

Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci
Katedra žurnalistiky

**Prezentace cross-dresserů a drag queens v tematických
komediích v letech 1978 – 1995**

Magisterská diplomová práce

Martina Havlíková

Vedoucí práce: Mgr. Martin Fafejta, Ph.D.

Olomouc 2012

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto magisterskou diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní veškerou literaturu a zdroje, které jsem při psaní textu použila. Rozsah práce odpovídá 316 772 znaků a 129 stran.

V Olomouci, 20. srpna 2012

.....

Martina Havlíková

Prezentace cross-dresserů a drag queens v tematických komediích v letech 1978 – 1995

Presentation of Cross-dressers and Drag Queens in thematic comedies in the 1978 –1995

Abstrakt

Práce se zabývá prezentací cross-dresserů a drag queens v tematických filmových komediích určených široké veřejnosti. Kulturní produkty, jako jsou filmy, knihy a další reprodukuje a šíří hodnoty v každé společnosti a je zajímavé pozorovat, jak jsou tyto hodnoty a významy související s tematikou cross-dressingu, které jsou zakódovány v těchto kulturních produktech, předkládány mainstreamovému publiku. Zvolené snímky jsou nahlíženy kritickým pohledem, který umožňuje zkoumat skryté významy v textech. Autorka vychází z předpokladu sociálního konstruktivismu.

Klíčová slova: cross-dressing, drag queens, travesti, transsexualita, sexualita, sexuální orientace, homosexualita, heterosexuality, heteronormativita, mainstream, komedie, film, gender, stereotypy, etnicita, rodina, trh práce, diskriminace, kritická diskurzivní analýza

Abstract

This thesis is focused on presentation of cross-dressers and drag queens in thematic film comedies which are intended for general public. Cultural products as movies, literature and others reproduce and spread values through societies. It is very interesting to observe how these values and meanings associated with cross-dressing themes, which are encoded in these cultural products, are presented to mainstream audience. The chosen movies are researched by critical point of view which allows to find hidden meanings in the texts. The author bases the analysis on the theory of social constructivism.

Keywords: cross-dressing, drag queens, transsexual, travestie, sexuality, sexual orientation, homosexuality, heterosexuality, mainstream, heteronormativity, comedy, movie, gender, stereotypes, ethnicity, family, labour, society, discrimination, critical discourse analysis

Poděkování

Děkuji Mgr. Martinu Fafejtovi, Ph.D. za ochotu, pomoc a cenné odborné rady poskytnuté při zpracování této diplomové práce.

OBSAH

Úvod	7
Definice a objasnění pojmů	9
Gender a stereotypy	9
Pohlaví	11
Heterosexuality a mainstream	12
Queer	12
LGBT	13
Sexuální orientace, homosexualita, bisexualita	13
Genderová identita	14
Transgender	14
Cross-dressing (CD)	16
Transvestitismus	18
Travestitismus	19
Drag	20
Female/male impersonators	21
Transsexualita	21
Další transgenderové kategorie	22
Cross-dressing a sexuální orientace	23
Metodologie a základní paradigmatické přístupy	25
Poststrukturalismus	25
Postmodernismus	26
Diskurz a diskurzivní analýza	26
Diskurz	26
Diskurzivní analýza	27
Kritická diskurzivní analýza (CDA)	28
Faircloughovo pojetí CDA	28

Cross-dressing v komediích pod lupou CDA.....	31
Představení kategorií.....	31
Cross-dressing a rodina	31
Cross-dressing a trh práce.....	35
Cross-dressing a společnost.....	41
Cross-dressing a Etnicitia	47
Cross-dressing: motivy, projevy, důsledky	53
Metodologický postup.....	57
Analýza.....	60
Klec bláznů /La Cage aux Folles/	60
Socio-historický kontext.....	60
Analýza.....	61
Tři muži v neglizé /To Wong Foo Thanks for Everything, Julie Newmar/.....	76
Socio-historický kontext.....	77
Analýza.....	77
Dobrodružství Priscilly, královny pouště /The Adventures of Priscilla, Queen of the Desert/	96
Socio-historický kontext.....	97
Analýza.....	98
Závěry analýzy	119
Zdroje	125

ÚVOD

Ve své diplomové práci se budu zabývat genderově podmíněnými menšinami ve společnosti a jejich prezentací ve filmových komediích. Konkrétně pak bude má pozornost soustředěna na skupinu cross-dresserů a drag queens, které budou v souladu s odbornou tematickou teorií podrobeny kvalitativní sociologické analýze.

Tato práce vznikla především v reakci na potřebu růstu povědomí o tématu identity a genderu v českém prostředí. Současná, ale také dřívější česká veřejnost vnímá cross-dressing odmítavě či s předsudky. Přitom v mnoha případech může být důvodem tohoto odmítavého postoje pouze stereotypizace, nízké povědomí či zanedbatelná znalost problematiky.

Naše současná kultura vychází z předpokladu, že ve společnosti mohou existovat pouze dvě pohlaví a v souladu s nimi pouze dva na pohlaví pevně fixované gendery. Na základě tzv. dvoupohlavnosti a předpokladu existence právě dvou pohlavně určených genderů, pak lidé vnímají jako jedinou možnou a správnou sexuální orientaci heterosexuální. Tyto samozřejmé předpoklady (tzv. heteronormativita), které jsou v myslích většinové společnosti hluboko zakotveny a které ovládají naši společnost, daly za vznik mé diplomové práci.

Při tvorbě analýzy budu vycházet z rozšířeného sociálně konstruktivistického vnímání společnosti. Konstruktivismus pracuje s předpokladem, že věci přímo související s člověkem ve společnosti a jeho životem, nemusí být striktně stanoveny a pevně dány jakousi autoritou, ale mohou (a zpravidla také jsou) utvářeny spolu s vývojem člověka a jeho myšlením, tedy samotnými aktéry žijícími ve společnosti. Jak říká sociolog Martin Fafejta v knize *Úvod do sociologie pohlaví a sexuality*: „...vše, co je spojeno s člověkem ve společnosti, je do značné míry sociálně konstruováno a nakonec ani nelze oddělit konstruované od přirozeného, stanovit přesné hranice mezi sociálním a biologickým.“¹ Každý člověk se svým myšlením a jednáním podílí na utváření podoby dané společnosti. Tím, že jedinec konkrétně reaguje v určité situaci, zaujímá postoj, který má vliv na podobu obecně vnímané reality. Každý jedinec ve společnosti je tedy tvůrcem a zároveň také výtvořem společnosti.²

Dále je třeba zdůraznit, že tato práce je podmíněna sexuální orientací, identitou a obecným socio-kulturním zázemím autorky a je tedy zcela subjektivní. Publikum s jinými zkušenostmi (cross-dresseři, drag queens, homosexuálové atp.) nemusí nutně s autorčinou interpretací analyzovaných obsahů souhlasit. Závěry práce ani samotná analýza tedy nemohou být vnímány

¹ Fafejta, M.: *Úvod do sociologie pohlaví a sexuality*. Věrovaný: 2004, Nakladatelství Jan Piszkiwicz. ISBN 80-86768-06-6. S 13.

² Fafejta, M.: *Úvod do sociologie pohlaví a sexuality*. Věrovaný: 2004, Nakladatelství Jan Piszkiwicz. ISBN 80-86768-06-6.

jako univerzální a obecně platné, pouze předkládají možnou interpretaci podmíněnou euro-americkým socio-kulturním prostředím a heterosexuálními.

Autorčina interpretace bude zasazena do teoretického rámce tak, aby tvrzení byla transparentní a teoreticky zakotvena. Na analyzované snímky autorka nahlíží jako studentka oboru Kulturální studia, která přijímají kritickou optiku inspirovanou zejména Birminghamskou školou. Pomocí kritické diskurzivní analýzy bude odhalována ideologie, která jednotlivé analyzované příběhy protkává a která na první pohled nemusí být zcela zjevná.

V následujícím textu bude provedena analýza tří filmových komedií. Všechny tři snímky jsou produktem společností, jejichž základní principy a hodnoty jsou poplatné také v naší české společnosti. Proto, jestliže v textu bude pracováno s termínem „naše společnost“ v souvislosti s Austrálií, Spojenými státy či Francií, je míněna zpravidla společnost euro-americká. Bude-li v rámci analýz filmů odkazováno na zdroje, výzkumy a studie pocházející z jiných zemí (například Velká Británie, Německo), má se za to, že tyto studie jsou relevantní v souvislosti se společností, k níž jsou vztahovány z důvodu obdobných základních hodnot, kterými jsou demokracie, svoboda, tolerance, rovnoprávnost, snahy o potlačení diskriminace, otevřená a liberální společnost, kapitalismus atp. A jsou tedy aplikovatelné na společnost, k níž se konkrétní text váže, jelikož vycházejí z obdobného socio-kulturního i politicko-institucionálního pozadí.

Cílem práce je provedení kvalitativní sociologické analýzy tří audiovizuálních textů. Prostřednictvím kulturních produktů, jako jsou například filmy a masová média se téma cross-dressingu či homosexuality dostávají do povědomí širší veřejnosti a je zajímavé sledovat, jak jsou tyto obsahy mainstreamovému publiku prezentovány. Při analýze bude soustředěna pozornost na to, jak jsou hlavní cross-dressing postavy zobrazované, jaké kostýmy jim tvůrci vybrali, jaké vlastnosti je charakterizují, jak hovoří, gestikulují, zda žijí v partnerském či rodinném vztahu, jak se baví a jakými lidmi se obklopují. Při analýze nebude opomenuta ani sexualita hlavních postav, jejich životní styl, práce a další charakteristiky, které určují a utvářejí obrazy a významy těchto osob v očích recipienta. Neméně důležitým prvkem analýzy je prezentace humoru ve vybraných filmech. Konkrétně pak bude sledováno, zda je humor a vtip publiku distribuován prostřednictvím kategorie cross-dressingu, jejím zesměšněním či stereotypizací.

V teoretické části budou shrnuty a popsány termíny, se kterými se čtenář v textu práce setká a dále bude z teoretického hlediska představena užitá metodologie, analytický postup i kategorie, se kterými bude v praktické části pracováno. Následovat bude samotná analýza, jejíž výsledky budou shrnuty v závěru práce.

DEFINICE A OBJASNĚNÍ POJMŮ

Gender a stereotypy

Hned v úvodu teoretické části je nezbytné vymezit pojmy pohlaví a gender, které jsou stěžejní pro pochopení významů níže definovaných, specifitějších termínů. Zjednodušeně lze říci, že gender představuje sociálně utvářené pohlaví. Tedy, jak ve svém textu *Travesti show jako součást (gay?) kultury* uvádí Mirka Dobešová a Zdeněk Sloboda, vysokoškolský pedagog zabývající se genderovou problematikou, gender jsou: „sociálně a kulturou form(ul)ované představy o tom, co je mužské a ženské – rozumíme tedy tím to, jak bychom se coby (biologický) muž nebo žena měli v určitých situacích chovat, jak bychom měli vypadat, ale také se cítit, jaké povolání bychom měli mít atp.“³ Gender tedy neodkazuje k přirozenosti člověka, ale jde o naučené rutinní, opakované jednání. Gender není něco, co člověk má. Proto se v souvislosti s genderem hovoří spíše o děláni či provádění genderu. Samotné děláni genderu pak podle textu *Doing gender* Candace Westové a Dona H. Zimmermana zahrnuje: „soubor sociálně řízených činností v rovině vnímání, interakcí a mikropolitiky, jež odrážejí konkrétní zájmy beroucí na sebe podobu maskulinní a femininní „přirozenosti“.“⁴

Podle Martina Fafejty gender představuje: „kulturní a sociální stereotypy a očekávání, které se pojí k jednotlivým pohlavím.“⁵ Stereotypy v této souvislosti odkazují k naturalizovaným postojům a vnímání lidí, situací, hodnot atp. v určité společnosti. Přičemž stereotypy nemusí být nutně negativní a nežádoucí. Jsou to právě stereotypy, které lidem pomáhají orientovat se ve světě. Na základě nich členové společnosti automaticky a bez uvažování přistupují k určitým situacím v životě. Ve Slovníku kulturních studií se o stereotypu píše: „Stereotyp má obvykle podobu ustálené představy konstruované podle rigidního vzorce do schematického obrazu, který třídí lidi na typy.“⁶ Stereotypy jsou přítomny všude, a aniž si to mnozí uvědomují, ovlivňují lidské myšlení prakticky ve všech sociálních situacích. „Se stereotypy se setkáváme prakticky denně. Protože natolik prostoupily naše životy a do takové míry naplňují to, co kolem sebe vidáváme, nejsme už ani schopni je běžně rozpoznávat.“⁷ V souvislosti se stereotypy je často skloňován

³ Dobešová, M., Sloboda, Z.: *Travesti show jako součást (gay?) kultury*. 2011. Nепublikováno. S. 2.

⁴ West, C., Zimmerman, D., H.: *Doing gender*. In: *Gender and Society*. Vol I, No. 2. 1987.

⁵ Fafejta, M.: *Úvod do sociologie pohlaví a sexuality*. Věrovany: Nakladatelství Jan Pizskiewicz. 2004. ISBN 80-86768-06-6. S. 30.

⁶ Barker, Ch.: *Slovník kulturních studií*. Praha: Portál. 2006. ISBN 80-7367-099-2. S. 180.

⁷ Jedličková, J.: *Etapy zobrazování LGBT postav v proamerických fikčních TV seriálech: Re-representace LGBT identit v západní kultuře ve fikční TV tvorbě od 50. let dvacátého století do současnosti*. In: Zikmund-Lender, L. (ed): *Texty o (queer) reprezentaci, kultuře, vizualitě*. Praha: Garamon. 2011. ISBN 978-80-903904-8-5. S. 26.

pojem moci, protože prostřednictvím stereotypizace lidé vymezují sami sebe, tedy kdo jsme „my“ a soudí druhé, kdo jsou „oni“.⁸

Jelikož gender představuje určité sociální ženství a mužství, lze na něj nahlížet jako na instituci. Gender není stálý a neměnný, naopak se utváří v reakci na změnu závazných sociálních norem.⁹ Podoba a vnímání genderu je ovlivňována také kulturně-sociálním pozadím, které se v závislosti na společenství, národnosti a kultuře může odchylovat či případně úplně lišit od našeho vnímání genderu, které je podmíněno evropskou kontinentální tradicí.¹⁰ Při vzájemné interakci lidé organizují své jednání, postoje a vnímání tak, aby odkazovaly k příslušnému genderu. Zároveň na základě stejného měřítka jedinec přistupuje k ostatním lidem. Tedy hodnotí jejich genderovou prezentaci a v souladu s tím pak s konkrétními jedinci jedná.¹¹

Obdobně jako u stereotypu se v souvislosti s touto sociální kategorií často užívají pojmy jako je moc, sociální konstrukt a organizační princip. Jak říká Westová s Zimmermanem: „*Pokud děláme gender, jak se patří, paralelně udržujeme, reprodukuje a legitimizujeme institucionální uspořádání, které je založeno na pohlavních kategoriích. Děláme-li gender, „dělají“ muži zároveň dominanci a ženy podrobenost.*“¹² Tím, že gender prostupuje celým životem každého jednotlivce počínaje již jeho narozením a dělí veškeré obyvatele země na dvě skupiny lidí – tedy muže a ženy – od kterých se očekávají určité postoje, chování, hodnoty atp., jež jsou v závislosti na zařazení do té které genderové kategorie mnohdy výrazně rozdílné, lze hovořit o organizačním principu. Tato diferenciací pramení z typických charakteristických rysů, které jsou připisovány všem členům těchto skupin a které jsou buď femininní, obvykle v případě žen, anebo maskulinní, zpravidla v případě mužů.

Gender představuje pro tuto práci stěžejní pojem, jelikož samotný cross-dressing i drag je pouhá hra s gendery. Je důležité zdůraznit performativní charakter genderu. Gender nelze vnímat jako esenci člověka, jakousi jeho přirozenost, něco s čím se rodí a co je mu zkrátka dáno, ale je třeba na něj nahlížet jako na naučenou opakovanou činnost. Pakliže se někdo z genderového hlediska vymyká obvyklému pojetí sociálního mužství nebo ženství, které by bylo v souladu s jeho biologickým pohlavím, případně vyčnívá tím způsobem, že jej nelze jasně identifikovat

⁸ Barker, Ch.: Slovník kulturních studií. Praha: Portál. 2006. ISBN 80-7367-099-2

⁹ Fafejta, M.: Úvod do sociologie pohlaví a sexuality. Věrovany: Nakladatelství Jan Piszkiwicz. 2004. ISBN 80-86768-06-6.

¹⁰ Genderonline: Slovník základních pojmů [online]. 2000. [cit. 11. ledna 2012]. Dostupné na [www: »http://www.genderonline.cz/uploads/222d4a5bbfcc508d7ca4045f1b451f57dc9e3d33_rocnik01-4-2000.pdf«](http://www.genderonline.cz/uploads/222d4a5bbfcc508d7ca4045f1b451f57dc9e3d33_rocnik01-4-2000.pdf).

¹¹ West, C., Zimmerman, D., H.: Doing gender. In: Gender and Society. Vol I, No. 2. 1987.

¹² West, C., Zimmerman, D., H.: Doing gender. In: Gender and Society. Vol I, No. 2. 1987. S. 115.

buď spíše jako muže nebo spíše jako ženu, působí zmatek. Lidé nevědí, zda s takovou osobou mají jednat jako s mužem nebo jako s ženou a cítí se zrazeni.

Pohlaví

S genderem je často mylně ztotožňováno pohlaví, zvláště pak v běžných situacích, kdy lidé zpravidla nemají potřebu mezi těmito termíny rozlišovat. Přičemž ze sociologického hlediska jsou zde rozdíly patrné. Oproti sociálně konstruovanému charakteru genderu je pohlaví naopak fyzický a biologický fakt (chromozomy a hormony v lidském těle, pohlavní orgány)¹³ a z tohoto faktu pak vychází sociální vnímání genderu. Gender zpravidla potvrzuje status pohlaví, je s ním v jakémsi souladu a prakticky jej posiluje. Avšak není tomu tak vždy. Nelze uvažovat, že pohlaví je neměnným či fixním prvkem lidské identity. Jeho změna je ale zpravidla provázána komplikacemi z hlediska zdravotního, společenského i institucionálního a často jsou lidé, kteří podstupují změnu pohlaví v naší současné společnosti, pod silným psychickým tlakem.¹⁴ Vedle jedinců s výhradně mužskými a ženskými pohlavními orgány se rodí také lidé, jejichž pohlaví není zcela přesně určitelné, tito jedinci jsou odbornou obcí nazýváni intersexuálové.¹⁵

Gender je tedy charakterizován termíny odkazujícími k jakési žité sociální zkušenosti, sociálnímu učení, pohlaví pak definují přívlasky jako je biologický, fyzický a minimálně při narození daný.

V praxi a běžných každodenních situacích lidé nerozlišují jedince ve společnosti na základě pohlaví. Rozhodující je gender, tedy to, jak lidé jednají – žensky či mužsky, jak se prezentují – žensky či mužsky. To vše je dáno sociálním učením, kterému všichni jedinci ve společnosti podléhají již od narození. Fyzické pohlaví jako takové je před zraky veřejnosti zpravidla skryto pod šaty, proto jsou ostatní členové společnosti vnímáni především podle obecného dojmu, tedy jak se oblékají, upravují, jaké mají pohyby, gesta atp. Na základě těchto vjemů a předpokladů pak k nim veřejnost přistupuje – buď jako k ženě nebo jako k muži. Také člověk sám o sobě zpravidla uvažuje na základě uvědomování si spíše svého genderu nikoli pohlaví.¹⁶

¹³ Dobešová, M., Sloboda, Z.: Travesti show jako součást (gay?) kultury. 2011. Nепublikováno.

¹⁴ Fafějta, M.: Úvod do sociologie pohlaví a sexuality. Věrovany: Nakladatelství Jan Piszkiwicz. 2004. ISBN 80-86768-06-6.

¹⁵ Dobešová, M., Sloboda, Z.: Travesti show jako součást (gay?) kultury. 2011. Nепublikováno.

¹⁶ Fafějta, M.: Úvod do sociologie pohlaví a sexuality. Věrovany: Nakladatelství Jan Piszkiwicz. 2004. ISBN 80-86768-06-6. S. 34.

Heterosexualita a mainstream

Pro komplexní přehled a pochopení následujícího textu je třeba vedle genderu a pohlaví definovat také další termíny, které se budou v analytické části objevovat a které rovněž velmi úzce souvisejí s obsahovou podstatou této práce. Oproti výše uvedeným pojům lze ty následující vymezit v opozici k obecně vnímanému mainstreamu či současné společenské normě.

Mainstreamem je v této práci rozuměna obecně považovaná normalita zastoupena a posuzována názory jedinců, kteří tvoří názorovou většinu ve společnosti. Na základě těchto obecně vnímaných norem, které se zdají být přirozenými a které mnozí jedinci uvažují naprosto automaticky a nezpochybnitelně, lidé ve společnosti hodnotí a přistupují k určitým jevům a zároveň také tvoří významy o svém okolí. Pakliže něco neodpovídá běžným očekáváním, která plynou z obecně, respektive většinově vnímaného postoje k určitému sociálnímu jevu či stavu, dochází k pocitu nejistoty, zmatení, případně odporu.

Mainstream v této práci reprezentuje heterosexualita, respektive heteronormativita a vše, co ji utváří a posiluje (manželství, rodina, trh práce, náboženství atp.). Instrukce heterosexuality v naší společnosti (ať už uvědoměle či neuvědoměle) prolíná a ovlivňuje veškeré jednání a vnímání každého jedince v průběhu jeho života, a to i toho, který heterosexuální není. Hluboko zabudovaný a silný předpoklad, že žena se páruje výhradně s mužem, respektive muž se ženou, kterému se lidé naučili právě sociálním učením, působí na lidské vnímání a chování – má vliv na to, jak osobnost myslí, co říká i jak to říká. Na základě předpokladu heterosexuality lidé jednají odlišně s muži a jinak se ženami. Heterosexualita je tedy současnou společností vnímána jako závazná, dominantní a prakticky jediná možná norma lidské sexuality. Odkazuje k pravidlům platným v dané společnosti, která mají moc nad vzorci chování jedinců. Heteronormativita je nejen sociálním, ale také kulturním produktem.

Právě heteronormativita představuje v této práci dominantní ideologii zabudovanou do příběhů vybraných kulturních děl, která bude prostřednictvím kritické diskurzivní analýzy zvolených snímků odhalována. Jak bylo uvedeno výše, kulturní produkty (tedy i filmy) reprodukuje kulturní vzorce a stereotypy a tudíž i zvolené snímky (ač tematicky „neheteronormativní“) heteronormativitu reprodukuje. Tato reprodukce bude užitím zvolené metodologie zkoumána a odhalována.

Queer

V opozici k takto vnímanému mainstreamu lze postavit tzv. queer jedince. Pojem queer ve svém původním významu odkazuje k něčemu zvláštnímu, neobvyklému a divnému. V užším

(a zastaralejším) pojetí lze hovořit o odkazu k homosexualitě, v širším a modernějším pojetí pak odkazuje k jakékoli odlišnosti, zvláštnosti a vymykání se normám v oblasti pohlaví, genderu a sexuality. Queer jedinci tak vynikají ze společnosti svou prezentací mimo genderové normy, nepotřebují a mnohdy ani nechtějí zařadit se, často se cíleně a dobrovolně vypouzejí definicím a kategoriím.¹⁷

LGBT

Písmena LGBT označují lesbické (L), gay (G), bisexuální (B) a transgender (T) minority¹⁸, které spolu sdílejí některé problémy, zpravidla jde o diskriminaci, společenské znevýhodnění atp. S bisexualitou je v následujícím textu pracováno minimálně a rovněž lesbické otázky se práce dotýká jen velmi okrajově. Naopak často se lze v textu setkat s pojmem homosexualita, která je zde spojována především s muži – tedy gayi.

Sexuální orientace, homosexualita, bisexualita

Homosexualita je nejspíše definována v opozici k heterosexuality a jedná se tedy o sexuální zájem jedinců o osoby stejného pohlaví.¹⁹ Přičemž je podstatné rozlišovat sexuální orientaci a problematiku genderové identity. Podle čtvrtého vydání sociologického časopisu *Gender, rovné příležitosti, výzkum* v roce 2000 sexuální orientace znamená: „*sexuální preference osoby stejného nebo opačného pohlaví (homosexualita, lesbická orientace, heterosexualita a bisexualita)*.“²⁰ Je tedy zřejmé, že sexuální orientace souvisí s tím, jaké pohlaví danou osobu přitahuje – muže buď přitahují ženy – v tomto případě se tedy jedná o heterosexuality, nebo muži – zde jde o homosexualitu, gaye; stejně tak ženy přitahují buď muži – tyto ženy jsou heterosexuální, nebo ženy – tyto jsou naopak homosexuální, respektive lesbické. Bisexualita je potom taková sexuální orientace, kdy daného jedince přitahují osoby mužského i ženského pohlaví. Bisexuál tedy žádné pohlaví nepreferuje.²¹

¹⁷ Bočák, M.: Hesla v autorství Michala Bočáka – Queer [online]. 5. září 2010. Dostupné na [www: »http://michalbocak.weebly.com/queer--queer-269iacutetanie.html«](http://www.michalbocak.weebly.com/queer--queer-269iacutetanie.html).

¹⁸ Jedličková, J.: Etapy zobrazování LGBT postav v proamerických fikčních TV seriálech: Re-prezentace LGBT identit v západní kultuře ve fikční TV tvorbě od 50. let dvacátého století do současnosti. In: Zikmund-Lender, L. (ed): *Texty o (queer) reprezentaci, kultuře, vizualitě*. Praha: Garamon. 2011. ISBN 978-80-903904-8-5.

¹⁹ Fafejta, M.: *Úvod do sociologie pohlaví a sexuality*. Věrovaný: Nakladatelství Jan Piskiewicz. 2004. ISBN 80-86768-06-6.

²⁰ Genderonline: *Slovník základních pojmů* [online]. 2000. [cit. 18. ledna 2012]. Dostupné na [www: »http://www.genderonline.cz/uploads/222d4a5bbfcc508d7ca4045f1b451f57dc9e3d33_rocnik01-4-2000.pdf«](http://www.genderonline.cz/uploads/222d4a5bbfcc508d7ca4045f1b451f57dc9e3d33_rocnik01-4-2000.pdf).

²¹ Linková, M.: *Gender v sociologii*. In *Gender, rovné příležitosti, výzkum* [online]. 2000. Dostupné na [www: »http://www.genderonline.cz/uploads/222d4a5bbfcc508d7ca4045f1b451f57dc9e3d33_rocnik01-4-2000.pdf«](http://www.genderonline.cz/uploads/222d4a5bbfcc508d7ca4045f1b451f57dc9e3d33_rocnik01-4-2000.pdf).

Genderová identita

Vedle sexuální orientace jedince, ať už je jakákoli, existuje ještě tzv. genderová identita. Genderová identita je vnitřní, subjektivní pocit a vnímání sebe sama, tedy to, jak se jedinec osobně identifikuje na základě svého pohlaví a genderu. Většinou genderová identita odpovídá fyzickému pohlaví, v tomto případě se jedná o mainstream, tedy většinovou heterosexuální skupinu jedinců. V kontextu cross-dressingu to však neplatí a proto tito lidé často (především v období prvotního uvědomování si své alternativní identity) čelí psychickým problémům, které se mimo jiné projevují pocitem zmatení a úzkosti, a to právě z důvodu „nesouladu“ fyzického a psychického pohlaví. Lidé trpící genderovou dysforií se často mohou cítit jako v jakémsi genderovém vězení, odkud nevědí jak se osvobodit. Důvod představují zejména sociální a institucionální nastavení a principy, na nichž je postaven systém platný v dané společnosti – tedy zpravidla heteronormativita.²²

Jak píšou Jon Arcelus²³ a Walter Pierre Bouman²⁴ nejintenzivněji si důsledky své odlišné identity lidé uvědomují v období dospívání. A dále dodávají, že první náznaky poruchy genderové identity se objevují již v raném věku člověka a je charakterizována dlouhodobou „nespokojeností“ s vlastním genderem spolu s obdobně trvalou a intenzivní touhou být jiným genderem. Vývoj může být doprovázen cross-dressingem, hraním si s hračkami, jimiž se baví zpravidla děti druhého genderu, vyhledávání přátel a kamarádů takového genderu, kterým se cítí být oni sami atp. Chování dětí s poruchou genderové identity je často rodiči nahlíženo jako problematické.²⁵

Transgender

Transgender sám o sobě sice spadá pod kategorii (LGBT), ale rovněž představuje zastřešující pojem, který zahrnuje téměř nedozírnou řadu typů lidí, u nichž je vztah gender – pohlaví zpravidla komplikovaný a/nebo nejasný. Jak píše Martin Fafejta: „*U některých lidí je pohlaví od narození nejasné. U jiných je nezpochybnitelné, přesto později ve svém vývoji začnou gender, který jim byl na základě pohlaví přisouzen, odmítat. Někteří odmítají i pohlaví, se kterým se narodili, a chtějí změnit svou anatomii. Takto své pohlaví znejasňují nebo přímo volí pohlaví*

²² Linková, M: Transgenderismus: Genderové přechody v ČR. In: Gender, rovné příležitosti, výzkum [online]. 2001. Dostupné na [www](http://www.genderonline.cz/uploads/111c5fcf226d2ed033ab618317aed562450a0489_rocnik02-3-2001.pdf):

»http://www.genderonline.cz/uploads/111c5fcf226d2ed033ab618317aed562450a0489_rocnik02-3-2001.pdf«.

²³ Greenwood Institute of Child Health, Leicester

²⁴ University Hospital, Nottingham, United Kingdom

²⁵ Arcelus, J., Bouman, W., P.: Gender identity disorder in a child with a family history of cross-dressing. In: Sexual and Relationship Therapy, Vol. 15, No. 4. 2000.

opačné. Tyto lidi označujeme termínem „transgender.“²⁶ Do kategorie transgender tak lze zařadit transsexualitu, cross-dressing, tedy také transvestitismus a travestitismus – drag queens, drag kings i female/male impersonators, dále bigendery, maskulinní ženy a femininní muže i lidi upravující své tělo tak, aby neslo znaky obou pohlaví. Dále mezi transgendery patří gender-blenderi a androgynové. Zdeněk Sloboda s Mirkou Dobešovou pojem transgender vymezují jako: *prostor všech trans identit, tedy těch, jejichž biologické tělo není v souladu s tradičně vnímaným genderem (mužstvím a ženstvím).*²⁷ Na tomto místě by však bylo přesnější hovořit o vnímání fyzické podoby genderu, jelikož například muž na rodičovské dovolené (tedy biologické tělo muže v jakési rozladě s tím, co se od osoby s mužským tělem (a mužstvím obecně) očekává), není transgender.

Transgender nepředstavuje stálou a neměnnou kategorii. Její význam se naopak neustále proměňuje a posunuje s tím, jak se mění vnímání „normálního“ ve společnosti. Jedinci, kteří jsou dnes považováni za běžný mainstream, mohli být dříve nahlíženi jako transgender.²⁸ Příkladem jsou proslulé Amazonky i Johanka z Arku. Jak je známo, Johanka z Arku tím, že nosila mužské šaty, vybočovala ze společnosti, lišila se od ostatních žen ve svém okolí. A prakticky bez nadsázky by ji bylo možné označit za transgender osobnost – biologická žena oblékala mužské šaty. Co se méně ví, je, že za své transgender (konkrétně cross-dressing) projevy byla opakovaně a přísně trestaná. Dokonce mužský šat byl jedním z hlavních důvodů, proč byla Johanka z Arku roku 1431 katolickou inkvizicí upálena. Jak píše Leslie Feinberg v knize *Pohlavní štvanci: od Johanky z Arku až po současnost*, za zmínku stojí také to, že Johanku z Arku Burgund'ané označovali termínem *hommasse*, což lze volně přeložit jako *mužatka*.²⁹

Podle odhadů žije v současné době ve spojených státech 5 – 15 % leseb, gayů, bisexuálů a transgenderů.³⁰

²⁶ Fafejta, M.: Úvod do sociologie pohlaví a sexuality. Věrovany: Nakladatelství Jan Piszkiwicz. 2004. ISBN 80-86768-06-6. S. 49.

²⁷ Dobešová, M., Sloboda, Z.: Travesti show jako součást (gay?) kultury. 2011. Nепublikováno. S. 3.

²⁸ Fafejta, M.: Úvod do sociologie pohlaví a sexuality. Věrovany: Nakladatelství Jan Piszkiwicz. 2004. ISBN 80-86768-06-6.

²⁹ Feinberg, L.: Pohlavní štvanci. Praha: G plus G, s. r. o. 2000. ISBN 80-86103-32-3. S. 31.

³⁰ Pride at work: LGBT Labour Issues [online]. Dostupné na [www: »http://prideatwork.org/pride-at-work-101-lgbt-labor-issue.html«](http://prideatwork.org/pride-at-work-101-lgbt-labor-issue.html).

LGBT:

- Lesbien
- Gay
- Bisexual
- Transgender
 - Cross-dressing
 - Transsexualita
 - Bigendering
 - Gender-blending
 - Femininní muži
 - Maskulinní ženy
 - ...

Cross-dressing (CD)

Specifičtější termínem, kterým by bylo možné Johanku z Arku popsat, je pojem cross-dresser. Tato kategorie skýtá řadu typů lidí, stejně jako různorodost „kvality“, motivace i kvantity převlékání se. Cross-dresseři jsou obecně jedinci, kteří se oblékají do šatů opačného genderu či používají a zdobí se doplňky a prvky, jež běžně těmto osobám náleží nebo jsou pro ně charakteristické, a to bez ohledu na motivaci i kvalitu této stylizace, převlékání se a napodobení. Stejně tak nezáleží, v jaké míře (kvantitě) doplňky opačného genderu lidé užívají.

Za cross-dressing lze tedy považovat stylizaci a oblékání šatů opačného genderu za účelem maškarních večírků, v dřívějších dobách například také za účelem touhy aktivně působit v určité oblasti či profesi (například v lékařství nebo v náboženství), kde se zpravidla ženy nemohly běžně realizovat.³¹ Kategorie zahrnuje také transvestitismus (převlékání se vyvolané sexuálními pohnutkami a motivacemi), travestitismus (touha cross-dressingem bavit sebe i své okolí), ale i dětské hry s matčinyými (v případě chlapců) či otcovými (v případě dívek) šaty, doplňky, případně kosmetikou.³² Na tomto místě je však třeba podotknout, že co se týče dívek,

³¹ Například Dixon, S. K.: Cross Purposes, a Short History of Cross-dressing women. In: Herizons. Vol. 20, Issue 2. 2006.

³² Dobešová, M., Sloboda, Z.: Travesti show jako součást (gay?) kultury. 2011. Nепublikováno.

nejsou genderové normy tolik striktní jako u chlapců, a proto je v jejich případě společnost benevolentnější.

Jak říká Tereza Spencerová, motiv oblékání se do šatů původně náležících opačnému genderu může být různý. Lze za ním sledovat sexuální uspokojení, nalezení identity či zkrátka potěchu nebo zábavu.³³ Richard Ekins v této souvislosti zdůrazňuje, že za cross-dressingem se neskrývá jen převlékání se za ženu či muže. Uvádí, že význam cross-dressingu se netýká jen analýzy módy, ale jde mnohem hlouběji. Cross-dressing je dle něj vysoce variabilní proces, za kterým lze hledat hlubší významy.³⁴

V případě cross-dressingu nezáleží na tom, v jaké míře doplňky opačného genderu jedinec užívá. Cross-dresser je například muž, který se spokojí s pouhými punčocháči pod klasickými kalhotami, tak že jeho cross-dressing je okolím prakticky nepozorovatelný. Jiný si zase pouze doma obléká ženské šaty, dalšího uspokojuje jejich nošení v nočních ulicích města a někteří mají zalíbení v permanentním oblékání šatů opačného genderu. V této souvislosti je ještě třeba zdůraznit, že cross-dressing obecně nemá za cíl urážet či zesměšňovat ženy, pro cross-dressery je z nějakého důvodu důležité oblékat se jako žena, samotnou ženskost však nezesměšňují.³⁵

Je-li řeč o cross-dressingu, obvykle jde především o muže strojícího se do ženských šatů. Komplikovanější otázka je v případě opačném, kdy ženy oblékají typicky mužské šaty a doplňky. Jelikož ženy v dnešní době do svého šatníku naprosto běžně sahají po košilích i kalhotách (tedy původně mužském šatu), lze mluvit o určité maskulinizaci ženské módy, posunutí hranic a rozvolnění norem, a proto „identifikace“ cross-dressingu v případě žen je mnohem více složitá. Stírá se hranice mezi tím, co je běžné ženské oblečení a tím, co už pomyslnou hranici normativity ženské módy překračuje a je už považováno za mužský oděvní prvek či doplněk (sako, kravata, klobouk, pracovní kufřík).³⁶

Přesné číslo, které by čítalo počet cross-dresserů v populaci není známo především z důvodu, že mnoho jedinců cross-dressing skrývá a šaty či doplňky opačného genderu obléká pouze v soukromí. Přesto se cross-dressing považuje za poměrně častý nikoli vzácný jev.³⁷

³³ Spencerová, T.: Jsem trandáček. Praha: G plus G, s. r. o., 2003. ISBN 80-86103-64-1.

³⁴ Ekins, R.: Male Femaling [online]. 1996. Dostupné na [www: »http://www.web.ebscohost.com/ehost/pdfviewer/pdfviewer?sid=f5b83d78-f31e-4fd8-a063-71694c26ad10%40sessionmgr104&vid=1&hid=122«.](http://www.web.ebscohost.com/ehost/pdfviewer/pdfviewer?sid=f5b83d78-f31e-4fd8-a063-71694c26ad10%40sessionmgr104&vid=1&hid=122)

³⁵ R., B., Jones, A.: Corsets, Headpieces, and Tape: An Ethnography of Gendered Performance. In: Cross-cultural Communication. Vol.7, no.2. pp.82-91. 2011. ISSN 1712-8358.

³⁶ Spencerová, T.: Jsem trandáček. Praha: G plus G, s. r. o., 2003. ISBN 80-86103-64-1.

³⁷ Arcelus, J., Bouman, W., P.: Gender identity disorder in a child with a family history of cross-dressing. In: Sexual and Relationship Therapy, Vol. 15, No. 4. 2000.

Existují čísla, která hovoří o tom, že u mužů se cross-dressing vyskytuje až pětkrát častěji než u žen.³⁸

Cross-dressing bývá někdy mylně ztotožňován s transvestitismem i travestitismem, ovšem tato synonymická interpretace pojmů je mylná. Jak bylo naznačeno výše, cross-dressing je obecnější, nadřazenou kategorií, která pouze souvisí s převléknutím se (nikoli nutně opakovaným převlékáním se) do oděvů, jež obvykle oblékají osoby jiného genderu, případně stylizace a nápodoba těchto osob. Přičemž je třeba podotknout, že projevy, jež cross-dressing označuje, nejsou novodobým fenoménem, nýbrž byly ve společnosti přítomny prakticky vždy a v různých kulturách a společenstvích.

Cross-dressing tedy zahrnuje jak transvestitismus, tak travestitismus.³⁹ Tyto termíny budou představeny na následujících stranách.

Cross-dressing:

→ Transvestitismus

→ Travestitismus

Transvestitismus

Neboli také transvestitismus v současné době představuje psychiatrickou kategorii a připomíná tak koncepcce sexuálního fetišismu a posedlosti.⁴⁰ Odkazuje k sexuální deviaci, kdy: „*Jedinec (transvestita) pociťuje ve svém osobním životě potřebu (zpravidla na krátkou dobu) převléknout se (příp. nalíčit) jako opačné pohlaví, tedy vypadat, chovat se, výjimečně být tím opačným genderem.*“⁴¹ Jak dále Zdeněk Sloboda s Mirkou Dobešovou ve svém textu poznamenávají, obvykle je transvestitismus motivován sexuálním uspokojením jedince. Ve spojitosti se sexuálním vzrušením a uspokojením termín jako první použil německý lékař a sexuolog Magnus Hirschfeld⁴², který se na počátku 20. století pokusil popsat jednotlivé formy transvestitismu.⁴³ Hirschfeld termínu užíval jak pro muže, tak i pro ženy, pro heterosexuální,

³⁸ Williams, P., G., Allard, A., Sears, L.: Cross-gender Preoccupations in Two Male Children with Autism. In: Journal of Autism and Developmental Disorders. Vol. 26. No. 6. 1995.

³⁹ Dobešová, M., Sloboda, Z.: Travesti show jako součást (gay?) kultury. 2011. Nепublikováno.

⁴⁰ Fafejta, M.: Úvod do sociologie pohlaví a sexuality. Věrovany: Nakladatelství Jan Piszkiwicz. 2004. ISBN 80-86768-06-6.

⁴¹ Dobešová, M., Sloboda, Z.: Travesti show jako součást (gay?) kultury. 2011. Nепublikováno.

⁴² Dobešová, M., Sloboda, Z.: Travesti show jako součást (gay?) kultury. 2011. Nепublikováno.

