Journal of Innovative and Creativity
Journal Homepage: https://joecy.org/index.php/joecy
e-mail: journaljoecy@gmail.com

Faculty of Education
University of Pahlawan Tuanku Tambusai
ISSN 2775-771X (Online)
ISSN 2962-570X (Printed)
6 (1) 2026, Page: 18515-18528

Representasi Kehidupan Perempuan di Penjara: *The Male Gaze* dalam *Web Television Series "Orange is The New Black"*

Anisa Rizki Sabrina[1], Kurnia Kusuma Syafitri[2]
[1]Universitas Negeri Malang, [2]University of Melbourne
Corresponding Author: Anisa Rizki Sabrina, e-mail: anisa.rizki.fis@um.ac.id

Published: March , 2026

ABSTRACT

This study aims to examine the prevalence and manifestations of male gaze in the visualization of scenes within the web television series Orange Is The New Black (OITNB) Season 1 (2013). Despite being directed by female director Jenji Kohan and featuring predominantly female characters and narratives centered on women's lives in prison, this research investigates the extent to which male-centered perspectives persist in the storytelling.

Materials and methods. *This research employs Roland Barthes' semiotic analysis method to decode verbal and non-verbal signs in selected episodes from Season 1. Visual analysis follows Gillian Dyer's framework, examining body representation, behavior, activities, props, and settings. The study focuses on main characters including Piper Chapman, Alex Vause, Daya (female inmates), and male characters Larry, Mendez, Bennett, and Hayley (guards). Data collection involves systematic coding and categorization of visual and verbal elements, followed by integrated semiotic analysis.*

Results. *The analysis reveals that male gaze dominates the narrative through three main categories: (1) patriarchal language that objectifies women's bodies, particularly focusing on breasts as sexual signifiers; (2) exploitation of female bodies as objects of sexual fantasy, evident in lesbian intimate scenes and erotic visualization techniques; and (3) male superiority demonstrated through power imbalances between guards and inmates, including sexual harassment and one-way communication patterns. Despite the series' attempt to portray empowered female inmates capable of performing traditionally masculine tasks, visual pleasure and scopophilia remain centered on male perspectives.*

Conclusions. *Male gaze continues to prevail in OITNB's representation of women's prison life, perpetuating gender power imbalances despite the series' progressive intentions and female-centered production team. This persistence reflects the deep-rooted nature of patriarchal culture in everyday life narratives.*

Keywords: *gender, male gaze, semiotics, women's film, visual pleasure*

ABSTRAK

Tujuan Penelitian: Penelitian ini bertujuan untuk mengkaji prevalensi dan manifestasi *male gaze* dalam visualisasi adegan-adegan *web television series Orange Is The New Black* (OITNB) Season 1 (2013). Meskipun disutradarai oleh sutradara perempuan Jenji Kohan dan menampilkan mayoritas karakter perempuan dengan narasi berpusat pada kehidupan perempuan di penjara, penelitian ini menginvestigasi sejauh mana sudut pandang laki-laki masih mendominasi penceritaan.

Bahan dan Metode: Penelitian ini menggunakan metode analisis semiotika Roland Barthes untuk mengurai tanda verbal dan non-verbal dalam episode-episode terpilih dari Season 1. Analisis visual mengikuti kerangka Gillian Dyer yang mengkaji representasi tubuh, tingkah laku, aktivitas, properti, dan latar. Penelitian berfokus pada karakter utama meliputi Piper Chapman, Alex Vause, Daya (narapidana perempuan), serta karakter laki-laki Larry, Mendez, Bennett, dan Hayley (sipir). Pengumpulan data melibatkan pengkodean dan kategorisasi sistematis elemen visual dan verbal, dilanjutkan dengan analisis semiotik terintegrasi.

Hasil: Analisis mengungkapkan bahwa *male gaze* mendominasi narasi melalui tiga kategori utama: (1) bahasa patriarki yang mengobjetifikasi tubuh perempuan, terutama payudara sebagai penanda seksual; (2) eksploitasi tubuh perempuan sebagai objek fantasi seksual, terlihat pada adegan intim lesbian dan teknik visualisasi erotis; dan (3) superioritas laki-laki yang ditunjukkan melalui ketimpangan kuasa antara sipir dan narapidana, termasuk pelecehan seksual dan pola komunikasi satu arah. Meskipun serial ini berupaya menampilkan narapidana perempuan yang berdaya dan mampu melakukan tugas-tugas maskulin, kesenangan visual dan *scopophilia* tetap berpusat pada perspektif laki-laki.

Kesimpulan: *Male gaze* terus berlaku dalam representasi kehidupan penjara perempuan di OITNB, melanggengkan ketimpangan kuasa gender meskipun serial ini memiliki intensi progresif dan tim produksi yang berpusat pada perempuan. Persistensi ini merefleksikan karakter budaya patriarki yang mengakar dalam narasi kehidupan sehari-hari.

Kata Kunci: gender, *male gaze*, semiotika, film perempuan, kesenangan visual

© The Author(s). 2026 Open Access This article is licensed under a Creative Commons Atibution 4.0 International License, which permits use, sharing, adaptation, distribution and reproduction in any medium or format, as long as you give appropriate credit to the original author(s) and the source, provide a link to the Creative Commons licence, and indicate if changes were made. The images or other third party material in this article are included in the article's Creative Commons licence, unless indicated otherwise in a credit line to the material. To view a copy of this licence, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0

PENDAHULUAN

Dalam masyarakat patriarki, tontonan seringkali dipandang dari sudut mata laki-laki (*male-centered spectacle*) melalui *male gaze*. Tak heran jika kemudian, perempuan dianggap sebagai obyek untuk dilihat dan diperuntukan untuk tatapan laki-laki yang terkadang juga dimiliki oleh penonton perempuan. Perempuan yang kerapkali ditampilkan sebagai objek menjadi menarik ketika perannya menjadi sebentuk subjek dominan dalam sebuah film. Misalnya, film serial Netflix: *Orange is The New Black* yang mengambil cerita mengenai kehidupan perempuan di sel tahanan. Meski kaum perempuan menjadi subyek cerita, namun nyatanya dominasi penceritaan dari sudut pandang laki-laki *(male gaze)* masih berlaku (Moe, 2015).

Representasi perempuan di penjara dalam film atau *Women in Prison (WIP) film* sebenarnya hadir sejak tahun 1920-an sebagai sebuah subgenre dari film eksploitasi (Shai, 2013). Kisah-kisahnya menampilkan wanita yang dipenjara yang mengalami pelecehan seksual dan fisik, biasanya oleh sipir penjara pria atau wanita yang sadis, penjaga, dan narapidana lainnya. Genre ini juga menampilkan banyak film di mana wanita yang dipenjara terlibat dalam seks lesbian. Pada satu titik, WIP dapat dibaca sebagai kritik terbuka atas maskulinisme genre penjara. Dalam film-film penjara tradisional, wanita muncul dalam urutan kilas balik sebagai istri yang mendukung, pacar, ibu, atau justru sebagai penipu yang memaksa, menjebak, atau merayu laki-laki untuk melakukan kejahatan. Dalam WIP, karakter wanita bergerak dari margin cerita ke pusatnya. Pada titik lainnya, WIP mempermasalahkan aparatur hukum, ekonomi, dan politik yang lebih luas yang beroperasi untuk mengkriminalisasi perempuan.

