



KAKO KAŽE TV: PRAVA ŽENA I KVALITETAN TELEVIZIJSKI SADRŽAJ

[...] Televizija je zakomplikovala tradicionalne rodne odnose, delom zato što je obećavala da će uvesti spoljni svet u kuću: javno u privatno. Sa televizijom, „spoljni svet može da uđe u kuću i tako ostvari jednu od starih ambicija ljudskog roda“ (Thomas H. Hutchinson, prema: Spigel, 1992: 7). [...] Želela bih da ponudim nekoliko primera, fokusirajući se na period od 1970-ih do danas, u kojima se sreću televizija i prava žena. Neka od pitanja koja će se uzeti u obzir su: Kako se položaj žena u društvu posreduje u američkom televizijskom programu? Kako se televizija koristi da promoviše ili osporava prava žena? Da li televizija mora da reflektuje stvarnost da bi bila učinkovita, ili pitanje ženskih prava može da bude plod mašte? I, najzad, ko odlučuje šta jeste, a šta nije kvalitetan televizijski program?

[...] Ženama nije išla naruku činjenica da su skoro dve trećine junaka koji su izgovarali tekst u emisijama u udarnom terminu tokom 1950-ih bili muškarci, a da su 1960-ih u samo dve od deset najgledanijih emisija učestvovala žene (Faludi, 1991: 143). Međutim, čak i tokom tih ranih godina televizije, nekoliko emisija je uspevalo da komunicira sa ženama i njihovom nametnutom izolacijom. Nijedna serija nije to radila bolje od *Volim Lusi* (*I Love Lucy*) u kojoj se pojavljivala Lusi Rikardo (igrala ju je Lusil Bol), energična, ali povučena domaćica koja očajnički pokušava da se probije u sferu javnog života pomoću svog supruga Rikija, vlasnika noćnog kluba. Takve emisije su naglašavale svoju sposobnost da stupe u kontakt sa svakodnevnim željama žena. U *Šou Marte Rej* (*The Martha Raye Show*) pojavljivale su se tzv. obične devojke zajedno sa vodećim muškarcima Holivuda. Za razliku od Merilin Monro i njoj sličnih zvezda, ove televizijske zvezde su delovane autentičnije i prirodnije od nedostupnih starleta sa velikog ekrana. Ako su domaćice verovala da Lusi zaista čisti svoj stan, onda su takođe mogle da zamisle da će se osloboditi iz okruženja svog doma i doći pod sjaj Rikijevih reflektora.

Ipak, početkom 1970-ih je televizija još uvek imala dug put pred sobom. Tada su 90% naracije snimali muškarci, a i glumili su 70% junaka (Douglas, 1994: 200). Kako su društveni pokreti već bili prisutni, ljudi su počinjali da se navikavaju da ozbiljne događaje – od saslušanja Makartija do Vijetnamskog rata – vide i na televiziji. I žene su takođe postajale sposobnije da dospeju u medije. Protest za žensku ravnopravnost 1970. godine, koji se najviše usmerio na bojkot proizvoda čije su reklame ponižavale žene, privukao je stotine učesnika. U to vreme se 75% reklama bavilo proizvodima koji su pomagali ženama da očiste svoju kuću, svoju odeću i sebe same.

Stoga su tokom 1970-ih emisije na američkim kanalima postale dodatno zainteresovane za sopstven značaj. Dok su neke od najvećih američkih filmova tog perioda istraživali

muškost – *Lovac na jelene (The Deer Hunter)*, *Goli u sedlu (Easy Rider)* i *Apokalipsa danas (Apocalypse Now)* – televizija se usmerila na promenu u ulozi žene. Niko nije učestvovao u tome od više Normana Lira, scenariste i producenta koji je postao poznat 1970-ih svojim konkretnim, naprednim oblikom društvenog realizma. Koketirajući na granici kontroverze, Lir je verovao da televizija – koja je 1978. godine dospela do 98% ljudi – može da utiče na društvo ukoliko ne postoji strah da se otkrije bahatost, seksizam i druge predrasude svakodnevnog života. Serija *Svi u porodici (All in the Family, CBS, 1971)* usmerila se na Arčija Bankera, rasistu i seksistu iz radničke klase, i na njegovu suprugu Idit koja je ludo zaljubljena u njega i koja uvek zaboravlja na njegove uvrede i dosetke o njenoj inteligenciji, ali koja takođe može – na svog blag način – da mu uzvрати. Ovaj sitkom, koji je gledalo pedeset miliona gledalaca svake nedelje, obrađivao je veći broj intrigantnih ženskih tema, uključujući rak dojke, silovanje i menopauzu. [...]