⁴³ Docter, R. F.: Transvestites and Transsexuals: Toward a Theory of Cross-Gender Behavior. New York: Plenum Press. 1990. ISBN 0-306-42878-4.

homosexuální, bisexuální i asexuální jedince, u nichž cross-dressing byl motivován sexuálním zájmem, vzrušením či uspokojením.⁴⁴

Richard F. Docter ve své knize *Transvestites and transsexuals: Toward a Theory of Cross-Gender Behavior* mluví o tom, že v současné době je transvestitismus zpravidla vztahován k osobám s homosexuální orientací, přitom upozorňuje na chybnou interpretaci pojmu označující tuto skupinu. Zdůrazňuje, že mnozí transvestité mají manželky i děti a jejich sexuální orientace je nezpochybnitelně heterosexuální.⁴⁵

Co se týče transvestitismu v souvislosti se ženami, existují názory, že ženy oblékající mužské oblečení a zdobící se typicky mužskými doplňky za účelem sexuálního potěšení, neexistují. Avšak je třeba v této souvislosti podotknout, že dosud nebyly na toto téma vytvořeny výzkumy a analýzy a tedy absentují relevantní zdroje pro toto tvrzení.⁴⁶

Travestitismus

Původně francouzské travestir (převléci se) a odtud odvozené travesti (případně travesty či travestie) souvisí s performancí určité genderové identity travestitou či travesti umělcem nikoli v kontextu každodenního života, ale v kontextu zábavné formy vystoupení a umělecké prezentace – travesty/i/ie show – v určitém specifickém prostředí (kluby, bary, kulturní domy atp). „Zpravidla jde o ztvárňování/nápodobu a v některých případech karikaturu žen a ženskosti (zpěvaček).“⁴⁷ Jak uvádí Sloboda a Dobešová samotný termín v českém jazyce vyjadřuje vedle významu převlečení se jakousi parodií či zvrácením.⁴⁸ Ve svém textu citují *Akademický slovník cizích slov*, který travestie definuje jako: „komické nebo satirické dílo zpracovávající vážné nebo vznešené téma zlehčujícím až karikujícím stylem.“⁴⁹ Také online slovník cizích slov zná termín travestie, který popisuje obdobně, jako: „posměšnou, satirickou obměnu výrazu (formy) uměleckého díla.“⁵⁰

Zdeněk Sloboda a Mirka Dobešová v této souvislosti uvádějí, že pro některé je travesti performance jakousi přechodovou fází na cestě k transsexualitě. Dodávají však, že toto tvrzení

⁴⁴ Dobešová, M., Sloboda, Z.: Travesti show jako součást (gay?) kultury. 2011. Nепublikováno.

⁴⁵ Docter, R. F.: *Transvestites and Transsexuals: Toward a Theory of Cross-Gender Behavior*. New York: Plenum Press. 1990. ISBN 0-306-42878-4.

⁴⁶ Dzelme, K., Jones, R. A.: Male Cross-Dressers in Therapy: A Solution-Focused Perspective for Marriage and Family Therapists. In: *American Journal of Family Therapy*. 2001. ISSN 29:293–305.

⁴⁷ Dobešová, M., Sloboda, Z.: Travesti show jako součást (gay?) kultury. 2011. Nепublikováno.

⁴⁸ Dobešová, M., Sloboda, Z.: Travesti show jako součást (gay?) kultury. 2011. Nепublikováno.

⁴⁹ Kraus, J., Petráčková, V.: *Akademický slovník cizích slov*. Praha: Academia. 1998. ISBN 80-200-0607-9. S. 776.

⁵⁰ ABZ.cz: Slovník cizích slov online: Travestie. [online]. [cit. 15. července 2012]. Dostupné na [www: >http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/hledat?typ_hledani=prefix&cizi_slovo=travest<<](http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/hledat?typ_hledani=prefix&cizi_slovo=travest)

bohužel prozatím není podloženo validními a relevantními zdroji. Odborné tematické texty dokládají, že travestité bývají zpravidla homosexuální, případně bisexuální orientace.⁵¹

Cross-dressing:

- Transvestitismus (sexuální vzrušení)
- Travestitismus (parodie, show)
 - Drag
 - Female impersonator

Drag

Drag představuje další podkategorii cross-dressingu, avšak přesnější a konkrétnější je hovořit o drag performanci jako o typu travestitismu. Drag umělci se stylizují do opačného genderu a tuto svou stylizaci prezentují velmi výrazně. Svě pojetí druhého genderu dovádějí do extrémů. Drag queens (muži stylizující se do ženy) a drag kings (naopak ženy předvádějící muže) jsou velmi výrazní lidé a často svou přítomností budí pozornost kamkoli přijdou. Jak k tématu uvádí Martin Fafejta, muži – drag queens – si libují v takových róbách a monstrózních modelech, které by pravděpodobně žádná skutečná žena veřejně neoblékla.⁵² Drag queens užívají výrazný make-up, na oční víčka si nalepují dlouhé umělé, barevné řasy, vycpávají si boky a stahují pas tak, aby více připomínali ženská těla. Nosí extravagantní paruky a účesy, mnoho šperků, dlouhé náušnice a vše co nejvíce barevné a třpytivé.⁵³

Obdobně jako celá kategorie cross-dressingu, ani drag queens a drag kings zpravidla netouží po změně svého biologického pohlaví. Jsou tedy spokojeni s tím, že jsou fyzicky mužem, respektive ženou, ale dělá jim potěšení oblékat se, upravovat se či jednat tak, jak to (alespoň částečně) normativně přísluší právě druhému genderu. „*Do teď se mě lidi ptají, proč se neohlíte? No protože takovej jsem. Já nejsem žena, já se nechci oblékat jako žena, já chci dělat prostě show! Proto to dělám. A přitom jako, možná se budete divit, ale drag queens – jich je tady daleko více a lidi o tom ani nevěděj. Protože kdejakej umělec, herec, zpěvák, kterej se převlíkne jen tak, aby byla sranda, pan Novotný a další takoví, kteří se převlíknou do ženskejch šatů, jsou drag*

⁵¹ Dobešová, M., Sloboda, Z.: Travesti show jako součást (gay?) kultury. 2011. Nепublikováno.

⁵² Fafejta, M.: Úvod do sociologie pohlaví a sexuality. Věrovany: Nakladatelství Jan Piszkiwicz. 2004. ISBN 80-86768-06-6.

⁵³ Friedman, R., B., Jones, A.: Corsets, Headpieces, and Tape: An Ethnography of Gendered Performance. In: Cross-cultural Communication. Vol.7, no.2. pp.82-91. 2011. ISSN 1712-8358.

queens.⁵⁴ Uvedla téma dragu nejznámější česká drag umělkyně Chi Chi Tornado v rozhovoru pro Českou televizi.

Female/male impersonator

Female/male impersonators jsou takoví travesti umělci, jež dbají na co nejvěrnější a nejpečlivější nápodobu imitované osobnosti – ženy či muže. Drag vystoupení má oproti female/male impersonator výraznější umělecký nádech. Drag queens a drag kings ve svých vystoupeních využívají své osobní kreativity, v různé míře baví své často heterosexuální publikum hrou s gendery, užívají feminity a maskulinity pro zábavu svým osobitým způsobem za účelem pobavení.⁵⁵ „Pro ztvárňování známých žen (především zpěvaček) muži se snahou jim být co nejvíce podobný, vypadat co nejvíce jako krásná žena, se používá termín female impersonator. Pokud muži ale používají ženskost (tedy genderové atributy – oblečení, líčení, chování) pro parodii, karikaturu, zesměšnění a vlastní umělecké vyjádření, používá se termín drag.“⁵⁶

Transsexualita

Lidé toužící po operativní změně pohlaví jsou označováni jako transsexuálové. Tito jedinci sami sebe vnímají v opačném genderu, než odpovídá jejich biologickému pohlaví. Ve svém mužském, respektive ženském těle nenachází uspokojení, proto usilují o to, stát se také fyzicky druhým pohlavím. Vědecká obec rozlišuje male to female transsexuály (MtF), tedy ty jedince, jež se narodili jako muž a touží být ženou a female to male transsexuály (FtM), u nichž je situace opačná – pohlavím jsou ženami, genderem mužem a touží mít také mužské tělo.⁵⁷ Zdeněk Sloboda s Mirkou Dobešovou transsexualitu definují jako: „rozladu mezi psychickou (lékařsky: pohlavní) identitou jedince (tedy tím, jaká si jedinec myslí, že je jeho genderová identita, „přináležitost“) a jeho biologickým tělem.“⁵⁸ A dále dodávají, že tento nesoulad je možné řešit operací a hormonální léčbou.⁵⁹

Porucha genderové identity jedinci často působí komplikace v jeho osobním, rodinném, pracovním i společenském životě. Jak píše Tereza Spencerová, snad nejznámější česká žena, jež dříve bývala mužem, ve své knize *Jsem transd'ák*: „Statistiky v tomto směru (jakož i v mnoha

⁵⁴ Youtube.com: Drag Queen Chi Chi Tornado – Czech TV Interview [online]. [cit. 21. července 2012]. Dostupné na [www: »http://www.youtube.com/watch?v=7CU2VG8NmOk«](http://www.youtube.com/watch?v=7CU2VG8NmOk).

⁵⁵ Dobešová, M., Sloboda, Z.: Travesti show jako součást (gay?) kultury. 2011. Nepublikováno.

⁵⁶ Dobešová, M., Sloboda, Z.: Travesti show jako součást (gay?) kultury. 2011. Nepublikováno. S. 3.

⁵⁷ Fafejta, M.: Úvod do sociologie pohlaví a sexuality. Věrovaný: Nakladatelství Jan Piszkiwicz. 2004. ISBN 80-86768-06-6.

⁵⁸ Dobešová, M., Sloboda, Z.: Travesti show jako součást (gay?) kultury. 2011. Nepublikováno. S. 2.

⁵⁹ Dobešová, M., Sloboda, Z.: Travesti show jako součást (gay?) kultury. 2011. Nepublikováno.

*jiných směrech u nás) neexistují, ale z USA je znám odhad tamních psychologů, podle nichž sebevraždou skončí 50 procent transsexuálů ještě před dovršením třiceti let věku.*⁶⁰

Další transgenderové kategorie

Do kategorie transgender spadá mnoho jiných typů lidí, než kterým byl věnován prostor výše, ale vzhledem k tématu práce, kterým je především cross-dressing, budou představeni jen velmi stručně.

Androgynové jsou lidé, kteří na své okolí působí žensky i mužsky zároveň. Opakem androgynů jsou gender-blendeři, kteří nepřipomínají ani muže ani ženu. Důvodem je kombinování znaků obou genderů tak, že ve výsledku není jisté, zda se daný jedinec identifikuje spíše jako muž či jako žena. Bigendery lze také zařadit mezi transgender komunitu a jedná se o osoby, jež sice žijí v opačném genderu, než je jejich původní, ale nemají zájem podstoupit operaci. Jak říká Martin Fafejta, někteří bigendeři nejsou svým zájmem o identitu určitého pohlaví vyhranění a žijí střídavě v obou genderech.

Také maskulinní ženy a femininní muži, kteří se nesnaží zakrývat prvky komplikující jejich jednoznačné zařazení do konkrétního genderu, si s sebou zpravidla nesou nálepku transgender. Jedná se o jedince, kteří více či méně připomínají druhý gender, ať už záměrně či nezáměrně. Maskulinní může být například taková žena, které v průběhu života narostou vousy, a odmítá si je oholit. Do kategorie transgender spadají také jedinci, kteří své tělo vnímají jako médium a nositele znaků obou pohlaví, například tedy muži s umělými ňadry nebo kulturistky.

Kategorizace jedinců na základě genderu není nikde pevně a exaktně stanovená. Neexistují přesná, obecně platná pravidla pro posuzování „genderovosti“ a lidé tak mají možnost svobodného, subjektivního usuzování a kategorizace. Členy společnosti charakterizuje rozmanitost a pestrá škála genderových projevů. Každý člověk vnímá odlišně, a co jeden považuje za „normální“, druhý vnímá jako zpochybnění genderu. Podobně se každý identifikuje na základě své vlastní zkušenosti, a tak sám sebe může chápat v rozporu s tím, jak jej chápou ostatní.⁶¹

⁶⁰ Spencerová, T.: Jsem tranďák. Praha: G plus G, s. r. o., 2003. ISBN 80-86103-64-1. S. 71.

⁶¹ Fafejta, M.: Úvod do sociologie pohlaví a sexuality. Věrovany: Nakladatelství Jan Piszkiwicz. 2004. ISBN 80-86768-06-6.

Cross-dressing a sexuální orientace

V souvislosti s definováním stěžejních pojmů je ještě třeba cross-dresser jedince konfrontovat k jejich sexuální orientaci. Ačkoli bylo řečeno, že travestité zpravidla heterosexuální normě neodpovídají a jsou tedy obvykle homosexuální či bisexuální⁶², s cross-dressingem obecně to tak snadné není. Navzdory tomu jaké významy jsou mainstreamem vkládány do výše definovaných termínů, není otázka identifikace osobnosti ve vztahu k její sexuální orientaci a identitě vždy snadná a jednoznačná. Mnohdy ani samotní cross-dresseři nedokážou svou sexuální orientaci bez přemýšlení a s určitostí identifikovat. Naše společnost zná pouze homosexuální, bisexuální a heterosexuální orientaci, naproti tomu existuje nespočet typů jedinců, v jejichž myslích a tělech probíhá boj jejich vlastního pohlaví, identity a genderu. Někteří jsou anatomicky mužem, ale mají potřebu oblékat se a upravovat se jako žena, u jiných jedinců může být situace opačná a různě modifikovaná na základě subjektivního postoje jedince ke svému tělu a ke své osobnosti.

Jde primárně o to, jak se člověk sám cítí ve svém těle a v genderu, který přijal za svůj nebo který je mu vštěpován. Zda se vnímá více jako žena či více jako muž. Z toho vyplývá, že v případě potřeby definování své sexuální orientace, si jedinec musí v první řadě sám ujasnit v souladu s daným společensko-kulturním principem dvoupohlavní společnosti, zda se považuje spíše za muže nebo ženu. Na základě toho pak může odvodit svou sexuální orientaci – buď ho přitahují ženy, nebo muži anebo obě tato pohlaví. Pakliže tento jedinec svou sexuální orientaci dokáže definovat, přichází další otázka, a to postoj jeho partnera. Jak ten vnímá sebe sama a svou sexuální orientaci, vychází rovněž z toho, jestli svého partnera/partnerku považuje spíše za ženu či spíše za muže.⁶³

Cross-dressing obecně tedy nepředpokládá homosexuální či jakoukoli jinou sexuální orientaci, v této práci je však s homosexualitou pevně spjat. Protože se v analyzovaném materiálu objevuje pouze jediná transsexuální žena a jediný cross-dresser, u něhož není zcela jisté, zda je jeho sexuální orientace homosexuální, bisexuální či heterosexuální, bude cross-dressing v následujícím textu spojován s homosexualitou. V opačném případě bude vždy upozorněno, že se text týká heterosexuálních cross-dresserů.

⁶² Dobešová, M., Sloboda, Z.: Travesti show jako součást (gay?) kultury. 2011. Nепublikováno.

⁶³ Fafejta, M.: Úvod do sociologie pohlaví a sexuality. Věrovany: Nakladatelství Jan Piszkiwicz. 2004. ISBN 80-86768-06-6.

LGBT:

- Lesbická orientace
- Gay
- Bisexualita
- Transgender
 - Cross-dressing
 - Transvestitismus
 - Travestitismus
 - Drag
 - Female/male impersonator
 - Transsexualita
 - Bigendering
 - Gender-blending
 - Femininní muži
 - Maskulinní ženy
 - ...

METODOLOGIE A ZÁKLADNÍ PARADIGMATICKÉ PŘÍSTUPY

Práce si klade za cíl popsat, jak jsou cross-dresseři a drag queens zobrazováni ve vybraných komediích. Ze své podstaty tématu a cíle textu vyplývá, že filmy budou podrobeny kvalitativnímu sociologickému výzkumu z hlediska genderu. Paradigmatické pozadí analýzy tvoří sociální konstruktivismus a poststrukturalismus. Vybraný materiál bude podroben kritické diskurzivní analýze.

Poststrukturalismus

Paradigmatické zázemí této práce je tvořeno především poststrukturalistickým přístupem ke znakům, jejich systémům a významům. Za hlavní přínos poststrukturalismu je považováno nahlížení na významy jako na nestabilní esence znaků. Poststrukturalismus navazuje na strukturalismus, avšak ne ve všem s ním souhlasí. „*Poststrukturalismus se zabývá „systémy vztahů“ v rámci základní struktury znakových systémů a gramatikou, která umožňuje vznik významu. Za zdroj významu jsou pokládány procesy selekce a kombinace znaků organizovaných do znakových systémů. Znaky nedávají smysl na základě korespondence s jevy v nezávislém objektovém světě; význam vytvářejí odkazováním mezi sebou navzájem. Význam tedy vzniká prostřednictvím uspořádání znaků, které drží pohromadě díky kulturním konvencím.*“⁶⁴ Barker dále v souladu s předpokladem nestabilních struktur jazyka a jeho významů zdůrazňuje pojem intertextuality.⁶⁵

Poststrukturalismus kritizuje strukturalistický důraz na stabilitu významů a sám význam považuje za proměnlivý v souladu s Derridovým konceptem difference (diference) a odkladu (deferral). Poststrukturalismus zdůrazňuje polysémičnost, nejistotu, nestabilitu a pluralitu všech kategorií a pojmů. Podle Zábrodské upozorňuje také na konstruovaný, politický a nikoli fixní charakter reálných a materiálních podmínek života.⁶⁶ Barker vnímá polysémičnost v souladu s jejich ozvěnami a stopami po souvisejících významech jiných slov užitých v jiných kontextech. S tímto myšlenkovým proudem jsou spojena jména Jacquese Derridy, Michela Foucaulta, Jacquese Lacana, Julii Kristevy, Richarda Rortyho i Judith Butler.⁶⁷

⁶⁴ Barker, Ch.: Slovník kulturních studií. Praha: Portál. 2006. ISBN 80-7367-099-2. S. 155.

⁶⁵ Barker, Ch.: Slovník kulturních studií. Praha: Portál. 2006. ISBN 80-7367-099-2.

⁶⁶ Zábrodská, K: Variace na gender: poststrukturalismus, diskurzivní analýza a genderová identita. Praha: Academia. 2009. ISBN 978-80-200-1752-9.

⁶⁷ Barker, Ch.: Slovník kulturních studií. Praha: Portál. 2006. ISBN 80-7367-099-2.

Postmodernismus

V příslušných okamžicích bude možné v textu pozorovat odklon k postmodernismu, jehož odkaz je v některých snímcích zřejmý. Jde především o kontrast a spojování zdánlivě nespojitelného, s čímž výrazně pracují zejména tvůrci posledního z analyzovaných snímků. Postmodernismus se vyznačuje estetickou reflexí, intertextualitou, pastišem, brikoláží a citacemi. V postmoderních dílech je možné sledovat prolínání různých stylů a žánrových norem. Konkrétně ve filmových produktech lze odkazy k postmodernismu pozorovat v užívání paradoxu, montáží, juxtapozic. Dále je pro postmodernismus typická mnohovýznamovost a stírání hranic.⁶⁸ Ve Slovníku kulturních studií je postmodernismus popsán jako: „*Filosofické hnutí, které odmítá „metanarace“ (tj. univerzální výklady lidské historie a činnosti) a upřednostňuje ironii a formy lokálního vědění.*“⁶⁹

Diskurz a diskurzivní analýza

Diskurz

Ve svém nejjednodušším pojetí lze diskurz chápat jako smysluplný, koherentní úsek textu či promluvy. Pro kulturní studia je však diskurz výrazem spojení jazyka a praxe. Diskurz určuje, co za jakých podmínek a v jakém socio-kulturním kontextu může být diskutováno i to, kdo bude hovořit, kdy a kde. Tato moc v oblasti sociální praxe reguluje a stabilizuje významy.⁷⁰

Fairclough v souvislosti s jeho verzí kritické diskurzivní analýzy chápe diskurz ve dvou rovinách. První jeho pojetí diskurz vnímá na úrovni sociálních praktik, tedy diskurz jako řád diskurzu. Na této rovině je diskurz chápán jako jazykové projevy, které utváří určitou sociální oblast života. Druhé jeho pojetí odkazuje k diskurzu jako způsobu komunikování a reprezentace určité konkrétní oblasti. Existuje mnoho oblastí, které mají svůj diskurz, na této rovině tedy lze hovořit o prolínání diskurzů. Fairclough dále uvádí, že první rovina je obecnější, nadřazená té druhé. Fairclough diskurz chápe ve vztahu ke zkoumání mluveného a psaného jazyka, ale zároveň neopomíjí širší sémiotické (významotvorné) činitele, jako jsou například fotografie, filmy, dokonce také diagramy. Nezpomíná ani na nonverbální projevy a komunikaci.⁷¹

⁶⁸ Barker, Ch.: Slovník kulturních studií. Praha: Portál. 2006. ISBN 80-7367-099-2.

⁶⁹ Barker, Ch.: Slovník kulturních studií. Praha: Portál. 2006. ISBN 80-7367-099-2. S. 153.

⁷⁰ Barker, Ch.: Slovník kulturních studií. Praha: Portál. 2006. ISBN 80-7367-099-2.

⁷¹ Fairclough, N.: Media Discourse. London: Arnold. 1995. ISBN 0340588896.

Diskurz heterosexuality

V souladu s druhou rovinou Faircloughova vnímání diskurzu lze hovořit o tzv. diskurzu heterosexuality. „*Tento diskurz konstruuje ženy a muže jako dvě přirozeně dané kategorie lidí, mezi nimiž existuje přirozená sexuální atraktivita, která odůvodňuje a legitimizuje množství nejrůznějších psychických, společenských, ekonomických a dalších uspořádání.*“⁷² Diskurz heterosexuality utváří heteronormativitu prostřednictvím předpokladů a stereotypů, které se vážou k mužům a ženám jako k (sexuálním) partnerům. Diskurz heterosexuality diktuje cíle a zájmy jednotlivých genderů, určuje také to, s jakými lidmi se mají stýkat, jak mají vnímat své tělo atp. Heteronormativita a diskurz heterosexuality je udržován především argumentem, že jediné párování mužských a ženských pohlavních buněk dokáže zajistit přežití lidské populace.⁷³

Diskurzivní analýza

Metodologickým přístupem, skrze něhož bude na analyzované texty nahlíženo, je diskurzivní analýza. Přičemž na poli sociálních a humanitních věd existuje více přístupů a tradic diskurzivně analytického paradigmatu. Podle Wetherellové, Taylorové a Yatese diskurzivní analýza zastřešuje šest jednotlivých proudů této disciplíny, které se od sebe více či méně odlišují. Mezi těchto šest proudů patří konverzační analýza a etnometodologie, interakční sociolingvistika a etnografie, diskurzivní psychologie, kritická diskurzivní analýza a kritická lingvistika, bachtinovský výzkum a foucaultovský výzkum.⁷⁴ Tyto proudy se od sebe vzájemně odlišují například svými metodologickými postupy nebo i tím, co vnímají jako středisko svého výzkumného zájmu. Obecněji se diskurzivní analýza dále člení na etnometodologické směry (směry zkoumající primárně komunikaci ve smyslu řečových aktů a interakcí, diskurz je tak vnímán ve smyslu užitého jazyka) a interakcionistické směry (směry zaměřující se na kritické a socio-politické aspekty, tedy na jakési globálnější významové struktury).

Přes skutečnost, že se diskurzivní analýza obecně člení na specifitější proudy, je třeba přijmout fakt, že tyto jednotlivé směry sdílejí společné přesvědčení, že: „*pro porozumění sociální/psychické realitě musíme zkoumat procesy, jimiž je tato realita zvýznamňována, reprodukována a transformována v jazyce a jiných sémiotických systémech.* Diskurzivní analýzu

⁷² Zábrodská, K: Variace na gender: poststrukturalismus, diskurzivní analýza a genderová identita. Praha: Academia. 2009. ISBN 978-80-200-1752-9. S. 108.

⁷³ Zábrodská, K: Variace na gender: poststrukturalismus, diskurzivní analýza a genderová identita. Praha: Academia. 2009. ISBN 978-80-200-1752-9.

⁷⁴ Zábrodská, K: Variace na gender: poststrukturalismus, diskurzivní analýza a genderová identita. Praha: Academia. 2009. ISBN 978-80-200-1752-9.

*tak můžeme definovat jako skupinu přístupů, které se zaměřují na hledání pravidelností objevujících se při vytváření významu sociální reality.*⁷⁵

Všechny výše uvedené tradice diskurzivní analýzy z metodologického hlediska přitom lze aplikovat na zkoumání genderové identity. Je třeba však zaujmout odlišný postoj v diskurzivně analytickém postupu při realizaci samotného výzkumu. Diskurzivní psychologie a konverzační analýza umožňují studovat vnímání jedincovy identity z hlediska jeho osobního, vnitřního postoje a zkušeností, naopak kritická a poststrukturalní diskurzivní analýza pracuje s širším socio-politickým kontextem a zasazuje do něj konkrétní interakce jedinců. Pro tuto práci jsou stěžejní kritické směry diskurzivní analýzy, které si kladou za cíl zkoumat (skrytou) mocenskou nerovnost ve společnosti a její reprodukci ve vztahu k jednotlivcům či skupinám. Jedním z důvodů a podnětů vzniku kritické diskurzivní analýzy tak byly především mocenské problémy ve společnosti, které do té doby nikdo z hlediska kritického úhlu pohledu nezkoumal.⁷⁶

Kritická diskurzivní analýza (CDA)

Kritická diskurzivní analýza (CDA) vychází z funkcionální lingvistiky, která jazyk zkoumá z hlediska jeho použití. Další tradice, o kterou se kritická diskurzivní analýza opírá, je Frankfurtská škola. Stoupenci Frankfurtské školy vnímají jazyk jako ideologický nástroj, v textech hledají skryté významy prostřednictvím kritického nahlížení na svět. Vedle dalších významných představitelů kritické diskurzivní analýzy, jako jsou Gunther Kress, Ruth Wodaková či Teun van Dijk, je nejznámějším Norman Fairclough, jehož přístup je pro tuto práci směrodatný.

Faircloughovo pojetí CDA

Podle Fairclougha výzkumníci provádějící kritickou diskurzivní analýzu sledují a zkoumají systémy a procesy tvorby významu tím, že svou pozornost soustředí na užití jazyka (ať už z gramatického či stylistického hlediska), gesta, pohyby a prezentaci samotných aktérů. Všímají si také vizuálních zobrazení, širšího kontextu i dalších nástrojů zvýznamňování. Jak říká Fairclough, výzkumníci v rámci CDA zkoumají jazyk, přesněji pak to, jak figuruje v sociálních procesech.⁷⁷ Pro kritické diskurzivní analytiku je podstatná skrytá ideologie v textech, respektive

⁷⁵ Zábrodská, K: Variace na gender: poststrukturalismus, diskurzivní analýza a genderová identita. Praha: Academia. 2009. ISBN 978-80-200-1752-9. S. 67.

⁷⁶ Zábrodská, K: Variace na gender: poststrukturalismus, diskurzivní analýza a genderová identita. Praha: Academia. 2009. ISBN 978-80-200-1752-9.

⁷⁷ Fairclough, N.: The Discourse of New Labour: Critical Discourse Analysis. In: Wetherell, M., Taylor, S., Yates, S. J.: Discourse as Data. A Guide for Analysis. London. 2011.

v užitém jazyku. Jde o roli jazyka v aspektech utváření a posilování moci, dominance, s tím související diskriminace, kontroly a ideologie.⁷⁸

To, co dělá kritickou diskurzivní analýzu tolik populární na poli kvalitativních sociologických metod, je zejména její kritický pohled. Podnětem pro zahájení CDA je zpravidla potřeba odpovědi či reakce na určitý sociální problém ve společnosti. Je zde tedy patrný jakýsi obrácený postup, nežli například u konverzační analýzy, pro jejíž realizaci je prvotním impulsem zpravidla výzkumná otázka analytika. Také v případě této práce byla podnětem pro zpracování tématu prezentace cross-dresserů a drag queens diskriminace a homofobie ze strany některých členů společnosti. Zároveň bylo impulsem také nízké případně zkreslené povědomí veřejnosti o této problematice. Lidé, kteří s tematikou cross-dressingu nikdy osobně nepřišli do styku a nemají zkušenost s problémy, které CD jedinci musí řešit, svůj názor a postoj k cross-dressingu budují na základě interpretací mediálních produktů (ať už běžného zpravodajství nebo například filmů, knih či dalších mediálních sdělení).⁷⁹

CDA se podle Fairclougha soustředí na dva aspekty, na komunikační událost a na řád diskurzu.

Komunikační událost

*„Kritická diskurzivní analýza komunikační události je analýza vztahu mezi třemi dimenzemi nebo aspekty této komunikační události, které jsem nazval: text, diskurzivní praxe a sociokulturní praxe.“*⁸⁰ Psaný nebo mluvený text je pak dle Fairclougha nahlížen z hlediska lingvistické analýzy, kdy se pozornost soustředí například na gramatiku, sémantiku (tedy významy slov), jejich volbu, posuzuje se také struktura textu, spojování větných i nadvětných celků atp. Diskurzivní praxe pak znamená produkci textu a jeho recepci ve všech možných variacích. Diskurzivní praxe tedy je jakýmsi prostředníkem mezi textem a sociokulturní praxí. V souvislosti se sociokulturní praxí Fairclough hovoří o různých úrovních abstrakce dané komunikační události. První, nejméně abstrahovanou úroveň konkrétní komunikační události představuje její bezprostřední kontext, druhou úroveň tvoří institucionální řád a pravidla, jež

⁷⁸ Zábrodská, K.: Variace na gender: poststrukturalismus, diskurzivní analýza a genderová identita. Praha: Academia. 2009. ISBN 978-80-200-1752-9.

⁷⁹ Sokolová, V.: Reprezentace gayů a leseb v mainstreamových vizuálních médiích. In Kout, J., Rumpel, A., Strachon, M.: Mediální obraz leseb a gayů. Středoevropská konference při festivalu Mezipatra 2006. Brno: 2006.

⁸⁰ Fairclough, N.: The Discourse of New Labour: Critical Discourse Analysis. In: Wetherell, M., Taylor, S., Yates, S. J.: Discourse as Data. A Guide for Analysis. London. 2011. S. 57.

sociokulturní praxi ovlivňují a o nejvýraznější abstrakci lze hovořit v souladu s obecným kontextem události jako je například kultura, společenské normy, skupiny u moci, ideologie.⁸¹

Řád diskurzu

Podle Fairclougha mají veškeré oblasti a instituce ve společnosti svůj vlastní, specifický řád diskurzu, který je dále tvořen diskurzivními typy. Jako příklad řádu diskurzu lze uvést zaměstnání, školu, oblast reklamy i médií. Diskurzivní typ pak může v souvislosti se zaměstnáním odkazovat například ke komunikaci jedince v kanceláři zaměstnanců, kanceláři nadřízených, na firemním včírku atp. Při zkoumání řádu diskurzu se neopomíjí diskurzivní typy a jejich vztahy mezi sebou navzájem i souvislost jednotlivých diskurzivních typů s diskurzivním řádem. Rovněž lze zkoumat vztahy mezi jednotlivými diskurzivními řády.⁸²

⁸¹ Fairclough, N.: Media Discourse. London: Arnold. 1995. ISBN 0340588896.

⁸² Fairclough, N.: Media Discourse. London: Arnold. 1995. ISBN 0340588896.

CROSS-DRESSING V KOMEDIÍCH POD LUPOU CDA

Představení kategorií

Analýza každého zvoleného filmového materiálu bude rozdělena do pěti kategorií, které byly voleny v souladu s cílem práce i obsahem snímků. V závěru práce bude provedeno shrnutí těchto kategorií.

Cross-dressing a rodina

Odhalení nebo objevení cross-dressingu u vlastního dítěte, partnera nebo manžela bývá zpravidla nepříjemnou skutečností, která následně obvykle přináší do vztahu komplikace a problémy. Mnoho rodin/párů vyhledává odbornou pomoc (psychiatrii, sociologové, psychologové i zdravotníci)⁸³, přesto se v některých případech s cross-dressingem (předpokládáme cross-dressing u mužů, viz strana 17, 18) rodina/manželka/partnerka nedokáže vyrovnat a vztah či rodina je silně narušena, případně se rozpadá.⁸⁴

Cross-dressing v partnerství, manželství

Poruchy genderové identity (jejichž důsledkem může být cross-dressing, transvestitismus či travestitismus) se často objevují již v raném věku člověka. Ačkoli mnohdy se cross-dressing dostaví až v dospělosti nezřídka kdy již ženatého jedince nebo osoby žijící v partnerském vztahu.⁸⁵ Jak bylo uvedeno výše, většina cross-dresserů – travestitů jsou homosexuální, případně bisexuální.⁸⁶ Také v této práci budou předmětem analýzy zejména homosexuální cross-dresseři, přesto bude v této kapitole stručně představena problematika heterosexuálních cross-dresserů v souvislosti s partnerstvím či manželstvím a to z toho důvodu, že v případě cross-dressing osobnosti objevující se v jednom z analyzovaných snímků, je jeho rodinná situace definovaná manželstvím a otcovstvím, přičemž ve snímku není jeho sexualita explicitně popsána. Ačkoli tedy existuje předpoklad, že je tato postava homosexuální, případně bisexuální, není možné vyloučit jeho dřívější heterosexuality.

Ženy mívají představu, že okamžikem odhalení cross-dressingu jim muž dává najevo, že je mu cross-dressing přednější než jejich vztah, rodina či děti. Zpravidla tomu tak není a muži, jež

⁸³ Dzelme, K., Jones, R. A.: Male Cross-Dressers in Therapy: A Solution-Focused Perspective for Marriage and Family Therapists. In: American Journal of Family Therapy. 2001. ISSN 29:293–305.

⁸⁴ Arcelus, J., Bouman, W., P.: Gender identity disorder in a child with a family history of cross-dressing. In: Sexual and Relationship Therapy, Vol. 15, No. 4. 2000.

⁸⁵ Arcelus, J., Bouman, W., P.: Gender identity disorder in a child with a family history of cross-dressing. In: Sexual and Relationship Therapy, Vol. 15, No. 4. 2000.

⁸⁶ Dobešová, M., Sloboda, Z.: Travestí show jako součást (gay?) kultury. 2011. Nепublikováno.

se své ženě svěří s cross-dressingem, netouží po rozvodu ani rozchodu. Naopak obvykle usilují o pochopení a přijetí corss-dressingu svou partnerkou/manželkou.⁸⁷ Pro cross-dressery je důležité, aby se je snažila partnerka/manželka pochopit, aby je podporovala a měla zájem o cross-dressingu hovořit a získávat nové informace.⁸⁸

Velmi často se manželky/partnerky cross-dresserů obávají toho, že se cross-dressing v nějaké podobě projeví také u jejich dětí jako genetické dědictví svých CD otců. Nežádka kdy si manželky/partnerky cross-dresserů s CD automaticky spojují homosexualitu a tedy své muže obvykle ihned po odhalení cross-dressingu vnímají jako gaye, případně jako psychicky nemocné.⁸⁹ Obvykle si ženy cross-dressing svých mužů si vysvětlují selháním sebe sama nejen jako ženy či manželky, ale také jako milenky ve společném sexuálním životě.⁹⁰

Cross-dressing a výchova

O rodinách do kterých se narodí jedinec s poruchou genderové identity, bylo napsáno mnoho textů především v anglickém jazyce. Přičemž tyto texty potvrzují, že natolik progresivních rodin, které by svým dětem ponechaly zcela volnou ruku při volbě svých hraček, oblečení i zájmů není mnoho. Rodiče se své děti snaží v souladu s jejich pohlavím a přiřazeným genderem vychovávat jako správného chlapce nebo správnou dívku, a tak malou holčičku raději než do fotbalového kroužku přihlásí na tanec nebo do kurzu hry na flétnu.⁹¹ Přičemž toto jejich jednání není zdrojováno špatným záměrem, zkrátka je to tak ve společnosti běžné. O to více jsou pak tito rodiče překvapeni v okamžiku, kdy jejich dítě není spokojeno – se svými hračkami, se svým oblečením, účesem atp.

Když rodina (rodiče) zjistí cross-dressing u svých dětí, často uvažují, kde při výchově udělali chybu. Jakoby věřili, že mohli cross-dressingu svou výchovou zabránit nebo ho nějak ovlivnit. Někteří rodiče, když vidí prvotní zájem svého dítěte o hračku, se kterou si běžně hrají děti opačného pohlaví, udělají své ratolesti radost a hračku mu (například panenku chlapci) koupí. V případě dítěte, u něhož se následně rozvinou CD potřeby, pak zpravidla rodiče své někdejší benevolence litují a mají pocit, že svou výchovou cross-dressing podporovali, ne-li zapříčinili.

⁸⁷ Dzelme, K., Jones, R. A.: Male Cross-Dressers in Therapy: A Solution-Focused Perspective for Marriage and Family Therapists. In: American Journal of Family Therapy. 2001. ISSN 29:293–305..

⁸⁸ Dzelme, K., Jones, R. A.: Male Cross-Dressers in Therapy: A Solution-Focused Perspective for Marriage and Family Therapists. In: American Journal of Family Therapy. 2001. ISSN 29:293–305.

⁸⁹ Cairns, K., V.: Counselling the Partner of Heterosexual Male Cross-dressers. In: The Canadian Journal of Human Sexuality, Vol. 6(4). 1997.

⁹⁰ Dzelme, K., Jones, R. A.: Male Cross-Dressers in Therapy: A Solution-Focused Perspective for Marriage and Family Therapists. In: American Journal of Family Therapy. 2001. ISSN 29:293–305.

⁹¹ Vanderburgh, R.: Appropriate Therapeutic Care for Families with Pre-Pubescent Transgender/Gender Disonant Children. In: Child & Adolescent Social Work Journal. Vol. 26. 2009.

Někteří rodiče cross-dressing svých dětí vnímají jako něco dočasného a zprvu jej tolerují. U dětí školního věku se cross-dressing snaží omezovat pouze na domácí prostředí. Usilují o to, aby se jejich dítě ve škole a na veřejnosti projevovalo jako běžný chlapec/dívka a cross-dressing tají za dveřmi svého bytu s nadějí, že po čase „vyprchá“. Rodiny, v nichž se narodí dítě s poruchou genderové identity, čelí nestandardním problémům a situaci jim ztěžuje navíc to, že naše současná společnost jedince se zájmem o identitu opačného genderu stigmatizuje a předkládá v této souvislosti negativní konotace. Avšak je třeba si uvědomit, že jen stěží dítěti pomůže něco více než pochopení ze strany rodiny a jeho blízkých a oproštění se od předsudků.⁹²

Text Arceluse a Boumana popisuje přístup ženy ke svým dvěma bratrům, transvestitům (tzv. fetishistic transvestites) a ke svému synovi, u něhož se již od jeho útlého věku projevuje porucha genderové identity. Přístup matky k cross-dressingu svých dvou bratrů i svého syna, který již od mala oblékal matčiny šaty a půjčoval si její kosmetiku, je velmi podobný. Cross-dressing svých dvou ženatých sourozenců se snaží utajovat, téma považuje za citlivé a podobně jako v případě svého syna si nechce možnou poruchu jejich genderové identity připustit. Ačkoli již od svých dvou let, jak píšou Arceluse a Bouman, její syn volá po panenkách, matka mu stále kupuje typicky chlapecké hračky, jako jsou auta apod.⁹³

V případě rodin, které se potýkají s cross-dressingem (ať už u otců, sourozenců aj.), je důležité, aby se s dětmi (jsou-li v rodině nějaké) o cross-dressingu hovořilo již od jejich útlého věku. Není vhodné, aby děti cross-dresserů byly od CD tématu zcela izolovány, ale aby s nimi rodiče/příbuzní na toto téma hovořili upřímně a vldně jako o něčem přirozeném. Nikoli nuceně či negativně.⁹⁴

Cross-dressing se v současné společnosti nachází v takové pozici, kdy všichni lidé doufají a věří, že je jen malá pravděpodobnost, že právě oni budou cross-dressingu či jiné poruše genderové identity čelit (ať už přímo či nepřímou). Čímž samotný tento přístup implikuje vnímání cross-dressingu jako něčeho zásadně negativního a nežádoucího (zklamání a selhání manželky jako ženy, matky, rodiče; homosexualita; deviance; narušení vztahu, ohrožení atp.). O to těžší je

⁹² Williams, P., G., Allard, A., Sears, L.: Cross-gender Preoccupations in Two Male Children with Autism. In: *Journal of Autism and Developmental Disorders*. Vol. 26. No. 6. 1995.

⁹³ Arcelus, J., Bouman, W., P.: Gender identity disorder in a child with a family history of cross-dressing. In: *Sexual and Relationship Therapy*, Vol. 15, No. 4. 2000.

⁹⁴ Cairns, K., V.: Counselling the Partner of Heterosexual Male Cross-dressers. In: *The Canadian Journal of Human Sexuality*, Vol. 6(4). 1997.

potom situace, jsou-li členové rodiny nebo partnerka (případně její rodina) nábožensky vychovaní a jsou-li věřící.⁹⁵

Cross-dressing a homosexualita ve vztahu k rodině

Mnoho cross-dresserů (a většina travestitů – drag queens/kings, female/male impersonators) jsou homosexuální, případně bisexuální. V naší společnosti existuje spousta stereotypů o homosexuálech a homosexuálních párech, kvůli nimž se společnost na tyto jedince dívá s předsudky a nedůvěrou. Ve většině demokratických států mají homosexuální páry možnost uzavírat oficiální partnerský svazek, tzv. registrované partnerství. Vznik instituce registrovaného partnerství je možný jen díky poptávce po tomto oficiálním svazku a tím tedy lze zpochybnit jeden ze stereotypů, který v současné společnosti panuje a tím je názor, že všichni homosexuálové musí být nutně promiskuitní.

Velký problém pro společnost představuje myšlenka adopce dětí homosexuálními páry. Homofobie se v této souvislosti ještě zvýrazňuje, jelikož se stereotypy zaslepená společnost domnívá, že homosexuálové svou alternativní sexualitu předají výchovou dětem, případně jsou přesvědčeni, že mít dvě maminky či dva tatínky může poškodit vývoj dítěte či jeho socializaci ve společnosti. V případě mužů – gayů – se často artikuluje nedostatečná schopnost vychovávat děti, jelikož tu má právě a pouze matka – žena. Přitom spousta těchto stereotypů, které se k homosexualitě v souvislosti s rodinou vážou, samotní homosexuálové (v tomto případě konkrétně muži) vyvracejí: „... *gay otcové zpochybňují hned několik stereotypů najednou: již zmíněnou představu o tom, že gay muži o děti nestojí; názor, že homosexuální rodiče jsou vzhledem ke své sexuální orientaci nežádoucí či nekompetentní; a argument, že muži jsou z podstaty svého pohlaví méně přirození či méně důležití rodiče než ženy.*“⁹⁶ V analytické části bude tématu homosexuálních cross-dresserů v souvislosti s jejich otcovstvím věnován prostor a je třeba říci, žádný z analyzovaných snímků negativní stereotypy vztahující se ke gayům otcům nepotvrzuje.