Tidak seperti film penjara laki-laki, genre WIP telah termarjinalisasi sampai pada subjeknya yaitu perempuan sebagai wajah kriminal. Suzanna Bouclin (2010) menulis bahwa perempuan menjadi korban dari birokrasi yang tak berperasaan; terisolir secara fisik dan cenderung menjadi mangsa. Walters juga membandingkan gambaran kehidupan penjara laki-laki yang kerap menceritakan ide pelarian dari penindasan, penjara perempuan justru secara inheren dikaitkan dengan ide-ide reformasi yang seringkali melalui penerimaan patriarki. Alih-alih dibebaskan, perempuan yang dipenjara justru direpresentasikan berpindah dari satu bentuk penindasan ke penindasan lainnya.

Dari beberapa serial televisi bergenre WIP seperti *Women In Prison* (1987) dan *Bad Girls* (1999), serial *Orange Is The New Black (OITNB)* (2013) menyajikan sebuah tontonan kehidupan perempuan di penjara yang berbeda karena diangkat dari kisah nyata. Serial ini menjadi menarik untuk diteliti karena narasi yang dibawa berbeda dengan beberapa judul film dan serial tv bertema sama. Serial lainnya cenderung berkutat pada agenda redomestifikasi dan transformasi perempuan 'kriminal' menjadi perempuan normal yang siap kembali ke masyarakat dengan bekal keterampilan menjahit atau memasak. Sedangkan pada OINTB, tahanan perempuan diperlihatkan sebagai subjek yang berdaya dan mandiri. Selain harus mengerjakan tugas domestik di penjara, mereka diharuskan dapat memenuhi kebutuhannya sendiri dengan kemampuan menyetir truk, memperbaiki alat-alat elektronik dan pertukangan, serta pekerjaan lainnya yang identik dengan tugas maskulin. Meski demikian, penceritaan dari sudut pandang laki-laki *(male gaze)* serta kesenangan visual terhadap obyek perempuan masih ditemukan pada beberapa situasi (Thomas, 2021).

OINTB menjadi serial Netflix yang paling banyak ditonton (Littleton, 2016), dan menerima banyak penghargaan pada *season* pertamanya seperti *Outstanding Comedy Series, Outstanding Writing for a Comedy Series,* dan *Outstanding Directing for a Comedy Series* dalam perhelatan *Primetime Emmy Award*. Serial ini merupakan adaptasi memoir dengan judul yang sama oleh Piper Kerman (2010), tentang pengalamannya selama menjalani hukuman di penjara federal di Danbury, Connecticut karena terlibat pada bisnis peredaran narkoba dan pencucian uang. Sutradaranya, Jenji Kohan, secara eksplisit mengakui karakter Piper ini sebagai Trojan House, dimana karakter kulit putih digunakan sebagai "pintu masuk" untuk kemudian menceritakan kelompok yang biasanya tak terrepresentasi — perempuan kulit hitam, Latina, lansia, dan narapidana. Kohan perlu "menjual" cerita perempuan marjinal lewat karakter yang lebih "aman" secara demografis.

Hasil temuan penelitian-penelitian sebelumnya yang menjadikan OINTB sebagai objek penelitiannya secara konsisten mengambil perspektif gender, ras, kelas, dan seksualitas (Pramaggiore, 2016; Arrt & Schwan, 2016; Schwan, 2016; Symes, 2017; Leigh 2017; Garcia, 2017). Hampir seluruh tulisan akademik tersebut berfokus pada analisis konten dan melihat lebih dalam pada karakter dan

personalitas pemain yang ditampilkan (Decarvalho & Cox, 2019; Graour, 2022). Namun, analisis cenderung berfokus pada relasi perempuan pada perempuan, kulit hitam pada kulit putih, serta kelas bawah dengan kelas menengah. Studi-studi tersebut belum mengeksplorasi mengenai relasi kuasa laki-laki pada perempuan dan kaitannya dengan *male gaze*.

Fenomena sudut pandang penceritaan kehidupan perempuan di film ini menjadi menarik untuk ditelaah lebih jauh. Meski perempuan ditampilkan sebagai tokoh sentral, namun penceritaan dari sudut pandang laki-laki masih berlaku pada beberapa situasi. Peranan laki-laki yang minimal sepanjang film, sebagai sipir penjara serta kepala penjara, tetap memiliki kuasa yang dominan terhadap perempuan. Baik kuasa dalam mengatur tahanan, pelecehan seksual, maupun pandangan mereka terhadap tahanan lesbian yang inferior. Potret tubuh ideal juga tetap larut dalam cerita, saat perbincangan soal ukuran payudara menjadi bagian lumrah dari kehidupan sehari-hari mereka.

Laura Mulvey memperkenalkan teori *male gaze* di dalam esai "*Visual Pleasures and Cinema*" dalam majalah Screen tahun 1975 dan dimuat dalam bukunya berjudul *Visual and Other Pleasures* (1989). Pembahasan mengenai *male gaze* yang dicetuskan Mulvey berakar pada teori psikoanalisis untuk menemukan dimana dan bagaimana pesona film diperkuat dengan adanya pola yang sudah ada yang bekerja dengan subjek individu dan bentukan sosial yang telah dibentuk olehnya. Hal tersebut akhirnya timbul sebagai titik awal bagaimana film menggunakan interpretasi sosial dari perbedaan seksual untuk mengontrol gambar, cara melihat, dan menonton secara erotis.

Dalam pembahasan yang lebih khusus tentang ketidakseimbangan gender, Mulvey (1989:19) menyinggung adanya dikotomi peran aktif (laki-laki) dan pasif (perempuan) dalam kenikmatan melihat. Secara tradisional, peran perempuan secara simultan selalu menjadi objek yang dilihat dan dipajang, dengan penampilannya yang ditandai dengan kekuatan visual yang erotis. Kehadiran perempuan menjadi elemen yang sangat diperlukan dari sebuah tontonan, tetapi kehadiran visualnya justru kerap dipandang melawan pengembangan jalan cerita, atau menghentikan aliran momen cerita karena kontemplasi erotis. Perempuan ditampilkan pada dua tingkatan fungsi: sebagai objek erotis untuk penonton di dalam cerita itu sendiri, dan sebagai objek erotis dari penonton pada film.