Dovodeći spoljni svet u domove gledalaca, serija *Svi u porodici* ispunila je rano obećanje televizije. 1970-e su bile period izuzetnog napretka za američke žene. U samo jednoj deceniji, one su dobile pravo na abortus, na kredit u banci, na neosporan razvod, na poverljive male oglase koji nisu rodno razvrstani. U najboljem slučaju, televizijske emisije su doprinele da ovi zakoni ožive. Serija *Svi u porodici* je 1978. ispitala granice zakona o ravnopravnosti iz 1974. godine, kada Idit pokušava da kupi Arčiju televizor u boji, ali ne uspeva da dobije pozajmicu od banke bez njegovog potpisa, što predstavlja kršenje tog zakona (epizoda „Idit protiv banke“ [„Edith Versus the Bank“], osma epizoda devete sezone). Pošto nema sopstvenog novca, Idit naposletku nadmudri Arčija pitanjem da li njen posao po kući proteklih dvadeset i pet godina vredi makar jedan dolar dnevno. Kada on prizna da to jeste tako, ona izračuna da joj duguje deset hiljada dolara. Na kraju, prihvata petsto, ali ne pre no što istakne poentu epizode: iako zakon jeste donet sa dobrim namerama, ne pridržavaju ga se uvek, a posao domaćice je takođe posao kao i svaki drugi. U drugoj epizodi, „Majku se smeši doživotna kazna“ („Mike Faces Life“, sedma epizoda šeste sezone), serija je predvidela budućnost kada je prikazala kako Iditina i Arčijeva ćerka Glorija nepravedno – ali zakonito – gubi posao nakon što ostane trudna. Prošlo je još tri godine pre no što je Kongres izglasao zakon protiv diskriminacije trudnica koji bi sprečio tu situaciju.

Ove nezavisne, politički nastrojene emisije su takođe imale didaktičku ulogu. Kada Meri Ričards, kao slobodna tridesetogodišnjakinja, u seriji *Meri Tajler Mur (Mary Tyler Moore Show)* odlazi u Mineapolis 1970. godine i traži posao na lokalnoj stanici WJM-TV kao sekretarica, krupni upravnik stanice Lu Grant joj odgovara da je neko već dobio posao, i izaziva je rečima: „Postoji još jedno upražnjeno mesto, ali sam planirao da zaposlim muškarca.“ (epizoda „Ljubav je svuda oko nas“ [„Love is All Around“], prva epizoda prve sezone). Naravno, on na kraju zaposli Meri jer je „žustra“, ali prvo uspostavlja neka osnovna pravila. Meri je uzbuđena zbog svog novog posla kao „pomoćnice producenta“, dok ne otkrije da je nedeljna plata deset dolara niža od plate sekretarice. Ali nju nije lako gurnuti u stranu. Kada se Lu raspituje o njenim verskim opredeljenjima, ona govori njemu i svima u publici da poslodavcima „nije dozvoljeno da to pitaju na razgovoru za posao“. On nastavlja: „Da li bih kršio vaša građanska prava ako bih vas pitao da li ste udati?“ „Prezbeterijanka sam“,

Meri se izlance, i ustaje da krene: „Čini mi se da me pitate mnogo privatnih pitanja koji nemaju nikakve veze sa mojim sposobnostima da radim ovaj posao.“ Kako primećuje Suzan Daglas (1994: 206), ova scena je za milione mladih žena kojima je, kao i Meri, karijera bitnija od braka, inspirativna, ali i poučna. Ne dešava se često da u sitkomu saznate nešto o građanskim pravima koje niste ni znali da imate.