Otcové a jejich role ve výchově

O pozicích otců při výchově píše Jane Sunderlanová, která v roce 2000 prováděla výzkum vzdělávacích příruček pro rodiče žijící ve Velké Británii. Při svém výzkumu postupovala dle metody kritické diskurzivní analýzy a jejím cílem bylo identifikovat odlišné konstrukce žen-matek a mužů-otců v těchto příručkách. Z jejího výzkumu nakonec vyplynulo, že: „*existuje jeden*

⁹⁵ Cairns, K., V.: Counselling the Partner of Heterosexual Male Cross-dressers. In: The Canadian Journal of Human Sexuality, Vol. 6(4). 1997.

⁹⁶ Sokolová, V.: Otec, otec a dítě. Gay muži a rodičovství. In Sociologický časopis. Vol. 49, No. 1. 2009.

dominantní, genderově diferencující diskurz, jenž umísťuje otce jako druhotné, pouze selektivně přítomné a selektivně odpovědné rodiče.“⁹⁷ Rovněž toto tvrzení bude v praktické části analyzováno a zpochybněno.

V souvislosti s pozicí otce v rodině je vhodné představit model klasické dělby rolí v rodině podle amerického sociologa Talcotta Parsonse. Ten se na rodinu zaměřil z funkcionálního hlediska rolí jejich členů. Parsons představil myšlenku, že v rámci tak malé skupiny jako je rodina, lze rozdělit role jednotlivých členů podle pohlaví a generační příslušnosti.⁹⁸ Parsons popisuje roli muže jako otce a živitele, který vydělává peníze a od jehož úspěchu se odvíjí i celý status rodiny. Otec je rovněž vůdce a vystupuje z rodiny do vnějšího světa práce, kde vydělává peníze na to, aby mohl finančně zabezpečit svou ženu a děti. Matka žije naopak především ve vnitřním světě, tedy zavřená za dveřmi domu či bytu a její prioritou je domácnost a rodina. Žena, matka, dbá o spokojenost členů rodiny, je hospodyně a pečovatelkou se slabostí emocionálních projevů, zatímco muž má při výchově pouze sekundární funkci.⁹⁹

Základní struktura rolí v rodině podle Talcotta Parsonse¹⁰⁰

	Instrumentální priorita	Priorita emočního vyjádření
Nadřizenost -	Instrumentálně nadřazen otec (manžel)	Z hlediska schopnosti vyjadřování nadřazená matka (manželka)
Podřizenost +	Instrumentálně podřizen syn (bratr)	Z hlediska schopnosti vyjádření podřizená dcera (sestra)

Cross-dressing a trh práce

Genderová dělba práce

Podle sociologů muži a ženy vykonávají jiné typy zaměstnání (tzv. duální pracovní trh). Genderová dělba práce předpokládá gender jako jeden z hlavních činitelů při určování typu zaměstnání, které bude konkrétní osoba vykonávat. Jednotlivá zaměstnání jsou pak společností vnímána různě důležitě a dle toho jsou také různě hodnocena. V současné společnosti lze nezřídka

⁹⁷ Záborská, K: Variace na gender: poststrukturalismus, diskurzivní analýza a genderová identita. Praha: Academia. 2009. ISBN 978-80-200-1752-9. S. 75.

⁹⁸ Jandourek, J.: Úvod do sociologie. Vyd. 1. Praha: Portál, 2003. ISBN 80- 7178-749-3.

⁹⁹ Jandourek, J.: Úvod do sociologie. Vyd. 1. Praha: Portál, 2003. ISBN 80- 7178-749-3.

¹⁰⁰ Jandourek, J.: Úvod do sociologie. Vyd. 1. Praha: Portál, 2003. ISBN 80- 7178-749-3. S. 117.

kdy narazit také na diferencované odměňování identických činností zaměstnavateli, tato distinkce pramení především z toho, kdo (zda muž či žena) danou prací vykonává. Významnou roli v těchto situacích tedy zpravidla nehraje ani vzdělání nebo například předchozí zkušenosti zaměstnance. „*Systematické nadhodnocování práce mužů nad prací žen, které je pro naši společnost charakteristické, vychází z povahy stávající genderové ideologie, v rámci níž jsou muži (a vše, co je s muži spojováno) považováni za důležitější a hodnotnější než ženy.*“¹⁰¹

Nerovnocenná genderová dělba práce je pozorovatelná nejen v placeném zaměstnání, kdy ženy obvykle získávají za svou práci nižší plat než muži¹⁰², případně vykonávají méně důležité činnosti a funkce, ale rovněž také ve sféře prací domácích. Většina domácích prací připadá ženám, kdežto muž doma odpočívá. Jde o rozdělení práce mezi muži a ženami na pracovní činnost vykonávanou v zaměstnání (placená práce; veřejná sféra) a na činnost vykonávanou doma (neplacená práce; soukromá sféra). Ženy jsou v tomto ohledu znevýhodněny, jelikož je na ně společností kladen požadavek vykonávat vedle placené práce ještě také neplacenou práci v domácnosti.¹⁰³ Přičemž samotné ženy tento společenský požadavek ospravedlňují, domácí práce vykonávané ženou jsou dle nich jakousi „přirozeností“.¹⁰⁴ Jak Petr Pavlík ve svém textu věnovaném genderu a trhu práce uvádí, ženy tráví svůj volný čas prací v domácnosti až třikrát více času než muži.¹⁰⁵

Skleněný výtah, skleněný strop

V souvislosti s genderovou dělbou práce je vhodné ještě stručně zmínit dva sociologické termíny tzv. skleněný výtah a skleněný strop, k nimž bude v analytické části odkázáno. Oba pojmy spolu do jisté míry souvisejí a principiálně se doplňují. Skleněný strop (skleněný proto, že je „neviditelný“, společností přímo nepozorovatelný) se týká zejména žen a jde o jakousi soustavu neviditelných bariér, které brání nebo při nejmenším komplikují kariérní růst ženám. Tyto překážky mohou být například společenské (rovnost v přístupu ke vzdělání), institucionální (nedostatečná propracovanost statistik práce ve vztahu k genderu). Jednat se může ale i o bariéru odlišnosti (kdy si vedoucí pracovníci – v naší současné společnosti především muži – intuitivně

¹⁰¹ Pavlík, P.: Gender a trh práce [online]. [cit. 23. dubna 2012]. Dostupné na: »<http://www.osops.cz/download/files/gender/6gender-a-trh-prace.pdf>«.

¹⁰² U.S. Department of Labor: Highlights of Women's Earnings in 2009 [online]. Červen 2010. Dostupné na [www: »http://www.bls.gov/cps/cpswom2009.pdf](http://www.bls.gov/cps/cpswom2009.pdf)«.

¹⁰³ Pavlík, P.: Gender a trh práce [online]. Dostupné na: »<http://www.osops.cz/download/files/gender/6gender-a-trh-prace.pdf>«.

¹⁰⁴ West, C., Zimmerman, D., H.: Doing gender. In: Gender and Society. Vol I, No. 2. 1987.

¹⁰⁵ Pavlík, P.: Gender a trh práce [online]. Dostupné na: »<http://www.osops.cz/download/files/gender/6gender-a-trh-prace.pdf>«.

vybírají podřízené na základě jakési podobnosti k nim samým – tedy další muže). Případně se mohou objevit i další skryté překážky, které ženám komplikují posun na lepší pracovní místo.¹⁰⁶

Skleněný výtah funguje naopak a je definován především ve vztahu k mužům. Jde o jakýsi automatický předpoklad postupu muže na vyšší pracovní pozici. Přitom tento postup není přímo závislý pouze na výkonech pracovníka či jeho vzdělání, ale úzce souvisí právě s jeho genderem.¹⁰⁷ Ženy bývají diskriminovány především kvůli mateřským předpokladům, které jsou obecně důvodem k tomu, že jsou příslušnice ženského genderu považovány za nízko produktivní ve srovnání s muži.¹⁰⁸

Skleněný výtah a strop v cross-dressing kontextu

Teorie skleněného výtahu a skleněného stropu se v souvislosti s cross-dressingem komplikuje, jelikož jsou cross-dresseři (jak bude ukázáno níže) na běžném pracovním trhu spíše výjimkou. Je známo, že se CD jedinci častěji realizují na pódii jako umělci ztvárňující známé herečky a zpěvačky, než jako sekretářky v kancelářích, prodavačky, učitelky atp., jak dokazují odborné zdroje i většina tematických snímků. Přesto je tato teorie pro mou diplomovou práci užitečná a pomocí jejího užití bude v analytické části ukázáno, že skleněný výtah nemusí nutně působit ve prospěch mužů (jsou-li cross-dresseři) a naopak „pomáhá“ ženám (jsou-li heterosexuální). Zaměstnavatel tedy zpravidla raději přijme či povýší heterosexuální ženu nežli muže cross-dressera.

Diskriminace na trhu práce

Mnohé studie poukazují na diskriminaci a útlak na trhu práce. Tato diskriminace nemusí nutně pramenit výhradně z institutu genderu, genderové identity či sexuální orientace. Často jsou diskriminováni například také staří lidé, lidé s hendikepem atp.¹⁰⁹

Ženy na trhu práce

Míra nezaměstnanosti je v případě žen obvykle vyšší než v případě mužů. V této souvislosti lze hovořit o diskriminaci žen na pracovním trhu, ačkoli nelze usuzovat pouze na

¹⁰⁶ Český statistický úřad: Gender: Základní pojmy [online]. Dostupné na [www](http://www.czso.cz/csu/cizinci.nsf/kapitola/gender_pojmy): »http://www.czso.cz/csu/cizinci.nsf/kapitola/gender_pojmy«.

¹⁰⁷ Williams, Ch. L.: The glass Escalator: Hidden Advantages for Men in the Female Professions [online]. [cit. 13. října 2011]. Dostupné na: »http://jan.ucc.nau.edu/hdh9/e-reserves/Williams_-_The_glass_escalator_PDF-1.pdf«.

¹⁰⁸ Horáková, P.: Čím výše postupujete, tím méně žen potkáte, říká manažerka společnosti Gender Studies [online]. 4. října 2011. Dostupné na [www](http://byznys.ihned.cz/c1-53501890-cim-vys-postupujete-tim-mene-zen-potkate-rika-manazerka-spolecnosti-gender-studies): »<http://byznys.ihned.cz/c1-53501890-cim-vys-postupujete-tim-mene-zen-potkate-rika-manazerka-spolecnosti-gender-studies>«.

¹⁰⁹ Pavlík, P.: Gender a trh práce [online]. [cit. 12. července 2012] Dostupné na: »<http://www.osops.cz/download/files/gender/6gender-a-trh-prace.pdf>«.

základě vyšší míry nezaměstnanosti žen či jejího rychlejšího tempa růstu z důvodu například mateřských dovolených. Jak uvádí Petr Pavlík, diskriminace žen na trhu práce se projevuje v: „nižších mzdách žen, v obtížnějším dosahování řídicích a rozhodovacích pozic (výše zmíněný skleněný strop, pozn. autorky), v diskriminaci přijímání do zaměstnání, ve skryté diskriminaci osob pečujících o děti (většinou žen), v tendenci propouštět přednostně ženy, v nerovných pracovních podmínkách (např. odborná příprava) či prostřednictvím sexuálního obtěžování.“¹¹⁰

Ačkoli tématem práce nejsou heterosexuální ženy, jimž je v této kapitole věnována pozornost, je podstatné si uvědomit znevýhodnění těchto žen na trhu práce, aby bylo možné artikulovat diskriminaci a útlak žen transgenderových menšin, pro potřeby této práce konkrétně transsexuální ženy a mužů převlékajících se za ženy a přejímajících ženskou identitu (cross-dressing), u nichž se míra znevýhodnění ještě stupňuje. Ačkoli se cross-dresseři a do jisté míry také transsexuální ženy vyjímají tzv. statistické diskriminaci na trhu práce (diskriminace biologických žen z důvodu stereotypního předpokladu nízké pracovní produktivity – porod, mateřská dovolená, péče o děti školního věku například v období jejich nemoci)¹¹¹, jak bude ukázáno níže, cross-dressing jedinci čelí diskriminaci v pracovním prostředí více nežli biologické ženy, homosexuálové a dokonce i transsexuálové.

LGBT na trhu práce

Podle webových stránek neziskové organizace, zaměstnanecké a pracovní unie pro lesby, gaye, bisexuály a transgendery (*Lesbian, Gay, Bisexual and Transgender Labor Organization*)¹¹² mohou zaměstnavatelé ve třiceti státech zcela legálně a v souladu se zákony propustit své zaměstnance z důvodu jejich sexuální orientace. Zákony třiceti sedmi zemí pak dovolují propustit pracovníky na základě projevů jejich alternativní genderové identity. Diskriminace LGBT jedinců na trhu práce je tedy v mnoha zemích tolerována a zákony umožňují zaměstnavatelům propustit pracovníka pouze z toho důvodu, že podle jejich názoru neodpovídá běžným genderovým normám.¹¹³ Jako příklad diskriminace členů této minority lze uvést situaci v Kalifornii roku 1978, kdy se *Briggs Initiative* snažila potlačit účast LGBT skupiny na poli veřejného školství.¹¹⁴

¹¹⁰ Pavlík, P.: Gender a trh práce [online]. [cit. 12. července 2012] Dostupné na: »<http://www.osops.cz/download/files/gender/6gender-a-trh-prace.pdf>«.

¹¹¹ Pavlík, P.: Gender a trh práce [online]. [cit. 12. července 2012] Dostupné na: »<http://www.osops.cz/download/files/gender/6gender-a-trh-prace.pdf>«.

¹¹² Pride at work: <http://prideatwork.org/>

¹¹³ Pride at work: Employment [online]. Dostupné na www: »<http://prideatwork.org/employment/>«.

¹¹⁴ Grevatt, M.: Lesbian/Gay/Bisexual and Transgender Libetration: What's Labour Got to Do With It? In: Social policy. Vol. 31. 2001.

Navzdory tomu je v současné době až 89 % Američanů toho názoru, že LGBT minority by měly mít zcela stejné pracovní možnosti a příležitosti jako všichni ostatní lidé.¹¹⁵

Transgender na trhu práce

Není třeba zdůrazňovat, že získání a udržení si zaměstnání představuje v kontextu transgenderové komunity ještě komplikovanější otázku než v případě členů většinové společnosti. Podle zprávy *Komise pro lidská práva* je v San Franciscu až 70 % nezaměstnaných transgender jedinců. Transgender osobám právě jejich alternativní sexuální orientace a genderová identita komplikuje získání běžného zaměstnání a čelí tak diskriminaci na trhu práce.¹¹⁶

Mezinárodní centrum pro rovnost transgenderu (*National Center for Transgender Equality*) uvádí, že jeden ze čtyř transgender jedinců alespoň jednou za svůj život přišel o práci z důvodu své transgenderové identity a tři ze čtyř mají zkušenost s diskriminací v zaměstnání motivovanou jejich transgenderem (ať už změnou pohlaví, cross-dressingem aj.). Diskriminace a nerovné zacházení s transgender lidmi v jejich zaměstnání vede k tomu, že na poli transgenderových minorit je nezaměstnanost několikanásobně vyšší než v případě většinové populace. To má za následek, že mnozí transgenderi nacházejí pracovní uplatnění v tzv. černé části ekonomiky – prodávají drogy, tančí v barech či si přivydělávají prostitucí.¹¹⁷

Transsexualita na trhu práce

Ačkoli transsexualita není přímo stěžejním tématem práce, v souvislosti s jedním z analyzovaných snímků jí rovněž bude věnována pozornost, a to zejména v kontextu zaměstnání. Ani transsexuálům není společnost v souvislosti se zaměstnáním příliš nakloněná. Jako příklad diskriminace transsexuálů na trhu práce lze uvést příběh Davida Schroera, který jako úspěšný armádní velitel speciálních sil pracoval v britské armádě dvacet pět let, do roku 2004. Schroer měl za sebou v této organizaci dlouhou kariéru, byl vice prezident národní bezpečnosti, tajemník obrany, instruktor, specialista v odboru mezinárodního terorismu. Za své působnosti v armádě vedl mnohé bojové operace, získal i mnoho titulů a medailí. Když byl osloven, aby se ve spolupráci s knihovnou účastnil výzkumu o mezinárodním terorismu, nikdo netušil, že byl dříve ženou. Před započítím práce na výzkumu svému nadřízenému Schroer prozradil, že se narodil jako žena a již druhý den byl z výzkumu odvolán.¹¹⁸

¹¹⁵ Pride at work: Employment [online]. Dostupné na [www: »http://prideatwork.org/employment/«](http://prideatwork.org/employment/).

¹¹⁶ Letellier, P.: Beyond He and She: A Transgender News Update. In: Lesbian News. Sv. 28, Vydání 9. Duben 2003. ISSN 07391803.

¹¹⁷ National Center for Transgender Equality: Economic Opportunity [online]. 2011. Dostupné na [www: »http://transequality.org/Issues/employment.html«](http://transequality.org/Issues/employment.html)

¹¹⁸ Letellier, P.: Decorated Trans War Vet Denied Job. In: Lesbian News. 2005.

Podobný je příběh Julie Nemeck, bývalé prodávanky na Spring Harbor univerzitě, soukromé křesťanské univerzitě v Michiganu. Po své několikaleté praxi na univerzitě byla Nemeck odvolána z funkce a ze zaměstnání propuštěna z toho důvodu, že nedávno podstoupila operaci pohlaví z muže na ženu.¹¹⁹

Cross-dressing na trhu práce

Oproti transsexuálům, které například ve Velké Británii v mnohých otázkách v souvislosti se zaměstnáním a diskriminací chrání státní opatření (*Human Rights Act, Sex Discrimination Act, Gender Recognition Act* atp.) není otázka cross-dressingu dosud v zákonech pečlivě a podrobně ustavena. Cross-dresseři tak v současnosti čelí nižší zákonné ochraně proti diskriminaci a nevhodnému zacházení v zaměstnání než právě transsexuálové či homosexuálové. Také ve 21. století se stále objevují případy, kdy zaměstnavatel sankcionoval zaměstnance za to, že nebyl ochoten ostříhat si dlouhé vlasy, zaměstnané ženy vstupují do konfliktu se zaměstnavateli z toho důvodu, že nechtějí nosit sukně, ale kalhoty. Objevují se také soudní spory, jejichž příčinou je diskriminace pramenící z postoje zaměstnavatele k zaměstnancům, jež jsou podle jeho názoru příliš femininní nebo zaměstnankyně výrazně maskulinní.¹²⁰

Zaměstnavatelé mohou v rámci vnitřních podnikových předpisů stanovit požadavky týkající se vzhledu svých zaměstnanců (například požadavek na krátké vlasy u mužů, dlouhé naopak v případě žen atp.). Nedodržení této normy mohou předkládat jako porušení pracovní smlouvy, jelikož v jejím textu se zaměstnanec/zaměstnankyně zavazuje k dodržování pracovních předpisů a norem. Zároveň je třeba v této souvislosti podotknout, že jsou v pracovním prostředí výrazněji znevýhodněni cross-dressing muži oproti cross-dressing ženám. V případě žen jsou tedy normy mírnější a jejich případná prezentace se znaky maskulinity je jim tolerována do větší míry. Ženám tak předpisy a normy zpravidla dovolují více typicky mužských projevů, oděvních prvků a doplňků než mužům těch typicky ženských.¹²¹

O diskriminaci cross-dresserů lze hovořit také již na samotném počátku procesu získávání zaměstnání v souvislosti s přijímacím pohovorem. Je zřejmé, že zaměstnavatelé raději přijmou „nezpochybnitelnou“ ženu či muže, než osobu genderově nevyhraněnou nebo jedince, jež se genderovým normám z nějakého důvodu vymyká. Dokonce nedávný výzkum prokázal, že ženy

¹¹⁹ Letellier, P.: Two trans firings generate controversy, nationwide headlines. In: Lesbian News. Vol. 31. Únor 2006.

¹²⁰ Tirohl, B.: A Study of the Rights of Cross-dressers in the UK. In: Journal of Gender Studies. Vol. 16, Issue 3. Listopad 2007. S. 277-289.

¹²¹ Tirohl, B.: A Study of the Rights of Cross-dressers in the UK. In: Journal of Gender Studies. Vol. 16, Issue 3. Listopad 2007. S. 277-289.

mají větší šanci uspět při pracovním pohovoru v případě, že jsou nalíčené a „žensky“ upravené. Často zaměstnavatelé také předpokládají, že zaměstnanci/zaměstnankyně nebudou v průběhu pracovního procesu v jejich společnosti výrazně měnit svůj vzhled (např. délka, barva i střih vlasů, váha atp.).¹²²

Případ diskriminace na trhu práce motivované cross-dressingem ilustruje následující ukázka, kdy byl muž ze svého zaměstnání propuštěn po tom, kdy se „přiznal“ svému zaměstnavateli k tomu, že ve svém soukromém životě chodí do společnosti převlečen za ženu. Peter Oiler pracoval jako řidič nákladního automobilu pro americkou přepravní společnost Winn-Dixie. Po dvaceti letech práce pro tuto firmu se Peter svěřil svému nadřízenému o tom, že se ve svém volném čase převléká za ženu a že cross-dressing ho netěší pouze doma, ale také na veřejnosti po pracovní době. Stylizován do ženského genderu chodí do barů, restaurací, na nákupy i do kostela. S veřejným cross-dressingem svého zaměstnance se společnost Winn-Dixie nesmířila a Petera propustila. Své jednání odůvodnila tím, že kdyby Petera zákazníci Winn-Dixie v převlečení za ženu poznali, nesouhlasili by s jeho stylem života a firma by v důsledku toho přicházela o zisky. Peter na Winn-Dixie podal žalobu podle článku VII Civil Rights Act, nakonec však neuspěl.¹²³

Cross-dressing a společnost

Cross-dresseři čelí i ve 21. století diskriminaci, kterou má za následek heteronormativita a z ní vyplývající moc a sebevědomí mainstreamu. V této části práce bude věnována pozornost nejen diskriminaci, ale také homofobii a transfobii i jejím projevům. V souvislosti s homosexuálními cross-dressery bude dále představena například otázka víry a náboženství a také promiskuita.

Homofobie, transfobie a diskriminace

Homofobie ve vztahu k homosexualitě i obecně transfobie ve vztahu k transgenderu (tedy i cross-dressingu) je otázkou, která budí rozporuplné pocity, nejen v České republice, ale také po celém světě. V *Důvodové zprávě Poslanecké sněmovny České republiky*, která zdůvodňovala a obhajovala zavedení Zákona o registrovaném partnerství, homofobii definují jako: „*strach z homosexuality a nenávisť k jejím nositelům*.“¹²⁴ V souvislosti se slovy Terezy Spencerové lze

¹²² Tirohl, B.: A Study of the Rights of Cross-dressers in the UK. In: *Journal of Gender Studies*. Vol. 16, Issue 3. Listopad 2007, S. 277-289.

¹²³ Boldt, M., H.: Termination of a Cross-dresser: Is It Sex Discrimination? [online]. 2003. Dostupné na [www: »http://www.icemiller.com/publications/3/1072863.htm«](http://www.icemiller.com/publications/3/1072863.htm).

¹²⁴ Poslanecká sněmovna ČR: Důvodová zpráva 969/01 [online]. 2003. [cit. 27. dubna 2012]. Dostupné na [www: »http://www.glpartnerstvi.cz/rp-2005-06/duvodova-zprava-969/0.html«](http://www.glpartnerstvi.cz/rp-2005-06/duvodova-zprava-969/0.html).

rozsah výše uvedeného vymezení homofobie rozšířit na negativní vnímání nejen homosexuálů, ale také komunity transgenderu obecně, čímž se již popis blíží definici transfobie. Tereza Spencerová popisuje původ homofobních, respektive transfbních postojů: „*Na počátku je zjištění, že někdo je jiný, pak následuje cosi jako "já bych se takhle chovat nemohl(a)" a na konci je logické vyústění, že čísi odlišnost je známkou jeho zvrácenosti a špatnosti.*“¹²⁵ A dále říká: „*Stačí pochopit, že žijeme ve světě, který je odlišnostmi přímo nabitý a kde díky letadlům nebo internetu můžete během jediného dne zažít diametrálně různých kultur hned několik. A pochopit, že v odlišnosti je spíše krása a zajímavost, než hnus a zkaženost.*“¹²⁶

V současné společnosti je normální být buďto mužem anebo ženou, cokoli mezi je nenormální, divné a odpudivé. V takové společnosti, která odlišnosti vnímá negativně a se strachem, je existence diskriminace nutnou podmínkou. V opozici ke striktní pohlavní kategorizaci tematické zdroje představují koncept multipohlavní společnosti, tedy liberální společnosti bez jakýchkoli kategorií a škatulek. V tzv. multipohlavní společnosti by měl každý právo žít život bez stereotypů a nelichotivých nálepek v takovém genderu, v jakém nalezne uspokojení. Přestože je to zajímavá myšlenka, prosazuje ji poměrně málopočetná skupina radikálních zastánců genderového multipolarismu a do jisté míry jde o utopii. V dnešní moderní době je trendem vše kategorizovat a vědecky opodstatňovat. Realizace podobných myšlenek se proto v současnosti zdá být nemožná.¹²⁷ Mnohem častěji se lidé, kteří nezapadají přesně do běžných genderových norem, ve společnosti setkávají s opovržením a diskriminací.

Mnoho cross-dresserů se častokrát snaží velmi výrazně performovat roli toho genderu, kterého se cítí být příslušní. Extrémní snaha o nápodobu ženy se může míjet účinkem, naopak mnohdy výrazné líčení, umělé řasy, nápadné oblečení, přehnaná gesta, velké množství užívaných zdobnělin aj. cross-dressing ještě zdůrazní. Jako důvod tohoto výrazného napodobení lze spatřovat touhu a sounáležitost s daným genderem, ale může jím být také snaha vyhnout se útlaku. Jedním z motivů nezpochybnitelně performovat jeden z genderů, je tedy také existence diskriminace. Diskriminace v souvislosti s cross-dressingem nemusí být nutně vyvolána samotným přechodem či přecházením do jiného genderu, ale také nedokonalým zosobněním genderových stereotypů, jejich odmítnutím či pouze částečnému přijetí.¹²⁸

¹²⁵ Spencerová, T.: O homofobii v nás a kolem nás [online]. 1998. [cit. 27. dubna 2012]. Dostupné na [www: »http://www.translide.cz/homofobie«](http://www.translide.cz/homofobie).

¹²⁶ Spencerová, T.: O homofobii v nás a kolem nás [online]. 1998. [cit. 27. dubna 2012]. Dostupné na [www: »http://www.translide.cz/homofobie«](http://www.translide.cz/homofobie).

¹²⁷ Spencerová, T.: Jsem tranďák. Praha: G plus G, s. r. o. 2003. ISBN 80-86103-64-1.

¹²⁸ Boldt, M., H.: Termination of a Cross-dresser: Is It Sex Discrimination? [online]. 2003. Dostupné na [www: »http://www.icemiller.com/publications/3/1072863.htm«](http://www.icemiller.com/publications/3/1072863.htm).

Jak dokládají tematické zdroje i analyzované snímky, cross-dresseři se často setkávají s diskriminací nejen v souvislosti s trhem práce, ale také při běžných denních činnostech, jako je návštěva lékaře, barů, hotelů a restaurací. Diskriminace cross-dresserů se objevuje také například ve sféře obchodu a služeb, ve veřejné hromadné dopravě a dokonce také ve školství. Často musejí cross-dresseři čelit veřejnému urážení a „očerňování“ – nevhodná gesta ze strany členů mainstreamové společnosti, malby a kresby na veřejných místech atp. V mnoha zemích se mohou cross-dresseři za výše uvedené projevy diskriminace dovolat spravedlnosti u soudu, jelikož je v některých otázkách souvisejících s diskriminací chráněn zákon.¹²⁹

Náboženství

Náboženství je na poli cross-dressingu komplikovanou záležitostí. Pokud se v některém z tematických filmových snímků objeví otázka institucionalizované víry, tedy náboženství (v Evropě, ale také v Americe jde především o křesťanství) v souvislosti s CD tematikou, je tento vztah obvykle vykreslen problematicky. Cross-dresseři a také obecně všichni queer lidé zpravidla nejsou křesťanskou církví vnímáni pozitivně a ani neutrálně tak, jako tomu zpravidla je v případě členů většinové společnosti. Naopak je víra těchto lidí a především pak její aktivní projevy (jako je například docházení na mše do kostela, zpovědi apod.) potlačovány.

K dispozici nejsou relevantní zdroje, které by popisovaly otázku náboženství výhradně ve vztahu k cross-dressingu, otázce homosexuality však je na poli náboženství věnován větší prostor. V analyzovaných snímcích se objevuje pouze jediný cross-dresser, u něhož nelze zcela s jistotou hovořit o homosexuální orientaci a jediná transsexuální žena po operaci pohlaví, všechny ostatní hlavní postavy analytického materiálu jsou homosexuální, z toho důvodu je na tomto místě v souvislosti s náboženstvím možné odklonit se od cross-dressingu k homosexualitě, jelikož ta, jak už bylo mnohokrát řečeno, s cross-dressingem v této práci úzce souvisí.

Náboženské instituce jsou v některých případech ochotny přijmout fakt o homosexualitě konkrétních jedinců, ale pakliže tito lidé skutečně chtějí být řádnými členy těchto organizací, musí se vzdát reálných projevů svých „vad“, především těch fyzických s lidmi stejného pohlaví, a to nejen pohlavního styku, ale také vzájemných dotyků či polibků. Diskusní internetová fóra a poradny, jež slouží věřícím křesťanům, poskytují názorné příklady, jak mají homosexuální lidé postupovat, pakliže se vymykají „genderové normě“ a mají zájem být řádně přijati do křesťanské komunity: „*Nemyslím si, že by v homosexuální orientaci nebylo možné prožívat přátelství a lásku. Vždyť ty zdaleka nejsou nutně spojeny se sexuální aktivitou. Bohužel ve slovníku dnešní doby jsou*

¹²⁹ Gendercenter.org.au: Transgender Discrimination: Your Rights. [online]. Dostupné na [www: »http://www.gendercentre.org.au/discrimination_rights.htm«](http://www.gendercentre.org.au/discrimination_rights.htm).

všechny tyto pojmy značně sexualizované. Je třeba znovu objevit hodnotu přátelské lásky, která dokáže i dávat na rozdíl od egoistické lásky erotické.¹³⁰ Poradil na online poradně Petr Šíkula, křesťanský kněz, homosexuálnímu muži, který balancuje mezi dvěma „protichůdnými“ touhami. Podle křesťanů se smí rozhodnout pouze pro jednu, jelikož se obě vzájemně ze své podstaty vylučují. Může si tedy vybrat buď homosexuální vztah se vším všudy, nebo být řádným křesťanem a vzdát se erotických tužeb a fyzických náklonností s jedinci stejného pohlaví.

Přítom samotná Bible hovoří o rovnosti všech osob v právu uctívat Ježíše. Kairos 98, dokument, který poukazuje na problémy křesťanství a společnosti, se rovněž odvolává na fakt, že: „v Bibli se nikde výslovně nemluví o zákazu pohlavního života dvou osob stejného pohlaví, který je výrazem lásky mezi nimi. V biblických textech jde o homosexuální jednání "volbou" a o odsouzení sobeckého zneužívání sexuality, znevažování lidské důstojnosti, násilí nebo prostituce.“¹³¹ Tvrdí, že názory, které odmítají homosexuály, pramení z fundamentalistického čtení svatých textů. Kairos 98 tento fundamentalismus odmítá a kritizuje a naopak vybízí všechny kněze i ostatní věřící k toleranci homosexuálů.

Otázce náboženství se ve vztahu k celému kontextu transgenderu věnuje Tereza Spencerová, která upozorňuje na to, že se křesťanské církve transgenderové problematice jako zcela marginální záležitosti vyhýbají.¹³² Leslie Feinberg ve své knize *Pohlavní štvanci* zase píše o tom, že náboženství, konkrétně pak křesťanství, potlačilo „trans“ lidi, přitom v jejich samotné historii často právě oni představovali uznávané duchovní vůdce.¹³³

Partnerství a promiskuita

S homosexuálními cross-dressery (a obecně všemi homosexuály) je často spojována promiskuita. Jak píše Matthew Ridley ve své knize *Červená královna* z roku 1993: „Před vypuknutím epidemie AIDS byli praktikující homosexuálové mužského pohlaví mnohem promiskuitnější než heterosexuální muži. Mnohé gayské bary byly a doposud jsou proslulé jako místa ke sbalení partnera na jednu noc.“¹³⁴ V této souvislosti dále upozorňuje, že tvrzení

¹³⁰ Šíkula, P.: Otázky a odpovědi [online]. 2001. [cit. 27. dubna 2012]. Dostupné na www: »<http://www.katolik.cz/otazky/ot.asp?ot=334>«.

¹³¹ Hanuš, J., Holcnerová, H., Štampach, I., Křížová, D.: Kairos 98 [online]. 2. června 1999. [cit. 27. dubna 2012]. Dostupné na www: <<http://www.ecn.cz/PRIVATE/logos/kairos98.htm>>.

¹³² Spencerová, T.: Jsem tranďák. Praha: G plus G, s. r. o. 2003. ISBN 80-86103-64-1.

¹³³ Feinberg, L.: Pohlavní štvanci. Praha: G plus G, s. r. o. 2000. ISBN 80-86103-32-3.

¹³⁴ Ridley, M.: Červená královna. Sexualita a vývoj lidské přirozenosti. Penguin books: 1993. ISBN 80-204-0825-8. S 148.

o promiskuitě homosexuálů nevyvrací, ba naopak připouští, také samotní aktivisté z hnutí za zrovnoprávnění homosexuálů.¹³⁵

Také podle Simona LeVay, autora knihy *Queer Science: The Use and Abuse of Research into Homosexuality*, je promiskuita mezi homosexuálními muži obvyklejší než mezi homosexuálními ženami i heterosexuálními páry. LeVay čerpá z textu A. P. Bella a M. S. Weinberga *Homosexualities: A Study of Diversity Among Men and Women*, jenž představil výsledky o sexuálním jednání homosexuálních jedinců, které gaye prezentují jako extrémně promiskuitní. Z výzkumu vyplynulo, že téměř polovina „bílých“ gayů a jedna třetina gayů tmavé barvy pleti potvrdila, že za svůj dosavadní život vystřídali neuvěřitelných pět set sexuálních partnerů. V případě lesbických žen je situace odlišná. Většina dotázaných potvrdila, že za svůj život do okamžiku účasti na výzkumu vystřídala méně než deset partnerek. Důvod tak zásadní diference co se týče sexuálních jednání gayů a lesbických žen vidí LeVay i Ridley v tom, že v homosexuálním prostředí nejsou gayové omezováni sexuální zdrženlivostí a neochotou ze strany žen. Lze se tedy domnívat, že s větší pravděpodobností partnerské vztahy gayů nenabudou zásadní dlouhodobosti, protože zájem o sex a co je důležité – jeho snadnější dostupnost – je v gay kontextu rozhodujícím faktorem. Naopak v případě lesbických žen lze z jejich výpovědí o nízkém počtu partnerek soudit, že tyto vztahy zpravidla bývají dlouhodobější povahy.¹³⁶

Také John H. Gagnon a William Simon se v textu *Sexual Conduct: The Social Sources of Human Sexuality* věnují mužské homosexualitě v souvislosti s partnerstvím a sexuální aktivitou. Ve své knize uvádějí, že dvě pětiny z pětiset padesáti dotázaných gayů, uvedlo, že jejich nejdelší partnerský vztah trval kratší dobu než jeden rok. Gagnon a Simon hovoří o zvýšené sexuální aktivitě především u mladých gayů. A dále citují výpověď homosexuálního muže, který hovoří o tom, že mnoho gayů netouží po trvalých a pevných vztazích, protože tyto vztahy často přinášejí zklamání a smutek, zatímco náhodné sexuálně podmíněné kontakty s jinými osobami emoce neohrožují. Dále uvádí, že partnerské vztahy se v gay prostředí zpravidla budují na zcela odlišném základě, než je obvyklé v případě heterosexuálních vztahů. Partnerský vztah se mezi dvěma gayi obvykle formuje až po společné sexuální zkušenosti, kdy prvně je muž svým sexuálním partnerem nahlížen jako objekt, až následně jako osobnost a tedy až dodatečně vzniká prostor pro vývoj potenciálního vztahu. Gagnon se Simonem v souvislosti s homosexuálním prostředím nastiňují

¹³⁵ Ridley, M.: Červená královna. Sexualita a vývoj lidské přirozenosti. Penguin books: 1993. ISBN 80-204-0825-8.

¹³⁶ LeVay, S.: Queer Science. The Use and Abuse of Research into Homosexuality. London: Cambridge. 1996. ISBN: 0-262-12199-9.

také otázku prostituce, která není výsadou pouze heterosexuální společnosti a s promiskuitou gayů může také souviset.¹³⁷

Hodnoty a zájmy

Cross-dressing je značně stigmatizovaná kategorie, jejíž představitelé často čelí předsudkům a zbytečným stereotypům, které je staví do znevýhodněné pozice. To, že většina homosexuálů a homosexuálních cross-dresserů často stíhá partnery, neznamená, že všichni tito jedinci musí být nutně promiskuitní. Cross-dressing jedinci jsou rovněž neprávem a stereotypně stavěni do pozice psychicky nemocných osob s úchylnou, lidí s onemocněním AIDS, pedofilů atp. Přičemž je zřejmé, že všechny tyto mylné a stereotypní názory na cross-dressing jsou důsledkem minimálního zájmu mainstreamu o toto téma a tedy i nízké informovanosti společnosti o těchto jedincích.

Je třeba zdůraznit, že cross-dresseři (ať už homosexuální nebo heterosexuální) zpravidla uznávají identické hodnoty jako heterosexuálové. Chtějí mít přátele, dobrou práci, touží poznat lásku, flirtovat, bavit se. Důkazem je nespočet poradních portálů, tematických blogů a webů, které usilují o to, zbavit cross-dressing předsudků. Snaží se pomocí cross-dresserům vyrovnat se s jejich genderovým problémem a mají zájem na tom, aby cross-dresseři sami sebe nahlíželi jako zcela normální osoby.¹³⁸ Přitom je třeba podotknout, že cross-dressing je porucha (porucha genderové identity) pouze z toho důvodu, že je jako porucha – výjimka z mainstreamu – nahlížen většinovou společností.

Zájmy cross-dresserů lze snadno vyvodit z popisu kategorie cross-dressing. V této práci je řeč o mužích stylizujících se do ženského genderu. Nejde pouze o převlékání se, mnozí cross-dresseři napodobují ženský gender velmi důsledně – hovoří vyšším hlasem, performují ženská gesta, líčí se, upravují si vlasy či nasazují paruku. Ve svém volném čase se zajímají o módu, krásu, péči o svůj vzhled, nákupy atp.¹³⁹ Jejich zájmy tedy často korespondují spíše se zájmy žen než se zájmy mužů.¹⁴⁰

¹³⁷ Simon, W., Gagnon, J., H.: Sexual Conduct. The social Sources of Human Sexuality. USA: 2004. ISBN: 0-202-30663-1.

¹³⁸ Seahorse Society of NSW, Crossdresses with Dignity: Places to Get Help. [online]. Dostupné na [www: »http://www.seahorsesoc.org/resources/help.html«](http://www.seahorsesoc.org/resources/help.html).

¹³⁹ Seahorse Society of NSW, Crossdresses with Dignity: Jan and Christine's Cross-dressing Guide. [online]. Dostupné na [www: »http://www.seahorsesoc.org/resources/guide/«](http://www.seahorsesoc.org/resources/guide/).

¹⁴⁰ Seahorse Society of NSW, Crossdresses with Dignity: Makeup Tips. [online]. Dostupné na [www: »http://www.seahorsesoc.org/resources/makeup/«](http://www.seahorsesoc.org/resources/makeup/).

Cross-dressing a Etnicita

Na následujících stranách bude věnována pozornost tématům a etnickým menšinám, se kterými bude pracováno níže v rámci analýzy. V souvislosti s etnicitou nelze nezmínit téma etnické a rasové diskriminace a xenofobie.

Etnikum vs. rasa

Etnicita představuje utváření kulturních hranic mezi jednotlivými skupinami ve společnosti, přičemž diferenčním činitelem jsou sdílené hodnoty, normy, vzorce, symboly atp. napříč těmito skupinami. Etnické skupiny se vůči jiným etnickým menšinám vymezují a jako jedinečná součást společnosti jsou nahlíženy samy sebou i svým okolím. Etnikum není vnímáno jako něco daného a neměnného, nespočívá výhradně v původu, ale jde o sociální konstrukt. „*Etnické skupiny jsou vytvořeny prostřednictvím diskurzivních praktik. Etnicita se tedy formuje na základě toho, jak vyjadřujeme kulturní identity nebo identitu s pomocí znaků a symbolů jazyka, které etnicitu ustavují.*“¹⁴¹ Etnická skupina tedy představuje sociální kategorii, jejíž členové pocítují určitou sounáležitost a sdílejí a předávají si určité praktiky a hodnoty, které si přisvojili učením. Souborem těchto naučených praktik se pak jednotlivé etnické skupiny vzájemně vymezují od ostatních.¹⁴²

Termín rasa akcentuje spíše k biologii, původu jedinců, k jejich odlišnosti na základě fyzických prvků. Ačkoli v současné době se na poli sociologie a kulturních studií také rasa zkoumá z hlediska sociálního konstruktivismu, tedy jako něco, co se v čase i místě sociálně proměňuje.¹⁴³

Diskriminace v souvislosti s etnikem

Diskriminace obecně znamená diferenciaci, jejímž důsledkem je poškozování a znevýhodňování určitých skupin ve společnosti, neuznávání jejich rovnosti a potlačování jejich práv.¹⁴⁴ Etnická a rasová diskriminace tedy pramení z rozdílnosti jednotlivých etnik, kdy se některé etnické skupiny považují za nadřazené jiným. Etnicky a rasově motivovaná diskriminace je veřejným problémem, který příslušníkům určité skupiny (zpravidla společenské minority) upírá jejich práva. Jsou veřejně znevýhodňováni a ponižováni.