Selain itu, Mulvey (1989:20) juga memisahkan antara tontonan dan dukungan narasi pada peran laki-laki sebagai sosok yang aktif pada cerita, dan pemberi makna pada cerita. Laki-laki memiliki kontrol pada fantasi film dan memunculkan representasi kekuasaan. Bagi Mulvey, karakter peran laki-laki tidak menjadi objek erotis sebagai tontonan, tetapi lebih sempurna, utuh, dengan memiliki ego yang ideal. Karakter tersebut mendukung mereka untuk dapat memberi makna dalam cerita. Berkebalikan dengan perempuan sebagai ikon, sosok laki-laki diperlihatkan aktif dengan eksistensinya. Hal ini juga didukung oleh teknologi kamera (seperti fokus spesifik pada objek), dan perpindahan kamera (yang ditentukan oleh aksi protagonis), dikombinasikan dengan *invisible editing*, semuanya cenderung mengaburkan batasan ruang layar. Sosok laki-laki dibebaskan untuk memandu panggung, panggung ilusi spasial yang mengartikulasi tontonan.

Hal ini berkaitan dengan faktor adanya representasi laki-laki secara berlebihan dalam industri perfilman. Meski pembuat film sudah mencoba untuk menghadirkan karakter perempuan tidak hanya sebagai objek seksual dengan memberinya latarbelakang cerita yang kompleks, *male gaze* masih menjadi norma yang lumrah. Karakter utama berupa perempuan pun kerapkali masih menjadi objek untuk dilihat. Studi Mulvey menyadarkan kemungkinan produksi mayoritas film tersebut sebagai film yang diperuntukkan bagi penonton laki-laki, dan membuka kemungkinan *the female gaze* dalam produksi teks media yang diperuntukkan bagi Perempuan (Froster, 2018).

Pada 2016, Jill Soloway (Engelman, 2017) berbicara tentang tantangan mendefinisikan *female gaze* pada Toronto International Film Festival. Ia berpendapat bahwa *female gaze* ialah penggunaan perspektif perempuan pada layar untuk menekankan emosi dan karakter pada cerita. Apabila *male gaze* adalah tentang apapun yang dilihat oleh laki-laki, *female gaze* berlaku lebih jauh: untuk membuat penonton merasakan apa yang dilihat dan dialami oleh perempuan.

Proses menikmati menonton film bagi Mulvey (1989:16) berkaitan dengan beberapa bentuk kesenangan. Pertama, *scopophilia*. Keadaan dimana proses melihat itu sendiri merupakan sumber kesenangan, sama seperti kebalikannya yaitu proses dilihat. Pendapat ini bermula dari tulisan Freud pada *Three Essays on Sexuality*, bahwa *scopophilia* adalah salah satu komponen insting dari seksualitas yang ada. *Scopophilia* diasosiasikan dengan memandang orang lain sebagai objek, dengan pandangan

yang penuh kontrol dan rasa ingin tahu. Pada titik ekstrim, hal tersebut dapat mengarah ke penyimpangan, dengan menjadi *voyeurs* dan *Peeping Tom*, yang bisa mendapatkan kesenangan seksual hanya dengan melihat orang lain telanjang atau terlibat dalam aktivitas seksual.

Kedua, Mulvey (1989:17) juga menguraikan bahwa bioskop memuaskan harapan primordial untuk pencarian kesenangan, hingga mengembangkan *scopophilia* pada aspek narsistik. Hal ini berkaitan dengan perhatian perfilman *mainstream* pada tubuh manusia. Pendekatan Freudian yang diuraikan oleh Mulvey mempertimbangkan pengalaman penonton pada kenikmatan visual berdasarkan subjektivitasnya yang dibentuk sejak awal masa kanak-kanak. Bagi Freud, semua imajinasi pada film akhirnya akan dikenali dan diidentifikasi secara subjektif dengan sudut pandang 'aku'. Ada perasaan ego yang hadir ketika menonton film untuk melupakan dunia yang sebenarnya. Sehingga proses menonton di bioskop dengan ruang gelap dan layar besarnya, di satu sisi bicara tentang pemisahan antara identitas erotis dari subjek ke objek pada layar (*scopophilia* aktif), di sisi lain menuntut identifikasi ego dengan objek layar melalui pandangan penonton.

Pendekatan feminis yang digagas oleh Mulvey (1975) ini mengurai kuasa pandangan laki-laki yang mendominasi mayoritas film klasik di Hollywood. Dalam paparannya, peran pasif perempuan yang selama ini mendominasi isi film didorong lebih jauh sebagai kenikmatan visual *(visual pleasure)*, dan berperan dalam penguatan identifikasi atas peran laki-laki. Imbasnya adalah objektivikasi dan eksploitasi perempuan yang dilakukan melalui media.

Representasi kuatnya pandangan laki-laki dengan budaya patriarki yang melekat pada kehidupan perempuan yang diceritakan pada film ini akhirnya menjadi pendekatan yang akan diambil pada penelitian ini. Dengan menggunakan analisis semiotika, penelitian ini berupaya memaparkan sejauh mana makna kuasa dalam relasi kehidupan narapidana perempuan disajikan dalam serial web tv *Orange is The New Black*.

Ketidaksadaran atas unsur *the male gaze* dapat bergerak dalam pendulum antara dua titik ekstrem, yaitu: pelanggengan budaya patriarki dan dekonstruksi gambaran wanita sebagai subjek cerita. Penelitian ini bertujuan untuk mengidentifikasi dan menganalisis manifestasi *male gaze* dalam visualisasi adegan-adegan OITNB Season 1, khususnya dalam konteks relasi kuasa antara laki-laki dan perempuan di lingkungan penjara.

METODE

Eksplorasi konstruksi relasi kuasa melalui tontonan *web television series Orange Is The New Black* ini menggunakan beragam kumpulan data serta analisis visual narasi sebagai cara menelaah teks untuk mendapatkan temuan. Seluruh episode serial OINTB pada *season* 1 yang diluncurkan pada 2013 dipilih menjadi bahan analisis berdasarkan *review* positif dari kritikus film, bahkan dinobatkan oleh American Film Institute sebagai salah satu dari 10 program televisi terbaik di tahun tersebut. Melalui debutnya, serial OITNB musim pertama menyabet 12 nominasi Emmy Award dan memenangkan 4 di antaranya.

Sebagai sebuah penelitian dengan objek teks media Netflix, penelitian ini menggunakan metode semiotika dari Roland Barthes (1977: 38-41) bahwa "*the written or spoken text as having a relay-function"* sehingga perlu upaya elaborasi dinamika teks. Gillian Rose (2001) dalam buku metode visual juga menambahkan, "*In other media, however (television is an example), the text is much more important in relation to the image; they are complementary"* (Rose, 2001:81). Metode ini akan digunakan untuk menguraikan kode dan tanda-tanda imaji visual dalam bentuk nonverbal berupa isyarat dan gerak tubuh termanifes yang ada dalam tayangan maupun verbal. Hal ini termasuk memerhatikan penggabungan akhir antar-*shot* dalam serial tersebut serta dialog antartokoh yang terjadi di dalamnya. Metode ini diharapkan memiliki kekuatan elaborasi maksimal atas representasi relasi kuasa pada tayangan tersebut.