Naredni primer dolazi iz serije *Mod (Maude)*, najeksplicitnije feminističke serije 1970-ih koju je takođe producirao Norman Lir. Ova visoko ocenjena serija prati Mod Findli, prvu razvedenu ženu – tri puta razvedenu – u televizijskim komedijama. Ona je bila galamdžijka koja se ponosila time, te najgora noćna mora konzervativaca jer je propagirala liberalne stavove o svemu, od silovanja i razvoda do abortusa, što je i bilo najpamtljivije. U prvoj sezoni serije, Mod odlučuje da abortira nakon što ostane trudna u četrdeset i sedmoj godini (epizode „Modina dilema 1“ i „Modina dilema 2“ [„Maude’s Dilemma: Part 1“ i „Maude’s Dilemma: Part 2“], deveta i deseta epizoda prve sezone). Sem toga što se žali na arhaične kontraceptivne metode koje su dostupne ženama (one dostupne muškarcima se i ne pominju), svrha epizode je umnogome pedagoškog karaktera. Premda odobren u određenim savezanim državama, abortus nije bio ozakonjen širom SAD u trenutku kada su te epizode emitovane.

[...] Pomenute serije su takođe bile i kontroverzne. Meri Ričards diže buru u medijima kada slučajno otkriva da pije kontraceptivne pilule (epizoda „Imaš prijatelja“ [“You’ve Got a Friend“], jedanaesta epizoda treće sezone). Određene podružnice su odbile da emituju Modin abortus, a hiljade protesnih pisama zbog sadržaja pomenutih epizoda je stiglo na adresu mreže CBS. I uprkos tome, ove serije su, više nego ranije, bile u dijalogu sa društvom koje je prihvatilo prava žena, a njihova visoka gledanost tokom cele decenije govori u prilog tome. Ronald Regan je navodno bio jedan od najvernijih gledalaca serije *Kozbi šou (The Cosby Show)* koja je, prema jednom od direktora mreže NBC, napokon „vratila muškost u sitkom“ (prema Faludi, 1991: 154). [...] Kako ističe Suzan Faludi, do sredine 1980-ih su sa televizije nestale pametne, drske i nezavisne žene iz prethodne decenije: „Tokom sezone 1987/88, 60% novih serija ili nije imalo junakinje u stalnoj postavci ili su imale samo sekundarne ženske likove. U 20% serija uopšte nije bilo žena“ (Faludi, 1991: 142). I 1970-ih i 1980-ih je televizija stupala u dijalog sa aktuelnom političkom klimom, ali sa jednom bitnom razlikom: u serijama *Svi u porodici*, *Meri Tajler Mur* i *Mod* prisutne su konkretne promene koje su uticala na život stvarnih žena, dok su serije iz 1980-ih bile simptomatične za kulturni protest protiv prava žena na opštem planu – ali nisu bile ukorenjene u stvarnosti. Žene su bile odsutne i iz sitkoma, svog uobičajenog prostora, a u dve trećine komedija koje su se bavile domaćinstvima samohranih roditelja bili su prisutni očevi ili muškarci kao stariji (Faludi, 1991: 143). Prema Faludi, ove često besmislene zaplete su stvarali seksistički producenti udaljeni od stvarnosti. *Kegni i Lejsi (Cagney and Lacey)*, serija o dve odlučne policijske inspektorke koja je istraživala širok dijapazon ženskih tema, uključujući abortus, nasilje u porodici i seksualno zlostavljanje, 1980-ih je bila dobrodošla uteha u udarnom terminu. Ali, uprkos visokoj gledanosti, serija je neprestano bila pod pritiskom muškaraca koji su upravljali mrežom da ublaži svoj ton (Faludi, 1991: 152). Jedan od njih je za *TV vodič*

izjavio da su junakinje serije „bila više posvećene borbi protiv sistema nego svom poslu. Mi smo na njih gledali kao da su lezbijke“ (prema: Faludi, 1991: 152).

Opet smo videli žene, kao i 1950-ih i 1960-ih, kako su potisnute sa televizije, ali su se ovaj put vratile uz borbu. Kada je CBS 1983. prestao da snima seriju *Kegni i Lejsi*, uprkos visokim rejtingima, gnevni fanovi su uputili desetine hiljada pisama (Faludi, 1991: 152). Bilo ih je toliko da je mreža nastavila sa emitovanjem serije. Nisu samo gledaoci zauzeli ovakav zaštitnički stav, već i nekolicina scenaristkinja i producentkinja. Serija *Dizajnerke* (*Designing Women*), čije su kreatorski i scenaristički tim mahom činile žene, još je jedna od retkih serija koje su tokom 1980-ih branile feminističke stavove. [...] U serijama kao što su *Dizajnerke*, te sve više u serijama *Rouzen* (*Roseanne*), *Grace Under Fire* i *Elen* (*Ellen*), možemo videti žene koje televiziju smatraju prostorom otpora protiv dominantno konzervativne kulturne klime. [...]