¹⁴¹ Barker, Ch.: Slovník kulturních studií. Praha: Portál. 2006. ISBN 80-7367-099-2. S. 48.

¹⁴² Barker, Ch.: Slovník kulturních studií. Praha: Portál. 2006. ISBN 80-7367-099-2. S. 48.

¹⁴³ Kolářová, M.: Křížení nerovností: třída, gender, rasa/etnicita. [online]. 2007. [cit. 23. července 2012].

Dostupné na [www: »http://www.socioweb.cz/index.php?disp=teorie&shw=307&lst=115«](http://www.socioweb.cz/index.php?disp=teorie&shw=307&lst=115).

¹⁴⁴ Kraus, J., Petráčková, V.: Akademický slovník cizích slov. Praha: Academia. 1998. ISBN 80-200-0607-9. S. 776.

Marta Kolářová hovoří o problému diskriminace etnických skupin v souvislosti s nahlížením na společnost prostřednictvím dichotomie „my“ a „oni“, kdy skupina „my“ je automaticky nahlížena jako ta „správná“, kdežto „oni“ jsou ti „špatní“. Lidé se obvykle sdružují s lidmi, kteří jsou jim podobní, a to neplatí pouze u etnicity, ale také například v případě sociálního statusu. V této souvislosti Kolářová odkazuje na Irwina a Bottera, kteří do problematiky vnášejí téma referenčních skupin a říkají: „*pro bílé jsou referenční skupinou bílí, zatímco minoritní skupiny jsou neustále konfrontovány s majoritními konstrukcemi. Bílá zkušenost se naturalizuje a je normativní.*“¹⁴⁵ Což zakládá podhoubí diskriminačním praktikám.

Kumulace a křížení nerovnosti

Marta Kolářová v roce 2007 publikovala článek o kumulaci a křížení nerovností. Ve svém příspěvku se zajímala především o nerovnost etnickou/rasovou, genderovou a třídní. Přestože není v této práci třídě a sociálnímu postavení věnován prostor, článek Kolářové je přínosný v tom, že ilustruje míšení a umocňování sociálního znevýhodnění určitých skupin ve společnosti. Toto znevýhodnění nemusí nutně pramenit ze sociálního postavení, etnicity či genderu, ale také například z náboženství a víry, politického smýšlení, zdravotního hendikepu atp.¹⁴⁶

Kolářová rozlišuje kumulaci a křížení nerovnosti. Kumulace znamená násobení útlaku množinou příslušností k určité minoritě (například bílý heterosexuál vs. homosexuální Aforameričan cross-dresser). Tato teorie zkoumá, jak společnost k danému jedinci přistupuje, do jaké míry vnímá jeho znevýhodnění založené na genderové, etnické i třídní příslušnosti. Mnohdy se na míře nepohodlnosti člena společnosti, případně jeho diskriminaci podílí ještě i jiné faktory, např. hendikep, vyznávaná filosofie aj. Křížení pak vnímá gender, etnicitu/rasu i třídu jako propojené systémy a to nejen z hlediska útlaku, ale také z hlediska privilegií. Jedná se o koncept, který zahrnuje všechny kombinace moci, útlaku napříč všemi skupinami ve společnosti. Nejde tedy jen o znevýhodněné menšiny, ale také například o bílé, heterosexuální muže. Gender, třída i etnicita/rasa jsou součástí struktury, která v různé míře a v různých kombinacích ovlivňuje všechny skupiny ve společnosti.¹⁴⁷

V této práci bude na cross-dressing v souvislosti s etnicitou nahlíženo prostřednictvím kumulativní metody, jelikož otázka třídy nebo sociálního postavení je v analyzovaných snímcích

¹⁴⁵ Kolářová, M.: Třída, gender, rasa/eticita a přístup sociálních distancí. [online]. 2007. [cit. 22. července 2012]. Dostupné na www: »<http://www.socdistance.wz.cz/publikace/kolarova2007intersections.pdf> «.

¹⁴⁶ Kolářová, M.: Křížení nerovností: třída, gender, rasa/eticita. [online]. 2007. [cit. 23. července 2012]. Dostupné na www: »<http://www.socioweb.cz/index.php?disp=teorie&shw=307&lst=115>«.

¹⁴⁷ Kolářová, M.: Křížení nerovností: třída, gender, rasa/eticita. [online]. 2007. [cit. 23. července 2012]. Dostupné na www: »<http://www.socioweb.cz/index.php?disp=teorie&shw=307&lst=115>«.

upozaděna a není tedy zahrnuta do této práce. Mocenská nerovnost je v analytickém materiálu patrná v souvislosti s etnicitou, cross-dressingem, případně homosexualitou. Třídí otázkou se tvůrci v žádném z analyzovaných snímků nezabývali. A protože kumulativní metoda umožňuje adaptivní přístup, znevýhodnění může přispět jakýkoli faktor, který je společností vnímán jako nežádoucí, nevýhodný, degradující. Nepředpokládá nutně právě tři zmíněné diskriminační motivy, ale umožňuje pracovat s různými faktory. Křížová metoda se naopak omezuje pouze na tři (byť pravděpodobně nejnivnější) osy útlaku (gender, třídu a etnicitu/rasu), jiné prozatím nebere v úvahu.¹⁴⁸

Etnicita a diskriminace ve vybraných zemích

Etnicitu do jisté míry uchopují tvůrci ve všech třech filmech, proto v následující části budou z hlediska diskriminace představena etnika v příslušných zemích, která se ve snímcích objevují.

Etnické minority v Americe

V současné době žije v Americe 63,7 % bílých Američanů, 16,4 % občanů hispánského etnika a 12,6 % Afroameričanů.¹⁴⁹ Hispánci a Afroameričané představují dvě největší etnické skupiny ve Spojených státech amerických a také v souvislosti s analýzou jednoho tematického snímku bude o cross-dressingu členů těchto etnických menšin v Americe řeč.

- Afroameričané

Práva afroamerických obyvatel byla ve Spojených státech amerických dlouho utlačována a lze říci, že přes všechny politické snahy tito lidé do jisté míry utlačovaní stále jsou. V USA představovala éra otroctví důležitou část historie trvající přes dvě století. Až v období po občanské válce, tedy v polovině 60. let 19. století, zákon garantoval Afroameričanům právo svobody a rovného občanství, se kterým souviselo také právo volit. V roce 1875 pak vstoupil v platnost *Civil Rights Act*¹⁵⁰, který mimo jiné zakazoval diskriminaci na základě etnické příslušnosti, barvy pleti nebo skutečnosti, že jedinec dříve vykonával otrockou práci.¹⁵¹

¹⁴⁸ Kolářová, M.: Křížení nerovností: třída, gender, rasa/etnicita. [online]. 2007. [cit. 23. července 2012].

Dostupné na [www: »http://www.socioweb.cz/index.php?disp=teorie&shw=307&lst=115«](http://www.socioweb.cz/index.php?disp=teorie&shw=307&lst=115).

¹⁴⁹ Borden, V., M., H.: The Top 100 Graduate Degrees Conferred. In: *Diverse: Issues in Higher Education*. Červenec 2012.

¹⁵⁰ Civil Rights Act of 1875 – otázky týkající rasové rovnosti.

¹⁵¹ [Minorityrights.org: African Americans](http://www.minorityrights.org) [online]. 2009. Dostupné na [www:](http://www.minorityrights.org)

[»http://www.minorityrights.org/2607/united-states-of-america/african-americans.html«](http://www.minorityrights.org/2607/united-states-of-america/african-americans.html).

V souvislosti s právy Afroameričanů ve Spojených státech nelze nezmínit jméno Martina Luthera Kinga.¹⁵² Jeho životním posláním bylo ukončit nebo alespoň potlačit silnou rasovou segregaci, která diskriminovala afroamerickou menšinu v USA.¹⁵³ Událost, která odstartovala boj za práva černých v Americe a v jejímž čele stál Martin Luther King, byl bojkot americké autobusové dopravy v šedesátých letech v Montgomery (stát Alabama). Bojovníkům za lidská práva tehdy šlo o to změnit zacházení s Afroameričany ve veřejné dopravě. Do této doby směli Afroameričané v městských autobusech jezdit pouze v jejich zadní části, po protestech se situace uvolnila.¹⁵⁴

Ani v současné době zcela není etnická diskriminace černých Američanů napříč americkou společností historií.¹⁵⁵ Důkazem jsou například statistiky popisující trh práce, kdy mzda bílých obyvatel Ameriky převyšuje přibližně o jednu čtvrtinu mzdu afroamerických obyvatel země. Není tedy překvapením, že bez mála jedna čtvrtina, přesně 24,9 %, všech Afroameričanů žije pod hranicí chudoby. V případě bílých obyvatel Ameriky je to 8,6 %. Nezaměstnanost se v případě afroamerické menšiny pohybuje na téměř 40% nezaměstnaných.¹⁵⁶

- Hispánská menšina

V současné době představují Hispánci (pro Američany *Latinos*) nejvíce početnou a stále nejdynamičtější se rozrůstající minoritu ve Spojených státech.¹⁵⁷ Američané výrazem *Latinos* označují obyvatele Spojených států se španělskými kořeny, jde například o obyvatele původem ze Střední a Jižní Ameriky, Portorika, Kuby atp. Historie Hispánců v Americe sahá do 16. století.¹⁵⁸

Hispánská menšina je spolu s Afroameričany považována za součást americké chudiny. Podobně jako v případě Afroameričanů je výdělek v zaměstnání Hispánců s výdělkem běžných Američanů nesrovnatelný. Hodnoty za rok 2004 hovoří o tom, že 21,9 % Hispánců žije pod hranicí chudoby (proti 8,6 % bílých Američanů). Hispánská menšina nejčastěji čelí diskriminaci na základě jazyka, a to zejména v zaměstnání a v oblasti vzdělávání.

¹⁵² Zlatohlávková, H.: The Integration of Western Values by African Americans as Portrayed in Selected Works of Toni Morrison and Gloria Naylor. 2011. Diplomová práce: Masarykova univerzita v Brně.

¹⁵³ Velvyslanectví Spojených států amerických: Den Martina Luthera Kinga, Američané oslavují úspěchy Martina Luthera Kinga Jr. [online]. Dostupné na [www: »http://czech.prague.usembassy.gov/den-martina-luthera-kinga.html«](http://czech.prague.usembassy.gov/den-martina-luthera-kinga.html).

¹⁵⁴ Montgomeryboycott.com: Montgomery Bus Boycott [online]. Dostupné na [www: »http://www.montgomeryboycott.com/«](http://www.montgomeryboycott.com/).

¹⁵⁵ Minorityrights.org: African Americans [online]. 2009. Dostupné na [www: »http://www.minorityrights.org/2607/united-states-of-america/african-americans.html«](http://www.minorityrights.org/2607/united-states-of-america/african-americans.html).

¹⁵⁶ Minorityrights.org: African Americans [online]. 2009. Dostupné na [www: »http://www.minorityrights.org/2607/united-states-of-america/african-americans.html«](http://www.minorityrights.org/2607/united-states-of-america/african-americans.html).

¹⁵⁷ Minorityrights.org: Latins [online]. Duben 2009. Dostupné na [www: »http://www.minorityrights.org/2612/united-states-of-america/latinos.html«](http://www.minorityrights.org/2612/united-states-of-america/latinos.html).

¹⁵⁸ Minorityrights.org: Latins [online]. Duben 2009. Dostupné na [www: »http://www.minorityrights.org/2612/united-states-of-america/latinos.html«](http://www.minorityrights.org/2612/united-states-of-america/latinos.html).

Diskriminace se objevuje ale také napříč americkými imigračními zákony a imigrační politikou, jejichž diskriminující charakter způsobuje velký počet nelegálních hispánských přistěhovalců.¹⁵⁹

Hispanci jsou nepohodlnou menšinou nejen pro většinové obyvatele Spojených států, ale také pro Afroamerickou menšinu. Konflikty mezi dvěma největšími minoritami zapříčinil zejména růst hispánské menšiny a tím také posílení jejího vlivu. Kriminalita je napříč těmito skupinami velkým problémem a spolu s afroamerickou minoritou představují Hispanci bezmála 75 % všech vězňů ve federálních věznicích (Afroameričané 43, 7 %¹⁶⁰ a Hispanci 31 %).¹⁶¹

Etnické minority v Austrálii

Asiaté představují asi 7 % celkové populace Austrálie, v poměru k jiným imigrantům v Austrálii tvoří Asiaté od roku 1970 až 40% etnické zastoupení. Bílých Australanů v zemi žije na 92 %. Jak hovoří tematické zdroje, nejvíce imigrantů do Austrálie přišlo z Asie, dále pak také z Velké Británie, Irska, Severní Ameriky i kontinentální Evropy.¹⁶²

- Asijská menšina

V polovině 70. let s masovým příchodem asijských přistěhovalců pohltila Austrálii vlna strachu ze zvýšené kriminality. Problémem se stal obchod s drogami (Asie, Turecko), který se díky migraci rozrůstal. V ulicích se začaly objevovat zejména asijské ale také například libanonské gangy a morální paniku spolu se národnostními stereotypy šířila média napříč celým kontinentem. Diskriminace asijské menšiny v Austrálii je patrná z veřejné mediální stereotypizace, kdy mediální diskurz jednotlivé etnické menšiny v Austrálii nerozlišuje a v souvislosti se všemi etnickými minoritami na ostrově nejčastěji odkazuje k termínům zlo, násilí, trestnost a nelidskost.

Socio-ekonomická australská politika prozatím nenalezla řešení ke zlepšení sociálního začlenění jednotlivých etnik. To má za důsledek diskriminaci na trhu práce a školství i vyššího vzdělání.

- Aboriginci

Po příchodu Evropanů do Austrálie dramaticky poklesl počet původních obyvatel kontinentu. Hovoří se o poklesu z 300 000 – 1 000 000 na 60 000 Aboriginců v roce 1920. Rok 1950 přinesl změnu a počet původních obyvatel Austrálie začal zase narůstat. Při sčítání lidu roku

¹⁵⁹ Minorityrights.org: Latins [online]. Duben 2009. Dostupné na www:

»<http://www.minorityrights.org/2612/united-states-of-america/latinos.html>«.

¹⁶⁰ Minorityrights.org: African Americans [online]. 2009. Dostupné na www:

»<http://www.minorityrights.org/2607/united-states-of-america/african-americans.html>«.

¹⁶¹ Minorityrights.org: Latins [online]. Duben 2009. Dostupné na www:

»<http://www.minorityrights.org/2612/united-states-of-america/latinos.html>«.

¹⁶² Political Risk Yearbook: Australia, Country Report. New York: PRS Group, Inc. 2010.

1991 se přes 265 000 obyvatel označilo za původní. Mnozí z těchto původních obyvatel nyní žijí ve státních přírodních rezervacích, které se nacházejí prakticky po celém území Austrálie. Roku 1963 získali původní obyvatelé volební práva, přesto dosud jako poměrně malá etnická minorita čelí diskriminaci ze strany bílých Australanů. Na začátku 60. let vláda ustoupila od dříve propagované politiky asimilace Aboriginců a uznání jedinečnosti jejich domorodé kultury. Aboriginci jsou znevýhodněni z ekonomického a finančního hlediska, často se proto také oni nacházejí na nižší životní úrovni než většinové obyvatelstvo.¹⁶³

Etnické zastoupení ve Francii

Ačkoli se Francie oficiálně snažila, aby imigranti přicházející do země za účelem získání zaměstnání, měli rovná práva, v realitě to nefungovalo. Společnost i zaměstnavatelé se k etnickým menšinám stavěli zády a diskriminace etnických skupin je ve Francii obdobně jako ve všech jiných západních společnostech stále aktuální.¹⁶⁴

- Černošská menšina

Od devadesátých let ve Francii postupně stoupá poměr imigrantů z Afriky na úkor imigrantů z Evropy.¹⁶⁵ V současnosti černošské etnikum představuje 5 % z celkové populace Francie.¹⁶⁶ Prvopočátky černošské populace ve Francii spadají do 18. století v souvislosti s otroctvím, kdy byli černoši předmětem obchodu. Další vlny příchodu obyvatel tmavé barvy pleti souvisely s průmyslovou revolucí a s první světovou válkou.

V době, kdy v Americe osoby tmavé barvy pleti bojovaly s diskriminací a silnou rasovou segregací, Francie byla v tomto směru velmi liberálním místem. Černoši byli bez jakéhokoli údivu obsluhováni bílými francouzskými číšníky v restauracích a společnost to vnímala zcela přirozeně. Do Francie se tak začaly hrnout masy černochoů z Antil a Afriky, což však mělo negativní následky – černošská populace se stala nežádoucí, exkludovanou skupinou žijící ve velmi špatných sociálních podmínkách. V době, kdy se v Americe obyvatelům tmavé barvy pleti začalo blýskat na lepší časy (zhruba 50. léta 20. století), ve Francii se situace obrátila a černoši byli ve společnosti silně znevýhodňováni. Až roku 2001 byl ve Francii přijat zákon, který obchod s otroky ustavuje jako zločin proti lidskosti.

¹⁶³ Nation Encyklopedia: Australia Ethnic Group [online]. Dostupné na [www:](http://www.nationsencyclopedia.com/Asia-and-Oceania/Australia-ETHNIC-GROUPS.html)

»<http://www.nationsencyclopedia.com/Asia-and-Oceania/Australia-ETHNIC-GROUPS.html>«.

¹⁶⁴ Čapková, I.: Problémy v začleňování etnik a minorit do společnosti – srovnání Česká republika a Francie. Diplomová práce. Brno 2007.

¹⁶⁵ Čapková, I.: Problémy v začleňování etnik a minorit do společnosti – srovnání Česká republika a Francie. Diplomová práce. Brno 2007.

¹⁶⁶ Dějiny a současnost: Na francouzského Obamu si budeme muset ještě počkat. Rozhovor s francouzským historikem Papem Ndiayem o problémech integrace černošské menšiny ve Francii [online]. 2008. Dostupné na [www: »http://dejiny.nln.cz/archiv/2008/11/na-francouzskeho-obamu-si-budeme-muset-jeste-pocekat«.](http://dejiny.nln.cz/archiv/2008/11/na-francouzskeho-obamu-si-budeme-muset-jeste-pocekat)

Boj s diskriminací je ve Francii tedy poměrně čerstvou záležitostí. Jak říká francouzský historik, Papa Ndiayem, černoši musí nejčastěji čelit diskriminaci v souvislosti s trhem práce. Proto se mnoho imigrantů tmavé barvy pleti, ale především jejich potomků cítí ve Francii znevýhodňováni a jejich vztah k zemi slábne. Důvodem je, že jsou bílými Francouzi stále vnímáni jako skupina „oni“ – tedy ti cizinci. Chybí zde začlenění černošské problematiky do běžného života a výchovy. Problém diskriminace se netýká jen černochů, ale také Arabů, kde je situace ještě vážnější. Jak říká Papa Ndiayem černoši jsou pro Francouze velké a prostoduché děti, Arabové nebezpeční kriminálníci.¹⁶⁷

Cross-dressing: motivy, projevy, důsledky

V této kategorii bude soustředěna pozornost na tři dimenze cross-dressingu: motivy, projevy a důsledky. Tyto dimenze modifikují cross-dressing napříč všemi jeho formami a typy. Různé motivy produkují různé projevy, jež mohou mít různé důsledky. Zároveň odlišná zkušenost s cross-dressingem, jak ji vnímá konkrétní osoba cross-dresser, může být různě nahlížena okolím. Například osoba stylizující se do opačného genderu za účelem zábavy (profesionální travesti skupiny, maškarní večírek) je pro společnost přijatelnější než cross-dresser s fetišistickými sklony. Cross-dressing je posuzován i z hlediska jeho propracovanosti, tedy kvality jeho provedení. Jinak bude nazírán cross-dresser v dámských šatech s vousy, pleší a neoholeným ochlupením po celém těle a jinak oholený, nalíčený cross-dresser.

Motivy

Motivy vyvěrají z osobní minulosti jedince, z jeho vlastní identity; v jakém prostředí konkrétní osobnost vyrůstala, jak byla vychovávána, jaké má osobní zkušenosti, zda se identifikuje jako homosexuální. Motivy cross-dressingu mohou být různé. Nemusí za nimi nutně stát sexuální vzrušení či pouze příjemný pocit sounáležitosti, ale také zábava nebo účel. Cross-dressing nepředpokládá výhradně určitou formu sexuální orientace, avšak jak bylo uvedeno výše, cross-dresseři zpravidla bývají homosexuální či bisexuální. Přesto existuje nespočet cross-dresserů, kteří mají manželky i děti a jejich pozice v rodině a vztah se ženou jim vyhovuje. Transvestité cross-dressing zpravidla považují za zálibu, zpříjemnění a zpestření vztahu především v jeho sexuální oblasti. V mnoha případech však cross-dressing – travestitismus – není

¹⁶⁷ Dějiny a současnost: Na francouzského Obamu si budeme muset ještě počkat. Rozhovor s francouzským historikem Papem Ndiayem o problémech integrace černošské menšiny ve Francii [online]. 2008. Dostupné na [www: »http://dejiny.nln.cz/archiv/2008/11/na-francouzskeho-obamu-si-budeme-muset-jeste-pocekat«](http://dejiny.nln.cz/archiv/2008/11/na-francouzskeho-obamu-si-budeme-muset-jeste-pocekat).

sexuálně podmíněn a jde pouze o zábavu a legraci, snahu bavit své okolí. V těchto případech tedy sexuální vzrušení není impulzem pro cross-dressing, ale je jím legrace a touha dělat show.

Někteří cross-dressing tají a do opačného genderu se oblékají a stylizují velmi nenápadně anebo v tajnosti. Například jsou-li sami doma, nalíčí se a vyzkouší si šaty své matky, sestry, přítelkyně pro potěšení a radost. Někteří za účelem potěšení a spokojenosti šaty a doplňky opačného genderu používají permanentně a v opačném genderu vystupují napříč celým svým běžným životem. Přičemž tito jedinci mohou být homosexuální, bisexuální i heterosexuální.

Jak říká Zdeněk Sloboda s Mirkou Dobešovou, pro mnohé jedince je cross-dressing pouze přechodovou fází na cestě k transsexualitě. Prostřednictvím něj si uvědomí, že převlékání a stylizace opačného genderu jim nestačí a nevyhovuje a svou touhu po jiné identitě posunují na jinou úroveň.¹⁶⁸ V určitých případech za cross-dressingem nelze hledat poruchu genderové identity. Jde například o situace, kdy je z určitého racionálního důvodu pro osobu výhodnější vystupovat v jiném genderu. Jako příklad lze uvést převlékání žen do genderu mužů za účelem získání určitého zaměstnání, profese či statusu například na univerzitách, v lékařství nebo náboženství, kde ženy v dřívějších dobách neměly běžně přístup.

Motivem dále může být snaha zaujmout, provokovat, budit pozornost anebo svým vzhledem a genderovým projevem oslovit žádoucí osoby. Jde například o situaci, když se homosexuální muž oblékne do dámských šatů, nalíčí se a upraví se jako žena za účelem získání pozornosti ze strany jiných mužů. V tomto případě zcela nesouvisí prvotní motivy s osobní identitou inklinující k ženskému genderu, kde je cross-dressing sám osobě uspokojením a cílem, ale primárně souvisí s touhou zaujmout, být nahlížen jako objekt touhy, flirtovat atp.

Projevy

Stejně jako motivy, také projevy cross-dressingu mohou být různé. Nejde jen o female/male impersonators a drag, ale napříč všemi představenými kategoriemi, které cross-dressing zahrnuje, existuje nespočet projevů cross-dressingu co do kvality i kvantity. Pozorovat lze, jak se osobnost chová, do jaké míry performuje opačný gender. Co je v rámci cross-dressingu pro daného jedince důležité, jaké prvky zdůrazňuje a které pro něj naopak nejsou podstatné.

Cross-dressing, jak byl definován výše, zahrnuje travestitismus (female/male impersonators, drag queens) a transvestitismus. Přičemž není možné od sebe striktně jednotlivé kategorie oddělovat, jelikož v mnohých případech se jejich významy prolínají. Nikde není řečeno, že muž sexuálně se vzrušující nošením dámského spodního prádla (transvestitismus) nemůže

¹⁶⁸ Dobešová, M., Sloboda, Z.: Travesti show jako součást (gay?) kultury. 2011. Nepublikováno.

zároveň vystupovat v travesti show (travestitismus). Je důležité mít tento fakt na paměti zejména při studiu analytické části práce, protože prolínání významů jednotlivých kategorií napříč cross-dressingem je ve vybraném analytickém materiálu časté. Mnohdy bude složité definovat přesnou pozici jednotlivých cross-dressing osobností.

Cross-dressing se projevuje nespočtem variací, někteří cross-dresseři staví svou image na erotičnosti, jakési „nemravnosti“ a přitažlivém vzhledu, jiní usilují o to vypadat jako noblesní, elegantní dáma, jiní se prezentují svou rozpustilostí, někteří naopak nechtějí vyčnívat a snaží se co nejvíce se podobat běžné, obyčejné ženě. A nejde pouze o vzhled, kterým se cross-dressing projevuje, ale také mluva, užití jazyka, gestikulace, pohyby i způsob myšlení zakládá na rozličnosti projevů cross-dressingu a vede tak k různým důsledkům. Muži se cross-dressingem stávají ženským genderem. Friedman a Jones zdůrazňují, že ačkoli cross-dressing nepatří do běžného mainstreamového života, užívá zcela běžných, mainstreamových a stereotypních prvků pro ztvárnění obrácené genderové identity. Cross-dresseři tak kulturní významy platné v konkrétní společnosti komunikují skrze projevy cross-dressingu.¹⁶⁹

Pro tuto práci je stěžejní travestitismus. Jak se může zdát, travestitismus nespočívá pouze v převlékání se, jde také o nalezení identity sebe sama v roli druhého genderu. Cross-dressing obecně toto nutně nepředpokládá, jelikož cross-dressing představuje základní a nejjednodušší formu stylizace do opačného genderu – tedy jak bylo řečeno i v části práce věnované teoretickému vymezení pojmů, když muž oblékne kostým ženy na maskarní večírek, také se jedná o cross-dressing, jeho genderové identity se však tento genderový přechod netýká.¹⁷⁰ S travestitismem i transvestitismem je to ale jiné. Transvestité, drag queens/kings i female/male impersonators se v druhém genderu identifikují. Přitom není podstatné, zda nalezení identity v opačném genderu je trvalé nebo pouze dočasné. Mnozí travestité se po svléknutí dámských šatů a odličení opět cítí jako muži, při vystoupení jsou však ženami.¹⁷¹

V analýze bude zkoumán zejména cross-dressing ve své obecné podobě a travestitismus – female impersonators i drag queens. Pro názornost je vhodné projevy těchto kategorií stručně shrnout:

¹⁶⁹ Friedman, R., B., Jones, A.: Corsets, Headpieces, and Tape: An Ethnography of Gendered Performance. In: Cross-cultural Communication. Vol.7, no.2. pp.82-91. 2011. ISSN 1712-8358.

¹⁷⁰ Dobešová, M., Sloboda, Z.: Travesti show jako součást (gay?) kultury. 2011. Nepublikováno.

¹⁷¹ Friedman, R., B., Jones, A.: Corsets, Headpieces, and Tape: An Ethnography of Gendered Performance. In: Cross-cultural Communication. Vol.7, no.2. pp.82-91. 2011. ISSN 1712-8358.

Cross-dressing	základní a obecný význam převlékání se či převléknutí se a stylizace opačného genderu, make-up a paruky – individuální, stejně tak šperky a podpatky
Female impersonators	co nejvěrnější nápodoba ženy, spíše přirozený make-up, nikoli extravagantní paruky, dámské šaty, boty i doplňky
Drag queens	extrémní prezentace druhého genderu, mnoho výrazných doplňků, záliba v barvách, přehnaný make-up, nepraktické a monstrózní šaty i boty

Důsledky

Důsledky cross-dressingu jsou závislé na jeho motivech a projevech. Různé formy cross-dressingu vedou k jiným reakcím. Cílem je zjistit, čeho bylo cross-dressingem dosaženo. Mnohdy chce jedinec svým cross-dressingem pouze upoutat pozornost okolí, jindy mu jde o jeho osobní pocit spokojenosti, v některých případech je cross-dressing prostředkem dosahování určitých cílů, přičemž tyto rozličné motivace vedou k rozličným projevům a následně i důsledkům.

Příkladem může být slavná komedie *Táta v sukni /Mrs. Doubtfire/* (1993), jejímž hlavním tématem byl účelový cross-dressing. Robin Williams se tehdy z touhy být se svou rodinou převlékal za ženu, chůvu svých dětí. Důsledkem jeho cross-dressingu tedy byla jeho neustálá přítomnost a určitý vliv v rodině. Provokace společnosti zase může vést k výsměchu, diskriminaci či odmítnutí. Důsledkem cross-dressingu není jen reakce okolí, ale také osobní pocity cross-dressera, jeho osobní uspokojení, pocit štěstí nebo naopak studu, zmatení atp.

METODOLOGICKÝ POSTUP

Analytický materiál bude rozdělen do pěti kategorií, které byly z teoretického hlediska představeny výše. Jak bylo řečeno, vybrané snímky budou podrobeny kritické diskurzivní analýze, která zkoumá reprodukci moci ve společnosti, její nastolování, zneužívání i její rétoriku. Pracuje s pojmy jako například „demystifikace“ a „emancipace“, jejichž význam pro kritickou diskurzivní analýzu tkví v presumpci skutečné, avšak skryté a maskované povahy světa, ideologie, o jejíž odhalení právě kritičtí diskurzivní analytici usilují.¹⁷² Skrytou ideologii, jež bude prostřednictvím kritické diskurzivní analýzy zvolených snímků odhalována, představuje heteronormativita. Z hlediska výše představných kategorií budou analýze podrobeny cross-dressing postavy a jejich bezprostřední okolí i to, jak jsou zasazeny do celkového kontextu snímku. Postup napříč jednotlivými kategoriemi je popsán v této kapitole.

Trh práce

V rámci oblasti trhu práce bude soustředěna pozornost na to, zda jsou cross-dressing osobnosti zobrazovány v souvislosti s trhem práce či zaměstnáním, případně jak jejich pozice popsána. Z teoretické části je známo, že se diskriminace cross-dressingu v pracovním prostředí objevuje, čímž je posilována a reprodukována samotná heteronormativita.

V této kategorii napříč všemi vybranými snímky bude zkoumána míra artikulace zaměstnání mezi cross-dressing postavami, jejich zkušenosti, typ vykonávané práce, finanční ohodnocení. A protože kritická diskurzivní analýza předkládá zasazení tématu do celkového společenského kontextu a zkoumání vzájemných vztahů, bude také téma trhu práce cross-dresserů popsáno v souvislosti se zobrazením tématu zaměstnání v rámci heteronormativní části společnosti.

Rodina

Rodina je jednou z nejpodstatnějších institucí, která potvrzuje heteronormativitu. Přístup tradičních rodin ke cross-dressingu zpravidla posiluje citlivost tématu v rodině a umocňuje negativní stereotypy, které se k této skupině lidí vážou. Tradiční rodiny cross-dressing obvykle odmítají jako něco zvráceného a divného, čímž reprodukuje heteronormativitu jako oslavu spojení muže a ženy, jež mají přirozený potenciál plodit děti.

¹⁷² Zábrodská, K: Variace na gender: poststrukturalismus, diskurzivní analýza a genderová identita. Praha: Academia. 2009. ISBN 978-80-200-1752-9.

V rámci kategorie rodina bude při výzkumu kladen důraz na historii cross-dressing postav, jejich rodinné zázemí. Rovněž bude v této části studováno, zda postavy mají manželský/partnerský či jiný vztah s druhou osobou, jaký tento vztah je, čím se vyznačuje, kdo ve vztahu zastává jaké role atp. V rámci kategorie rodina bude zkoumáno také rodičovství hlavních postav, případně jejich vztah ke svým potomkům, k dětem.

Společnost

V této kategorii bude zkoumáno především to, jak si stojí cross-dresseři v mainstreamové, heteronormativní společnosti. Zda je většinová společnost nahlíží s předsudky, stereotypy, zda jsou cross-dresseři ve svém běžném životě diskriminováni či znevýhodňováni. Obráceně zde bude zkoumán také vztah cross-dressing jedinců k mainstreamu, tedy například to, jestli se chtějí CD postavy mezi většinovou společností zařadit, zda touží být její součástí nebo jsou se svou situací spokojeni a vyčnívání jim nevadí.

V rámci této části analýzy bude zkoumáno také náboženství, se kterým více či méně pracují tvůrci každého ze zvolených snímků. Téma náboženství je do práce zařazeno z toho důvodu, že se jedná o oblast, kde je míra diskriminace nejen cross-dresserů, ale také všech dalších jedinců vymykajících se genderovým normám, extrémní a zároveň jde o velmi mocnou instituci ve společnosti, jejímž posláním je podporovat tradiční hodnoty – manželství, plození dětí, rodinu – tedy rovněž reprodukuje heteronormativitu a jakoukoli jinou sexualitu i všechny alternativní identity zatracuje a ostře odmítá.

Etnicita

Ve společnosti se vedle diskriminace na základě genderu a genderové identity mnozí setkávají také s diskriminací motivovanou odlišným etnickým původem. Na základě existence diskriminace cross-dressingu a zároveň diskriminace založené na etnicitě, je možné zkoumat prolínání a umocňování těchto dvou faktorů.

V této práci bude zkoumána etnicita hlavních postav i jejich vztah k sobě sama, na který může mít příslušnost k určité etnické menšině a identifikace s ní výrazný vliv. Při analýze bude zkoumáno také to, zda svou etnicitu filmoví cross-dresseři považují za mocensky podřízenou či nadřazenou vůči jiným cross-dressing jedincům i vůči celé společnosti. Pozornost bude soustředěna také na to, jak z hlediska své etnicity cross-dresseři vystupují vůči ostatním etnickým skupinám i vůči mainstreamu a jak naopak mainstream i jiné etnické skupiny, se kterými hlavní hrdinky přijdou do kontaktu, z etnického hlediska vnímají je.

Pozornost bude soustředěna také na to, jak k jednotlivým postavám přistupuje širší okolí i jejich blízcí – zda je identifikují spíše jako příslušníky cross-dressingové nebo spíše etnické minority a zda je diskriminují a podle kterého faktoru, případně který diskriminaci více ovlivňuje.

V této kategorii je možné ideologii heteronormativity sledovat z jiného hlediska. Pozornost bude soustředěna na to, zda představuje heteronormativita mocnější společenský požadavek než „etnická normativita“. Respektive jak se heteronormativita prolíná s etnickým mainstreamem a zda diskriminaci motivuje spíše cross-dressing či příslušnost k etnické minoritě, případně jak různé motivy diskriminaci umocňují.

Cross-dressing

V každém z filmů bude soustředěna pozornost na různé projevy cross-dressingu, jež budou popsány z hlediska samotné cross-dressing osobnosti a její historie i motivů, které k cross-dressingu konkrétního jedince vedou. Jak již bylo mnohokrát řečeno, motivy mohou být různé a v závislosti na motivaci i osobních zkušenostech jedince se pak utváří samotná prezentace cross-dressingu, jeho projevy. V rámci analýzy bude zkoumáno rovněž, k čemu cross-dressing vede, tedy jaké jsou jeho důsledky. Jelikož, existuje-li mnoho forem cross-dressingu, musí nutně existovat diference a variabilita motivů i důsledků této kategorie.

ANALÝZA

Klec bláznů /La Cage aux Folles/

Nejstarší komedie, která bude v této práci analyzována, je francouzsko-italský film *Klec bláznů*, v původním znění *La Cage aux Folles*, z roku 1978. Díky pozitivním ohlasům na tento snímek bylo roku 1980 natočeno volné pokračování filmu *Klec bláznů 2*, v roce 1985 *Klec bláznů 3* a v roce 1996 dokonce americká verze *Ptačí klec. La Cage aux Folles*, ve své době velmi úspěšná komedie o cross-dressingu a homosexualitě, přinesla režisérovi Edouardu Molinarovi Zlatý glóbus a snímek byl ve třech kategoriích nominován na Oscara.¹⁷³

Molinaro se ve své filmové tvorbě soustředil především na kriminální příběhy se sociálním podtextem, příběhy o Albínovi a Renatovi byly tedy z hlediska volby tématu v jeho režii jedinečné.¹⁷⁴ V hlavních rolích filmu *Klec bláznů* se představili dnes již zesnulí Ugo Tognazi a Michel Serrault. Italský herec a později především komik Ugo Tognazi se herectví začal věnovat už v samotném počátku šedesátých let. V česky dabovaných filmech ho lze vidět například ve snímku *Báječný paroháč* – 1964, *Ty, já a tvůj manžel* – 1968 nebo *Mistr a Markétka* – 1972.¹⁷⁵ Francouz Michel Serrault byl především divadelní herec a kabaretní komik. Na poli filmu ho proslavil právě snímek *Klec bláznů*, který mu dopřál mezinárodní slávy. K vidění je především na poli komediálních žánrů a jako herec je podepsán například pod filmy *Situace je vážná, nikoli však zoufalá* – 1976, *Krást se musí umět* – 1975 nebo *Honba na muže* – 1963. Snímek *La Cage aux Folles* trvá 87 minut.

Socio-historický kontext

Film *Klec bláznů* vznikl ve Francii v období, kdy se ve společnosti prosazovali aktivisté bojující za práva žen. Právě díky feministickému hnutí se nově ve Francii začala posuzovat otázka zaměstnávání žen a mužů i výkonu jejich práce ve vztahu k genderu. V této době byla potlačována genderová nerovnoprávnost také na politické, právní i institucionální rovině. Ženy měly snadnější přístup ke vzdělání i k získání zaměstnání, které sleduje jejich skutečné osobní cíle a zájmy. Nově tedy také ženy mohly realizovat svá přání, co se týče vzdělání a pracovní pozice na vysokém, řídicím postu.

¹⁷³ CSFD: Klec bláznů / Cage aux folles [online]. Dostupné na www: »<http://www.csfd.cz/film/38393-klec-blaznu/>«.

¹⁷⁴ CSFD: Edouard Molinaro [online]. Dostupné na www: »<http://www.csfd.cz/tvurce/9340-edouard-molinaro/>«.

¹⁷⁵ CSFD: Ugo Tognazzi [online]. Dostupné na www: »<http://www.csfd.cz/tvurce/4921-ugo-tognazzi/>«

Až do 50. let 20. století se vědecká obec rozdílům v zaměstnávání podle genderové diferenciace nevěnovala. V polovině 60. let však situaci změnila socioložka Madeleine Guilbert, která v knize *Les fonctions des femmes dans l'industrie* (Funkce žen v průmyslu) definovala charakteristiky, kterými jsou na základě stereotypů platných ve společnosti popisovány ženy, jakožto nikoli vrozené, ale získané v souvislosti s péčí o domácnost, s mateřstvím a výchovou potomků. Dále v knize upozorňovala na to, že tyto typicky ženské atributy nejsou zaměstnavateli nijak zvláště hodnoceny i přes to, že jimi jsou využívány. Od mužského genderu se tyto vlastnosti zpravidla neočekávají, jelikož muži ze své biologické podstaty nemají mateřské tendence a instinkty, a proto v jejich případě nejsou tyto „přidané hodnoty“ zaměstnavateli ani poptávány.

V době vzniku filmu se mnohé socioložky začaly podílet na práci ve výzkumných institucích. Ženy získaly snadnější přístup k práci, která se týkala sociálně-vědních oborů a mnohé z nich se ve výzkumných projektech realizovaly jako vědkyně a odborné pracovnice. Především díky nim dostala Francie v 70. letech zásadní změny v pohledu na samotný pojem práce. Angažovaným socioložkám se totiž nově podařilo práci definovat také ve vztahu k „ženským“ domácím pracím. „...ženy v domácnosti přestaly být označovány jako neaktivní a domácí práce začala být chápána jako základ patriarchálního vykořisťování.“¹⁷⁶ Ženy v tomto období začínají být vnímány tak, že stejně jako muži mají nárok na vzdělání, dobrou práci a obhájily si také rovnost ženských práv v rodině.¹⁷⁷ Není divu, že právě v tomto revolučním období, co se emancipace žen a jejich práv týče, vzniká první analyzovaný film *Klec bláznů*, jež tuto dobu zřetelně odráží.

Analýza

Příběh snímku *La Cage aux Folles* je založen na humorné komparaci dvou protipólů. Na jedné straně je prudérní rodina, jež uznává extrémně konzervativní hodnoty morálky a křesťanství. Tato patriarchální rodina je postavena do kontrastu s rodinou homosexuála a jeho životního partnera – homosexuálního cross-dressera, kteří společně v Saint-Tropez vlastní vyhlášený noční podnik *Klec bláznů*. Tyto dvě zcela odlišné rodiny jsou nuceny se setkat, z důvodu plánovaného sňatku jejich potomků. Na den, kdy mají extrémně konzervativní rodiče

¹⁷⁶ Radimská, R.: Genderové nerovnosti na trhu práce – pohled francouzské sociologie [online]. In: Gender, rovné příležitosti, výzkum. 2002. [cit. 23. dubna 2012]. Dostupné na [www: »http://www.genderonline.cz/uploads/16564aed756b0d368c0bff0b7326c2503b022776_rocnik03-2-3-2002.pdf](http://www.genderonline.cz/uploads/16564aed756b0d368c0bff0b7326c2503b022776_rocnik03-2-3-2002.pdf)
«.