Analisis objek penelitian dilakukan melalui dua tahap, yakni pengkodingan dan kategorisasi, serta analisis gabungan. Pada tahap pertama, analisis akan ditujukan untuk menciptakan sistem kodifikasi dan kategorisasi aspek-aspek verbal dan nonverbal dari serial OITNB. Pada tahap kedua, kategori verbal dan nonverbal yang telah diperoleh dianalisis dengan semiotik. Pada aspek visual, adegan-adegan yang dianalisis dipilih berdasarkan pedoman dari Gillian Dyer (1982) mulai dari representasi tubuh, tingkah laku, aktivitas, hingga *props and settings*. Daftar analisis Dyer membantu

untuk melakukan spesifikasi dari detail gambaran visual manusia yang memproduksi penanda tertentu. Sedangkan karakter yang dianalisis berkutat pada lingkaran pemeran utama yaitu karakter perempuan Piper Chapman, Alex Vausse, dan Daya; serta karakter laki-laki yaitu Larry (tunangan Chapman) serta beberapa sipir penjara (Mendez, Bennett, dan Hayley). Pemilihan karakter ini didasarkan atas frekuensi kemunculan peran dalam OINTB season 1. Kemudian dilakukan penyatuan analisis berisi simpulan makna verbal dan nonverbal yang telah diperoleh.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Orange Is The New Black: Film Perempuan dan Sutradara Perempuan

OINTB berkisah mengenai petualangan Piper Chapman di penjara Litchfield setelah ditangkap karena keterlibatannya pada jaringan narkoba internasional bersama kekasih perempuannya terdahulu, Alex Vause. Kejadian penyelundupan narkoba dan pencucian uang yang telah berlalu selama 10 tahun tidak melepaskannya dari jerat hukum. Meski ia diceritakan telah memiliki kehidupan yang baik, bahkan memiliki seorang tunangan laki-laki, ia harus rela menjalani hukumannya karena dosa masa lalu. Piper Chapman, seorang wanita kulit putih dari kelas menengah ini hadir di tengah-tengan penjara yang mayoritas berisi tahanan kulit hitam dari kelas sosial yang rendah. Sudut pandang marjinal seorang Piper Chapman, yang terinspirasi dari kejadian nyata Piper Kerman ini ditayangkan dalam drama komedi yang membawa isu kehidupan penjara perempuan.

Sutradara Jenji Kohan menyadari sulitnya menuangkan karya dari perspektif sosial yang termarjinalkan, seperti wawancaranya pada NPR:

> *In a lot of ways Piper was my Trojan Horse. You're not going to go into a network and sell a show on really fascinating tales of black women, and Latina women, and old women and criminals. But if you take this white girl, this sort of fish out of water, and you follow her in, you can then expand your world and tell all of those other stories. But it's a hard sell to just go in and try to sell those stories initially. The girl next door, the cool blonde, is a very easy access point, and it's relatable for a lot of audiences and a lot of networks looking for a certain demographic. It's useful.* (Kohan, 2013)

Apa yang disampaikan Kohan di atas adalah penggunaan posisi subjek Piper secara taktis sebagai titik akses yang membuka jalan pada perspektif yang kurang familiar, dengan materi yang cukup sulit untuk dicerna. Meski ia menjadi minoritas dan pendatang baru, namun Piper memiliki hak istimewa pada kehidupannya di penjara.

OITNB membangun dan menggabungkan tradisi panjang dari imaji seksualitas pada genre perempuan di penjara, dengan serial televisi perempuan yang sukses dan populer seperti *Sex and the City* (HBO, 1998-2004), dimana Kohan turut berkontribusi, dan karya Kohan lainnya seperti *Weeds* (Lionsgate Television, 2005-2012), yang sudah mengeksplorasi feminitas kelas menengah kulit putih. Pada OITNB, mobilisasi fitur melodrama seperti hubungan anak-ibu (Daya Diaz dan ibunya Aleida) dan romansa sepasang kekasih di balik jeruji (Daya dan sipir John Bennett) yang secara tradisional digolongkan sebagai genre perempuan. Perpaduan generik yang unik ini menggerakkan aspek-aspek yang lebih bernuansa wanita dalam genre penjara, dimana terkadang serial ini secara sadar mengeksploitasi ranah kehormatan -seperti pada serangkaian adegan mandi pasangan lesbian-, sambil menjelajahi keragaman etnis dan seksual.

> *OITNB's subversion of the women in prison genre "from the inside" works on multiple levels—based on an "insider" woman's prison memoir and partially shaped by Kerman's input as consultant, brought to life by successful female creator Kohan, with some episodes directed by well-known female directors such as Jodie Foster, and with a diverse cast of women, the series overcomes existing barriers typically faced by women in film and television while remaining constrained by the industry's internal policing mechanisms (as suggested by Kohan's assessment above, implying that content that appears too radical will not be picked up),* (Schwan, 2016:477).

Latar belakang mayoritas karakter perempuan, sutradara perempuan, dan pemeran utama perempuan dalam OITNB tentu menyisakan pertanyaan: bagaimana *male gaze* bisa tetap berlaku? Hal ini berujung pada dugaan adaptasi film ini berdasarkan kisah nyata dari tokoh Piper Kerman. Dari apa yang terjadi dalam kehidupan sehari-hari, ada sebentuk ketidakseimbangan gender yang kuat dan masih terasa nuansanya pada cerita Piper Kerman. Peran laki-laki yang sebenarnya minoritas (hanya ditampilkan sebagai sipir penjara, kepala penjara, dan tunangan pemeran utama), ditampilkan masih

memiliki kuasa yang besar atas mayoritas karakter perempuan yang terlibat. Pandangan wanita sebagai objek dan ketergantungannya pada sosok laki-laki menjadi ruh *male gaze* yang terasa pada tayangan OITNB.