Nijedna televizijska serija tog vremena nije imala direktnijeg uticaja na politiku od serije *Marfi Braun* (*Murphy Brown*). Sa Kendis Bergen u glavnoj ulozi Marfi, slobodne i moćne televizijske voditeljke, serija je pokrenula lavinu kontroverzi kada Marfi dobija vanbračno dete. Najpoznatija je reakcija tadašnjeg američkog potpredsednika, republikanca Dena Kvejla, koji je u govoru o povratku porodičnim vrednostima u maju 1992. godine izjavio: „Ne ide nam na ruku to što u udarnom terminu na televiziji gledamo Marfi Braun – junakinju koja bi trebalo da predstavlja inteligentnu, dobro plaćenu i profesionalnu ženu današnjice – kako se ruga važnosti očeva time što sama odgaja dete i to naprosto naziva drugačijim životnim stilom“ (prema Fiske, 1996: 69).

Iako serija *Marfi Braun* nije želela da stupi u ovu borbu, ona nije ni bežala od nje. Dajana Ingliš, kreatorka i producentkinja serije, izjavila je za *Njujork tajms* da bi bolje bilo da se Den Kvejl, ako je već tako zainteresovan za samohrane majke, potruđi da abortus ostane bezbedan i legalan (Fiske, 1996: 21–23). A dva meseca pre no što je Bil Klinton pobedio Džordža Buša starijeg na predsedničkim izborima 1992. godine, serija je prikazala predsedničku debatu i tako dodatno izbrisala granicu između televizije i stvarnosti (dvostruka epizoda „Nije šija nego vrat“ [“You Say Potatoe, I Say Potato”], prva i druga epizoda pete sezone). U epizodi se čuju komentari Dena Kvejla, a Marfi odgovara na njih u svojoj informativnoj emisiji:

Sumnjam da je moj status samohrane majke imao prevelikog uticaja na propast Zapadne civilizacije... U zemlji u kojoj milioni dece odrastaju u netradicionalnim porodicama... vreme je da potpredsednik proširi svoju definiciju i shvati da, bilo da se radi o izboru ili spletu okolnosti, postoje različite vrste porodica. (prema: Fiske, 1996: 73)

[...] Kvejljev napad na fiktivnu junakinju otkriva da mnoge konzervativce i dalje jednako uznemirava sposobnost televizije da menja kulturu, naročito žensku kulturu, kao što ih je uznemiravalo i 1950-ih. A to jeste bila istina. Možda zato što nije imala drugu političku platformu, televizija je često stvarala alternativni prostor u kojem su žene razgovarale o temama koje ih se najviše tiču. To je bilo više no očigledno 1970-ih, kada su sitkomi postali jedan

od načina za napredne ljude da promovišu svoje ciljeve. Kao što je istakla Suzan Daglas, sitkomi su neretko direktno prihvatili platformu medijskih kuća, čime su se češće rugali ženskom pokretu no što nisu. Marfi Braun je pobedila Dena Kvejlja na više nivoa, pojavivši se na naslovnoj stranici magazina *Tajm* sa bedžom na kojem je pisalo „Marfi Braun za predsednika“. Činilo se da su mnoge žene smatrale da ih televizijska junakinja bolje razume od njihovih nadređenih ili političkih predstavnika.