¹⁷⁷ Radimská, R.: Genderové nerovnosti na trhu práce – pohled francouzské sociologie [online]. In: Gender, rovné příležitosti, výzkum. 2002. Dostupné na [www: »http://www.genderonline.cz/uploads/16564aed756b0d368c0bff0b7326c2503b022776_rocnik03-2-3-2002.pdf](http://www.genderonline.cz/uploads/16564aed756b0d368c0bff0b7326c2503b022776_rocnik03-2-3-2002.pdf)
«.

nevěsty Andrey navštívit volnomyšlenkářské a excentrické rodiče ženicha Laurenta, se Renato (otec ženicha) a jeho přítel cross-dresser Albín neboli Zaza, vžijí do rolí „obyčejných rodičů“. Homosexuál Renato „hraje“ pravého muže, cross-dresser Albín Laurentovu starostlivou matku. Celý film je postaven na kontrastech těchto dvou skupin lidí. Komparace je rovněž stavením kamenem prezentovaného humoru. Vtip je v tomto díle hojně distribuován také prostřednictvím Albína a jeho performance ženského genderu.

Oslovování a rodové určení hlavní cross-dressing postavy bude z hlediska jazyka v následující analýze v souladu s její samotnou prezentací. Zaza sebe sama vnímá někdy jako ženu (Zazu) a jindy jako muže (Albína) a také v analýze, jež bude provedena níže, bude v souladu s tím popisována.

Rodina

Zajímavým prvkem příběhu je role jedné z mála heterosexuálních žen, která ve filmu vystupuje. Ve snímku se tato žena, Simone, sice objevuje jen krátce ve třech scénách, její postava je přesto z genderového hlediska zajímavou ukázkou popírání snad veškerých stereotypů, které se k ženskému genderu vážou. Několik následujících odstavců tedy bude věnováno právě Simone a její prezentaci ženského genderu.

Heterosexuální Simone je dávná milenka Renata. Před 20 lety Renatovi porodila syna Laurenta. Na jeho výchově se však Renato nepodílí se svou někdejší krátkou známostí, biologickou matkou Laurenta, ale s homosexuálním cross-dresserem Zazou, respektive Albínem, jak ho ve filmu některé postavy také oslovují. Simone, se od výchovy Laurenta distancovala. To mimo jiné dokazuje dialog mezi Simone a Renatem v okamžiku, kdy Renato navštíví matku Laurenta v její kanceláři ředitelky s prosbou o pomoc:

Simone: „*Co tě přimělo k tomu, že jsi přišel?*“

Renato: „*Laurent.*“

Simone: „*Bože, něco vážného?*“

Renato: „*A jak! Chce se ženit!*“

Simone: „*Už? Prosím tě, kolik je mu let?*“

Renato: „*Kolik? Zkus to spočítat. Už je to dvacet let, co jsi ho viděla naposledy.*“

Simone: „*No dobře, přišel jsi mi to vyčítat?*“

Renato: „*Ne, ne, vůbec ne! Ale dneska tě bude prvně v životě potřebovat.*“

V dalších minutách rovněž následuje rozhovor, který kontrastuje s obecným vnímáním rodiny a jejího fungování:

Simone: „*Nejsem zrovna mateřskej typ!*“

Renato: „*Já jo.*“

Výše uvedené ukázky dokazují, že Simone a Renato dokonale vyvracejí tradiční hodnoty rodiny tak, jak jsou v naší společnosti vnímány. Ve filmu *Klec bláznů* jako by si v kontextu kontroverzní rodiny muž a žena, respektive Renato a Simone (prakticky jediná biologická žena z okolí homosexuálů) prohodili své genderové role. Tato interpretace je však zpochybnitelná, jelikož Renatovy mateřské vlohy mohou pouze podporovat stereotyp o obecné zženštilosti homosexuálů. Lze jen spekulovat o tom, zda Renatova feminita pramení z jeho osobnosti a je tedy způsobena jeho jakousi vnitřní, osobnostní náturou související s genetikou nebo je-li pouhým potvrzením stereotypu o homosexuálech, jakožto o femininních mužích, charakterizovaných přívlasky, jež jsou typické především pro popis ženského genderu.

Podle zažitého stereotypu hrají otcové ve výchově pouze sekundární roli. Matka je v rodině dominantní postavou, která jako rodič primárně plní veškeré výchovné funkce. V případě vztahu Renata a Laurenta je situace odlišná. Z filmu je zřejmé, že to byl právě otec, kdo se o malého Laurenta již od jeho dětství staral spolu se Zazou. Také samotný Laurent má ke svému otci silný vztah, svou biologickou matku naopak nezná. V této souvislosti je vhodné navázat na teorii vypůjčenou od Talcotta Parsonce, který se ve svém modelu klasické dělby rolí v rodině soustředil na postavení matky a otce.¹⁷⁸

Základní struktura rolí v rodině podle Talcotta Parsonse¹⁷⁹

	Instrumentální priorita	Priorita emočního vyjádření
Nadřizenost -	Instrumentálně nadřazen otec (manžel)	Z hlediska schopnosti vyjadřování nadřazená matka (manželka)
Podřizenost +	Instrumentálně podřizen syn (bratr)	Z hlediska schopnosti vyjádření podřizená dcera (sestra)

¹⁷⁸ Jandourek, J.: Úvod do sociologie. Vyd. 1. Praha: Portál, 2003. ISBN 80- 7178-749-3.

¹⁷⁹ Jandourek, J.: Úvod do sociologie. Vyd. 1. Praha: Portál, 2003. ISBN 80- 7178-749-3. S. 117.

Ve filmu *Klec Bláznů* biologická matka Simone nezapadá do Parsonsova modelu o struktuře rolí v rodině. Otec, Renato, částečně, jelikož spolu se Zazou finančně zabezpečuje rodinu a domácnost. Je to především Renato, kdo vstupuje do vnějšího světa práce, aby jeho příjem mohl z větší části uživit rodinu. Při posuzování Renatovy role v rodině po boku Albína lze sledovat Renatovu instrumentální nadřazenost a relativně nízkou emocionalitu. Ženskou a mateřskou funkci v kontroverzní rodině zastává homosexuální cross-dresser Albín, který naplňuje téměř všechny základní obecné atributy žen včetně zvýšené emocionality, starostlivosti, péče atp.

Simone se Parsonsovu modelu z hlediska charakteristiky matek zcela vymyká a přesto, že do běžného života rodiny nespadá, je možné zdůraznit její emocionální stabilitu a instrumentální nadřazenost. Simone je rozhodná žena, která si Renatem nenechá diktovat, co má nebo nemá udělat, což mnohokrát ve filmu také dokazuje. Simone charakterizují přídavná jména, která jsou obvykle užívána při popisu mužského genderu – Simone je pracující žena budující si kariéru, je soběstačná, samostatná, sebevědomá a vyrovnaná. Jak je patrné ze scény v její kanceláři, kdy je to právě ona, kdo udělá první krok a začne svádět Renata, Simone nepotvrzuje ani stereotyp proklamující obecnou pasivitu žen. Pakliže by Simone měla být nahlížena Parsonsovým modelem, její pozice v rodině by odpovídala spíše pozici a roli muže – otce.

Simone je se synem Laurentem spojena pouze na biologické rovině tím, že ho porodila. Výchovy a dalších mateřských „povinností“ se vzdala už v době, kdy byl Laurent malé dítě. Laurent svou matku nezná a jeho vztah k ní je založen především na hněvu a smutku. Laurent Simone nedokáže odpustit, že ho opustila. Vztah dítěte a rodiče, který se ho vzdal, založený na hlubokém zklamání bývá obdobně zobrazen také ve filmových heteronaracích, avšak v těchto případech je to téměř vždy otec, kdo své dítě a jeho matku opustil a je tedy svým potomkem odsuzován. Rovněž v tomto případě si tedy tvůrci filmu se stereotypy pohrávali. Milující otec Laurenta s láskou vychovával, zatímco biologická matka neměla zájem svého syna lépe poznat.

O rodičích Albína a Renata není ve filmu zmínka. Divák se nedoví, jakou minulost, jaké dětství a dospívání hlavní postavy filmu prožily. Ze snímku není zřejmé ani to, jaký vztah se svými rodiči Albín s Renatem mají, ani zda jsou s nimi v kontaktu.

Trh práce – zaměstnání

Z genderového hlediska je zajímavé také zaměstnání Simone. Dávna Renatova partnerka je ředitelkou blíže nepředstavené instituce. Pro tvůrce filmu patrně nebyl název či poslání instituce důležitý. Podstatné bylo pouze to, že je Simone úspěšná žena s kariérou. Dokládá to fakt, že o dané instituci není v celém filmu žádná zmínka, zato o Simonině postu ředitelky ano. V momentě,

kdy Renato vchází do dveří kanceláře Simone, zabírá kamera přes celou obrazovku pouze detail dveří s nápisem „ředitelka“. Také po Renatově a Albínově příchodu do budovy, v níž se kancelář Simone nachází, je divákovi dááno najevo, že Simone je v dané instituci významná osobnost a každý ji zná. Filmové záběry jsou provedeny tak, aby bylo možné zřetelně sledovat profesionální úspěch Simone. Renatova bývalá partnerka má vlastní prostornou kancelář i svou osobní sekretářku. Může v kanceláři popíjet alkohol sedíc na pohovce ladící s koberci a nábytkem. V naší společnosti jsou funkce na vysokých postech obvykle výsadami mužského genderu. Avšak, jak již bylo uvedeno v úvodu této kapitoly, ve Francii v době, kdy film vznikl, byla ženská práva ustavována na poli politickém, společenském, ale také institucionálním, a snímek *Klec bláznů* tuto dobu zřetelně odráží.

Simone popírá sociologickou teorii skleněného výtahu a skleněného stropu. Skleněný výtah ze své podstaty definované směrem k mužskému genderu v jejím případě pravděpodobně nepůsobil a rovněž skleněný strop byl ženou překonán. V době, kdy první díl úspěšné komedie *Klec bláznů* vznikl, tedy na konci sedmdesátých let, se v západoevropské sociologii začalo zdůrazňovat také propojení profesních a osobních, respektive rodinných zájmů žen. Je to trochu paradox vzhledem k filmovému příběhu, kdy Simone, ač úspěšná ředitelka, neví ani to, kolik let má její vlastní syn.

Pracovní náplní Renata je angažování umělců a umělkyně do travesti vystoupení a celkové vedení klubu, který vlastní spolu s Albínem. Tedy v souladu se společenskými stereotypy je to v kontextu homosexuálního páru právě maskulinnější Renato, kdo aktivně podniká, stará se o finance a kdo svou manažerskou činností zabezpečuje rodinu. Albín (mimo to, že je spolujednatel klubu) je také úspěšným umělcem (female impersonator), který v rámci pravidelných představení vystupuje v *Kleci bláznů* jako zpěvačka. Pro cross-dressery je typické, že se realizují v travesti show. Ve většině tematických filmů cross-dresseři vystupují nebo se zdržují v prostředích podniků, které travesti show provozují, pravděpodobně z toho důvodu, že zde není cross-dressing stigmatizován.

Etnicita

Všechny hlavní postavy prvního filmového dílu *Klece bláznů* jsou osoby s bílou barvou pleti. Výjimku tvoří jen služebný cross-dresser Jacob, jenž je mladý Francouz tmavé barvy pleti. Práva lidí s jinou než bílou barvou pleti byla ve světě odedávna utlačovaná. I když v zákonech o lidských právech jsou si černoši rovni s bělochy a stejně tak se všemi dalšími lidmi na světě, společnost různá etnika stále rovně nepřijímá. V době vzniku filmu situace nebyla jiná. Jacob má pozici ve společnosti o to horší, že není členem pouze jedné (už tak na právní i společenské rovině

utlačované a problematické) minority – tedy té „černošské“, ale zároveň je cross-dresser, což je rovněž skupina, která je společností vnímána podřadně a méněcenně.¹⁸⁰ Jacobovu podřadnost tedy umocňují dva společenské stereotypy: – je černoš a ještě k tomu cross-dresser.

Ve filmu *Klec bláznů* hraje herec s tmavou kůží, Benny Luke, sluhu Jacoba, jehož nadřízenými jsou dva bílí homosexuálové, Renato a Albín. Výběr herců tedy lze chápat jako historický odkaz k nerovnému nahlížení na etnicity. Dá se tedy říci, že nerovnost nemusí platit pouze v mainstreamu tak, že „bílí“ jsou nadřazení „černým“ (a vlastně i všem ostatním) lidem a že „bílý“ heterosexuální muž je nadřazen „bílému“ homosexuálnímu cross-dresserovi (a také všem ostatním LGBT lidem). Ve filmu lze vidět, že nerovnost se může objevovat i ve světě cross-dressingu, kde „bílý“ homosexuál a bílý homosexuální cross-dresser jsou nadřazení tomu „černému“. Jako jakýsi odkaz k rasové diferenciaci lze do jisté míry vnímat i přezdívku Zazy – Albín, která ve spojení s Jacobem tmavé barvy kůže viditelně kontrastuje. Zda to byl záměr, z filmu patrné není.

Na tomto místě je třeba podotknout, že Zaza ani Renato se k Jacobovi v analyzovaném snímku za žádných okolností nechovají hrubě ani ho neponižují z etnických či jiných důvodů. Jacob si ze své osoby často dělá legraci sám a je to především on, kdo upozorňuje na svou etnickou odlišnost, jako například v této krátké ukázce:

Laurent: „*Jacobe!*“

Jacob: „*Můj bílý páníček mě volá.*“

Dalším ilustrativním příkladem je dialog Renata a Jacoba. Oba jsou v bytě Albína a Renata a Jacob Renatovi na jeho přání donáší kávu.

Renato: „*Jacobe!*“

Jacob: „*Koho to vidím? No kohopak to po ránu vidím? No, kdopak to je? Můj bílej páníček.*“
(Jacob podává Renatovi kávu.)

Renato: „*To tvoje kafe je odporný! Všichni Francouzi dělaj místo kafe brečku!*“

Jacob: „*Už mi nadávali do negrů. Posmívali se, že jsem buzna, ale nikdy, že jsem Francouz.*“

¹⁸⁰ Spencerová, T.: *Jsem trandáček*. Praha: G plus G, s. r. o. 2003. ISBN 80-86103-64-1.

Z tohoto krátkého dialogu je vidět, že Renato Jacoba z důvodu odlišné etnicity nediskriminuje. Ital Renato naráží na Jacobův francouzský původ, nikoli na barvu jeho kůže. Sluha svou situaci ohledně barvy své pleti bere s humorem.

Také v kontextu konzervativní rodiny je pracováno s etnicitou. Méně humorná etnická separace je zřejmá v rozhovoru Luisy, matky nevěsty Andrey, a Simona, jejího otce, po telefonátu, který Simon obdržel:

Simon: „*To je malér.*“

Luisa: „*Co se stalo, Simone?*“

Simon: „*Předseda Bertie zemřel.*“

Luisa: „*Předseda? Oo.*“

Simon: „*V náručí ženy. Prostitutky.*“

Luisa: „*V náručí pros..?*“

Simon: „*Navíc mladistvé.*“

Luisa: „*Ne!*“

Simon: „*Mladistvé a černé!*“

Luisa: „*Cože?*“

Simone: „*Mladistvé, barevné prostitutky.*“

Tento rozhovor potvrzuje, že prudérní rodina vyznává tradiční hodnoty. Je upnutá na diferenciaci společnosti, na rodinu, životní jistoty a morální zásady. Tato rodina se s přesvědčením o své „správnosti“ separuje vůči ostatním lidem, jež nesdílejí stejné hodnoty. Svou dceru Luisa a Simon vychovávali ve strohém, zásadovém a striktním prostředí. Rodina se staví negativně ke všem minoritám – k cross-dressingovým subkulturám i etnickým skupinám. Rovněž zatracují prostituci jakožto vedení nespořádaného života.

Po komparaci dvou výše uvedených rozhovorů, jejichž hlavním tématem je rasová a etnická odlišnost, je zřejmý diametrální rozdíl v přístupu Renatovy a Simonovy rodiny k minoritám. Rodina nevěsty netoleruje žádné minority ani subkultury, rodina ženicha se naopak vyznačuje vysokým stupněm liberálnosti a tolerance. Tedy v přístupu k etnickým minoritám rovněž obě rodiny vzájemně výrazně kontrastují.

Některému divákovi může přijít k podivu, že rodina Simona, tajemníka Sdružení pro morálku, diskriminuje naprosto bezostyšně veškeré společenské minority. Jako morální zásady by měl Simon naopak prosazovat rovnost lidí jak na rovině etnické, rasové, genderové aj. Avšak

tehdejší sdružení tohoto typu byla spíše konzervativními spolky snažícími se udržovat společenské status quo, než aktivistickými organizacemi bojující za svobodu ve smyslu etnické, rasové či genderové liberalizace ve společnosti.

Renato je Ital. Na jeho italský původ není ve filmu v souvislosti s etnickou diskriminací ani jiného mocenského nadřazení či podřazení nijak poukazováno. V souvislosti s Jacobem spíše vyniká jeho bílá barva pleti než jeho italské kořeny. Multikulturně erudovaný recipient však může zaznamenat jediný možný odkaz k Renatově italskému původu. I přes jeho zakódování prostřednictvím předpokladu národnostních stereotypů, si mohlo pozorné publikum spojit Renatovu tendenci k podlehnutí svádění v okamžiku, kdy byl se Simone sám v její kanceláři, se stereotypem, který se váže právě k Italům. V souladu s národnostními stereotypy jsou Italové považováni za vášnivý národ a napjatá scéna směřující k fyzické a milostné akci mezi Simone a Renatem na pohovce v její kanceláři mohla být odkazem k jeho vášnivým italským kořenům. Avšak ani v tomto případě není jisté, zda byl tento odkaz potvrzení stereotypu přímým záměrem tvůrců filmu.

Společnost

Homosexuál Renato a homosexuální cross-dresser Albín jsou v kontaktu především s lidmi, kteří vystupují v jejich klubu Klec Bláznů, jež se nachází přímo pod jejich společným bytem. Renata a Zazu (tedy vyjma Simone a syna Laurenta) obklopují zejména cross-dresseři homosexuálové, případně transsexuálové. Také jejich služebný Jacob je cross-dresser.

Albín a Renato tráví většinu svého volného času spolu ve svém bytě nebo ve varieté. Do filmu tvůrci zapracovali jedinou scénu, kdy hlavní hrdinové společně zavítají do podniku, kde se obvykle schází heterosexuální většina společnosti. O kavárně Zaza i Renato hovoří důvěrně, je tedy možné předpokládat, že jsou zde občasnými hosty. Cross-dresseři přitom obvykle navštěvují bary určené především LGBT komunitě. Také v následujících filmových analýzách není možné zpozorovat cross-dressery, kteří by do běžného baru, kavárny či restaurace vcházeli bez rozpaků a beze strachu z reakcí většinové společnosti. V tomto případě je situace jiná zřejmě proto, že Zaza s Renatem žijí v prostřední malé přátelské části města, kde je lidé (prodavač uzenin, cukrář, pekař, lékař, majitel kavárny atp.) zpravidla znají a mají je rádi.

I když je vedení i zaměstnanci kavárny liberální a vůči Renatovi a Zazy nevystupují se zaujetím, homofobní hosté s příchodem Renata ale především Zazy problém mají. Statný heterosexuální muž, který stejně jako Zaza s Renatem navštívili karvánu, zastoupen svými přáteli Albína urazil a ten šel pro pomoc za Renatem, který se Zazy zastal:

Muž u baru (Albínovi): „*Co chceš, buzerante?*“

Zaza (Renatovi): „*Ten u baru mi řekl, že jsem buzerant. Dáš mu, vid’?*“

Renato (muži u baru): „*To tys řekl mému kámošovi, že je buzerant?*“

Následuje scéna, kdy Renato, po fyzickém bránění Albínovy cti, leží zraněný doma na pohovce a starostlivý Albín mu podává studené obklady. Z filmu je patrné, že ačkoli ve společnosti existují na jedné straně tolerantní a liberální lidé nejen z prostředí Ptačí klece (například maloobchodníci se Saint Tropez, kteří jsou k Albínovi vstřícní) a na druhé extrémně konzervativní a prudérní (rodina tajemníka Sdružení pro morálku), existují také členové běžné veřejnosti, jež homosexualitu případně cross-dressing netolerují. V jejich případě však nehraje v postojích k těmto subkulturám žádnou roli kariéra (jako tomu možná je v případě rodiny nevěsty Andrey), ale důvodem je pravděpodobně výhradně jejich silně a hluboko zakořeněné heteronormativní přesvědčení.

Renato a Albín spolu mají vřelý vztah plný emocí, i když Renata citové výlevy psychicky labilní Zazy vyčerpávají. V celém příběhu není jediný odkaz k tomu, že by si po dobu svého dvacetiletého vztahu byli Zaza s Renatem nevěrní. Scéna se Simone nebyla dokonána a k žádnému milostnému kontaktu nedošlo. Paranoidní Zaza sice občas Renatovi s podezřením vyčítá, že ji podvádí. Albínovo podezření však není opodstatněné a podle explicitních vyjádření Renata i implicitních náznaků a odkazů v příběhu je zřejmé, že Renato Zazu přese všechno miluje a nepodvádí ji. Ze strany Albína je promiskuita vyloučena, Zaza svého Renata rovněž miluje a o ostatní muže nejeví zájem.

Zaza je oblíbená zejména mezi přáteli z širšího kruhu – tedy těmi, kteří prozatím neměli možnost poznat ji se všemi jejími dobrými i špatnými vlastnostmi. Lidé z klubu a především pak cross-dressing kolegyně vystupující v Kleci bláznů o Zaze nehovoří vlídně. Staví se proti jejím úlevám, nezamlouvá se jim Renatova benevolentnost k jejím emotivním výstupům, které narušují průběh celého programu vystoupení.

Pro Albína je důležitá láska, krása a úcta k lidem. Touží být milován a rovněž si často vyžaduje vyznání lásky z úst Renata. Albínovi záleží na jeho bližních, má rád Jacoba, dorty si hýčká Laurenta. Je přátelský, k lidem, jež se k němu chovají vlídně, je také milý a pozorný. Albín si jako většina mužů stylizujících se do ženského genderu potrpí na vzhled, hýčká se opalováním, má rád kosmetiku, doplňky a styl, chce na své okolí působit kultivovaně a elegantně. Jak dokládají také tematické zdroje, homosexuální ženštiní cross-dresseři (tedy gayové oblékající

ženské šaty) mají zpravidla stejné nebo alespoň do jisté míry podobné zájmy jako ženy – tedy nakupování, módu, krásu, cvičení, kosmetiku atp.¹⁸¹ Zaza zásadně nehovoří vulgárně.

Homosexuálové Renato a Albín jsou obklopeni věcmi pastelových barev. Polštářky, třásně, dekorativní porcelán a záclonky zpříjemňují jejich společné bydlení. Spousta doplňků v jejich bytě připomíná mužskou sexualitu (misky i ořezávatko na psací potřeby ve tvaru lidského pozadí, zástěra na vaření se stejným motivem, dále jejich byt zdobí doplňky ve tvaru mužských pohlavních orgánů, porcelán s motivem souložících mužů atp.). Prostředí, v němž Renato a Albín žijí, je tvůrci filmu postaveno do kontrastu s prostředím, v němž žije prudérní rodina nastávající Renatova syna Laurenta.

Rodiče nevěsty jsou konzervativní a odměření lidé, jež podstatu fungující společnosti vidí v morálce, rodině a tradicích. Jejich dům působí velmi chladně, konzervativně, neútně, stroze a temně. Obě prostředí spolu kontrastují stejně výrazně, jako se diferencují samotné rodiny. Není tedy k podivu, že před setkáním rodičů zamilovaných musí Renato svůj byt zcela změnit tak, aby vyhovoval představám nevěstinych rodičů o správném prostředí pro budování rodiny. Andrea ze strachu z reakce své matky a svého moralistického, zásadového a cholerického otce totiž neřekla pravdu o Laurentových rodičích. Simon s Luisou si tedy myslí, že je Renato diplomat, zaměstnán jako kulturní atašé a matka pečuje o početnou rodinu.

Prvek náboženství se ve snímku objevuje především v souvislosti s prudérní rodinou nevěsty, jež konzervativní, tradiční hodnoty vyznává. Jejich byt zdobí kříže s ukřižovaným Ježíšem a jiné náboženské motivy. V kontextu rodiny Renata a Zazy náboženství významně nefiguruje pravděpodobně především z důvodů komplikovanosti vztahu náboženství a homosexualita, cross-dressing. Přesto za zmínku stojí scéna, kde figuruje křesťanství, avšak jejímž cílem je především pobavit publikum. Jacob v slzách poklekne pod ukřižovaného Ježíše, kterého na zeď pověsil spolu se Zazou před plánovaným příchodem rodičů Andrey. Jacob je zklamaný, jelikož se Albín rozhodl Renata opustit po tom, co ho překvapil téměř už v náručí Laurentovy matky Simone u ní v kanceláři. Renato na Jacobovo jednání reaguje:

Renato: „*Tak to už by stačilo, Jacobe!*“

Jacob: „*Modlím se, pane.*“

¹⁸¹ Ridley, M.: Červená královna. Sexualita a vývoj lidské přirozenosti. Praha: Portál, 2007. ISBN 978-80-7367-135-8.

Atmosféru scény dotváří duchovní hudba a záběrem na polonahého Jacoba oblečeného pouze do třpytivých, rudých, extrémně krátkých kalhot klečícího pod velkým křížem s ukřižovaným Ježíšem scéna končí. Náboženský odkaz lze sledovat také v samotném závěru filmu, kdy Laurent a Andrea zpečetí svůj vztah v kostele pravděpodobně podle požadavků nevěstinyých rodičů.

Cross-dressing

Renato a Zaza jsou stěžejními postavami filmu. Tvoří homosexuální pár, kde Renato zastupuje spíše v roli mužského genderu, Zaza naopak roli genderu ženského. Ačkoli se Renato v jednom z rozhovorů se Simone přiznal, že dříve také on byl cross-dresserem, nyní se dle všeho definuje výhradně jako muž a je tedy také jako muž nahlížen veřejností i divákem. V případě Albína, je situace komplikovanější. Albín je rovněž fyzicky muž a ve svém soukromém životě zpravidla také jako muž vystupuje, i když v určitých situacích sám sebe vnímá jako ženu. Jde především, avšak ne výhradně, o situace, kdy se stylizuje do ženského genderu v souvislosti s travesti vystoupením.

Motivy

Albín je homosexuál. V jeho případě lze pozorovat jakési splývání rozdílů mezi cross-dressingem (nejpatrnější v momentě jeho vystoupení) a homosexualitou (v jeho běžném životě) úzce spjatou se všemi stereotypy dovedenými do posledního detailu, které se k homosexualitě obecně vážou (včetně záliby v dámských doplňcích).

▪ Osobní život

Albína v jeho běžném životě proto může divák vnímat buď jako extrémně zženštilého homosexuála (tomu by odpovídalo jeho oslovení jako muže – „pane Albíne“) nebo jako méně výrazného cross-dressera (ženského jména Zaza). V druhém případě by „opatrnější“ pojetí a provedení cross-dressingu mohlo být důsledkem možných obav filmových tvůrců z toho, jak bude film s cross-dressingovou tematikou přijat v poměrně čerstvě emancipované francouzské společnosti. Tvůrci snímku publiku neprozradili Albínovu minulost, ani to, jaké měl dětství, kde vyrůstal, v jaké rodině, zda měl zkušenost s heterosexuálním vztahem atp.

Přestože není možné s jistotou říci, zda ve svém běžném životě Albín vystupuje spíše jako zženštilý gay nebo jako cross-dresser, je zřejmé, že za jeho femininitou stojí jeho osobní pocit a identita. Tím jak svou osobnost na veřejnosti prezentuje, nesleduje žádný racionální cíl, jeho motivy vycházejí z jeho vlastních, individuálních potřeb. Také v klubu Klec bláznů Zaza vystupuje dobrovolně a ráda. Nejde o činnost, kterou by musela dělat z finančních či jakýchkoli

jiných důvodů. Albínův female impersonating je motivován jeho touhou být ženským genderem, ten performuje automaticky.

Cross-dressing v souvislosti s Jacobem je ve snímku prezentován jen povrchně, proto mu v analýze není věnováno mnoho prostoru. Obecně lze říci, že motiv Jacobova cross-dressingu podobně jako v případě Albína pramení z jeho alternativní genderové identity. Účelem jejich cross-dressingu není provokace ani touha dosáhnout určitého cíle. Cross-dressing souvisí s jejich osobní touhou a potřebou prezentovat se v opačném genderu tak, aby se cítili spokojeně.

- Účelový cross-dressing

Ve snímku se v případě Zazy objevuje navíc také účelově motivovaný cross-dressing. Jde o situaci, kdy chce Zaza svou „mateřskostí“ zapůsobit na rodiče nevěsty. Zaza nechce být postavena do pozadí v souvislosti s výchovou Laurenta. Laurenta miluje a cítí se být zklamná a zrazená, když ji Laurent požádá, aby před rodiči jeho vyvolené vystupoval pouze Renato a aby Zaza zůstala před prudérní rodinou skrytá. Tíhu žalu Zaza neunesla a snaží se co nejvěrohodněji zpodobnit instituci matky tak, jak ji sama vnímá.

- Travesti

V případě travesti vystoupení se Zaza do ženského genderu stylizuje za účelem zábavy. Touží po potlesku a zároveň chce být také užitečná a uznávaná. Ačkoli z finančního hlediska není nutné, aby jako female impersonator vystupovala, na pódiu se realizuje.

Projevy

- Osobní život

V soukromí dává Zaza přednost pohodlí, obléká zpravidla typově pánské prvky oblečení (tedy kalhoty a košile), ale libuje si v jemných, světlých barvách a lehkých a vzdušných materiálech. Zároveň se často zdobí doplňky, jako jsou klobouky, kabelky, prsteny, řetízky, šátky anebo sluneční brýle. Přičemž obecně tyto doplňky nejsou výsadou výhradně ženského genderu, na Zaze však žensky působí především díky jejich dámskému způsobu provedení.

Albínova volba civilního oblečení nepředstavuje ani typicky ženskou, ani typicky mužskou módu – málokterý heterosexuální muž by volil takové modely, jako volí Zaza. Příčinou této nejasné identifikace Albína jakožto více homosexuála nebo více cross-dressera v jeho běžném životě může být již zmíněný fakt, že Albín nemusel dle tvůrců filmu primárně prezentovat cross-dressing.

V osobním životě Zazy i jejího životního partnera Renata nehraje výrazná dekorativní kosmetika příliš důležitou roli. Oba si v běžném životě obličej zkrášlují nenápadným tělovým make-upem, který je velmi přirozený. Co se týče zájmů, Zaza by si podle všeho rozuměla spíše

s ženami, nežli „typickými“ muži. Zaza chodí na nákupy, při výběru zboží zohledňuje ceny. Často chce s Renatem hovořit o emocionálních záležitostech, touží poslouchat, že ji Renato stále miluje. Albína zajímá móda, styl, krása. Rád se obklopuje slušnou, neagresivní a nevulgární společností. Je tedy možné vztáhnout paralelu mezi Albínem a většinou žen, které podle zažitých stereotypů rovněž neholdují násilí ani vulgarismům, obhajují své impulsivní nákupní jednání zlevněnými cenami, jsou emocionálně zaujaté a rády o sebe pečují.¹⁸²

I přesto, že Zaza podle obecně platných společenských stereotypů ve velké většině filmových scén nesplňuje veškeré „typické“ charakteristiky cross-dresserů, je viditelně zženštilá. A to především díky gestikulaci a jejím pohybům. Ačkoli Albínův zjev není nijak extrémně nápadný (oproti cross-dresserům z jiných analyzovaných filmů), na první pohled je zřejmé, že s ním „není něco v pořádku“. Jeho fyzické projevy, chůze, gesta, ale i jednotlivé pohyby jsou pečlivě propracované a velmi nápadně kopírují pohyby a reakce ženy.

Albínova mluva a řeč rovněž neodpovídá projevům muže. Albín, hovoří ve vyšší hlasové poloze tak, že spíše připomíná hlubší hlas ženy. Albín je také poměrně afektovaný, všeho se leká, všechno ho děsí. Lze ho charakterizovat jako emotivně labilního, celkově nevyrovnaného, paranoidního a vztahovačného muže, což jsou rysy, které obvykle bývají spojovány spíše s ženskostí nežli s mužností, především proto, že ženám je připisována vyšší míra emocionality zejména z důvodu mateřského předpokladu. Albín je také velmi starostlivý a má sklony k rodinnému životu, což jsou rovněž především obecné atributy žen.¹⁸³

Cross-dresser Jacob rád obléká velmi odvážné a erotické dámské kostýmy, v nichž celé dny uklízí dům a obsluhuje jeho obyvatele. Jacob podobně jako Zaza ve svém běžném životě rovněž nevyznává výrazné líčení, nenosí paruky ani střevíce s vysokými podpatky. Jacob dokonce neobouvá žádné boty – jak diváky humorně přesvědčí ve scéně, kdy jsou rodiče nevěsty a rodiče Laurenta u společného stolu a bosý Jacob je obsluhuje. Absence obuvi na Jacobových nohou může být vnímána jako záměrný počin tvůrců v nadsázce odkázat na jeho „divošský“ původ.

- Travesti

Albín sporadicky vystupuje v travesti show v nočním klubu Klec bláznů, který vlastní spolu s Renatem. Elegantní sukně či šaty obléká Albín především na tato představení. Co se týče líčení, Zaza i Renato užívají make-up, výrazné barvy na očních víčkách, tvářích a rtech však Zazu zdobí pouze při pravidelných travesti vystoupeních. Obdobné je to s podpatky a parukami

¹⁸² Ridley, M.: Červená královna. Sexualita a vývoj lidské přirozenosti. Praha: Portál, 2007. ISBN 978-80-7367-135-8.

¹⁸³ Ridley, M.: Červená královna. Sexualita a vývoj lidské přirozenosti. Praha: Portál, 2007. ISBN 978-80-7367-135-8.

i formováním těla. Na svá vystoupení si Zaza modeluje postavu vycpávkami, které mají dopomoci vnímání její ženskosti. Ani v případech, kdy se Zaza prezentuje jako female impersonator, nehovoří vulgárně.

- Účelový cross-dressing

V momentě, kdy Renato ve svém domě hostí rodiče nevěsty Andrey, vchází na scénu Zaza obléknutá do konzervativních ženských šatů rozhodnutá přesvědčit Lusu a Simona, že ona je jediná, pravá, biologická matka Laurenta. Usedlá a nepravená paruka, nenápadný make-up, dlouhá černá sukně, halena sepnutá až ke krku, tmavé punčocháče a bačkory působí na Albínovi humorněji než jakékoli jiné typicky ženské doplňky a šaty. Albínovo biologické neženství tato vizáž jen podtrhuje a Simon i Luisa již od prvního momentu příchodu Zazy do místnosti tuší, že je něco v nepořádku. Zaza se snaží se svým hlasem pracovat tak, aby co nejdříve připomínal hlas ženy. Ve svém projevu často užívá zdvořilých, odkazuje na Laurentovo dětství a na to, jak jsou spolu s Renatem a Laurentem jako rodina funkční.

Důsledky

- Osobní život

Cross-dressing v Albínově běžném životě nepřináší zásadní komplikace. Společnost, v níž se pohybuje běžně, jeho osobnost zná. Nejen další cross-dressing umělci v Kleci bláznů, ale také širší veřejnost, se kterou se Albín běžně setkává (prodavači, lékař atp.) ho z důvodu cross-dressingu, případně jeho odlišné sexuality nediskriminují. Přesto Albín diskriminaci v jedné části snímku čelil, šlo o situaci v kavárně, kde se obvykle schází většinová společnost a kde ve svém volném čase zavítali také Albín s Renatem. Skupina urostlých heterosexuálních mužů se Albínovi vysmívala.

Albín je zobrazen jako psychicky labilní postava, která má komplexy ze svého těla i stáří. Je možné jeho návaly smutku vnímat jako důsledek cross-dressingu. Krása a láska je pro Zazu důležitá, a když na svou osobu neslyší pozitivní reakce, trápí se, že není dostatečně atraktivní, štíhlá atp. Albín dokonce žárlí na Simone, Renatovi nedůvěřuje a neustále ho podezírá, což je pravděpodobně také důsledek jeho nízkého sebevědomí, které může pramenit z jeho alternativní identity.

- Travesti

Albín jako female impersonator působí jako vznešená dáma, jeho sebevědomí jakoby rostlo s nánosy make-upu a obléknutím slušivých dámských šatů. Mnohými je však travesti nahlíženo negativně. Neliberální společnost travesti umělce stigmatizuje a zatracuje je jako nemorální blázny. To potvrzuje také to, že Renato s Albínem Simonovi a Luise nepřiznali svůj

vlastnický, manažerský a zaměstnanecký vztah ke klubu Klec bláznů, když se Luisa a Simon podívovali, jak mohou rodiče Laurenta žít v bytě, pod kterým se nachází takový zdivočelý podnik. Albín může být konzervativci a většinou heteronormativní společnosti za své cross-dressing projevy nahlížen skrz prsty, čelíc stigmatizaci a společenskému zesměšnění.

- Účelový cross-dressing

V okamžiku, kdy se Albín oblékl do konzervativních dámských šatů za účelem „hrát“ Laurentovu matku, bylo jeho cílem pomoci Laurentovi a také dokázat, že je schopen roli matky zastat i z hlediska společenských požadavků. Jak bylo řečeno výše, prakticky od narození Laurenta plnil Albín roli matky v rodině zcela zodpovědně. Naplňoval všechny požadavky, které se od matek v rodině očekávají – vařil, staral se o domácnost, pečoval o její členy. Jediné, co Albín nesplňoval je požadavek na fyzické pohlaví matek. Albín se z touhy nebýt zavržen svými nejbližšími z důvodu své genderové identity rozhodl nevzdát se role matky ani před Simonem a Luisou. Důsledkem však bylo prozrazení celé situace, jelikož Albínův vzhled nepůsobil zcela věrohodně jako ženský gender. Luisa a Simon byli zjištěním o genderové „nenormativitě“ rodičů Laurenta zděšeni, ke sňatku Andrey a Laurenta však přesto došlo.

Tři muži v negližé /To Wong Foo Thanks for Everything, Julie Newmar/

Americký film *Tři muži v negližé*, podle původního názvu *To Wong Foo Thanks for Everything, Julie Newmar*, produkoval v roce 1995 britský režisér Reeban Kidron. Reeban Kidron je podepsán většinou pod romantické komedie a pod dramata. Režiroval například *Bridget Jones s rozumem v koncích* či britskou verzi *Popelky*. Kidron se však nepodííl pouze na filmové produkci. V roce 1989 režiroval britský seriál *Oranges Are Not the Only Fruit*. Před zpracováním komedie *Tři muži v negližé* neměl režisér s CD tematikou ve filmové tvorbě mnoho zkušeností, přesto je analyzovaný film zajímavým pohledem na svět homosexuality a cross-dressingu. Film diváka baví celkem 109 minut a přesto, že je definován především jako komedie, lze ho do jisté míry vnímat také jako road movie.¹⁸⁴

Jedné z hlavních rolí se ujal slavný americký herec Patrick Swayze, který byl obsazován zpravidla do rolí milovníků žen (*Hříšný tanec* – 1987, *Duch* – 1990), případně do akčních filmů a dramát, kde představoval prototyp silného akčního hrdiny nebo tzv. „správného muže“. Jeho role ve filmu *Tři muži v negližé*, kde ztvárňuje cross-dressera, respektive drag queen, tedy do jisté míry kontrastuje s jeho dřívějšími hereckými rolemi. Roli hlavní cross-dressing postavy Vidy Boheme tedy Swayze přijal už v době, kdy byl slavný. Jako již úspěšný herec tedy neměl obavy vžít se před celým světem do typu osobnosti, kterou většinová společnost vnímá jako degradovanou.¹⁸⁵

Také v druhé hlavní roli exceluje známý akční filmový umělec Wesley Snipes. Tento Afroameričan se na poli herectví významněji proslavil až po natočení snímku *Tři muži v negližé* a k vidění je například ve filmu *Boxeři* – 1999, *Vražda v bílém domě* – 1997, *Zpověď zabijáka* – 2010 či *Podsvětí* – 2006. Kontrast rolí jindy silně maskulinních mužů a v tomto filmu ženských postav je sám o sobě humorný, možná i záměrný počín režiséra Reebana Kidrona.¹⁸⁶

Poslední stěžejní postava filmu, hispánská Chi Chi, vlastním jménem John Leguizamo, je méně známým umělcem než jeho dva kolegové z filmu, ale rovněž je podepsán pod snímky především s tzv. heterotematikou. Hrál například v díle *Romeo a Julie* z roku 1996 či v *Pánské jízdě* – 2006.¹⁸⁷ V analyzovaném filmu se ve vedlejší roli představí také RuPaul, známá americká transsexuální postava, která pro filmové cross-dressery představuje idol, co se ženského vzhledu týče. Krátce se na obrazovce v příběhu Vidy, Noxeemy a Chi Chi objeví také slavný americký komik Robin Williams.

¹⁸⁴IMDB, Reeban Kidron [online]. Dostupné na www: » <http://www.imdb.com/name/nm0452319/>«.

¹⁸⁵IMDB, Patrick Swayze [online]. Dostupné na www: » <http://www.imdb.com/name/nm0000664/>«.

¹⁸⁶IMDB, Wesley Snipes [online]. Dostupné na www: » <http://www.imdb.com/name/nm0000648/>«.

¹⁸⁷IMDB, John Leguizamo [online]. Dostupné na www: » <http://www.csfd.cz/tvurce/435-john-leguizamo/>«.

Socio-historický kontext

Téměř celá devadesátá léta, přesně pak od roku 1993 do roku 2001 stál v čele Spojených států amerických prezident Bill Clinton. V této době, v tzv. době Merger Decade, probíhaly v Americe reformy zdravotnického a sociálního systému. Devadesátá léta se ve Spojených státech nesla v duchu otázek týkajících se kontroly zbraní, protože tato dekáda započala ve jménu válečných sporů – Saddám Husajn vtrhnul do Kuvajtu, což vyústilo ve válku v Zálivu. Nepokoje panovaly ale například také v Somálsku a Jugoslávii. V této době Amerikou otřásaly také sexuální skandály, a to nejen ten Clintonův. Příběh Billa Clintona a Monicy Lewinske je notoricky znám po celém světě. Americká společnost však v tomto období čelila také skandálům, které mělo na svědomí americké námořnictvo. Šlo o tzv. kauzu Tailhook a hovořilo se tehdy o znásilňování a sexuálním zneužívání dvaceti šesti žen vojáky amerického námořnictva.