Representasi *Male Gaze* dalam OITNB

Konstruksi nilai feminitas dan maskulinitas sebagai satu rangkai konsep biner atas identitas yang melekat pada gender dapat ditelusuri dalam serial ini. Dalam keseluruhan episode, peran perempuan sebagai sosok protagonis ditampilkan dalam sosok peran utama sebagai tahanan. Secara naratif, posisi protagonis ini secara langsung diambil oleh tokoh utama karena memiliki ruang perkenalan dan eksplorasi karakter yang cukup di sepanjang cerita. Namun, eksplorasi karakter ini tidak menunjukkan kuasa yang penuh dalam karakter utamanya. Sejak episode pertama, karakter utama yaitu Piper Chapman tidak berdiri sebagai sosok yang tangguh. Sebaliknya, Chapman diceritakan memiliki karakter yang ragu-ragu, sulit untuk memutuskan sesuatu sendiri, serta tidak mampu menyelesaikan konflik-konflik yang terjadi di dalam sel dan banyak bergantung pada tunangannya. Demikian halnya dengan tahanan perempuan lain seperti Marello yang bahkan memiliki fantasi akan kehidupan setelah bebas dari penjara, dengan menikahi kekasih bayangannya dan hidup dalam fantasi tersebut. Karakter-karakter perempuan lainnya tak jauh berbeda, yaitu mendambakan kehidupan yang lebih baik setelah menyelesaikan hukumannya dengan seseorang yang mereka sayangi.

Berbeda dengan karakter laki-laki yang diperkenalkan sepintas dan menjadi minoritas, mereka tidak memiliki banyak ruang eksplorasi karakternya. Karakter laki-laki yang diwakili oleh tunangan Chapman, kepala sipir (Mr. Healey) dan penjaga sipir (Mendez dan Bennett) ini meskipun jumlahnya minoritas dan tampil hanya sepintas, namun memiliki kuasa terhadap perempuan di sepanjang cerita. Misalnya pada konflik awal cerita, keputusan Piper Chapman untuk menyerahkan diri ke polisi adalah berkat saran dari tunangannya sehingga kontrol keputusan ada pada pihak laki-laki. Karakter laki-laki tersebut tampil sebagai sosok yang aktif dan memberi makna pada cerita.

Melalui tampilan gambar-gambar yang diproduksi dari lensa kamera, tokoh-tokoh perempuan yang bermain dalam serial OITNB cenderung ditampilkan sebagai objek fantasi seksual baik untuk penonton berupa karakter lain, maupun penonton film itu sendiri. Representasi *male gaze* yang terjadi di dalam serial OITNB *season 1* sebenarnya dapat dikelompokkan menjadi 3 kategori besar berikut ini.

A. Bahasa Patriarki

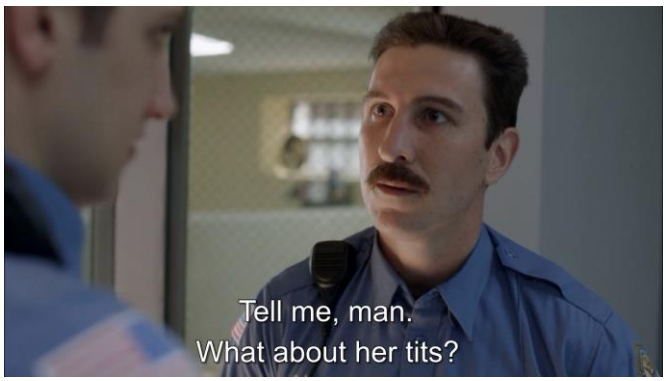
Mulvey menyinggung bahasa patriarki sebagai salah satu bentuk struktur yang tidak kita sadari melekat pada kehidupan sehari-hari. Pada serial OITNB, terdapat bentuk-bentuk penggunaan bahasa yang cenderung melecehkan perempuan, dengan menggunakan bagian tubuh perempuan sebagai fokusnya. Hal ini terlihat pada cuplikan adegan di episode 4 (gambar 1), ketika tokoh laki-laki (petugas penjara) menggunakan payudara dan pantat sebagai bahan gurauan. Pada situasi yang lain di episode 5 (gambar 2), bagian payudara juga muncul menjadi fokus utama laki-laki dalam melakukan hubungan intim. Sedangkan pada gambar 3, pembicaraan mengenai ukuran payudara juga direpresentasikan sebagai topik yang wajar untuk dibahas ketika rekannya mendapatkan pasangan baru.



Gambar 1. Dialog sipir kepada Chapman (Ep 4)



Gambar 2. Hubungan intim Daya dan ayah tirinya (Ep 5)



Gambar 3. Dialog sesama sipir. (Ep 7)

Apabila ditelaah menggunakan konsep tanda *synecdochal* yang mengacu pada gagasan bahwa "*this sign is either a part of something standing in for a whole, or a whole representing a part"* (Rose, 2001:82), maka bagian tubuh payudara yang kerap kali disebut oleh karakter laki-laki tersebut merepresentasikan sesuatu yang lebih jauh. Payudara mewakili simbol daya tarik seksual pada perempuan secara keseluruhan, dan memperkuat gagasan Mulvey dengan kenikmatan visual yang didapatkan dari tubuh perempuan. Senada dengan Mulvey, sejarawan seni Linda Nochlin dalam Rose (2001:108) menegaskan bahwa bentuk dominan dari visualitas membimbing penonton untuk sepakat bahwa hanya wanita yang cocok sebagai objek untuk tampilan seksual dengan diwakilkan oleh payudaranya. Sehingga, makna yang dibentuk dari penggunaan istilah payudara ini semakin menegaskan posisi perempuan sebagai objek untuk dilihat dengan daya tarik seksualnya.

Pelecehan verbal yang dilakukan oleh laki-laki kepada perempuan tersebut juga ditampilkan dalam situasi yang lain. Memperlihatkan kuatnya *male gaze* yang terjadi dalam kehidupan sehari-hari, pembicaraan mengenai ukuran payudara juga diperlihatkan pada adegan sesama perempuan. Pada gambar 4, dengan mengambil *setting* area kamar mandi bersama di penjara, terdapat karakter perempuan yang mengomentari bentuk payudara pemeran utama dengan kata-kata "*damn, you got some nice titties.*" Lebih jauh, simbol payudara yang digunakan sebagai penegasan daya tarik seksual perempuan ini juga digunakan untuk mengobjektifikasi sesama perempuan. Sehingga perbincangan mengenai bentuk payudara menjadi seolah-olah wajar dan lumrah, bahkan menjadi obrolan pengganti basa-basi pada situasi ini.



Gambar 4. Situasi kamar mandi umum di penjara perempuan (Ep 1).

Perempuan sebagai sosok yang cenderung emosional dan cengeng juga diperlihatkan dalam beberapa adegan. Pada gambar 5, kamera memperlihatkan Chapman yang sedang menangis dan ditenangkan oleh tunangannya, Larry. Di dialog yang Larry ucapkan, sangat jelas terlihat bahwa karakter laki-laki direpresentasikan sebagai karakter yang kuat, aktif, dan mampu memecahkan masalah dengan kepala dingin. Hal ini diperkuat dengan *body movement* yang memperlihatkan bahwa Larry adalah sosok yang aktif dan pengendali. Gambaran *stereotype* terhadap maskulinitas dan feminitas sangat terlihat, dengan representasi karakter laki-laki yang aktif dan rasional, dengan karakter perempuan yang pasif dan emosional.