Naravno, pred televizijom je i danas još uvek dug put – mogu da navedem samo primer emisije *Neženja* (*The Bachelor*) u kojoj se dvadeset i pet slobodnih devojaka međusobno bore za jednog lepog idiota. Ali, kao što smo videli, problemi žena su se često najdelikatnije i najubedljivije obrađivali upravo putem televizije – naročito sitkoma. S tim u vezi, mogli bismo da razmotrimo na koji način fraza „kvalitetan televizijski sadržaj“ u sebi krije rodni aspekt. Čak i u mojim naprednim, poluintelektualnim krugovima nije lako ubediti ljude da je serija *Seks i grad* (*Sex and the City*) u istom rangu sa serijama *Porodica Soprano* (*The Sopranos*) i *Dva metra pod zemljom* (*Six Feet Under*). Činjenica da je u pitanju komedija o četiri žene koje uživaju u više seksa i novca nego „prave žene“, kako su neki kritičari istakli, često sprečava ljude da poveruju da ova serija nosi neke političke konotacije. Ali, kao i mnoge komedije koje smo analizirali, i serija *Seks i grad* je progovarala o političkim temama kao što su abortus, jačanje apstinentskog pokreta i šta uraditi kada vaš napredni momak ne može da podnese vaš profesionalni uspeh. Može se postaviti i kritički nastrojenije pitanje – zašto je društvu, od vremena kada su se emitovale serije *Meri Tajler Mur* i *Mod do Seksa i grada*, dozvoljeno da gleda žene koje sazrevaju samo dok može da im se smeje?

To ne znači, međutim, da bih ja želela da vidim kako se humor, pretpostavljeni „manjak stvarnosti“, odstranjuje iz popularne ženske kulture. Učiniti to značilo bi postaviti pogrešnu pretpostavku da često duhovit ili fantastičan život na televiziji nikada ne može da bude inspirativan, naročito kada se poredi sa „dosadnim“ životom kod kuće. [...] Čak i serije o kojima smo pričali koriste humor i slike idealnog života u buntovničke svrhe; vibrator pod imenom „Zec“, koji koristi Šarlot Jork u seriji *Seks i grad*, bitniji je nego što se to na prvi pogled čini. Kako je *TV vodič* sugerisao još 1953, podsmevati se muškarcima – naročito muškarcima na pozicijama moći – nikako nije smešno. Ali ženama koje se smeju svojim partnerima, društvenim očekivanjima, te svojim sopstvenim neuspesima, kao i onima koje ih gledaju dok to rade, to može da bude oslobađajuće. Televizija omogućuje tu subverziju. To rade čak i najbolje serije, uključujući *Seks i grad*: u šestoj sezoni, vrhunska advokatica Miranda Hobs pronalazi novog ljubavnika, uređaj TiVo (epizoda „Velika seksčekivanja“ [„Great Sexpectations“], druga epizoda šeste sezone). Za razliku od većine veza u kojima je bila, veza sa ovim uređajem joj daje kompletnu kontrolu, mogućnost pauziranja, premoćavanja i snimanja sadržaja nedeljama unapred. U seriji vidimo Mirandu sa svojim „momkom“ – uređajem TiVo – kako sama gleda svoju omiljenu seriju *Džuls i Mimi* (*Jules and Mimi*), što znamo da je retka i buntovna pojava na televiziji. Ona razume da mi mislimo da je to smešno ili blesavo sa njene strane, ali pametni gledaoci znaju da je u pitanju nešto više od toga. Setite se da su jedne stvari koje njena preterano radoznala kućna pomoćnica Magda ikada pokvari upravo njen TiVo i njen drugi dragi uređaj – kao da televizija i vibrator na

jednak način ugrožavaju društveni poredak. Naravno, Miranda se kasnije vraća u stvaran svet i pronađe svoju pravu ljubav, Stiva Brejdija. Ali mislim da je važno to što ona shvati da je on definitivno pravi tek nakon što joj popravi TiVo, kao da je poruka da, ako zaista volite ženu, morate da volite i njen televizor.

Bibliografija:

Lynn Spigel. "Installing the Television Set: Popular Discourses on Television and Domestic Space, 1948–1955". Lynn Spigel i Denise Mann (ur.). *Private Screenings: Television and the Female Consumer*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992, str. 3–40.

Susan J. Douglas. *Where the Girls Are: Growing Up Female with the Mass Media*. New York: Three Rivers Press, 1994.

Susan Faludi. *Backlash: The Undeclared War Against American Women*. New York: Anchor Books, 1991.

John Fiske. *Media Matters: Race and Gender in U.S. Politics*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.

Izvornik: Ashley Sayeau. "As Seen on TV: Women's Rights and Quality Television". Janet McCabe i Kim Akass (ur.). *Quality TV: Contemporary American Television and Beyond*. London/New York: I. B. Tauris, 2007, str. 52–61.

(S engleskog preveo **Dragan Babić**)