V roce 1992, tedy před natočením filmu *Tři muži v negližé*, se v Americe objevily také rasisticky motivované násilnosti. K nejznámějším patří kauza, při níž byli obviněni čtyři bílí policisté, které usvědčila videonahrávka z toho, že zaútočili a fyzicky napadli afroamerického motoristu. V devadesátých letech v Americe přetrvávala etnická segregace, kdy afroamerické obyvatelstvo bylo nahlíženo zejména v souvislosti s vysokou kriminalitou a nízkým vzděláním.¹⁸⁸ Na etnickou diferenciaci je v analyzovaném filmu často odkazováno, přímou rasově či etnicky motivovanou segregaci však sledovat nelze.

Co se týče americké společnosti a jejího vztahu k homosexualitě a cross-dressingu, ve dvacátém století už byly Spojené státy americké v této otázce poměrně liberální. Ve srovnání například s léty padesátými a částečně i šedesátými, kdy se homosexualita odstraňovala a „lécila“ elektrickými šoky či separací v blázincích, byla doba vzniku filmu mnohem více otevřená a vstřícná genderovým diferenciacím. Avšak tento liberální přístup k homosexualitě a cross-dressingu nebyl platný plošně.¹⁸⁹ Jak ukazuje také snímek, společnost hlavní hrdinky nevnímá vždy bez předsudků.

Analýza

Film *To Wong Foo Thanks for Everything, Julie Newmar* je americkou komedií, která vznikla v roce 1995. Jako jedna z mála komedií pojednávající o homosexualitě a cross-dressingu, byl film *Tři muži v negližé* přeložen do českého jazyka a svůj hlas hercům propůjčili čeští dabéři. Není jisté, proč se čeští filmoví tvůrci rozhodli z mnoha tematických zahraničních snímků přeložit

¹⁸⁸ KC library.cz: American Cultural History 1990 – 1999 [online]. Únor 2011. Dostupné na [www: »http://kclibrary.lonestar.edu/decade90.html«](http://kclibrary.lonestar.edu/decade90.html).

¹⁸⁹ Spencerová, T.: Jsem trandáček. Praha: G plus G, s. r. o. 2003. ISBN 80-86103-64-1.

právě tento, ale je možné se domnívat, že svou zásluhu na tom měla už tehdejší světová mediální sláva Patricka Swayzeho, jehož osobnost ve filmech vždy vynikala a lákala pozornost. Jako publikem oblíbený herec angažovaný zpravidla do heteronormativních snímků Swayze jakoby zaručoval „líbivost“ a „mainstreamovost“ anebo alespoň přípustitelnou „podivnost“, kterou v podání Swayzeho heterosexuální publikum respektovalo. Je proto možné, že snímek o Vidě, Noxeemě a Chi Chi spíše než příběh drag queens mainstreamový divák nahlížel jako „bláznivou“ komedii. Počin přeložit do českého jazyka právě toto dílo tak může být chápán tak, že iniciátoři spoléhali na to, že Swayze přiláká publikum i přes nikoli heteronormativní námět.

Děj připomíná road movie, jelikož se nezanedbatelná část filmu odehrává v automobilu na cestě po Spojených státech amerických. Příběh Vidy Boheme, Noxeemy Jackson a Chi Chi Rodrigues začíná soutěží o královnu „drag queens“. Vítězky jsou překvapivě dvě. Přítelkyně Vida a Noxeema společně sdílejí první cenu – letenky do Kalifornie. Zželí se jim však neúspěšné soutěžící Chi Chi, proto letenky prodají, koupí si cadillac a všechny tři vyráží na cestu do Kalifornie automobilem. Při motoristickém dobrodružství napříč americkou krajinou musí „drag queens“ čelit nepříjemnostem s policistou, který se pokusí Vidu pod sexuálním motivem napadnout. Přítelkyně však prožívají i spoustu dalších nečekaných zážitků a situací. Cestou do Kalifornie se hlavním hrdinkám porouchá automobil a jsou nuceny strávit několik dní v malém městečku Snyderswille, kde nakonec naleznou přátelé. Hlavní hrdinky se ve snímku prezentují výhradně jako ženy a proto také v následujícím textu budou nahlíženy z jazykové pozice ženského rodu.

Ve snímku se objevují významové nesoulady pojmů související s CD tematikou. Jde především o popis drag queens. Z citace: „*Homosexuál, pro kterého je důležité chovat se jako pravá žena, je drag queen.*“, kterou se samy hlavní hrdinky popisují, plyne, že Vida, Noxeema a Chi Chi se vnímají jako jedinci s mužskými těly, které přitahují muži – samy sebe tedy nahlížejí jako homosexuály a muže, pro které je důležité vystupovat jako ženský gender, přičemž toto vymezení považují za definici pojmu drag queens. Po porovnání deskripce termínu drag queens tak, jak je ve snímku vnímají hlavní hrdinky a tak, jak jsou nahlíženy odbornou obcí, lze narazit na zřetelný nesoulad. Vida s Noxeemou a Chi Chi definují drag queens výhradně jako homosexuální jedince, přičemž tematické odborné zdroje drag queens popisují jako osoby výrazně se oblékající do dámských šatů a tato odborná vnímání drag queens jsou předpokladu homosexuality (či výhradně jakékoli jiné sexuální orientace) prostá.

Noxeema prozrazuje divákům význam také jiných pojmů související s tematikou transgenderu: „*Heterosexuál, který nosí ženské šaty, aby dosáhl vzrušení je transvestita. Muž,*

který je ženou lapenou v mužském těle a podstoupí operaci, je transsexuál. “ Podobně jako je vymezení drag queens nepřesné a chybné, také popis transvestitů, neodpovídá názorům a definicím v současných odborných knihách, a to zejména nutným předpokladem heterosexuality.

Cross-dressing

Jak bylo výše uvedeno, film *Tři muži v neglizé* byl v České republice distribuován v dabované podobě. V důsledku toho bylo českému recipientovi distribuováno odlišné sdělení, než divákovi, který film sledoval v původním anglickém znění. Důvodem je především zkreslující překlad výrazu souvisejícího cross-dressingem hlavních postav a tedy problém interpretace kategorie pojmu drag queens. Vida, Noxeema a Chi Chi se ve filmu v původním znění vnímají výhradně jako drag queens, což dokazují četná explicitní vyjádření, například již výše citovaná slova Noxeemy popisující svou identitu: *„Homosexuál, pro kterého je důležité chovat se jako pravá žena, je drag queen. “* Překladatelé, kteří hercům vložili do úst český překlad původní verze s pojmem drag queens nepracují a ztotožňují ho se spojením homosexuální transvestité. Přičemž ani jeden z těchto termínů není pro označení alternativní genderové identity Vidy, Noxeemy a Chi Chi přesný.

Motivy

- Osobní život

Podle vymezení, které bylo představeno v teoretické části práce, hlavní hrdinky spadají spíše pod obecnou kategorii cross-dressing, tedy převlékání se do opačného genderu ve své základní podobě. Ze snímku není zřejmé, zda hlavní hrdinky vystupují jako female impersonators, drag nebo zda je nošení dámských šatů sexuálně vzrušuje. Naopak spíše se zdá, že Vida s Noxeemou a Chi Chi chtějí být ženským genderem z důvodu osobní potřeby, potěchy a nalezení vlastní identity v ženském genderu. Z jejich příběhu vyplývá, že v klubech nevystupují a ani sexuální vzrušivost ze stylizace do ženského genderu tvůrci nekomunikují. Na základě výše uvedeného budou hlavní hrdinky označovány jako členky CD subkultury, případně bude v souvislosti s Vidou, Noxeemou a Chi Chi užito výrazu „drag queen“, avšak vždy na jeho odlišný význam v tomto kontextu upozorní uvozovky. Z analytického hlediska pak bude jejich prezentace vymezována ve vztahu ke cross-dressingu nikoli přímo dragu.

Nepřesný český překlad termínu drag queens, který použili čeští dabéři lze vysvětlit tím, že česká veřejnost v době příchodu filmu do českého filmového prostředí (rok 1995) neměla povědomí a dostatečné informace o CD otázkách a termínu drag queen by ze strany diváka nemuselo být porozuměno. Spojení homosexuální transvestita sice zdaleka nedopovídá pojmu

drag queen, avšak v kontextu české neodborné veřejnosti bylo pravděpodobně zřetelnější. Recipient si mohl alespoň částečně vytvořit představu o hlavních hrdinkách, i když nepřesnou. Důvodem nepřesné a chybné substituce pojmů, ale také mohla být neodbornost tvůrců, co se této tematiky týče.

Hlavní hrdinky v celém příběhu svůj cross-dressing motivují pouze jedinou potřebou a tou je jejich identita. V tomto snímku není možné nalézt jiné motivy ani projevy než ty, které souvisí s vnitřní osobní potřebou cross-dressingu hlavních hrdinek. Vida, Noxeema i Chi Chi se samy definují v souvislosti s jejich homosexualitou. Je tedy možné se domnívat, že určitým motivem cross-dressingu je jejich homosexualita. Je zřejmé, že cílem hlavních hrdinek není šokovat či provokovat společnost ani touha vyčnívat. To lze usuzovat na základě jejich nízkého sebevědomí, které se nejčastěji projevuje právě v interakci Vidy, Noxeemy a Chi Chi s mainstreamem, na tvářích hlavních hrdinek se v těchto okamžicích často značí strach a obavy. Zároveň není možné ve snímku nalézt odkazy k tomu, že by cross-dressing využívaly za účelem racionálního cíle

Projevy

- Osobní život

Přesto, že se Vida, Noxeema a Chi Chi v souladu s explicitně vyslovenou definicí „drag queens“ považují za homosexuály, smýšlejí o sobě v ženském rodě. Použitím jazyka ve smyslu rodového označení či oslovení není ve filmu v žádném jeho okamžiku naznačeno či odkázáno k mužskému původu hrdinek, jako to bylo například v případě Zazy ve snímku *Ptačí klec* a jak tomu bude také v případě hlavních hrdinek níže analyzovaného snímku *Dobrodružství Priscilly, královny pouště*.

Jak napovídá sám název, hlavní postavy – biologičtí muži – jsou ve filmu *Tři muži v neglizé* oblečeny výhradně do stříhově ženských šatů. Vida, Noxeema a Chi Chi rády nosí sukně, šaty, případně krátké, provokativní kalhoty dlouhé do půli stehů. Dlouhé kalhoty hlavní hrdinky ve filmu nenosí prakticky vůbec. Výjimku tvoří pouze Vida, která je výjimečně oblečena do dámských dlouhých kalhot světlé barvy a jemného, prodyšného materiálu. Pohodlnou obuví jsou Vidě, Noxeemě i Chi Chi především střevíce na podpatcích. Jako „správné“ dámy i tyto hlavní hrdinky pečlivě dbají o svůj vzhled. Přirozeně se líčí především Vida, později také Chi Chi. Noxeemu často zdobí výrazné umělé řasy.

Také účesy korespondují s charakterem postav. Pravděpodobně nejmladší Chi Chi nosí tmavé, dlouhé, rozpuštěné, neupravené vlasy, noblesní Vida paruky decentních stříhů i barev a parádívá Noxeema si svou paruku černé barvy, která je v přirozeném souladu s její barvou pleti, upravuje do nekomplikovaných účesů, nejčastěji do copů. Všechny tři hlavní hrdinky si

zvýrazňují hrudníky tak, aby napodobily ženská poprsí. Po lékařských zákrocích, které by jim fyzicky změnilo tělo, však netouží. Podle jejich vlastních slov jsou se svými mužskými těly spokojeny a o operativní změnu pohlaví nemají zájem.

Hlavní hrdinky uráží jakákoli spojitost s „běžnými“ cross-dressery. V původním znění se označují se za „drag queens“, respektive homosexuální transvestity v české dabované verzi, a na tento status jsou v kruhu cross-dressingu hrdé. Ve filmu se Vida, Noxeema a později také Chi Chi samy vysmívají „obyčejným“ cross-dresserům (tedy jakémusi nekvalitnímu provedení ženského genderu), jak dokazuje například následující citace dialogu Vidy a Noxeemy z úvodu filmu:

Vida: *„Tenhle chlapec v ženských šatech pláče. Zeptej se toho chlapce, proč pláče?“*

Noxeema: *„Chlapče v ženských šatech, pročpak pláčeš?“*

Anebo jiná ukázka:

Chi Chi: *„Já jsem drag queen!“*

Vida: *„Ale kdepak, co tě nemá! Ty jsi prostě hoch v dámských šatech.“*

Paradoxní je, že přestože jsou Vida, Noxeema i Chi Chi na vlastní „drag queens“ identitu na poli cross-dressingu pyšné, v souladu s jejich sebedefinicí na veřejnosti nedovolí, aby někdo zapochyboval o tom, že jsou skutečnými ženami. Zpravidla vystupují jako nezpochybnitelné ženy. Chtějí zapadnout mezi heterosexuální skupinu žen, touží být vnímány jako běžný ženský gender.

Vida, Noxeema a Chi Chi ve filmovém příběhu výrazně gestikulují i artikulují. Jejich gesta, chůze, reakce i mluva odpovídají stereotypům o ženském jednání. Oproti následující analyzované komedii a ve vztahu k potvrzování obecně rozšířených stereotypů o ženskosti, hlavní CD hrdinky ve filmu *Tři muži v neglizé* nehovoří hrubě ani vulgárně. Jen výjimečně užívají zabarvených či hrubých slov, vždy však pouze ve vypjatých a emotivních situacích. V běžné mluvě mezi sebou a dalšími lidmi z jejich okolí hovoří kultivovaně. Vida a Noxeema se chovají vybraně a v souladu s etiketou. Chi Chi je rozpustilá dospívající dívka, která v komedii nejintenzivněji prezentuje humor spojený cross-dressingem. V době, kdy Chi Chi poznává Vidu a Noxeemu, se nachází teprve v jakési „v přechodné fázi“, někde mezi „obyčejným“, „nedokonalým“ cross-dresserem, kterým se Vida s Noxeemou vysmívají a tou skutečnou „drag queen“ tak, jak tuto kategorii samy hlavní hrdinky nahlížejí. Být „správnou“ členkou jejich CD komunity se Chi Chi v průběhu filmu teprve učí a právě její nezdary na cestě k tíženému cíli diváky baví.

Ačkoli si cross-dressing postavy po celý filmový příběh udržují pověst opravdových žen a dam, v některých situacích jsou nuceny využívat svou mužskou sílu. Především Vida, nejkonzervativněji působící „drag queen“, je ve dvou momentech filmu zobrazena jako žena s tělem a silou muže. Prvně při zápase s policistou, který ji chce znásilnit v přesvědčení, že Vida je skutečná žena. Podruhé ve chvíli, kdy přijde na pomoc své heterosexuální přítelkyni, již bije manžel. V obou okamžicích použije mužskou sílu – policistu odstrčí tak silně, že upadne na zem do bezvědomí, manžela přítelkyně fyzicky potrestá pěstmi a výkopy. Jde o humorné, šokující momenty. Recipient nečeká projevy násilí od tolik konzervativní, rozvážené a noblesní dámy.

Ve filmu se objevuje také zajímavý prvek týkající se lásky a práva cross-dresserů na lásku. Chi Chi, nejmladší z „drag queens“, je do jisté míry naivní, nedospělá. Pevně věří, že jednou potká svou životní lásku, muže, který ji bude milovat a stejně tak ona bude milovat jeho. V malém městě Snyderwille, kde se odehrává většina děje filmu, se Chi Chi zalíbí zdvořilý mladík. Vyvolený muž, Bobby Ray, věří, že Chi Chi je biologická heterosexuální žena a také se do ní zamiluje. Chi Chi se ho však nakonec vzdá (po hádce s Vidou a Noxeemou), protože si uvědomuje, že přese všechno je fyzicky mužem, a to jí znemožňuje prožít šťastnou lásku s jejím vyvoleným, který věří v její ženskou identitu. Racionalita vítězí nad láskou a Chi Chi povýšila o další stupeň blíže k tomu stát se opravdovou „drag queen“ ve smyslu filmové definice.

Vyjma Vidy, Noxeemy a Chi Chi se v jedné z výraznějších rolí objevuje známá americká drag queen a transsexuální žena RuPaul. RuPaul je pro cross-dressery ve filmu symbolem ženskosti a krásy. V soutěži o nejkrásnější drag queen, které se Vida, Noxeema a Chi Chi v úvodu filmu účastní, RuPaul Vidě a Noxeemě blahopřeje k vítězství v této soutěži, jako královna a nejkrásnější drag queen předchozího ročníku soutěže. RuPaul není pouze filmová osobnost, jde o skutečnou transsexuální ženu žijící v Kalifornii, která pronikla na americkou uměleckou scénu. V roce 2000 se dočkala dokonce své voskové repliky v muzeu Madame Tussaud a dodnes je jednou z nejznámějších transsexuálních žen na světě.¹⁹⁰ Vyjma dřívější královny krásy, RuPauly, je idolem tří hlavních hrdinek filmu také někdejší slavná americká herečka, zpěvačka a tanečnice, biologická žena, Julie Newmar, která je podle Vidy, Noxeemy i Chi Chi rovněž synonymem dokonalého ženského vzhledu. Ve filmu je často odkazováno zejména k jejímu „dobře stavěnému tělu“.

Je zřejmé, že Vida, Noxeema ani Chi Chi nemají stálého partnera, ačkoli by dle četných náznaků ve filmu pravděpodobně rády měly. Sexuální orientace hlavních „drag queens“ je čistě homosexuální. Dokládá to zájem Chi Chi o mladého Bobbyho Raye, již několikrát zmiňovaná

¹⁹⁰ IMDB: Biography RuPaul [online]. Dostupné na www: » <http://www.imdb.com/name/nm0750412/bio>«.

definice „drag queens“ tak, jak ji vidí samotné hrdinky i celkový kontext, který dotváří filmový příběh. S homosexualitou je často spojována promiskuita. Stereotyp o častém střídání partnerů a užívání si nevázaného života Vida, Noxeema a Chi Chi stejně jako Renato a Albín v předchozí analýze, nepotvrzují. Naopak jsou důkazem toho, že také homosexuální cross-dresseři jsou obyčejní lidé, kteří chtějí nalézt, případně úspěšně našli (v případě Zazy) partnera na celý život. Jejich přání a představy o partnerském a sexuálním životě, dá se říct, odpovídají hodnotám v tradiční heteronormativní společnosti.

Vida a Noxeema o svém sexuálním životě ve filmu příliš nehovoří. V úvodu snímku je ze slov Chi Chi zřejmé, že sexuální zkušenost s muži měla, avšak jakoby jí nevyhovovala právě nahodilost a nízká emocionalita těchto zkušeností: „*Jednou snad potkám někoho hodného, kdo mě zachrání a odveze někam pryč od těch starých chlapů s vypasenými břichy a s tím jejich eh eh, kteří mě odkopnou hned, jak si to odbudou. Já mám smůlu.*“ Vida s Noxeemou nešťastnou Chi Chi poslouchají a jakoby jí rozuměly.

Na tomto místě je třeba zdůraznit, že tato prezentace monogamie a nikoli promiskuity v souvislosti s homosexuály a homosexuálními cross-dressing jedinci v analyzovaných filmech může být odůvodněna obavami tvůrců z toho, že by homosexuálové převlečení za ženy a často střídající partnery nepřilákali pozornost mnoho početného publika především ze strany mainstreamové společnosti, která vše neustále hodnotí na základě heteronormativní zkušenosti a již by vzájemná fyzická náklonnost mužů a navíc často střídající partnery pravděpodobně pobouřila či kompromitovala.

Ačkoli je každá ze tří hlavních hrdinek snímku do jisté míry odlišná, všechny ve filmu věrohodně plní roli ženského genderu. Jak říká Westová a Zimmerman pro jedince s poruchou genderové identity je důležité uspořádat své jednání tak, aby bylo okolím vnímáno a nahlíženo jako normativní jednání příslušníka daného genderu. Chování a prezentace v opačném genderu tedy není zpočátku zcela automatická, ale je třeba se jí postupně učit.¹⁹¹ Prozatím nezkušená Chi Chi se ve snímku právě v této fázi učení se provádění genderu nachází. Přesto také ona spíše než mužský gender působí jako žena. Všechny tři hlavní hrdinky touží po lásce a pochopení, rovněž lze u Vidy a Noxeemy pozorovat jisté mateřské tendence. „Drag queens“ rády pomáhají svému okolí, jsou ochotné obětovat se pro druhé. Vida, Noxeema i Chi Chi jsou přátelské, citlivé, emotivní a ve své podstatě je lze i do jisté míry charakterizovat také jako naivní. Věří svým snům a představám, věří v dobro, v sílu lásky a přátelství. Drag queens jsou ve filmu zobrazeny jako vlídné, hodné a vřelé osoby s otevřeným srdcem. Především Vida je velmi obětavá a všem vždy

¹⁹¹ West, C., Zimmerman, D., H.: Doing gender. In: Gender and Society. Vol I, No. 2. 1987.

ráda pomůže. Vida ve filmu vystupuje jako ztělesnění dobra, do všeho se angažuje a téměř všemu rozumí. Drag queens mají smysl pro spravedlnost, touží po skutečném přátelství a uznání.

Důsledky

- Osobní život

V závěru filmu se Vidě, Noxeemě a Chi Chi jejich přání splní, obyvatelé města jim své přátelství dokážou tím, že se za „drag queens“ postaví dokonce i zákonu – policistovi, který přijel Vidu potrestat za ponížení, které mu způsobila. Snímek tedy pro „drag queens“ končí pozitivně, Vida s Noxeemou a Chi Chi jsou nakonec obyvateli Snyderswille uznávány. Přesto těmito společenským úspěchům hlavních hrdinek předcházela poměrně složitá cesta.

Hlavní CD postavám schází sebevědomí, což může být vnímáno jako důsledek jejich alternativních genderových identit. Ve snímku se hlavní hrdinky obávají diskriminace. Jako důkaz může posloužit následující ukázka dialogu. Noxeema v momentě, kdy Vida představila svůj plán projet kus Ameriky v cadillacu, na nápad Vidy o motoristickém dobrodružství reaguje:

Noxeema: „*Vido, ty si nejspíše neuvědomuješ, že lidi našeho druhu nemá Amerika příliš v lásce.*“

Vida: „*O, tak to by snad už mohlo stačit. Nikdo nebude vykládat nic frivolního. Mám s tím dost svých zkušeností.*“

S nízkou sebedůvěrou členek cross-dressing subkultury pramenící především z nadhodnocování heterosexuality jako dominantní společenské normy se pracuje také v okamžiku, kdy Vida, Chi Chi a Noxeema, unavené z dlouhé cesty, hledají řešení, aby si mohly odpočinout a pohodlně přenocovat. Vida zaparkuje cadillac u hotelového zařízení a Chi Chi šťastně vyběhne z automobilu mířící rovnou do hotelu. Vida s Noxeemou zpanikaří, protože mají obavy z možných následků, které mohou nastat v okamžiku, když se cross-dresser snaží uplatnit svá práva potlačována dominantními heterosexuály v zařízení, kde se obvykle právě členové mainstreamu zdržují. Zkušené „drag queens“, Vida s Noxeemou, pravděpodobně mají osobní zkušenosti s tím, jak většinová, heterosexuální společnost vnímá cross-dressery a bojí se případného ponížení ze strany personálu hotelu i přítomných hostů. Dokonce jako alternativu zvažovaly přespat v automobilu. Díky neuváženému jednání Chi Chi však ke svému překvapení noc v hotelu nakonec strávily, a to bez jakýchkoli nepříjemností.

„Drag queens“ byly personálem hotelu přijaté vstřícně, a to, jak bylo ve snímku implicitně i explicitně naznačeno, především z toho důvodu, že hotel v tu chvíli obývalo družstvo ženských basketbalistek. Jejich vysportovaná, mohutná a vysoká těla, svalnaté paže i stehna částečně

odkazovala k určitým maskulinním znakům, přestože pravděpodobně byly biologické ženy s ženskou identitou. Vida, Noxeema a Chi Chi tak mezi basketbalistkami nebyly nijak výrazné, co se fyzických maskulinních rysů týče a byly přijaty hotelovým personálem zcela vlídně, jelikož je členové mainstreamu začlenili do kategorie biologických žen a jejich maskulinní znaky přisuzovali sportovnímu úsilí.

Vedle diskriminace a z ní odvozeného nízkého sebevědomí členek genderové minority lze jako důsledek cross-dressingu vnímat také narušení vztahu jedné „drag queen“ s jejími blízkými. Jedná se zejména o Vidu a její rodinu, která s ní z důvodu její homosexuality a cross-dressingu zpretrhala veškeré vazby.

Společnost

Humorným a na první pohled paradoxním prvkem filmu je skutečnost, že cross-dresseři – tedy biologičtí muži – učí heterosexuální biologické ženy jak být správnou ženou. Obyvatelkám Snyderswille radí, jak se mají oblékat a upravovat tak, aby se mužům líbily. Diváka baví scény, kdy „drag queens“ vybírají ženám slušivé barevné šaty, učí je používat dekorativní kosmetiku, i jak mění jejich vizáž díky kadeřnickým zásahům. Především Vida a Noxeema mají v tomto směru na zakřiknuté obyvatelky města významný vliv. Hlavní hrdinky učí tyto ženy jak správně vystupovat, jak žensky jednat i jak získat sebevědomí – i když paradoxně Vida, Noxeema ani Chi Chi se vysokou sebedůvěrou chlubit nemohou. Jak už bylo řečeno, nízké sebevědomí lze argumentovat především jejich homosexualitou a příslušnictvím ke cross-dressingové minoritě. O pocitech lítosti, viny, studu a strachu ze sociálního nesouhlasu a odmítnutí nebo neschopnosti prožívat konvenční rodinný život píšou William Simon a John H. Gagnon ve své knize *Sexual Conduct: The Social Sources of Human Sexuality*. Gagnon se Simonem uvádějí, že až dvě třetiny z pětiset padesáti dotázaných mužů homosexuálů (nutno podotknout, že Vida s Noxeemou a Chi Chi jsou homosexuálními cross-dressery pozn. autorky) tyto pocity poznalo.¹⁹²

Mnohé dialogy dokazují pocit méněcennosti hlavních hrdinek pramenící z jejich alternativní identity. Přesto jsou to právě ony – sebevědomí postrádající „drag queens“, které obyvatelky Snyderswille naučí být ženským genderem. Stereotypy, které se vážou k ženskému genderu, ve snímku naplňují především cross-dresseři. Ženy ve městě obecně platné stereotypy spojené s ženským genderem plně nereflektují, čímž je zdůrazněn kontrast těchto dvou skupin žen. Vida, Noxeema a Chi Chi dokonce pozitivně působí také na mužské obyvatele Snyderswille, kterým ukážou, jak správně jednat se ženami a naučí je, co je to slušné a zdvořilé chování.

¹⁹² Simon, W., Gagnon, J., H.: *Sexual Conduct. The social Sources of Human Sexuality*. USA: 2004. ISBN: 0-202-30663-1.

Zpočátku se však americká společnost v malém městečku k hlavním hrdinkám chová odtažitě, heterosexuální obyvatelé Snyderswille jakoby Vidě, Noxeemě a Chi Chi nedůvěřovali, stranili se jich a pozorovali je z povzdálí. Ze snímku není zcela zřejmé, zda obyvatelé města po prvních kontaktech s „drag queens“ jejich alternativní identitu odhalily. Podle explicitních vyjádření některých obyvatel města lze usuzovat, že Vida s Noxeemou a Chi Chi zcela nenaplnují jejich představy o ženách, jak dokládá například poznámka mladé Boby Lee: „*Tyto ženy vypadají tak silně a mohutně.*“ Zároveň lze ale pozorovat, že muži ve městě byli cizinkami okouzleni a jejich fyzické mužství zprvu odhaleno nebylo. Obyvatelé Snyderswille se sice na cizinky dívají „skrz prsty“, ale o homofobii či diskriminaci hovořit nelze.

Ihned při prvních záběrech přijíždějících „drag queens“ do Snyderswille je zřejmý záměr tvůrců zachytit výrazný kontrast. Vida s Noxeemou a Chi Chi vizuálně vynikají v ponurém, pustém a šedém prostředí města svými modely i tím, jak jsou upravené. Místní ženy se nijak výrazně neoblékají, nelíčí se a ani jinak o sebe nepečují. „Drag queens“ představují druhý extrém – stále dbají na to, aby byly dokonale upravené a působily žensky. Celkový kontext města, včetně jeho budov, obyvatel, užitých barev výrazně kontrastuje s hlavními hrdinkami. Není tedy divu, že se zprvu všichni původní obyvatelé Snyderswille na cross-dressery dívali s nepochopením. Zcela jistě Vidu, Noxeemu a Chi Chi vnímali jako movité dámy z města, zatímco ony žily jen v opuštěném městečku, kde jakoby se zastavil čas. Kontrastní protipóly tvůrci snímku podtrhli také kostýmy. Obyvatele Snyderswille tvůrci oblékli do ponurých, zemitých a nevýrazných barev – bílé, šedé, hnědé, béžové, černé – což postavy „drag queens“ (ačkoli oblečené do běžných dámských modelů, které by ve větším městě byly zcela nenápadné a přehlédnutelné) rovněž zvýraznilo.

Heterosexuální ženy ve městě zřejmě neměly potřebu se upravovat, jelikož rovněž jejich okolí nedbalo na vnější, vizuální krásu. Snyderswille je prakticky uzavřená společnost, kde se všichni znají a čas pomalu plyne, přičemž atmosféra dokreslující celkový pocit z kulisy města, jako by byla odjakživa stejná, melancholická a ponurá. Do tohoto prostředí tvůrci zasadili vizuálně výrazné, avšak nijak extrémně prezentované osobnosti, jejichž výraznost graduje jejich biologické „neženství“, o kterém většina společnosti ve městě pravděpodobně zprvu nemá tušení.

Z genderového hlediska v souvislosti se stereotypy je zajímavá scéna, kdy policista v ruce drží seznam míst, kde by se, podle jeho uvážení, mohli zdržovat homosexuálové. Tento policista hledá Vidu, aby ji mohl potrestat za incident u automobilu na okraji silnice, kdy ho Vida v sebeobraně odstrčila tak silně, že upadl do bezvědomí. Jeho seznam s titulkem „*Místa, kde se zdržují homosexuálové*“ uvádí: „*květinářství, baletní školy, brunch restaurace, salónky pro*

letušky a starožitnictví.“ Úsměvný prvek snímku je silně ovlivněn stereotypním vnímáním homosexuální minority. Pravděpodobně v souladu předpokladem o extrémní zženštilosti homosexuálů, policista definoval místa, kde by Vidu mohl naleznout. V této souvislosti je ještě vhodné upozornit na vnímání Vidiiny identity policistou. Z filmu je zřejmé, že policista Vidu definuje výhradně jako muže – byť homosexuála. Rovněž při obhajobě své „prohry“ v zápase s Vidou na silnici u automobilu, svým policejním kolegům opakovaně zdůrazňuje, že to nebyla žena, nýbrž muž, komu se neubráníl.

Film dále pracuje s rozšířeným genderovým stereotypem, který je v naší společnosti silně zakotven. Jedná se o jakýsi automatický a přirozený předpoklad, že žena nesmí být silnější než muž. Rovněž by neměla být zcela soběstačná a ke svému životu by měla potřebovat muže a jeho sílu a rozhodnost. Ve snímku se kolegové vysmívají policistovi, který napadl Vidu v noci na odlehlé ulici z toho důvodu, že mu podle jejich slov „*namlátila ženská*“. Publikum tedy v příběhu pozoruje obecně platný společenský stereotyp, naturalizovaný předpoklad, že muž (zvláště pak policista!) za všech okolností musí být silnější než žena, jinak je zostuzen a ztrácí autoritu.

Dalším prvkem, který byl tvůrci do příběhu zapracován a který úzce souvisí s předchozím, je násilí páchané mužem na ženě. Tento typ mocensky motivovaného jednání se ve světové¹⁹³, ale také v české společnosti objevuje častěji než prakticky jakýkoli jiný mocenský útlak.^{194,195} Domácí násilí se ve velké většině projevuje především ve vztahu k ženám. Nelze však opomenout, že v současné společnosti se objevují také zprávy o utlačovaných a omezovaných mužích. V poměru k mocensky degradovaným ženám se však stále jedná o poměrně nízký počet obětí ponižovaných mužů.^{196,197} Názory na tuto problematiku, respektive definování hranic, kdy se ještě jedná o akceptovatelné řešení konfliktů a kdy už jde o domácí násilí, jsou různé. Není tak prakticky možné nikdy zcela určit přesný počet týraných lidí (ať už mužů či žen, případně dětí) vzhledem k tomu, že je obtížné domácí násilí přesně vymezit a identifikovat. To, co někteří za domácí násilí nepovažují, jiní už mohou vnímat jako porušení osobnostních práv a mohou toto

¹⁹³ Nacional Coalition against Domestic Violence: Domestic Violence Facts [online]. Washington, DC. 2009. Dostupné na [www: »http://www.ncadv.org/files/DomesticViolenceFactSheet\(National\).pdf«](http://www.ncadv.org/files/DomesticViolenceFactSheet(National).pdf).

¹⁹⁴ Vláda.cz: Národní akční plán prevence domácího násilí na léta 2011 – 2014 [online]. 2012. Dostupné na [www: »http://www.vlada.cz/assets/media-centrum/aktualne/Narodni-akcni-plan-prevence-domaciho-nasili-na-leta-2011-2014.pdf«](http://www.vlada.cz/assets/media-centrum/aktualne/Narodni-akcni-plan-prevence-domaciho-nasili-na-leta-2011-2014.pdf).

¹⁹⁵ Rosa – občanské sdružení: Ženy stále umírají v důsledku domácího násilí [online]. 2011. Dostupné na [www: »http://www.rosa-os.cz/o-nas/informace-pro-tisk/«](http://www.rosa-os.cz/o-nas/informace-pro-tisk/).

¹⁹⁶ Nacional Coalition against Domestic Violence: Domestic Violence Facts [online]. Washington, DC. 2009. Dostupné na [www: »http://www.ncadv.org/files/DomesticViolenceFactSheet\(National\).pdf«](http://www.ncadv.org/files/DomesticViolenceFactSheet(National).pdf).

¹⁹⁷ Jeden domov: Muži a ženy jako pachatelé domácího násilí; muži jako oběti domácího násilí [online]. Dostupné na [www: »http://www.jedendomov.cz/domaci-nasili/172-muzi-a-zeny-jako-pachatele-domaciho-nasili«](http://www.jedendomov.cz/domaci-nasili/172-muzi-a-zeny-jako-pachatele-domaciho-nasili).

jednání posuzovat jako domácí násilí. Jedním z názorů na zdroj či původ útlaku žen, je myšlenka Leslieho Feinberga. Ten se domnívá, že příčiny mocenského podřizování žen vůči mužům mohou být materiální povahy. Muži zpravidla vydělávají více finančních prostředků v zaměstnání nežli ženy, a tak si zosobují právo považovat se za nadřazeného.¹⁹⁸

S institucí náboženství je ve filmu pracováno přeneseně, nikoli v jejím původním smyslu. Jakousi nehmatatelnou oporou hlavních hrdinek je Julie Newmar. Nejednou se v průběhu děje Vida s Noxeemou a Chi Chi k její fotografii, kterou odcizily v jednom z barů, kde sporadicky trávily svůj volný čas, obracejí s prosbami, touhami a přáními. Ve filmu má tento idol a vzor „správné“ ženy takový význam, že se Julie Newmar dostala i do samotného názvu filmu v původním znění: *To Wong Foo Thanks for Everything, Julie Newmar*. Z nenápadných a nečetných náznaků v různých momentech filmu je možné usuzovat, že Julie Newmar je velkou oblíbenkyní nejen „drag queens“, ale i většinové společnosti. Také u obyvatelk Snyderswille lze sledovat pozitivní vnímání vzhledu Julie Newmar. Vztah heterosexuálních žen k Julii Newmar jakožto symbolu krásy však není prezentován zdaleka tak intenzivně, jako v případě Vidy, Noxeemy a Chi Chi.

Julie Newmar je pro hlavní hrdinky jakousi nehmatatelnou, psychickou oporou a dá se říci, že se k ní „drag queens“ obracejí podobně, jako se věřící obracejí k Bohu. Žádají ji o radu a o pomoc v krizových situacích, srovnávají se s ní. Jakoby její postava byla pro Vidu, Noxeemu a Chi Chi náhradou a výplní za prázdné místo v jejich duších. Tuto skutečnost může divák do jisté míry vnímat jako substituci duchovní víry. Na základě výše představené teorie vztahující se k náboženství je zřejmé, že by Vida s Noxeemou a Chi Chi u řádových kněží kázajících na mších zřejmě nebyly vítané, i když by (jak může některý divák na základě pozitivních charakterů hlavních postav usuzovat) možná chtěly. A právě z toho důvodu, jako by byla víra v Boha ve filmu nahrazena odkazy k fotografii Julie Newmar. Nelze zde hovořit o naprosté substituci Boha idolem ženskosti v podobě někdejší slavné umělkyně, avšak do jisté míry může divák Julii Newmar vnímat jako nehmotné dobro, které pro hlavní hrdinky filmu představuje jakousi neztělesněnou, imaginární oporu a naději.

Rodina

Ze snímku je zřejmé, že žádná z hrdinek nemá partnerský vztah. Mladá Chi Chi po svém vysněném muži touží, věří, že ho nalezne a bude po emocionální i fyzické stránce naplněná a uspokojená. Vida s Noxeemou jsou naopak jakoby smířené s faktem, že muže, se kterým by

¹⁹⁸ Feinberg, L.: Pohlavní štvanci. Praha: G plus G, s. r. o. 2000. ISBN 80-86103-32-3.

strávily zbytek života, snadno nenajdou, a proto jakoby jej přestaly usilovně hledat. Noxeema ani Vida o svých partnerských a mileneckých zkušenostech ve filmu nehovoří a ani prostřednictvím jiných projevů není divákovi sděleno, jaký (zdali partnerský, rodinný, případně promiskuitní atp.) život tyto dvě postavy filmu vedly v minulosti. Jakoby Vida s Noxeemou, jakožto starší, zkušenější a vyzrálejší dámy, neměly potřebu své sexuální a intimní soukromí diskutovat a rovněž se nevrhají do zbytečných zápletek, jejichž potenciál vyústění v plnohodnotný vztah je mizivý. Co se mužů týče, Vida s Noxeemou jsou emocionálně stabilní a nenechají se snadno poblouznit. Pubescentní Chi Chi, obdobně jako prakticky všichni mladí lidé prožívající komplikované období dospívání, má tendenci partnerské vztahy a sexuální záležitosti diskutovat, stejně jako tenduje k touze je prožívat.

Věk hlavních cross-dressing postav není publiku sdělen, je však na základě rozdílné prezentace jednotlivých osobností Vidy, Noxeemy a Chi Chi zřejmé, že nejmladší je právě rozpustilá Chi Chi, která, ač pravděpodobně ve věku kolem třiceti let, vykazuje známky pubescence. Možná z toho důvodu se zrovna ona o své sexuální a partnerské zkušenosti dělí s diváky. Ve filmu také právě Chi Chi prožívá romantickou, platonickou lásku s mladým Bobym Rayem. Vida a Noxeema v této souvislosti vystupují v roli jakýchsi pozorovatelek a autorit. Někoho, kdo již tyto zkušenosti získal a může si dovolit hodnotit a radit.

S pojmem rodina není ve snímku významně pracováno. Rodiče či jiní příbuzní hlavních hrdinek ve filmu nevystupují. Film tedy ani v náznacích neumožňuje recipientovi nahlédnout do rodinných záležitostí stěžejních postav. Jakoby Noxeema a Chi Chi žádnou rodinu neměly. Vida se sice o svých rodičích v jediném okamžiku filmu zmíní, avšak jedná se pouze o několik poznámek, které jakoby doplňovaly a ucelovaly představu o komplikovanosti vztahu: spořádaná tradiční rodina vs. rodinný příslušník cross-dresser. Ze stručných slov slečny Vidy je zřejmé, že jí její rodina zapověděla. Lze se domnívat, že důvodem tohoto zavržení byla touha Vidy po jiné genderové identitě. Cestou do Kalifornie Vida zastaví cadillac u honosné vily na předměstí a svěří se svým přítelkyním, že právě zde vyrůstala a nyní v domě bydlí její rodiče. Chvíli po příjezdu Vidy, Noxeemy a Chi Chi z vily vystoupí matka Vidy, oblečená do slušivého dámského kostýmu, která, jakmile si uvědomí, že jí přijela navštívit právě Vida, ihned se vrátí do domu a zavře za sebou dveře.

To, že ve snímku je s rodinou pracováno jen okrajově, dokazuje také skutečnost, že ačkoli divák zjistil, že Vida má matku a ze zmínky o rodičích (užití v množném čísle) pravděpodobně i otce (který však nebyl ve filmu vizualizován ani explicitně verbalizován), není zřejmé, zda má sourozence, prarodiče ani jiné příbuzné a případně jaký má s nimi vztah. Tato stručná a jediná

zmínka o Vidiině rodičích tak v příběhu nepůsobí zcela integrálně. Jakoby se ze strany tvůrců jednalo jen o jakési doplnění děje tak, aby publikum nemělo pocit, že příběhu něco schází.

V heteronaracích je běžné, ba dokonce i žádoucí, aby hlavní hrdinky/hrdinové byli zasazeni do kontextu rodiny, přátel a vztahů. Je obvyklé, že mainstreamové příběhy publiku prozrazují (ať už explicitně nebo implicitně) jisté zázemí hlavních postav, například kde vyrůstaly, za jakých podmínek, jaké měly vztahy se svými příbuznými, jaké hodnoty jim byly rodiči vštěpovány, atp. Pakliže v heteronormativních filmových dílech nejsou hlavní postavy konfrontovány se svým rodinným zázemím, jsou tyto osobnosti zasazeny do jiných pevných, silných a stabilních mezilidských vztahů, nejčastěji je pak pracováno s partnerstvím. V případě analyzovaného snímku je situace zcela odlišná. Domov, rodinné či partnerské zázemí ani dětství není tvůrci ve vztahu k hlavním „drag queens“ artikulováno.