Pada gambar 6a dan 6b pun demikian, bahwa Chapman digambarkan sedang menangis di telepon dan merasa lemah saat harus menghadapi konflik di penjara sendirian. Pemeran pendukung yang juga sedang menelepon keluarganya sudah mempersiapkan sapu tangan (yang kemudian

diberikan kepada Chapman untuk menyeka air matanya). Sapu tangan ini termasuk dalam *property* yang digagas oleh Dyer (1982), mengindikasikan adanya penggambaran karakter perempuan sebagai sosok yang lemah, emosional, dan cenderung mudah menangis.



Gambar 5. Pemecahan konflik Chapman dan Larry. (Ep 1)



Gambar 6a dan 6b. Situasi fasilitas telepon narapidana. (Ep 6)

B. Perempuan sebagai Objek Fantasi Seksual

Representasi *male gaze* juga datang melalui adegan-adegan eksploitasi tubuh perempuan yang ditampilkan sehingga menegaskan posisi perempuan sebagai objek fantasi seksual. Seperti *opening scene* OITNB misalnya, kamera memperlihatkan kegemaran tokoh utama Piper Chapman untuk mandi, sebentuk aktivitas yang diceritakan sangat ia sukai. Mulai dari ia masih bayi hingga dewasa, bersama pasangan perempuannya (Alex Vause) (pada gambar 7), serta pasangan laki-laki yang menjadi tunangannya (Larry). Adegan-adegan tersebut seakan mengakomodasi fantasi laki-laki yang ingin mendapatkan kesenangan seksual dengan menyaksikan perempuan mandi. Wajah, ekspresi, dan sikap tubuh pemain sangat mendukung hal tersebut. Adegan ini merupakan visualisasi dari gagasan Mulvey (1975) bahwa peran perempuan secara simultam adalah berupa pajangan untuk dilihat, dengan penampilan visual yang memberikan dampak erotis dan kecenderungan untuk dikonotasikan dengan *to-be-looked-at-ness*.



Gambar 7. Pasangan lesbian Chapman – Vause. (Ep 1)

Eksploitasi tubuh perempuan juga terjadi dalam adegan-adegan intim yang dilakukan oleh pasangan lesbian. Adegan erotis yang ditampilkan ketika Pipper Chapman merayu Alex Vause di ranjang memperlihatkan sorotan kamera pada lekuk-lekuk tubuhnya dengan *medium shoot,* yaitu teknik jarak pengambilan gambar yang tidak terlalu jauh dan juga tidak terlalu dekat dengan objek. Teknik pengambilan seperti ini bertujuan untuk menggambarkan objek utamanya, dengan tetap

menggambarkan sedikit suasana di sekitarnya. Perempuan diperlihatkan sebagai objek seksual dan erotis untuk ditonton, dari gerakan *strip-tease* dan erotisnya untuk menjawab keinginan penonton pria. Dalam bahasa Mulvey (1989:21): "*the presence of woman is an indispensable element of spectacle in normal narrative film, yet her visual presence tends to work against the development of a story line, to freeze the flow of action in moments of erotic contemplation.*"



Gambar 8. Adegan ranjang pasangan lesbian (Ep 1)

Pada titik ini, *schopophilia voyeurism* yang digagas oleh Mulvey (1989:18) diterapkan dengan menggambarkan cara melihat yang berkaitan dengan praktik kekuasaan, dengan menggunakan tubuh sebagai tontonan bagi kesenangan orang lain. Sistem yang dibangun dalam konteks ini memperlihatkan adanya kuasa terhadap perempuan sebagai objek. Kuasa terhadap tubuh perempuan ini berlaku ganda, yaitu kuasa yang dimiliki oleh lawan pemain serta yang dimiliki oleh *spectator* juga. Dari eksplorasi tanda berupa rambut Chapman saja, menurut Dyer (1982) menandakan kecantikan yang menggoda dan menggairahkan *(seductive beauty)* sehingga menegaskan representasi perempuan sebagai objek seksual.

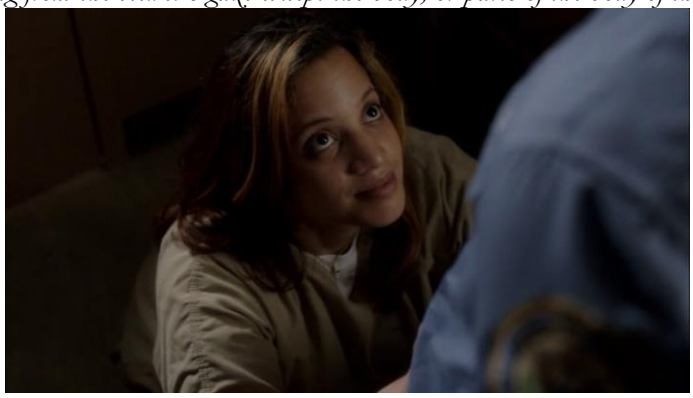


Gambar 9. Adegan intim pasangan lesbian (Ep 1).

Selain itu, eksploitasi terhadap tubuh perempuan juga ditampilkan pada adegan hubungan intim yang dilakukan oleh lesbian, dengan *setting* kamar mandi penjara (gambar 9). Adegan vulgar yang disorot oleh kamera memperlihatkan adanya kenikmatan memandang adegan erotis dengan objek perempuan, termasuk pada hubungan sesama jenis. Apabila dibandingkan dengan adegan gay, Molly Haskel (dalam Mulvey, 1989) bahkan menyebut *buddy movie,* untuk merujuk pada erotisisme yang ditampilkan oleh pasangan homoseksual dari peran sentral laki-laki dapat ditampilkan tanpa menimbulkan distraksi. Namun pada pasangan perempuan, eksploitasi tubuh tetap menjadi hal yang

wajib dan menarik untuk ditampilkan. Kenikmatan visual yang ditampilkan adegan erotis pasangan lesbian ini ditargetkan untuk memuaskan hasrat penonton homoseksual dan heteroseksual sekaligus.

