsen, Erik. "Medieanalyse på flere måder." In *Medieanalyse*, edited by Palle Schantz Lauridsen and Erik Svendsen, 10-35. Samfundslitteratur, 2015.

Hjemmesider:

The Kinsey Institute. *Kinsey's Heterosexual-Homosexual Rating Scale*. 1996.

<http://www.kinseyinstitute.org/research/ak-hhscale.html> (accessed 12 19, 2015).

Afsnit af serien

Orange is the New Black: I Wasn't Ready s.1 ep.1. Directed by Michael Trim. Performed by Netflix. 2013.

Orange is the New Black: Tit Punch, s.1 ep.2. Directed by Uta Briesewitz. Performed by Netflix. 2013.

Orange is the New Black: Lesbian Request Denied s.1 ep.3. Directed by Jodie Foster. Performed by Netflix. 2013.

Orange is the New Black: Imaginary Enemies s.1 ep.4. Directed by Michael Trim. Performed by Netflix. 2013.

Orange is the New Black: WAC Pack s.1 ep.6. Directed by Michael Trim, Matthew Penn. Performed by Netflix. 2013.

Orange is the New Black: Blood Donut s.1 ep.7. Directed by Matthew Penn. Performed by Netflix. 2013.

Orange is the New Black: Moscow Mule s.1 ep.8. Directed by Phil Abraham. Performed by Netflix. 2013.

Orange is the New Black: Fucksgiving s.1 ep.9. Directed by Michael Trim. Performed by Netflix. 2013.

Orange is the New Black: Bora Bora Bora s.1 ep.10. Directed by Andrew McCarthy. Performed by Netflix. 2013.

Orange is the New Black: Looks Blue, Tastes Red: s.2 ep.2. Directed by Michael Trim. Performed by Netflix. 2014.

Orange is the New Black: A Whole Other Hole s.2 ep.4. Directed by Phil Abraham. Performed by Netflix. 2014.

Orange is the New Black: Low Self Esteem City s.2 ep.5. Directed by Andrew McCarthy. Performed by Netflix. 2014.

Orange is the New Black: You Can Also Have Pizza s.2 ep.6. Directed by Allison Anders. Performed by Netflix. 2014.

Orange is the New Black: Appropriately Sized Pots s.2 ep.8. Directed by Daisy von Scherler Mayer. Performed by Netflix. 2014.

Orange is the New Black: 40 OZ. of Furlough s.2 ep.9. Directed by SJ Clarkson. Performed by Netflix. 2014.

Orange is the New Black: It Was The Change s.2 ep.12. Directed by Phil Abraham . Performed by Netflix. 2014.

Orange is the New Black: Mother's Day s.3 ep.1. Directed by Andrew McCarthy. Performed by Netflix. 2015.

Orange is the New Black: Finger in the Dyke s.3 ep.4. Directed by Constantine Makris.
Performed by Netflix. 2015.

Orange is the New Black: Ching Chong Chang s.3 ep.6. Directed by Anthony Hemingway.
Performed by Netflix. 2015.

Orange is the New Black: Tongue Tied s.3 ep.7. Directed by Julie Anne Robinson. Performed by
Netflix. 2015.

Orange is the New Black: Don't Make Me Come Back There s.3 ep.12. Directed by Uta Briesewitz.
Performed by Netflix. 2015.