Ve Snyderswille, kde se na několik dní hlavní filmové hrdinky usídlí, jsou mezi obyvateli také mladí lidé a děti. Především jde o nezletilou Boby Lee. „Drag queens“ jsou k ní vstřícné, chápavé a v mnoha scénách jakoby substituují výchovnou funkci. Přání hlavních postav mít vlastní rodinu přitom není v příběhu explicitně ani implicitně prezentováno. Přesto mají hlavní hrdinky (zejména pak Vida a Noxeema) k mladičce Boby Lee až téměř mateřský vztah vyznačující se péčí, ochranářstvím a podporou. Je to například právě Vida, kdo radí mladé Boby Lee, jak má s Bobym Rayem na první schůzce jednat, upravuje jí a podporuje, nikoli matka Boby Lee. Ta je naopak v souvislosti se svým mateřstvím postavena do pozadí.

Jak již bylo řečeno výše, hlavní hrdinky nemají sklony k promiskuitě. Naopak se zdají být spíše ženami předurčenými pro monogamní, harmonický život, po kterém však jakoby přestaly toužit. Důvodem se zdá být jakási smířenost s tím, že cross-dresseři nejsou lidé, kteří mají právo na šťastný partnerský či rodinný život. Jakoby již přestaly usilovat o své sny a cíle a přijaly fakt, že ve společnosti odkazující k heteronormativitě cross-dresseři potřebu partnerské lásky, zázemí a budování rodiny s mužem, kterého budou milovat, nejsou schopni naplnit. Nemluvě pak o rodičovství a právu homosexuálů adoptovat děti. Partnerství všech LGBT jedinců stejně jako výchova dětí těmito lidmi je v současné společnosti předmětem diskusí a právě v této oblasti čelí homosexuálové, cross-dresseři i ostatní jedinci, kteří se vymykají hetero a genderové normě, největší diskriminaci.

V souvislosti s analyzovaným snímkem, vyjma poníženého policisty, nelze s pojmy homofobie ani transfobie pracovat. Společnost se na hlavní hrdinky sice dívá jako na něco zvláštního, ale nediskriminuje je ani k nim nepřistupuje s předsudky.

Vida přes to, že je homosexuální cross-dresser jakoby rozuměla heterosexuálním mezilidským vztahům. Dokládají to její zkušené rady a názory, které vyjadřuje zpravidla v okamžicích, kdy její nové přítelkyně z města diskutují o vztazích a také výše uvedený příklad, kdy radí Boby Lee, jak má vůči Bobymu Rayi vystupovat. Rovněž v okamžiku, kdy má Vida podezření, že její novou přítelkyni ze Snyderswille fyzicky napadá její manžel, snaží se jí pomoci. Přesvědčuje jí, že takto to ve vztazích nechodí a svou přítelkyni nabádá, aby se nebála a bránila se. Přičemž publiku není z celého snímku zřejmé, kdy se Vida rozhodla pro život v „drag“ identitě ani to, zda dříve měla zkušenosti ve vztahu (ať už v heterosexuálním nebo homosexuálním).

Etnicita

Tvůrci filmu soustředili pozornost publika na tři hlavní postavy, tři cross-dressery. Jednoho bílého Američana (Patrick Swayze), jednoho Afroameričana (Wesley Snipes) a jednoho Hispánce (John Leguizamo). Na rasovou diferenciaci je ve filmu odkazováno velmi často. Samotnou etnickou a rasovou segregaci v rámci skupiny „drag queens“ však sledovat nelze. Tři hlavní hrdinky (rasově a etnicky odlišné) se ve filmu navzájem explicitně vymezují na základě etnického a rasového původu, přesto jsou dobré přítelkyně a nesegregují se. Tento typ diferenciaci je ve filmu velmi podstatný. Prostřednictvím etnické rozdílnosti hlavních postav je často prezentován humor a vtip, nikoli však nekorektně či nemorálně.

Afroamerická Noxeema si ve snímku sama ze sebe a svého původu často dělá legraci. Nežrídka kdy její slova připomínají nelehkou situaci Afroameričanů v americké společnosti v průběhu téměř celého dvacátého století. Jako příklad lze uvést rozhovor Noxeemy, Vidy, Chi Chi a jejich přítele „odborníka na peníze“ – jak si sám nechává říkat. Tohoto přítele ztvárnil americký komik Robin Williams a „drag queens“ radí, jaký druh dopravy mají zvolit na cestu do Kalifornie, tak aby je cestování vyšlo levně a zároveň bylo pohodlné. Veřejná hromadná doprava se hlavním hrdinkám nezamlouvá, proto nakonec zvolí automobil. Rozhodnutí však předchází tento rozhovor:

Vida: „*My jsme se rozhodly, že slečnu Chi Chi vezmeme s sebou do Hollywoodu.*“

Přítel: „*Jako tři sestry od Čechova. To je paráda!*“ „*A co chcete ode mě?*“

Vida: „*Dvě letenky do Los Angeles.*“

Přítel: „*Sehnat nebo prodat?*“

Vida: „*Chci je prodat.*“

Přítel: „*Óó, prodat, prodat, prodat. Tak tisíc?*“

Vida: „*To je paráda! A teď sehnat tři lístky tamtéž.*“

Přítel: „*A druh transportu?*“

Vida: „*Ten nejlevnější!*“

Přítel: „*A co takhle autobus?*“

Noxeema: „*Autobus odmítám! A nemusíme být ani bojovníci za práva černých.*“

Narážka na odlišnou etnicitu Noxeemy je v této ukázce patrná ve zmínce o autobusu. Jak bylo řečeno v teoretické části, bojkot americké autobusové dopravy byl událostí, jež v Montgomery odstartovala Afroameričanka Rosa Parksová tím, že odmítla uvolnit místo v autobuse bílému cestnímu. Afroameričané tehdy směli v městských autobusech cestovat pouze v jejich zadní části, na plošině. V šedesátých letech se situace změnila a to zejména díky Martinu Lutheru Kingovi, který se za uvolnění silné diskriminace ve veřejné dopravě zasloužil.¹⁹⁹ Noxeema na svou rasovou odlišnost poukazuje také v jiných částech filmu, jako například v okamžiku, kdy Vida Noxeemu žádá, aby Chi Chi vzaly s sebou do Kalifornie: „*Nekoukej na mě jako to dítě v reklamě na pomoc Africe.*“ Podřízenost Afroameričanů připomíná mimo jiné také v dialogu s Vidou:

Vida: „*Chi Chi, zůstaň sedět tady. Já si mezitím zajdu promluvit se slečnou Noxeemou. Za chvíli jsme zpátky.*“

Noxeema: „*Já s tebou nahoru nepůjdu! Už pro vás nebudu jezdit, slečno Daisy!*“

Vida: „*Noxeemo?!*“

Noxeema: „*Co?*“

Vida: „*Pomáhat si musíme!*“

Odkaz na podřadnost Afroameričanů zde plyne ze zmínky o slečně Daisy. *Řidič slečny Daisy* je slavný filmový snímek z roku 1989, který pojednává o komplikovaném vztahu bohaté židovské rodiny, respektive bohaté židovské ženy a jejího afroamerického řidiče, který musí trpět její často neetické jednání a plnit její přání a rozmary.²⁰⁰

S etnickou diferenciací do jisté míry pracuje také nejmladší z hlavních hrdinek – Chi Chi Rodrigues. Ve filmu je nezřídka kdy poukazováno na její hispánský původ. Lze si rovněž všimnout, že v některých okamžicích Chi Chi reaguje ve svém rodném jazyce, tedy ve

¹⁹⁹ Montgomeryboycott.com: Montgomery Bus Boycott [online]. Dostupné na [www: »http://www.montgomeryboycott.com/«](http://www.montgomeryboycott.com/).

²⁰⁰ CSFD: Řidič slečny Daisy [online]. Dostupné na [www: »http://www.csfd.cz/film/664-ridic-slecn-y-daisy/«](http://www.csfd.cz/film/664-ridic-slecn-y-daisy/).

španělštině. V analyzovaném snímku lze najít i další odkazy na rasovou či etnickou diferenciaci, jako příklady mohou posloužit následující citace:

- Policista: „*Krásná běloška jezdí s Nigerijkyní a Hispánkou.*“
- Noxeema: „*Mrtvý policajt a navíc bílý! Mrtvý bílý policajt!*“
- Vida: „*Když si pomyslím, jak nám s Noxeemou bylo líto toho hispánského kluka, jak jsme se rozhodly, že ho vezmeme s sebou.*“
- Chi Chi: „*Vidím, že mě neznáš, ty černá briketo.*“
- Chi Chi: „*Už toho mám dost, je mi zle z téhle obludné dámy, která jedné černé a jedné hispánské dámě bude vykládat, co mají dělat jen proto, že se cítí být nadřazená.*“

Z pohledu mocenského je zajímavá také hádka tří hlavních hrdinek. Chi Chi se zalíbil mladý muž – Bobby Ray a Noxeema, ale především Vida, se aktivně staví proti tomu, aby se s ním Chi Chi scházela:

Vida: „*Já o tom s tebou nebudu diskutovat.*“

Chi Chi: „*Říkej si, co chceš, Vido, já tě stejně neposlechnu.*“

Vida: „*Ale no tak drahá, pochop, že zcela určitě nepůjdeš s panem Bobym Rayem.*“

Chi Chi: „*Proč ne? Máme mnoho společného.*“

Noxeema: „*No jasně, mezi nohama máte tu samou věc.*“

Vida: „*Ty si vážně myslíš, že skočí na ty tvoje triky?*“

Chi Chi: „*Ó, nech toho! Je to pořád jako: Proč já pravdu vždycky mám? Jako v té písničce od té cuchy s neošetřovanými vradami. Co ty víš o vztazích? Kdo si myslíš, že je zvědavý na ty tvoje věčné rady do života?*“

Vida: „*Dej pokoj Chi Chi, o tohle přece vůbec nejde.*“

Chi Chi: „*No, jasně, že nikdo nemá zájem o tvoje moralistní rady. Že ne? O, já už do toho začínám vidět. Tohle je jenom žárlivost, protože já mám rande s mladým klukem a ty ne. Takže ahoj, dámo!*“

Vida: „*Ublížíješ tomu děvčátku. Zneužíváš toho, že neví, jak to chodí a přitom ty sama musíš vědět, že ho Bobby Lee miluje.*“

Chi Chi: „*No a? Mám se zbláznit? Já z toho chci taky něco mít! Je na tom snad něco špatného?*“

Noxeema: „*Ha, zdá se, že domina trpí na přeludy.*“

Vida: „*Já ti to rozhodně zakazuju! Že se nestydlíš dělat takové věci!*“

Chi Chi: „Zákaz?“

Vida: „Jsou určitá pravidla, podle kterých se řídíme, drahá!“

Chi Chi: „Už toho mám dost, je mi zle z téhle obludné dámy, která jedno černé a jedné hispánské dámě bude vykládat, co mají dělat jen proto, že se cítí být nadřazená. Bavte se dobře, nechte si opravit cadillac, já zůstávám.“

Noxeema: „Zůstáváš? Zazpívej si: Já tu zůstanu, i když odejdeš, hm? A nezapomeň psát.“

Vida: „Noxeemo, ta dívka má snad úplně vylízaný mozek.“

Noxeema: „Nech jí být, Vido.“

Chi Chi: „Tohle je zase hnusná běloška s malým bílým ptákem!“

Noxeema: „Tak už dost!“

Vida: „A ty jsi děvka ze země španělských mušek.“

Noxeema: „Cože je?“

Chi Chi: „A ty jsi stará, upjatá, sádelnatá, fosilní, bělošská čarodějnice!“

Vida: „Poslyš ty malý, špatně vypnutý zadku! Ty jedna rozvojová sobecká, nájemná dívka!“

Noxeema: „Přestaňte!“

Chi Chi: „Já jsem rozvojová a sobecká? To ty jsi sobecká, snažíš se šéfovat všem lidem okolo sebe, ale nemysli si, že my dvě ti to žereme. Milá paní kontrolorko, trhni si nohou!“

Tato emocionálně vypjatá scéna je nejostřejším kontaktem mezi hlavními hrdinkami. V citaci je možné sledovat rasovou podřazenost Chi Chi vůči Vidě. Chi Chi starší přítelkyni vyčítá její mocenské nadřazování mající základ právě v etnickém a rasovém původu. Chi Chi Vidu osočuje z toho, že je to právě ona, kdo musí rozkazovat, kdo musí mít vždy poslední slovo a přehled ve všem, co se kolem děje. Chi Chi i Vida v hádce volí především urážky, které souvisejí s jejich etnickým postavením v tehdejší americké společnosti. Chi Chi útočí na nadřazenost Vidy, Vida naopak na pokleslé postavení hispánské menšiny někdejší doby v Americe. Pozorovat lze také nadávky vyplývající z paralelního minoritního postavení obou hrdinek. Jde především o urážky, které se vztahují k cross-dressingu a jeho jakémusi „špatnému provedení“ či nevěrohodnosti zejména v souvislosti s prozatím nezkušenou Chi Chi.

Z etnického hlediska je Vida nadřazena Noxeemě a Chi Chi. Nejde pouze o poznámky Noxeemy, které připomínají nelehkou situaci černých Afroameričanů ani nelichotivá oslovení útočící na Chi Chiinu etnickou příslušnost. Obavy z diskriminace Noxeemy a Chi Chi lze vysledovat také v běžných situacích, kdy je to právě Vida, která v interakcích s většinovou

společností komunikuje. Jakoby se Noxeema a Chi Chi obávaly přístupu k jejich osobám, jejichž pozici definuje příslušnictví jak k etnické tak také k genderové menšině.

Trh práce – zaměstnání

Tvůrci ve snímku instituci práce uchopují minimálně. Jakoby tento prvek v příběhu nehrál žádnou roli anebo se tématu cross-dressingu netýkal. Z filmu je patrné, že hlavní hrdinky nemají zaměstnání. Dokladem tohoto tvrzení je skutečnost, že k jejich aktivitě na trhu práce není ve filmu v žádném jeho okamžiku poukazováno implicitně ani explicitně, ale částečně také to, že jejich několikadenní výlet do Kalifornie neomezovaly nároky ani požadavky potenciálního zaměstnavatele. Divák předpokládá, že Vida s Noxeemou a Chi Chi nemají mnoho finančních prostředků, jelikož v diskusi o tom, jak cestovat do Kalifornie kladly požadavky na levnější varianty dopravy. Avšak o tom, zda jsou hlavní hrdinky zaměstnané, případně čím si na svůj život vydělávají potřebné peníze, tvůrci nehovoří.

Ačkoli je obvyklé, že se v případě tematických snímků s pojmem zaměstnání významně nepracuje, určité povědomí publikum zpravidla přece jen získává implicitními, někdy i explicitními odkazy, které dotvářejí obraz dané osobnosti. Tento snímek trh práce zcela pomínil a svou pozornost soustředil na příběh hlavních postav a jejich prezentaci. Přesto publiku občas může stanout na mysli nezodpověditelná otázka, z jakých peněz si Vida, Noxeema a Chi Chi zaplatily slušivé šaty, pohodlné boty a kosmetiku.

Důvod neukotvení hlavních cross-dressing postav do kontextu zaměstnání může publikum vnímat různě. Jednou z možností, jak lze tento fakt interpretovat je, že se tvůrci filmu o práci hlavních hrdinek nezmiňují z důvodu obecně platného a proklamovaného stereotypu, že cross-dresseři v běžném zaměstnání zpravidla nepracují a že se mnozí realizují spíše v travesti vystoupeních. Avšak ani o tomto typu zaměstnání hlavních hrdinek není divák nijak informován. Další možnou interpretací může být již naznačený záměr tvůrců zdůraznit děj související výhradně s cross-dressingem a pro pochopení příběhu nepodstatné prvky potlačili do pozadí.

Dobrodružství Priscilly, královny pouště /The Adventures of Priscilla, Queen of the Desert/

Stejně jako výše analyzovaný snímek, i tento je možné definovat jako road movie. *Dobrodružství Priscilly, královny pouště*, v původním znění *The Adventures of Priscilla, Queen of the Desert*, vznikl v roce 1994 pod vedením režiséra a herce, rodáka z australské Sydney Stephana Elliotta (1964). V jeho režii převažují snímky proklamující heterosexuální narativ. S lidskou sexualitou pracoval například také v komedii *Welcome to Woop Woop*, v překladu *Vítejte ve Woop Woop – 1997*. Je podepsán většinou pod filmovou produkci, pod jeho taktovkou však vznikly také dva dokumenty. Žánrově se věnuje především režii komedií a dramatických filmových snímků.²⁰¹

Snímek *The Adventures of Priscilla, Queen of the Desert*, dá se říct, odstartoval hereckou kariéru Guye Pearce. Pearce se sice před získáním role v tomto snímku angažoval v několika málo filmových příbězích, v *Dobrodružství Priscilly, královny pouště* však získal svou první významnou roli. Svým podáním Felicii, nejmladší ze tří hlavních hrdinek analyzovaného filmu, si získal přízeň mnoha dalších režisérů. V současnosti je možné Guye Pearce vidat často v hlavních rolích ve filmové produkci určené pro kinosály i televize. Zpravidla se jako herec podílí na snímcích s mainstreamovým pohledem na sexualitu a normativitu, kde vystupuje jako heterosexuální muž a často v příbězích představuje ústřední zájem žen.²⁰²

Další hlavní postavu příběhu ztvárnil Hugo Wallace Weaving (1960), britsko-australský filmový a divadelní herec. Weaving se svou hereckou činností podílel na trilogii *Matrixu, Pána prstenů* i například snímku *Elrond*. Mitzi v *The Adventure of Priscilla, Queen of the Desert* nebyla z jeho prvních významných rolí, svou hereckou kariéru zahájil již v roce 1971. Také Hugo Weaving ztvárňuje zpravidla heterosexuální muže, případně scifi postavy. V analyzovaném příběhu se Weaving představil v roli Mitzi, která je nejkontroverznější cross-dressing postavou filmu.²⁰³

Role transsexuální Bernardette se ujal Terence Stamp. Jako herec se Stamp proslavil zejména po boku Brigitte Bardot, Julie Christie a Jean Shrimpton. Také on byl angažován zpravidla do snímků s heterosexuální tematikou. Za svůj život se podílel na spoustě filmů jako herec, ale také jako dabér.²⁰⁴ Snímek *The Adventures of Priscilla, Queen of the Desert* je

²⁰¹ CSFD: Stephan Elliott [online]. 2012. Dostupné na www: »<http://www.csfd.cz/tvurce/3382-stephan-elliott/>«.

²⁰² IMDB: Guy Pearce [online]. 2012. Dostupné na www: »<http://www.imdb.com/name/nm0001602/>«.

²⁰³ IMDB: Hugo Wallace Weaving [online]. 2012. Dostupné na www: »<http://www.imdb.com/name/nm0915989/>«.

²⁰⁴ CSFD: Terence Stamp [online]. 2012. Dostupné na www: »<http://www.csfd.cz/tvurce/496-terence-stamp/>«.

australským snímkem, v původním znění natočen v anglickém jazyce. Českému divákovi je v případě tohoto díla dostupný český překlad textu prostřednictvím titulků. Film trvá 104 minut.

Socio-historický kontext

V polovině 20. století byla Austrálie, obdobně jako Evropa a Amerika primárně tzv. mužským kontinentem, jemuž prakticky „vládli“ muži. Knihovny byly plné knih, pod nimiž byli podepsáni především muži. Ti se také angažovali ve výzkumech, politice a dalších veřejných, odborných a akademických činnostech. Ženy doma pečovaly o děti, domácnost a vařily. V letech 1950 – 1960 se Austrálii v ekonomické sféře dařilo, což částečně změnilo pracovní podmínky žen. Ženy nově postupně pronikaly do pracovního procesu a přinášely tak do domácností také svou mzdu. Po tom, co ženy započaly samy vydělávat finanční prostředky, se začaly líhnout kritiky na tzv. mužskou společnost. Zprvu jich nebylo mnoho a jejich cíle byly skromné. Například pouze naznačovaly, zda je v zájmu samotných žen být ženami v domácnosti či nikoli. Postupně však na veřejnost pronikaly statistiky, které zaměstnávání žen vnímaly pozitivně, což pro ženy znamenalo růst jejich práv. Mohly se svobodně a bez předsudků rozhodnout, zda chtějí pečovat o domácnost či pracovat. V průběhu následujících let se ženy na trhu práce staly zcela samozřejmými aktérkami.²⁰⁵

Co se týče homosexuálních cross-dresserů a přístupu Australanů k této minoritě, podobně jako jinde se také zde členové této komunity setkávali s negativními reakcemi, homofobií, transfobií a diskriminací. Přesto, že Austrálie podepsala *International Covenant on Civil and Political Rights* (ICCPR), do její vnitřní politiky mnoho článků tohoto paktu týkajících se LGBT komunity neproniklo. Nicméně jako reakce na tento pakt byla v Austrálii zřízena *Komise pro lidská práva*, jejímž posláním je reagování na porušení ICCPR a návrhy opravných prostředků těchto porušení.²⁰⁶

Nicholas Toonen, aktivista bojující za práva gayů, zpochybnil australské zákony, konkrétně Tasmánský trestní zákon, který kriminalizoval nejen veřejné, ale také soukromé homosexuální styky mezi muži, přičemž styk mezi ženami jako kriminalizovaný počin zákon nezmiňoval. Po celé 20. století Austrálie homosexualitu nahlížela z pohledu jejího ohrožování veřejného zdraví především kvůli šíření viru HIV a nemoci AIDS.²⁰⁷

²⁰⁵ Connell, R.: Long Marches Across the Landscape of Gender, Chilla Bulbeck's Research and its Australian Context. In: Australian Feminist Studies. Vol. 25. No. 66, December 2010. ISSN 0816-4649.

²⁰⁶ Glyn, J.: Anti-gay laws and the right to privacy. In: Eureka Street. Volume 21 Issue: 15. August 2011

²⁰⁷ Glyn, J.: Anti-gay laws and the right to privacy. In: Eureka Street. Volume 21 Issue: 15. August 2011

V průběhu druhé poloviny 20. století se v Austrálii začínají na univerzitách objevovat genderová studia jako studijní program, která inspirovaná strukturalistickým i poststrukturalistickým feminismem, teorií genderových rolí i queer teorií, distribuují společnosti informace a hodnoty spojené s queer prostředím a jako důsledek šíření těchto informací lze považovat růst pozitivního vnímání queer subkultur.²⁰⁸

Analýza

Ačkoli filmový příběh o australských drag queens vznikl o jeden rok dříve než výše analyzované *To Wong Foo, Thanks for Everything, Julie Newmar*, je z hlediska cross-dressingové prezentace pečlivěji a sofistikovaněji zpracován. Děj se nesoustředí výhradně na hlavní hrdinky, ale tyto jsou zasazeny do společnosti se všemi jejími aspekty, jako je zaměstnání, rodina, přátelé, partnerství atp. Zároveň v tomto snímku není dán prostor neporozumění, nepochopení či desinterpretaci, jelikož prezentace hlavních postav zcela odpovídá definicím kategorií, do nichž jsou z hlediska své alternativní identity zařazovány a jež jsou v souladu s teoretickou částí této práce. Snímek poskytuje zajímavý vhled do života drag queens a ukazuje je nikoli jako statické osobnosti, ale jako jedince s pestrými a variabilními zájmy, potřebami i starostmi.

Tento snímek nepoukazuje na nutnost klasifikace. Každý divák může děj a hlavní hrdinky snímku popsat do jisté míry odlišně, jelikož na každého jejich identity mohou odlišně působit. Nemluvě pak o možnosti rozdílné interpretace příběhu z hlediska heterosexuálního či homosexuálního publika nebo diváka, který má s poruchou genderové identity zkušenost. Je možné, že například homosexuální publikum nebo publikum složené z drag queens/kings bude v těchto příbězích vnímat jiné narativní linie a jiné významy než publikum heterosexuální, mainstreamové.

Snímek vypráví příběh tří hlavních hrdinek – drag queens. Mitzi a Felicia jsou biologickými, pravděpodobně homosexuálními muži, Bernardette bývala mužem, ale v minulosti podstoupila operaci, proto ve snímku vystupuje nikoli výhradně jako drag queen, ale především jako transsexuální žena. Hlavní hrdinky se v úvodu filmu vydají na cestu skrze australskou poušť. Účelem jejich cesty je převedení nového vystoupení v klubu, jež vlastní Mitziina manželka. Na cestě do Alice Springs Bernardette, Mitzi a Felicia zažívají mnoho dobrodružství. Bernardette se seznámí s mužem, v němž nalezne zalíbení, a se svými přítelkyněmi se do Sydney již nevrátí. Mitzi zase pozná svého syna, kterého vezmou s Feliciou s sebou do Sydney.

²⁰⁸ Connell, R.: Long Marches Across the Landscape of Gender, Chilla Bulbeck's Research and its Australian Context. In: Australian Feminist Studies. Vol. 25. No. 66, December 2010. ISSN 0816-4649.

Tvůrci snímku do jisté míry pracují s poměrně omezeným prostorem. Převážná část příběhu se odehrává v autobuse na cestě do Alice Springs. Jak již bylo řečeno, žánrově lze tedy snímek označit také jako road movie. Ve filmu se publikum dovidá informace především o osobnostech hlavních postav, o jejich minulosti, životě, o tom jak se identifikují, jak uvažují a jaké skutečně jsou. Příběh neobsahuje žádnou výraznou, centrální zápletku. Na diváka působí spíše dialogy a atmosféra, které skrze subjektivní interpretaci přetváří do vlastních významů, než stěžejní jádro děje, od kterého se dále odvíjí příběh.

Tvůrci snímku vtipně pracují s hudební kulisou, hned v úvodu filmu, kdy se Bernardette, Mitzi a Felicia chystají na cestu, atmosféru dotváří hudba skupiny *Village People* a jejich píseň *Go West*. Americká hudební skupina *Village People* je pojmenovaná podle newyorské *Greenwich Village*, která svého času bývala proslulá širokou gay komunitou a lidmi různých sociálních skupin.²⁰⁹ V záběrech, které dokresluje píseň této skupiny *Go West*, jedou hlavní hrdinky na západ, ze Sydney do Alice Springs. Film je s hudebním doprovodem úzce tematicky propojen. Nejde pouze o výstižné *Village People*, ale také o hudební skladby především ze 70. let, tedy z doby sexuální revoluce, která již v 70. letech probíhala v plném proudu. Důležitou roli ve snímku hraje také klidná, rozlehlá australská poušť, která kontrastuje s vyjádřením hlavích hrdinek. Často jsou to právě tyto zdánlivě se vylučující prvky, jež jsou spojovány a kombinovány do jednoho celku a vytváří tak téměř bizarní scény, které lze ve filmu identifikovat jako znaky postmodernismu.

V tomto snímku není zcela jasné, jak se hlavní hrdinky/hrdinové samy vnímají. Zpravidla spolu vzájemně hovoří jako se ženami, nejčastěji se drag queens oslovují přízvisky odkazujícími k ženským jménům. Identifikace rodu je v anglickém jazyce obtížnější, než v jazyce českém. Rozpoznání rodu nenapomáhají ani výrazy typu „guys“ nebo „men“, které ve svém původním smyslu slova sice odkazovaly k mužské části populace, avšak v průběhu času tato označení zevšedněla a v současnosti označují spíše skupinu nebo obecný stav. Identifikaci vnímání sebe sama skrze kategorii rodu nenapomáhá ani časté odkazování hlavních hrdinek k jejich biologickému, pohlavnímu původu. Po většinu filmového děje se však hlavní hrdinky oslovují ženskými jmény, a to i když jsou Mitzi a Felicia oblečeny do mužských šatů. Z toho důvodu budou drag queens v následujícím textu z jazykového hlediska nahlíženy také v ženském rodě, ačkoli samy sebe ve filmu nijak určitě nedefinují.

²⁰⁹ Village People: History [online]. 2012. Dostupné na [www: »http://www.officialvillagepeople.com/history.php«](http://www.officialvillagepeople.com/history.php).

Rodina

V tomto snímku je instituce rodiny uchopována intenzivněji a důkladněji než ve výše analyzovaných filmech. Rodinné vztahy jsou však i zde vykresleny spíše komplikovaně. Důkazem je například homosexuální drag queen Felicia, která využívá naivitu své matky. V momentě, kdy Felicia přijde požádat svou matku o peníze potřebné pro koupi autobusu, kterým by se mohly hlavní hrdinky vydat na cestu do Alice Springs, argumentuje tím, že třeba cestou potká nějakou mladou ženu, která by ji dokázala změnit. Matka zoufalá z Felicina stylu života, ji proto poskytne peníze potřebné pro koupi autobusu. Felicia využívá matčiny naivity a její neznalosti problematiky. Ze snímku je patrné, že matka Feliciu jako své dítě nezavrhla, ale celá situace jí trápí. Nesouhlasí s Feliciniým způsobem života, odmítá přijmout její odlišnou sexuální orientaci, identitu a drag projevy. Z filmu není možné s jistotou říci, zda Felicia u své matky žije či nikoli.

Ze samotného dětství Felicii byl publiku prozrazen pouze jediný okamžik, kdy byla malá Felicia, respektive malý Adam, zhruba ve věku sedmi let nabádán svým strýcem k jeho fyzickému uspokojení při koupeli ve vaně. Strýc po malém Adamovi vyžadoval, aby ponořil svou ruku do vody a dopomohl mu k orgasmu. Adam překvapivě vzhledem ke svému věku strýcův podivný záměr obešel a k sexuálnímu vyvrcholení nedošlo.

Také v souvislosti s transsexuální Bernardette je rodina ve snímku artikulována. Nejstarší z hrdinek ve filmu vzpomíná na své dětství. Diváky informuje, že se již od malého dítěte cítila být dívkou. Bernardette svým vyprávěním potvrzuje komplikovaný a spíše negativní vztah rodinných příslušníků k členu rodiny, který se vymyká genderovým normám. Bernardette Mitzi prozrazuje, že od okamžiku provedení operativní změny pohlaví se svými rodiči nehovořila. Přesto Bernardette o svých rodičích hovoří s láskou a úctou, dokonce Mitzi informuje o tom, že prožila spokojené dětství.

Překvapivým prvkem ve filmu je Mitziino manželství a otcovství. V průběhu děje Mitzi (která před tímto zjištěním byla pravděpodobně primárně nahlížena jako homosexuální drag queen) nečekaně odhalí publiku i svým přítelkyním tajemství. Cestou do Alice Springs se v autobuse zmíní o své manželce a synovi. Tento šokující moment nepřekvapí pouze diváky, ale také Bernardette a Feliciu a následně i všechny ostatní, jež se o jejím manželství a otcovství doví. Tyto překvapivé reakce potvrzují stereotyp o tom, že se homosexuálové a navíc ještě drag queens pro instituci rodičovství, případně manželství nehodí.

Tomuto tématu se v knize *Transvestites and Transsexuals* věnuje Richard F. Docter. Ten ve svém textu upozorňuje na skutečnost, že manželky transvestitů jsou mnohými výzkumníky

vnímány jako jakési neúplné, neplnohodnotné ženy, které neodpovídají společenským mainstreamovým představám o ženách. Už jen z toho důvodu, že jejich manžel není zcela mužem, tak jak je instituce muže nahlížena současnou většinou společností.²¹⁰

Tomu do jisté míry odpovídá také děj analyzovaného filmu, v němž se manželka Mitzi ukáže jako volnomyšlenkářka a provozovatelka baru, ve kterém běžně vystupují travesti umělci. Zároveň je ve filmu zmínka o tom, že Mitziina manželka a matka malého Benjiho měla zkušenost také s lesbickým vztahem. O tom, zda se identifikuje spíše jako lesba, bisexuální nebo heterosexuální jedinec dále ve snímku není zmínka. Překvapením je, že o matčině vztahu se ženou otevřeně a beze studu či předsudků s Feliciou hovoří také malý Benji (Mitziin syn), který byl svou matkou vychováván k bezpředsudkovému vnímání. Benji dokonce podporuje i svého otce, jeho drag vystoupení se mu líbí.

Mitzi, neboli Tick – jak Mitzi její manželka i Benji říkají, se za svou identitu před synem zprvu stydí. Nechce před Benjím vystupovat po boku Bernardette a Felicii, dokonce ho pohltí pocit úzkosti, když zjistí, že Benji viděl jedno z jeho vystoupení. Nakonec se však ukáže, že Benji byl vychováván v prostředí, kde se o cross-dressingu nemluvalo negativně. Z příběhu není zcela jisté, zda zprvu Benji věděl, že je Tick jeho otcem. Podle kontextu se ale lze domnívat, že svou pozici syna vůči Tickovi rozpoznal a přijal.

Negativní pocity a postoje Benjiho k Mitzi nejsou v příběhu pozorovatelné. Jakoby Benjiho netrápilo, že ho jeho biologický otec opustil. Ve filmu vůči němu necítí zlost, vztek, dokonce ani zklamání a smutek. Ačkoli byla Mitzi před prvním setkáním s Benjím nervózní, Benji Ticku přijal velmi pozitivně, což není zcela běžné. Publikum se spíše setkává se zobrazením komplikovaného vztahu dítěte k rodiči (v mainstreamových produkcích jde zpravidla o otce), který ho opustil. Vysvětlením pozitivního postoje Benjiho k celé této situaci by mohla být skutečnost, že by roli otce v Benjiho životě substituovala jiná osoba, která mu dopřála plnohodnotné dětství, to však tvůrci snímku neprozradili.

Benji je ve filmu často zobrazován také s Feliciou, která se Benjimu věnuje a jakoby ho zasvěcuje do drag života. Benji si postupně s Mitzi a Feliciou vybudují natolik pevný vztah, že malý Benji v závěru filmu odjíždí s Mitzi a Feliciou z Alice Springs zpět do Sydney. Matka Benjiho žádala odpočinek od každodenních rodičovských starostí, a proto svého syna svěřila do péče jeho otce. Malý Benji tak v Sydney jezdil s Mitzi a Feliciou po klubech a vystoupeních. Je tedy zřejmé, že Benji zůstal po určitý čas s drag queens Tickem a Adamem. Z toho lze usuzovat

²¹⁰ Docter, R. F.: *Transvestites and Transsexuals: Toward a Theory of Cross-Gender Behavior*. New York: Plenum Press. 1990. ISBN 0-306-42878-4.

zájem Mitzi o svého syna a rovněž lze vyvodit, že ani Felicia se nestaví proti přítomnosti dítěte. Také z hlediska matky Benjiho lze sledovat vstřícný a liberální přístup k otázkám výchovy dětí lidmi, jež nezapadají do běžných genderových norem.

Ve filmu je často zmiňováno Mitziino manželství i otcovství, k těmto institucím ve vztahu k Mitzi odkazuje zpravidla Bernardette. Důvodem této časté artikulace Mitziina dřívějšího života, může být složitá představitelnost Ticka jakožto manžela a rodiče v očích jejích přítelkyň, ale také pouhé zklamání Bernardette a Felicii z toho, že před nimi Mitzi skrývala takové tajemství. Z filmu není patrné, z jakého důvodu Mitzi o svém synovi a manželce před svými přítelkyněmi dříve nehovořila, zda to bylo ze studu či z touhy se plně ztotožnit se svou „novou“ alternativní identitou. Po prozrazení svého tajemství o rodičovství a manželství Mitzi na poznámky o její dřívější minulosti reaguje podrážděně. Bernardette a Felicia své připomínky zpravidla formulují s jistou dávkou sarkastického a ironického vtípu a humoru, což se Mitzi nezamlouvá. Bernardette o Mitzi hovoří v souvislosti s bisexuální orientací, což dokazuje například její poznámka o tom, že Mitzi „*hraje za oba týmy*“. Jak je ukazováno v mnoha záběrech filmu, pro Mitzi je toto téma velmi emotivní a citlivé.

Jak bylo řečeno, nad Mitziiným manželstvím a otcovstvím se pozastavuje každý, kdo se o této skutečnosti doví. Také Bob (heterosexuál, který se v průběhu děje sblíží s Bernardette) reaguje překvapeně a v jeho očích je znát zmatenost a nepochopení. Přitom Bob, „původně“ heterosexuální muž odpovídající přibližně věku Bernardette, se jeví jako člen mainstreamové společnosti, který svými názory a postoji k cross-dressingu vystupuje z mainstreamu vstříc těmto identitám. Boba hlavní hrdinky baví, líbí se mu, že jsou veselé a zároveň uznávají běžné lidské hodnoty jako je přátelství, důvěra atp. Bob a také jeho manželka tedy jako jediní členové mainstreamové společnosti z hlediska genderu k Bernardette, Felicii a Mitzi přistupují bez předsudků, Bob zároveň vykazuje snahu hlavní hrdinky nekonfrontovat s obecně poplatnými stereotypy.

Zmínka o Bobovi jako o „původním“ heterosexuálovi má své opodstatnění. V průběhu filmového příběhu se Bob sblíží s Bernardette. Vyústění jejich vztahu zůstalo před diváky utajeno, význam a vývoj jejich vzájemné náklonnosti je tedy ponechán ke zpracování aktivnímu publiku. Bob je k Bernardette galantní a ve filmu není explicitně vyjádřeno, zda se na Bernardette dívá spíše jako na ženu nebo jako na muže. Na tomto místě je třeba připomenout, že Bernardette není výhradně drag queen, nýbrž je primárně transsexuální žena, která podstoupila operativní změnu pohlaví z muže na ženu. Bernardette působí žensky, vlasy má dlouhé po ramena, díky

hormonálním přípravkům se pyšní ženskými křivkami, má ženské poprsí a také gesta, pohyby a chůze odpovídají ženskému jednání a pohybům.

Z minulosti, v níž Bernardette žila v těle muže, jí zůstal hlubší hlas a také nenápadné fyzické rysy, jež v některých záběrech vynikají a dávají možnost pochyb o její ženskosti. Bobovo vnímání Bernardette je tak těžko s jistotou identifikovatelné, avšak z určitých situací, kdy Bob Bernardette přináší květiny a hovoří s ní s úctou, lze vyvodit, že Bobův pohled na Bernardette pramení spíše z jeho vnímání její ženskosti. Čímž tedy sebe pak pravděpodobně definuje spíše jako heterosexuála. Avšak tato interpretace není jednoznačná a nezpochybnitelná, jelikož publikum s jiným společensko-kulturním pozadím a jinými zkušenostmi může Bobovu náklonnost k Bernardette rozumět jako náklonnost k muži. Z toho důvodu byl Bob označen vágním spojením jako „původní“ heterosexuál. Vývoj vztahu Boba a nejstarší z hlavních hrdinek je popsán spíše náznaky. Prezentace jejich náklonnosti je budována především na implicitní rovině. S vizuálním zobrazováním vzájemné sexuality a fyzických projevů mezi „původním“ heterosexuálem a transsexuální ženou tvůrci ve snímku nepracují.

Bernardette ani její přítelkyně nepotřebují ke svému životu jasně definované kategorie, do nichž by se zařadily, a v rámci nichž by se definovaly. V případě Bernardette se její příslušnictví k genderové minoritě multiplikuje, protože je drag queen a zároveň transsexuální žena. Její identita se tedy nezužuje pouze na jedinou možnou a přesně vymežitelnou. Jakoby si hlavní hrdinky spokojeně žily tak, jak je právě baví a zbytečně se nezaobíraly jakýmsi kategoriemi, definicemi, předsudky a stereotypy toho, jak by měly správně jednat a vystupovat. Jakousi neschopnost sebe definice ve vztahu k sexuální orientaci a genderové identitě dokládá také rozhovor hlavních hrdinek s Bobem:

Felicia: „*Kdo tě naučil valčík?*“

Mitzi: „*Moje žena.*“

...

Bob: „*Ženatý?*“

Bernardette: „*Ano, ženatý. Nedávno jsme se dověděly, že tady mladej Anthony hraje za oba týmy.*“

Mitzi: „*Nehraju.*“

Felicia: „*Aaa, takže my jsme hetero.*“

Mitzi: „*Ne.*“

Felicia: „*Tak tedy ne. Takže tedy pícháme koblihy?*“

Mitzi: „*Ne!*“

Felicia: „*Tak co sakra jsme?*“

Mitzi: „*Já to, kurva, nevím.*“

Z rozhovoru vyplývá, že hlavní hrdinky nedokážou samy sebe přesně a s určitostí definovat a co je snad ještě důležitější, nemají ani potřebu této sebedefinice. Jsou tedy tím, kým chtějí být, aniž by se potřebovaly někde zařadit.

Společnost

Hlavní hrdinky nejsou veřejností příliš chápány. Společnost se jich bojí, považuje je za omyl přírody, případně v souladu s popisem kontextu vzniku filmu za hrozbu z hlediska zdravotního – tedy přenosu viru HIV. Dokladem tohoto odmítavého postoje a nepochopení jsou mnohé záběry drag queens pohybujících se v prostoru měst a ulic. Při pohledu na drag queens se ve tvářích lidí spadajících do většinové společnosti zrcadlí nejistota a neporozumění. Ať hlavní hrdinky přijdou do jakékoli mainstreamové společnosti, vždy jsou nazírány jako něco podivného a neobvyklého.