Adegan tersebut sebenarnya diawali dengan sorotan kamera pada aktivitas hubungan intim pasangan lesbian dari jarak jauh, jarak dimana Piper Chapman melihat adegan tersebut. Secara perlahan, kamera melakukan *close up* pada pasangan lesbian tersebut dari atas (yang fokus pada bagian payudara) hingga ke bawah (dengan memperlihatkan lekuk tubuh dan paha perempuan sebagai fokusnya). Dalam adegan-adegan tersebut, perempuan diperlihatkan sebagai objek yang menyenangkan untuk dipandang dengan mengekspos bagian tubuh untuk mempertegas sensualitasnya. Adanya *close up* pada bagian-bagian tubuh tertentu ini memberikan *framing* narasi yang berbeda akan erotisme tubuh perempuan, dan adanya produksi fetisisme melalui pengaturan spasial dan visual tersebut. Seperti penjelasan Rose (2001:112) bahwa "*the obvious framing device is the use of close-up shots, that exclude everything from the viewer's gaze except the body, or parts of the body of the female star.*"



Gambar 10. Adegan intim Daya – Bennett. (Ep 6)

Posisi perempuan sebagai objek juga dapat dicermati pada gambar 9, yaitu adegan hubungan intim yang dilakukan oleh Daya (narapidana) dengan Bennett (sipir penjara). Perpindahan kamera ditentukan dari sudut pandang karakter laki-laki dan memperlihatkan karakter perempuan sebagai objeknya. Pada adegan tersebut, Daya diperlihatkan sedang duduk untuk membuka celana Bennett dengan *shot* memperlihatkan ke arah bawah. Posisi kamera setara dengan karakter laki-laki (yang hanya diperlihatkan bahunya saja), sehingga audiens melihat persis seperti apa yang dilihat Bennett. Bahkan, Mulvey mempertajam bahasan mengenai posisi kamera dan sudut pandang laki-laki ini bahwa "t*he audience never sees what she sees as she sees it: we are given a good look only when Scottie (male character) goes to look at it too*" (1989:19).

C. Superioritas Laki-laki

Ketiga, meski mayoritas karakter film adalah perempuan, namun peran superior laki-laki masih tetap terlihat secara nyata. Relasi antara sipir dengan tahanan menampilkan komunikasi satu arah, baik saat menertibkan tahanan yang gaduh dan identik dengan membuat onar, maupun saat resolusi dalam konfrontir persoalan dengan tahanan, sosok laki-laki cenderung mempertahankan akses komunikasi satu arah. Sehingga secara general, alih-alih narasi peristiwa dipaparkan menjadi kuasa perempuan yang sejak awal membuka cerita, kekuasaan justru masih terletak pada peran laki-laki yang superior.



Gambar 11. Sipir menenangkan narapidana yang gaduh. (Ep 6)

Kekuasaan superior laki-laki diamati dari situasi yang terjadi pada gambar 11, saat sipir berusaha menenangkan kegaduhan narapidana perempuan. Adegan tersebut meggambarkan komunikasi satu arah yang terjadi, bahwa sipir menuntut narapidana yang semuanya perempuan untuk bertingkah layaknya perempuan. Sorotan mata yang tajam dengan ekspresi yang tegas merepresentasikan karakter laki-laki yang diwakili oleh Haley ini sebagai karakter pemegang kuasa yang datang sebagai pahlawan. Pahlawan yang mampu menenangkan kegaduhan dan onar dari narapidana. Karakter ini direpresentasikan melalui fokus kamera yang mendalam, yang berkaitan dengan gagasan Rose bahwa "*a deep focus emphasizes the apparent depth of the scene being shown by the film, and allows the hero to move through a space that is extensive*," (Rose, 2001:114).

Representasi superioritas lainnya dapat diamati melalui pemanfaatan peran karakter laki-laki di penjara perempuan. Laki-laki yang sedikit jumlahnya dibandingkan seluruh narapidana perempuan, tidak menghalangi mereka untuk memanfaatkan situasi dan memperlihatkan kekuasaan superiornya. Karakter laki-laki yang diwakili oleh beberapa sipir penjara menjadikan narapidana perempuan sebagai objek kesenangan seksualnya.



Gambar 12a dan 12b. Pelecehan terhadap narapidana. (Ep 3)

Pada gambar 12a dan 12b di atas, diperlihatkan adegan seorang sipir penjara yang menawarkan makanan kepada salah satu napi. Penawaran tersebut diberikan dengan syarat, napi harus mau menuruti keinginan sipir untuk memuaskannya secara seksual dengan bersedia melakukan *oral sex*. Karakter berkuasa ini turut diperlihatkan dengan ekspresi dan bahasa tubuh sipir yang menandakan peran superiornya. Sedangkan napi perempuan, diperlihatkan tidak berdaya dengan tatapan dan wajah datarnya.



Gambar 13a dan 13b. Adegan pasca tindakan kekerasan seksual oleh sipir. (Ep 4)

Adegan pada episode 3 tersebut masih berlanjut pada episode 4 (gambar 13a dan 13b). Kekuasaan laki-laki semakin dibuktikan dengan penggambaran situasi setelah salah satu napi bersedia melakukan *oral sex* untuknya. Napi perempuan yang diperlihatkan tunduk dan mau melakukan apa saja, dengan upah narkoba yang mampu diselundupkan oleh sipir ke penjara. Lagi-lagi, peran berkuasa laki-laki ditampilkan pada kamera dengan postur tegap dan tatapan yang tajam melihat ke arah kamera.



Gambar 14. Pelecehan seksual terhadap narapidana. (Ep 4)



Gambar 15. Narapidana sebagai objek (Ep 5)

Kekuasaan mengenai tubuh perempuan di penjara juga ditampilkan pada adegan penggeledahan tubuh napi saat ada kasus kehilangan di penjara. Pada gambar 14, penggambaran kuasa laki-laki diperlihatkan saat ia mencuri-curi kesempatan untuk meremas payudara napi yang sedang ia geledah badannya. Demikian halnya dengan gambar 15, sipir dengan sengaja membelai narapidana saat melangsungkan kegiatan investigasi kasus di dalam gereja di penjara. Kedua napi perempuan terlihat pasrah dengan ekspresi mengerenyutkan dahi, dan hanya diam tanpa perlawanan. Fantasi seksual pada gambar ini diproyeksikan pada proses meremas payudara dan membelai karakter perempuan, sebagai bentuk representasi mental yang secara simultan menuntut untuk dipenuhi. Dengan kata lain, *direct schopophilia* seperti gagasan Mulvey (1989) terjadi dengan menjadikan perempuan sebagai objek erotis bagi tokoh pria itu sendiri, dan sebagai objek erotis bagi *spectator* yang menyaksikan adegan tersebut.

KESIMPULAN

Secara garis besar, OINTB membawa gagasan bahwa narapidana perempuan sudah mulai diceritakan berdaya dan mandiri, lepas dari plot redomestifikasi yang biasanya hadir dalam genre film *women in prison*. Narapidana perempuan dalam OINTB dituntut untuk memenuhi kebutuhannya sendiri dengan kemampuan menyetir truk, memperbaiki alat-alat elektronik dan pertukangan, serta pekerjaan lainnya yang identik dengan tugas maskulin. Meski sudah berupaya menampilkan karakter perempuan yang lepas dari domestifikasi serta menggandeng perempuan sebagai sutradara, pemeran utama dan karakter mayoritas, namun unsur *male gaze* masih tetap ditemukan pada beberapa situasi. Sistem *gaze* yang dibangun dalam film OITNB melanggengkan gagasan Mulvey bahwa perempuan hadir sebagai *image* dan obyek untuk dilihat, laki-laki yang membawa tatapan. Hal ini berkaitan dengan dugaan bahwa karena film ini dibuat berdasarkan kisah nyata sang pemeran utama, sehingga unsur-unsur *male gaze* tidak dapat dihilangkan karena sudah membudaya dalam kehidupan sehari-hari.

Representasi *male gaze* di dalam serial *Orang Is The New Black* dapat dikelompokkan menjadi 3 kategori besar. *Pertama*, dari bahasa patriarki, yang dapat diamati dari struktur penggunaan bahasa yang melecehkan dengan bersumber pada bagian-bagian tubuh perempuan, mulai dari laki-laki ke perempuan hingga perempuan ke sesama perempuan. *Kedua*, melalui adegan eksploitasi tubuh perempuan yang ditampilkan sehingga menegaskan posisi perempuan sebagai objek fantasi seksual. *Ketiga*, meski mayoritas karakter film adalah perempuan, namun peran superior laki-laki masih tetap terlihat secara nyata. Alih-alih narasi peristiwa dipaparkan menjadi kuasa perempuan yang sejak awal membuka cerita, kekuasaan justru masih terletak pada peran laki-laki yang superior.

Representasi *male gaze* dalam adaptasi film ini sesungguhnya ada pada perguliran wacana mengenai konsep *male gaze* sendiri. Perguliran ini berlangsung dalam kehidupan budaya, yang sayangnya, diwarnai kentalnya hegemoni dalam budaya patriarki yang ada pada kehidupan nyata. Wacara *male gaze* dalam gender akan tetap menjadi pertarungan gender. Wacana ini selalu bertanding dengan wacana kesetaraan sudut pandang dalam film, sebagaimana layaknya pertarungan gender dalam kehidupan sehari-hari.

Sebagai upaya untuk membaca *male gaze* dari film serial yang disutradari oleh perempuan, meskipun tidak setiap adegan dianalisis secara mendalam, pemahaman tentang representasi *male gaze* secara tidak langsung tetap memberi makna untuk kebaruan kajian teks dalam genre film *women in*

prison. Namun demikian, sebagai peneliti yang menggunakan metode semiotika untuk pertama kalinya, saya merasa bahwa konsep pemaknaan tanda dari simbol visual dan teks dari film belum mampu menggali secara lebih dalam makna-makna yang coba ditampilkan dari balik layar. Oleh karena itu, untuk penelitian selanjutnya mengenai *male gaze* dalam genre film *woman in prison* dengan sutradara perempuan, perlu menggunakan analisis yang lebih mendalam, misalnya menggunakan metode campuran dengan analisis wacana yang juga disinggung oleh Gillian Rose (2001) pada buku *Visual Metodologies* sehingga dapat dikatkan dengan konteks yang lebih luas. Sedangkan untuk obyek penelitian OINTB sendiri, penelitian selanjutnya dapat menggali dan membandingkan tren *male gaze* pada season-season lainnya sehingga didapatkan kebaruan sesuai konteks waktu yang mutakhir.

DAFTAR PUSTAKA

Arrt, S., & Schwan, A. (2016). Screening women's imprisonment: Agency and exploitation in *Orange Is the New Black*. *Television & New Media*, *17*(6), 467–472.

Barthes, R. (1977). *Elements of semiology* (1st ed.). Hill and Wang.

Moe, A.M. (2015). Unveiling the Gaze. In: Trier-Bieniek, A. (eds) Feminist Theory and Pop Culture. Teaching Gender. SensePublishers, Rotterdam. https://doi.org/10.1007/978-94-6300-061-1_1

Bouclin, S. (2010). Women in prison movies as feminist jurisprudence. *Canadian Journal of Women and the Law*, *21*, 19–34. https://ssrn.com/abstract=1866026

DeCarvalho, L. J., & Cox, N. B. (2016). Extended "visiting hours": Deconstructing identity in Netflix's promotional campaigns for *Orange Is the New Black*. *Television & New Media*, *17*(6), 504–519. https://doi.org/10.1177/1527476416647495

Dyer, G. (1982). *Advertising as communication*. Methuen & Co. Ltd.

Engelman, L. C. (2017). On the female gaze. *Women and Film*. https://www.womenandfilm.net/home/2017/9/21/on-the-female-gaze

Froster, S. (2018). Yes, there's such a thing as a 'female gaze'. *Medium*. https://medium.com/truly-social/yes-theres-such-a-thing-as-a-female-gaze-but-it-s-not-what-you-think-d27be6fc2fed

Garcia, A. N. (2017). Orange is the new black and its representation of women's prisons [Undergraduate research paper]. Symposium on Undergraduate Research and Creative Expression (SOURCE), 658. https://scholar.valpo.edu/cus/658

Graour, K. (2022). Serial communities: The dynamics between individual and collective identity in *Orange Is the New Black*. *Journal of Popular Television*, *10*(2), 155–166. https://doi.org/10.1386/JPTV_00076_1

Kerman, P. (2010). *Orange is the new black: My year in a women's prison*. Random House Publishing Group.

Leigh, K. (2017). Incarcerated women's views on Orange is the new black [Undergraduate honors thesis, University of Colorado]. CU Scholar. https://scholar.colorado.edu/honr_theses/1383

Littleton, C. (2016). *Orange Is the New Black* renewed for 3 seasons by Netflix. *Variety*. https://variety.com/2016/tv/news/orange-is-the-new-black-renewed-3-seasons-netflix-1201698227/

Mulvey, L. (1989). *Visual and other pleasures*. Palgrave Macmillan.

NPR. (2013). Orange creator Jenji Kohan: Piper was my Trojan horse. https://www.npr.org/2013/08/13/211639989/orange-creator-jenji-kohan-piper-was-my-trojan-horse

Pramaggiore, M. (2016). From screwdriver to dildo: Retooling women's work in *Orange Is the New Black*. *Television & New Media*, *17*(6), 547–560.

Rose, G. (2001). *Visual methodologies*. Sage Publications.

Schwan, A. (2016). Postfeminism meets the women in prison genre: Privilege and spectatorship in *Orange Is the New Black*. *Television & New Media*, *17*(6), 473–490.

Shai, O. (2013). The women in prison film from reform to revolution 1922–1974. *Bright Lights Film Journal*. https://brightlightsfilm.com/the-women-in-prison-film-from-reform-to-revolution-1922-1974/

Symes, K. (2017). *Orange Is the New Black*: The popularization of lesbian sexuality and heterosexual modes of viewing. *Feminist Media Studies*, *17*(1), 29–41.

Thomas, V. E. (2021). Gazing at "it": An intersectional analysis of transnormativity and Black womanhood in *Orange Is the New Black*. *Communication, Culture and Critique*, *13*(4), 519–535. https://doi.org/10.1093/CCC/TCZ030