Drag queens zpravidla představují nevídané hosty, důkazem je například nápis na autobusu, který Bernardette, Mitzi a Felicia objeví ráno po nepříjemném incidentu v baru: „*Aids fuckers go home!*“. Dokladem odmítavého přijetí hlavních hrdinek mainstreamovou společností je také to, že zachránci, které přivedla Bernardette k porouchanému autobusu v poušti, ujeli ihned, jakmile viděli do ženských šatů oblečenou Mitzi a výstředně upravenou Feliciu. Negativní postoj k hlavním hrdinkám filmu je ze strany společnosti patrný také v okamžiku, kdy Felicia upravená jako atraktivní žena přišla na pánský večírek. Zprvu se na ni většina mužů dívala se zájmem, někteří pak s rozpaky, jelikož se jim pravděpodobně již zpočátku zdálo „něco v nepořádku“. Jakmile však muž, který projevoval o Feliciu největší zájem, zjistil, že Felicia není biologická žena, rozhněval se a posílen alkoholem a podpořen svými mužskými soukmenovci na večírku se rozhodl Feliciu za toto klamání potrestat. Následuje scéna, kdy Felicia prchá před skupinou rozhněvaných mužů, a když už nebylo kam utéci, muži ji fyzicky napadli. Felicia byla vystavena hrubému násilí, muži s ní neměli slitování. Nakonec přišel Feliciu zachránit Bob, který se pánského večírku také účastnil, avšak zprvu před skupinou mužů nepřiznal, že Feliciu zná. Jakoby se styděl anebo se obával.

V této souvislosti lze odkázat k teorii Spirála mlčení, jíž představila Elizabeth Noel Neumannová na počátku 70. let. Jedná se o model ovlivňování a vytváření obecného veřejného mínění. Irena Reifová ve svém *Slovníku mediální komunikace* o spirále mlčení píše: „*Podle teorie*

*spirála mlčení mají lidé u kontroverzních témat strach být se svými názory v izolaci. Proto neustále a pozorně sledují své okolí, aby poznali, který názorový tábor získává na síle a který ztrácí a stává se menšinovým. Jedinec, jenž má pocit, že jeho názorový tábor sílí, má tendenci o svém přesvědčení hovořit volně a bez obav. Kdo má naopak pocit, že podpora jeho mínění ve veřejnosti slábne, stává se stále opatrnějším a zamklklejším.*²¹¹ Bobův postoj, kdy před ostatními muži nepřiznal, že Feliciu zná, tuto teorii potvrzuje. Bob se obával projevit svůj pozitivní názor na cross-dressing, který je obecně většinovou společností nahlížen skrz široké spektrum předsudků. V souladu s konceptem *Spirály mlčení* stál Bob tiše v ústraní a osobní postoj – odlišný od postojů všech ostatních v dané skupině mužů – nepřiznal z obav možného výsměchu, pohrdání či jiných nežádoucích reakcí.

Tvůrci filmu do děje zakomponovali také prvek náboženství. Hlavní hrdinky se často – řečeno slovy křesťana – rouhají. Zvolání „*pro Boha!*“, „*Ježíši Kriste!*“, „*Pro Krista Pána.*“ atp. se v křesťanské obci považuje za jakési nevážení si Boha. Hlavní hrdinky však rouhání nevnímají jako něco negativního, jelikož je velmi pravděpodobné, že křesťankami nejsou. Již výše bylo objasněno, v čem spočívá komplikovanost vztahu náboženství – homosexuální cross-dresseři. Mitzi, Felicia ani Bernardette netendují k potřebě víry nebo Boha, jak bylo možné sledovat například v příběhu Vidy, Noxeemy a Chi Chi. Dokonce jakmile potřebovaly přenocovat v hotelu, jehož majitelé pravděpodobně byli věřící lidé (což dokazoval nejen název hotelu, Maria Palace, ale také výstižné záběry na sochy a obrazy navozující atmosféru rozjímání a další náboženské motivy), hlavní hrdinky se těmto prvkům vysmívaly. Nestavěly se k nim pozitivně, s pocitem lítosti ani lhotejně, naopak si z těchto náboženských motivů dělaly legraci, případně je rovnou zavrhovaly. Felicia například na maketu ukřižovaného Ježíše v jejich hotelovém pokoji reaguje: „*Pro Boha, sundejte někdo ten krucifix. Někdo to dřevo bude potřebovat.*“ Felicia svými pohrdavými slovy o symbolu křesťanů uráží členy této subkultury, která homosexuálními cross-dressery rovněž pohrdá. Hlavní hrdinky se tedy nestaví k jejich odmítavému postoji s lítostí, ale spíše negativně a s výsměchem – tedy velmi podobně, jako se věřící staví k jejich minoritě a alternativní identitě. Jakoby náboženství, které je jako křesťany neuznává, vracely úder.

Pakliže jsou hlavní hrdinky přijaty společností vřele a vstřícně, jsou potěšeny. Obdobně reagují, když je jejich vystoupení oceněno a přijato s potleskem. V momentech, kdy se společnost proti jejich přítomnosti a prezentaci staví negativně, nelítostní, ale svědomitě a rozhodně reagují jako na realitu, která je sice nepříjemná, ale nemá smysl se kvůli ní výrazně trápit. Mitzi, Felicia

²¹¹ Reifová, I.: Slovník mediální komunikace. Praha: Portál. 2004. ISBN 80-7178-926-7. S. 231.

a Bernardette vědí, že se situace lítostí a smutkem nezlepší. Drag queens jsou realistické a se svou alternativní identitou jsou spokojené.

Z mocenského hlediska je zajímavým prvkem filmu scéna v baru, kde místní žena (jediná přítomná biologická žena) hlavní hrdinky provokuje, uráží a diskriminuje. Když si drag queens objednávají alkohol u zaměstnance baru, žena, obyvatelka města, v němž Bernardette, Mitzi a Felicia tráví noc, na jejich slova nevyžádaně reaguje: „*Nemáme nic pro lidi, jako jste vy.*“ Paradoxem je, že v naší společnosti v souladu se stereotypními představami je to zpravidla muž, který provokuje, vystupuje z řady a aktivně vyzývá k soubojům. Statná žena působí sebejistě, agresivně a neohroženě – to vše jsou charakteristiky, které jsou v naší společnosti obvykle přiřazovány právě mužskému genderu. Tyto typicky mužské atributy pramení pravděpodobně z odlišného přístupu k ženskému a mužskému genderu v naší společnosti, kdy silný muž – ochránce ženy je aktivní, zatímco slabá žena má své místo bokem centra dění, kde nenápadně přihlíží ději.

Ve filmu to byli právě všichni heterosexuální muži v baru, kdo stál tiše v ústraní. Tito muži byli při urážejícím proslovu agresivní ženy napjatí, co bude následovat. Nakonec byla Bernardette vyzvána k souboji, jehož cílem bylo vyřadit slabší z dam, tedy tu která vypije menší množství alkoholu. Bernardette agresivní ženu s maskulinními znaky (statná a silná neupravená žena s krátkými vlasy v kalhotách a špinavém triku, bez jakékoli bižuterie a doplňků) porazila a tím si zasloužila potlesk od heterosexuálních mužů přítomných v baru. Večer se vyvíjel zábavně a hlavní hrdinky si jej užívaly. Ráno bylo o to překvapivější, když na svém autobusu objevily velkým písmem urážející nápis: „*AIDS fuckers go home!*“ Ze snímku není jisté, kdo byl iniciátorem nápisu, zdali poražená agresivní žena anebo obyvatelé města obecně.

S diskriminací tvůrci pracují také v okamžiku, kdy na pánský večírek zavítá Felicia oblečená do dámských šatů. Jak již bylo uvedeno výše, muži na večírku zprvu reagovali na příchod Felicii pozitivně, avšak po odhalení Feliciiny maskulinity se rozhněvali. Heterosexuální muži se cítili být zostuzení tím, že je Felicia svou falešnou feminitou oklamala a proto se jí rozhodli násilně fyzicky potrestat. Tvůrci snímku s diskriminací motivovanou homosexualitou a cross-dressingem pracují agresivně. Jak již bylo výše prozrazeno, nápis na autobusu: „*AIDS fuckers go home!*“ na hlavní hrdinky útočí poměrně výrazně. Rovněž scéna, kdy rozhněvaná skupina mužů trestá Feliciu za to, že je oklamala svou falešnou ženskostí, působí velmi agresivně, násilně a hrubě.

Ve filmu je často zobrazováno množství krémů, kosmetiky, barevných lesklých a třpytivých šatů a látek, které s sebou drag queens do Alice Springs vezou. Tvůrci ve snímku

pracují také s monstrózními efekty, což souvisí s drag subkulturou obecně. I několikametrové dlouhé vlečky vlající ve větru, výrazné ozdoby ve vlasech, gigantický třpytivý střevíc, který slouží drag queens jako rekvizita při jejich vystoupení a jiné ozdoby a nástroje tvořící výrazné efekty diváka v průběhu celého filmu baví. Ve svých převlecích jsou hlavní hrdinky k nepřehlédnutí.

Etnicita – mocenský prvek

Ve filmu není explicitně vyjádřeno, odkud hlavní hrdinky pocházejí, obecně se však lze domnívat, že Mitzi, Bernardette i Felicia jsou původem Australanky. Etnicky či rasově odlišní lidé s tmavou pletí se ve filmu objevují jen krátce a jejich postoj je ve vztahu k Bernardette, Mitzi a Felicii pozitivní. Oproti mainstreamovým bílým heterosexuálům cestující skupina lidí s tmavou pletí hlavní hrdinky filmu přijímá bez jakýchkoli předsudků. Dokonce se s nimi spřátelí tak, že spolu stráví večer plný zábavy. Důvod tohoto vřelého postoje lze spatřovat v tom, že skupina lidí s tmavou barvou pleti rovněž jako členové minority – minority etnické – mají zkušenost s prakticky racionálně neodůvodněnou diskriminací a neopodstatněným odmítáním. Jednotlivé subkultury (etnická a genderová) se tedy vzájemně přijímají bez předsudků, pravděpodobně proto, že ani jedna nespadá do mainstreamu, i když důvodem této „nemainstreamovosti“ jsou různé činitelé.

Skupina rasově odlišných jedinců Bernardette, Mitzi i Feliciu přijala vlídně, drag vystoupení je rozesmálo, roztleskalo a dokonce i roztancovalo. V tomto okamžiku bylo ve snímku možné pozorovat odkaz k postmodernismu, kdy obraz extravagantně, pestře a třpytivě upravených drag queens tančících do rytmu popové písně po boku obdobně nazdobeného Aborigince s tmavou pletí doplňuje hořící oheň a rozlehlá, pustá poušť, kde prakticky není možné tak výrazné efekty realizovat.

Vedle skupiny Aboriginců se ve snímku objevuje také jiné etnické zastoupení. Asiatka Cynthia, manželka Boba, ve snímku představuje velmi kontroverzní postavu, která šokuje nejen diváka, ale dokonce samotné drag queens. Cynthia mezi obyvateli malého města vyniká svým excentrickým charakterem, stylem oblékání, jazykem a obecně svým celkovým projevem. Je zřejmé, že obyvatelé tohoto malého města vyznávají odlišné hodnoty, než lidé žijících ve velkých městech. Nepotrpí si na styl, barevnost, kosmetiku ani módu. Cynthia však, jakožto jedna z obyvatelk tohoto poklidného města, překvapí svými zájmy, svou minulostí i charakterem.

Cynthia si Boba vzala z vlastní iniciativy, aniž by se mohl Bob v dané chvíli proti jejímu rozhodnutí uvědoměle bránit. Cynthia je bývalá prostitutka, která strávila noc s Bobem. V alkoholovém opojení Cynthia Boba přesvědčila, aby společně uzavřeli sňatek a ráno po

probuzení vedle prostitutky Cynthia si Bob nic nepamatoval. Cynthia se však nenechala odbýt a rozhodla se žít po boku Boba jako jeho manželka. Bob se pravděpodobně zásadně nebránil.

Jakožto vášnivě ženě toužící být středem pozornosti a bývalé prostitutce se Cynthii nedaří vzdát se své záliby v erotických vystoupeních s pingpongovými míčky, přesto, že ji Bob tato vystoupení na veřejnosti zakázal. Když do města přijely drag queens, Bob jim domluvil vystoupení v místním klubu. Na jejich představení se pak šel podívat, zatímco Cynthia zůstala doma. Po chvíli Cynthia neodolala pokušení a porušila Bobův zákaz. Oblékla se do svého kostýmu, vběhla do baru, kde drag queens prezentovaly svou show a svým silně erotickým vystoupením si na svou stranu získala celé mužské heterosexuální publikum. Vystoupení Bernardette, Mitzi a Felicii bylo naprosto zastřeno heterosexuálně orientovanou erotikou v podání přitažlivé Cynthiae.

Bobova manželka je jakožto členka etnické minority v dané společnosti odvážná žena. Nebojí se lišit od ostatních, nestydí se za svůj původ ani za své záliby. Jak z filmu vyplývá, v pánské společnosti je Cynthia oblíbená především díky svým vystoupením a možná právě z toho důvodu se, i když je příslušnice etnické menšiny, nesetkává s etnickými a rasově motivovanou diskriminací. Cynthia je sebevědomá žena, ví přesně, co chce a nebojí se svůj cíl následovat. Cynthia je aktivní a nezdráhá se vzdorovat svému muži. Bojí stereotypy spojované se ženami – je to právě ona, kdo se rozhodl pro sňatek a nakonec dosáhl svého, i kdo následně svého manžela opustil.

Přesto, že je Cynthia v jistém smyslu svobodná žena, z filmu je patrné, že ji veřejnost nebere vážně. To, že není diskriminována na základě etnické odlišnosti, případně také ženského genderu, může úzce souviset s její zálibou v erotických hrátkách, které se především heterosexuálním mužům zamlouvají. Ačkoli se Cynthia objevuje jen ve vedlejší roli, představuje velmi výrazný prvek filmu. Je afektovaná, aktivní, výstřední, impulsivní a v prostředí města, kde žije, je středem pozornosti.

Asijské ženy jsou v současném společensko-kulturním kontextu často stereotypizovány s představami geish a „dívek lehkých mravů“. Snad ke každému národu se vážou určité národnostní stereotypy. Co se týče asijských žen obecně, západní společnosti se automaticky vybaví geishi, které jsou zpravidla mylně vnímané jako prostitutky či společníci v tom nejširším slova smyslu. Ačkoli geishi skutečně společníci jsou, primárně se nejedná o společnost sexuálně podmíněnou. Obdobně v naší současné společnosti panuje představa o tom, že Thajky se rovněž nevěnují pouze svým thajským masážím, ale i erotické a sexuální potěše. Pro současníka Cynthia tedy může představovat potvrzení stereotypu o Asiátkách jako o sexuálních a erotických

společnicích. Lze se jen domnívat, jaký motiv vedl tvůrce filmu v roce 1994 k obsazení právě Asiatky do této kontroverzní role, zda také v období vzniku filmu byla tato asociace podobně platná a rozšířená jako dnes či nikoli.

V opozici k těmto obvykle vnímaným stereotypům pojících se k asijské kultuře stojí studie zkoumající sexualitu asijských a evropsko-kanadských žen. V souvislosti s asijským původem Cynthie je paradoxní fakt, že podle této studie je v asijských východních kulturách kladen důraz na kolektivismus a budování stabilních mezilidských vztahů. Důležitým pojmem je v asijském kontextu také rodina, jež často zaujímá první místo hodnotových žebříčků. Distinkce asijské a západní filosofie se může opírat o vnímání sexuality jako takové. K asijské, především pak k čínské, japonské a korejské kulturní tradici se váže úcta k morálním a sociálním kódům. Tato morální tradice vedla k potlačování sexuálních potřeb a někteří výzkumníci dokonce o asijské kulturní tradici hovoří jako o asexuální.²¹²

Výsledky studie kontrastují se současným společenským stereotypním vnímáním Asiatek ve vztahu k jejich sexualitě a rodině. Také kontroverzní Cynthia všechna výše uvedená tvrzení o asexualitě, kolektivismu a prioritě rodiny popírá. Manželství Cynthia uzavírá neuváženě, podobně impulsivně se s manželem rozchází a také práce, jež jí dříve zajišťovala obživu, neodpovídá závěrům výše představené studie.

V závěru ještě třeba podotknout, že ani Cynthia hlavní hrdinky nenahlíží prostřednictvím stereotypů či předsudků. Jako příslušnice (etnické) menšiny ve společnosti respektuje členy jiných minorit obdobně jako skupina Aboriginců. Důvodem Cynthiina pozitivního vnímání drag queens může být ale také její záliba ve vystupování a „genderových hrách“. Její kostým je totiž také do jisté míry extravagantní a neobvyklý, zdůrazňuje ženskost a ženskou sexualitu.

Trh práce – zaměstnání

V tomto snímku tvůrce prvek zaměstnání a povolání uchopují mnohem intenzivněji a výrazněji, nežli tomu bylo v případě tvůrců výše analyzovaných filmů. Hlavní hrdinky se sice nepřekvapivě realizují v zaměstnání, které je výsadou cross-dresserů – travestitů – tedy vystupování v ženském genderu na pódiiích barů, kde se schází především LGBT jedinci. Přesto je v tomto filmu divákovi umožněn náhled do zákulisí problematiky zaměstnávání cross-dresserů. Zpřístupnění této oblasti je patrné například v momentech, kdy si drag queens nacvičují choreografii svých vystoupení v liduprázdné poušti nebo zodpovědně hovoří o svých vystoupeních, jako o něčem zásadním, co se nesmí podcenit z důvodu možného opětovného

²¹² Yule, M., Woo, J., S., T, Brotto, L., A.: Sexual Arousal In East Asian and Euro-Canadian Women: A Psychophysiological Study. J Sex Med: 2010. 7:3066–3079.

budoucího angažování. Z filmu tedy vyplývá, že hlavní hrdinky nahlíží svůj život a svou budoucnost také z finančního hlediska, což v případě výše analyzovaných snímků zcela neplatilo. Ve snímku *Dobrodružství Priscilly, královny pouště* téma zaměstnání (ať už cross-dresserů nebo heterosexuálních postav) protkává prakticky celý příběh. I původní motiv vyrazit na cestu autobusem vznikl právě z toho důvodu, že hlavní hrdinky získaly angažmá v Alice Springs.

Drag queens si prostředky na živobytí vydělávají svými vystoupeními, se kterými často cestují do různých měst a barů. Je zřejmé, že se hlavní hrdinky samy aktivně zajímají o kluby, v nichž by mohly vystupovat. To, že drag představení zajišťuje jejich obživu, explicitně dokazuje krátká ukázka dialogu Mitzi s Aborigincem Allanem:

Allan: „*Takže ty si vlastně vyděláváš tím, že se převlíkáš za ženu.*“

Mitzi: „*Ale jistě, na páru podpatků se dá pěkně vydělat. Proč Allane? Chceš snad práci?*“

Dále se s prvkem zaměstnání ve snímku pracuje v okamžiku, kdy drag queens sedí u stolu s Bobem a jeho ženou Cynthiaí a Bob se zvědavě dotazuje hlavních hrdinek na jejich život:

Bob: „*Jsem rád, že jste se obtěžovali. Lidi jako vy tady nevidáme příliš často.*“

Bob: „*Chvilí jsem uvažoval, že si otevřu krámk s videem.*“

Cynthia: „*Já taky tancuju a zpívám.*“

Bob: „*Má manželka pracovala v určité sféře zábavy.*“

Cynthia: „*Ano. Budete tady vystupovat?*“

Bob: „*Chtěli byste tady vstupovat?*“

Mitzi: „*Ne, na to jsme tedy nepomysleli.*“

Bob: „*A proč ne? Promluví s Wallym z hospody. Každému by se to líbilo.*“

Mitzi: „*Já si nejsem jistý, zda by se tady naše show ujala.*“

Bob: „*Nezlobte se, že se ptám, ale co za kabaret to vlastně děláte?*“

Felicia: „*Oblékáme se ženských šatů, předvádíme se a bereme si do úst písně jiných lidí.*“

Bob: „*Myslíte jako ty.. Jak se jim to říká? Les girls? Ano, viděl jsem je v Sydney, když jsem byl ještě malý kluk. Bylo to fantastické, prostě úžasné!*“

Mitzi: „*Bobe, díváš se na pravděpodobně nejfantastičtější Les girl, co kdy bylo!*“

Bob: „*Děláš si ze mě srandu?*“

Bernardette: „*Ale no tak, nikdy jsem nebyla tak slavná.*“

Mitzi: „*Já nežertuji!*“

Divák má možnost nahlédnout do problematiky trhu práce v souvislosti s cross-dressingem, zároveň si udělá obraz o přístupu těchto lidí k instituci zaměstnání. Z výše citovaného rozhovoru je také patrné, že si i mladá Bernardette vydělávala potřebné finanční prostředky travesti vystoupením, tvůrci filmu odkazují k její pracovní minulosti. Na tomto rozhovoru je také možné ukázat Bobův bezpředsudkový postoj k CD komunitě.

Ve filmu se nehovoří pouze o uplatnění na trhu práce cross-dressing jedinců, ale je zde odkazováno rovněž na pracovní pozice vedlejších postav – například opravář automobilů Bob, Cynthia – umělkyně angažující se v jisté sféře zábavního průmyslu, manželka Mitzi – majitelka klubu atp. tak, jak je to obvyklé u většiny heteronormativních televizních snímků. Jak již bylo naznačeno, také v tomto snímku je možné identifikovat ženu ve vztahu k vysoké pracovní pozici. I když ve filmu není definována pozice Mitziiny manželky v klubu, kde přijely drag queens vystupovat, z toho, co je publiku tvůrci prozrazeno, lze vyvodit, že minimálně manažerskou funkci zastává. Přičemž nejde pouze o její ženský gender. Zajímavé navíc je, že také ona se zřejmě vymyká heteronormě, jelikož tvůrci v příběhu odkazují na její dřívější vztah se ženou. Přesto tedy, že je žena a navíc možná také homosexuální či bisexuální, zastává vysokou pracovní pozici. Na druhou stranu bar, jež vede, podporuje cross-dressing i homosexualitu, charakterově se tedy zcela nevyklučuje s jejím případným LGBT zařazením.

Cross-dressing

Ve filmu vystupují v hlavních rolích drag-queens. Felicia a Mitzi subkulturu drag queens prezentují v souladu s definicí, která byla uvedena v teoretické části práce. Také Bernardette, vyjma toho, že je transsexuální žena, roli drag queens performuje nezpochybnitelně ve smyslu použité definice.

Motivy

- Travesti

Tím, že je Bernardette transsexuální žena i když zároveň také drag queen, nelze o ní hovořit v souvislosti s cross-dressingem, jelikož Bernardette výraznými kostýmy nepřechází do jiného genderu, pouze paroduje ten svůj – ženský.

Felicia a Mitzi i Bernardette jako drag queens vystupují za účelem výdělku, což je ve snímku také mnohokrát potvrzeno. Ve většině okamžiků, kdy jsou hlavní hrdinky oblečené jako drag queens, je jejich cross-dressing, drag v případě Bernardette, motivován především právě prací – vystoupení, jejich příprava.

- Osobní život

Obvyklá prezentace Mitzi a Felicii v jejich běžném životě nespočívá v cross-dressingu. Hlavní CD hrdinky v soukromí zpravidla oblékají šaty mužského střihu, případně se rozhodnou pro výrazné barvy. V soukromí tedy jejich identita není s cross-dressingem spojená na rovině permanentní stylizace do ženského genderu. Mitzi s Feliciou jsou pravděpodobně spokojené se svými mužskými těly i vizuální mužností, pouze sporadicky je těší performovat ženský gender.

- Účelový cross-dressing

Prezentace drag identity, která není motivovaná vystoupením nebo přípravou vystoupení, se ve filmu objevuje pouze dvakrát. Prvně je tomu v momentě, kdy se Mitzi a Felicia jako drag queens obléknou za účelem prezentace své alternativní identity ve městě, kde si na cestě do Alice Springs odpočinuly. V této části filmu Mitzi s Feliciou oblékly výrazné šaty, respektive kostýmy, čímž budily pozornost tak, že všichni, které při procházce městem potkaly, na drag queens s nepochopením a úšklebky zírali. Bernardette se v této chvíli jako drag queens neprezentovala. Přítelkyním dělala doprovod v běžných, nenápadných dámských šatech. Motivem cross-dressingu v tomto případě nebylo drag vystoupení a pravděpodobně ani pouhá potřeba prezentovat svou identitu na veřejnosti, ale vystoupení hlavních hrdinek do společnosti v opačném genderu souviselo spíše s touhou provokovat.

Druhý případ, kdy účelem cross-dressingu nebylo drag vystoupení, se objevuje v souvislosti s Feliciou, která v převleku za ženský gender navštívila pánský večírek. Feliciiným cílem bylo zaujmout muže, chtěla být nahlížena jako objekt touhy. Jak již bylo řečeno, tato její prezentace se jí nevyplatila a rozhněvaní, oklamání muži ji fyzicky potrestali.

Projevy

- Travesti

Když se Bernardette, Felicia a Mitzi prezentují jako drag queens (nejčastěji při svých vystoupeních a jejich přípravě či trénincích) oblékají extravagantní modely, výrazné paruky nebo snad přesněji pokrývky hlavy, které lidské vlasy nepřipomínají ani zdaleka, zato vytvářejí vizuálně přitažlivé efekty. V těchto případech také obouvají výraznou obuv na vysokých podpatcích či platformách, která vždy barvou, provedením, stylem i materiálem koresponduje se zbytkem modelu. Také líčení, barvy na očních víčkách, tvářích, rtech i řasách dotváří jedinečný zážitek při pohledu na hlavní hrdinky v době jejich drag prezentace. Bernardette, Mitzi a Felicia po většinu filmového příběhu hovoří vulgárně a nejde jen o situace spojené s jejich prezentací sebe sama jako drag queens. Při stylizaci do opačného genderu za účelem vystoupení hlavní hrdinky nepracují s tónem hlasu tak, aby při jejich projevu připomínal hlas ženského genderu. Ačkoli se tedy prezentují jako drag queens, hovoří mužským hlasem.

- Osobní život

Hlavní hrdinky se neoslovují jmény, ale označeními, jež by se heterosexuálních, mainstreamových jedinců pravděpodobně dotkla. Nejobvyklejším výrazem, jímž se australské drag queens oslovují je výraz „*bitch*“, v českém překladu pak široká škála pejorativních oslovení. Dále jim tvůrci do úst často vkládají věty obsahující výrazy „*fuck*“, což lze rovněž přeložit do českého jazyka jako vulgarismus, jehož konkrétní význam většinou dotváří až situační kontext užití. Drag queens užívání pejorativních a vulgárních výrazů nevnímají jako něco urážejícího nebo něco, co je mířeno adresně proti jejich osobě. Z tohoto typu řeči jakoby se v rámci jejich skupiny (a možná i v rámci celé subkultury drag queens) stalo něco běžného, jakýsi znak či symbol drag minority, jelikož vulgárních slov a silně pejorativně zabarvených oslovení Bernardette, Mitzi a Felicia užívají výhradně v diskusi mezi sebou navzájem. Konkrétním důkazem toho, že se vulgární mluva týká pouze diskuse mezi drag queens, je například následující rozhovor:

Felicia: „*Do prdele! Jak to jezdiš, ty blbá děvko? Chceš mě snad, kurva, zabít?*“

Bob: „*To byla moje chyba.*“

Felicia: „*Promiň, Bobe, myslela jsem, že je to Bernardette.*“

Tento humorný prvek dokládá jistou separaci hlavních hrdinek vůči mainstreamu. Dokazuje, že vulgarita, pejorativní výrazy a oslovení jsou v rámci jejich skupiny tolerovány. S „nečleny“ drag queens jednájí slušně. Důvodem však nemusí být výhradně výše uvedené subjektivní vysvětlení založené na separaci a odlišnosti dvou různých skupin jedinců, ale jistě také skutečnost, že hlavní hrdinky vzájemně udržují dlouhodobý a trvalý přátelský vztah, zato Boba či jiné (byť „nečleny“ drag komunity) příliš neznají a uvědomují si, že tito lidé by jejich vulgární humor pravděpodobně vnímali negativně. Přesto také Mitzi se svou manželkou, která není členkou subkultury drag queens a se kterou má (jak je zřejmé) velmi blízký a vřelý vztah, hovoří jazykem, který je vulgarismů a nadávek prostý. Lze tedy říci, že při komunikaci s lidmi nespádajícími do jejich skupiny, jednájí drag queens v souladu s obecně platnými společenskými požadavky, dobrými mravy a morálními zásadami.

Hlavní hrdinky se občas za účelem rozhořčení jedné ze svých drag queens přítelkyň o některé zmíní v mužském rodě, respektive osloví ji jejím původním, tedy mužským, jménem. Na odkazy k jejich mužské minulosti však žádná z hlavních hrdinek nereaguje vlídně. Nejcitlivější v otázce své ženské identity je pochopitelně Bernardette, která sebe jako ženu vnímá

již od svého dětství. Bernardette ve filmu dokonce Feliciu fyzicky napadne, důvodem jsou právě Feliciiny poznámky směřující k dobám, kdy Bernardette ještě fyzicky bývala mužem.

Drag queens se ve filmu *Adventures of Priscilla, Queen of the Desert* do oděvů připomínající spíše dámské šaty převlékají především za účelem vystoupení. Vyjma Bernardette, z níž se stala po operaci žena také na fyziologické rovině, další dvě drag queens zpravidla běžně oblékají šaty náležící do pánského šatníku. V běžném životě nosí dámské doplňky pouze Bernardette, jejíž femininní projev působí věrohodně. Bernardette obléká šaty světlých barev, přičemž nosí především volné kalhoty a vzdušné košile. Také se často zdobí dámskými náušnicemi, šátky, slunečními brýlemi, rovněž nosí i kabelky. Bernardette vystupuje důstojně jako dáma, ačkoli také ona hovoří vulgárně. Právě pejorativní výrazy z úst Bernardette diváka nejvíce šokují, jelikož její nonverbální projev připomíná projev jedince vychovaného v prostředí silně zakotvených morálních hodnot. Bernardette v roli ženy působí věrohodně. Pohyby jejího těla, gesta a výrazy jsou v souladu s obecně považovanou prezentací ženy. Na svou femininní vizáž si Bernardette potrpí, často si upravuje vlasy, opakovaně nanáší rtěnku na ústa tak, aby byla ve všech okamžicích upravená jako dáma. Její běžné líčení i účes působí velmi nenápadně, stejně tak i styl oblékání je zcela v souladu s mainstreamem. V roli drag queen se však Bernardette stylizuje do zcela jiné osoby.

Výstředně (avšak ne výhradně žensky) se obléká Felicia. Felicia je nejmladší z hlavních hrdinek. Vyjma vystoupení s přítelkyněmi, Felicia nosí především pánský typ oblečení, tedy kalhoty a nátělníky. I když se jedná o především pánské prvky oděvů, Felicia dává přednost výrazným, pestrým barvám a lesklým a pružným materiálům. Její šaty tedy stříhově primárně odkazují k mužskému šatníku, barvami, materiálem a nápadnou elasticitou však připomínají spíše typicky ženské oděvy. Nejmladší z hlavních hrdinek podobně jako Mitzi podpatky v běžném životě nenosí. Felicia obvykle neužívá make-up, nezdobí se parukami, nelakuje si nehty, nenosí kabelky ani další doplňky typické pro ženu. Jediné, čím Felicia ve svém běžném životě částečně odkazuje k ženskému stylu, vyjma některých genderově zcela nevyhraněných modelů, je malá náušnice. V současné společnosti však není tento doplněk výsadou pouze žen a přímý odkaz k Feliciině feminitě na základě tohoto prvku nelze pozorovat. Felicia některými svými pohyby, gesty a výrazy k ženskému genderu odkazuje, avšak přesto, že se jedná o homosexuála a drag queens zároveň, stereotypizace homosexuála jako viditelně zženštilé osobnosti Feliciu do jisté míry minula. Felicia působí velmi energicky, je pohotová a aktivní.

Mitzi ve svém běžném životě nosí mužské šaty. Podobně jako Felicia také Mitzi obvykle upřednostňuje kalhoty a nátělníky, v jejím případě se však nezpochybnitelně jedná o výhradě

mužské oděvy, které Mitziino oblečení připomíná jak střihem, stylem i barvami. Mitzi v běžném životě dává přednost tmavým barvám a oblečení bez vzorů. Zpravidla obléká černou, hnědou, šedou či khaki barvu. Tickovu image skutečného muže často umocňuje zapálená cigareta, která je Mitziiným doplňkem v jejím běžném životě, tedy okamžicích obléká-li mužské šaty. V momentě, kdy je Mitzi zobrazována v kontextu drag queens, cigaretu nekouří. Výjimkou je vtipný okamžik, kdy Mitzi vymýšlí choreografii pro své vystoupení. V této chvíli je Mitzi pouze částečně stylizována do role ženy. Tick je v tomto okamžiku oblečen do kostýmu drag queens pouze z půli, stejně tak jeho make-up není zcela precizní. Pravděpodobně nejnápadnější je v tomto okamžiku absence paruky a zapálená cigareta. Kombinace těchto prvků utváří zcela nejasnou komplexní identifikaci Mitzi ve vztahu k její identitě. Cigareta v Mitziině ústech, která obraz její postavy v civilu umocňuje do pozice typické mužské, je obvyklým nástrojem filmových režisérů. I když v době vzniku analyzovaného snímku již nebyla cigareta ve filmu výsadou výhradně mužů, jako tomu bylo dříve. Cigareta ve filmech často dotvářela sexuální atmosféru a zejména v této souvislosti byla cigareta vkládána do úst také ženám. Cigaretový dým dodával ženám na smyslnosti a vášnivosti, mužům na jejich mužnosti a tvrdosti. V současné době interpretace cigarety a kouření jako něčeho pozitivního slábné.²¹³

Jak je z výše uvedeného patrné, v běžném Mitziině životě na ní není možné zřetelně pozorovat žádné známky možného cross-dressingu, jelikož její vizuální prezentace v době, kdy se nestylizuje do drag queen, je nezpochybnitelně mužská. Pouze v určitých chvílích filmu je jako humorný prostředek použit záběr, kdy také Tick v civilu částečně připomíná ženský gender. V těchto spíše ojedinělých momentech se prozrazuje především svými gesty. Komplexně však Mitzi v soukromí působí jako muž s nezpochybnitelnou mužskou identitou, ačkoli zcela v souladu s uvedeným není oslovení její osoby ženským jménem. Tickovu maskulinní prezentaci v jeho běžném životě umocňuje také jeho mluva, především pak vulgární výrazy, o kterých již byla řeč. Také ve svém osobním životě Mitzi a Felicia hovoří svým mužným hlasem.

V souladu s ženskou identitou hlavních hrdinek a genderovými stereotypy, dbají Felicia, Mitzi i Bernardette na přesné pojmenování barev, jak dokládá například reakce Felicii, která se ohradí oproti špatné identifikaci barvy, jíž natírá autobus Priscilla: „*nikoli purpurová, ale levandulová*“. V určitých chvílích stereotypy o ženách potvrzuje také Mitzi, například v krátkém záběru, kdy, ač oblečená jako muž, se věnuje typicky ženské činnosti – šití a úpravě šatů.

²¹³ Britské listy: Kdo dnes kouří ve filmu, je životní ztroskotanec [online]. Duben 2004. Dostupné na [www: »http://blisty.cz/art/17814.html«](http://blisty.cz/art/17814.html).

Ve snímku se hlavní hrdinky nebojí plakat, nemají problém vyjadřovat své emoce. Pakliže jsou dojaté, zklamané či mají pocit strachu, pláčou. Umějí se dojímat, jsou veselé, realistické, avšak nejsou afektované ani přehnaně emotivní. Uvědomují si své postavení ve společnosti, jakožto minoritní subkultury, ale se svým osudem se smířily. Mají přátele, se kterými si rozumí a svůj cross-dressing a drag si spolu s nimi užívají. Hlavní hrdinky přes jejich alternativní genderovou identitu a časté hrubé, vulgární jazykové vyjadřování uznávají hodnoty velmi podobné těm, které uznávají heterosexuální jedinci.

Vtipně působí genderově podmíněný zábavný prvek, kdy se Mitzi snaží opravit motor autobusu kosmetickými krémy, jelikož si s sebou na cestu hlavní hrdinky filmu nepřibalily nářadí ani mazivo pro případ poruchy jejich vozu. Z této scény je zřejmé, že drag queens nerozumí typicky mužské záležitosti – automobilům, a tedy vyvracejí stereotyp o tom, že „všichni“ lidé mužského pohlaví mají zájem o motorismus a automobily. Z opačného hlediska je možno nahlížet situaci, kde ve městě blíže nepředstavená žena pomáhá muži při opravě porouchaného autobusu. Hlavní hrdinky stojí opodál a hovoří s dalšími muži, kteří přenechávají účast na opravě autobusu právě ženě.

- Účelový cross-dressing

V okamžicích, kdy se hlavní hrdinky oblékají a stylizují do ženského genderu nikoli za účelem drag, užívají střídmější modely. Jejich vzhled je bezpochyby výrazný, přesto se neprezentují tolik extravagantně jako při vystoupeních. Felicia na návštěvu pánského večírku zvolila krátké, vyzývavé šaty i střevíce. Její make-up byl přijatelně výrazný a také účes působil nenápadně. Většina mužů na večírku byla Feliciiným vzhledem zprvu okouzlena. V tomto jediném okamžiku filmu lze sledovat práci s hlasem u hlavní CD hrdinky. Tím, že Felicia chtěla zaujmout muže, svůj ženský gender umocňovala snahou hovořit ve vyšší hlasové poloze tak, aby co nejvěrněji připomínala ženu.

Na procházku městem oblékly Mitzi a Felicia šaty o cosi výraznější a méně obvyklé, než kterými Felicia zaujala na pánském večírku. Mitzi oblékla veselé šaty ozdobené našitými botami po celé jejich ploše, Felicia měla model, který odhaloval její tělo. Make-up obou hlavních postav nebyl příliš výrazný.

Důsledky

- Účelový cross-dressing

Důsledkem odlišných identit hlavních hrdinek je diskriminace a neustálé uvědomování si své jinakosti. Nejagresivněji působí scéna s Feliciou, která z důvodu cíleného oklamání heterosexuálních mužů čelila jejich hněvu. V okamžiku, kdy si Mitzi a Felicia v drag kostýmu

spolu s Bernardette vyšly na procházku po městě, čelily nechápavým pohledům, což umocňovalo vědomí jejich diference a odlišnosti. Je však třeba podotknout, že hlavní hrdinky si jsou své genderové „nenormativity“ vědomy a tedy pakliže by se chtěly nechápavým pohledům skrýt, v drag kostýmu by do ulic nevyšly. Je tedy pravděpodobné, že svou výraznost si Mitzi a Felicia užívají.

- Osobní život

Také většinová společnost hlavní hrdinky zpravidla nepřijímá bez předsudků a vlídně, i když v těchto situacích za jejich částečnou femininitou a Bernardettinou transsexualitou nestojí nic jiného než jejich osobní potřeba. Příkladem může být scéna v baru, kde hlavní hrdinky zavítají s cílem se společně bavit, nikoli provokovat.

- Travesti

Drag vystoupení Mitzi, Felicii a Bernardette je zpravidla přijímáno pozitivně, případně se zvidavostí. V okamžicích drag vystoupení ve snímku hlavní hrdinky nikdy nečelily diskriminaci, urážkám ani ponižování.

Poznámky

Humor je ve snímku prezentován prostřednictvím drag queens prezentací, kdy samotné kostýmy jsou velmi originální, bizarní a vtipné. Další humorné prvky jsou identifikovatelné například v užití jazyka. Hlavní hrdinky reagují vždy velmi rychle, pohotově a neotřele, rovněž užití vulgarismů v konkrétním situačním kontextu může diváka pobavit. Přestože se drag queens častují pejorativními osloveními, není jejich cílem zpravidla urazit svou přítelkyni. Rády si ze sebe navzájem dělají legraci a vše berou s humorem. Felicia a Mitzi si také samy často dělají legraci ze svých nevyhraněných identit. Humor je distribuován rovněž skrze parodování maskulinního světa. Hned v úvodu filmu, kdy se hlavní hrdinky vydávají na svou cestu, si dělají legraci z typicky mužské záležitosti – tedy motorismu. Před nastartováním motoru autobusu Bernardette výstižně pronáší: „*Ladies, start yours engines!*“, čímž paroduje tradiční prohlášení na motoristických závodech: „*Gentleman, start yours engines!*“.

Humor dále provází celkové vizuální zpracování příběhu, například růžový autobus, drag queens a efekty jejich prezentace uprostřed rozlehlé pouště atp. Tvůrci s humorem ve snímku pracují také ve vztahu k parodii žen. Pakliže v příběhu vystoupí biologická, heterosexuální žena, je zobrazena parodujícím a zesměšňujícím způsobem. Vedle Cynthie, která je sama o sobě výrazným a zábavným prvkem, je humor prezentován také prostřednictvím maskulinní ženy v baru, která už tím, že aktivně provokuje a vybízí k soubojům, diváka baví. Navíc tato žena popírá stereotypy o křehkých ženách, které dbají na svůj vzhled a svou prezentaci ve společnosti.

Žena působí velmi maskulinně, drsně, neupraveně a místní muži z ní mají respekt. Jiná biologická žena, která se ve snímku krátce objeví, pomáhá při opravě automobilu, čímž rovněž popírá stereotypy a působí proto humorně.

ZÁVĚRY ANALÝZY

Kvalitativní analýze z hlediska genderových stereotypů byly podrobeny tři filmové komedie. Každý ze zvolených filmů pochází z jiného kontinentu. Nejstarší snímek *La Cage aux Folles* představili v roce 1978 francouzští tvůrci, road movie *To Wong Foo Thanks for Everything, Julie Newmar* z roku 1995 vznikla ve Spojených státech amerických a poslední příběh o drag queens *The Adventure of Priscilla, Queen of the Desert* je australským snímkem, který byl natočen roku 1994.

Všechny kulturní produkty a díla obecně reprodukují genderové představy a struktury poplatné v konkrétní společnosti a tím je posilují. Prostřednictvím filmů a dalších kulturních produktů dochází k šíření hodnot ve společnosti. Pakliže kulturní produkty zcela nereflektují obecně přijímané hodnoty a stereotypy, vytvářejí prostředí pro individuální a subjektivní interpretaci nových struktur a modelů. Díky těmto produktům publikum zjistí, že neexistuje jediný možný, obecně platný vzorec, ale že se vedle něj reálně vyskytují i jeho modifikace, čímž tato díla vzdělávají a informují veřejnost a mohou také přispět k přijetí a toleranci různých hodnot ve společnosti. Význam zkoumat pojetí cross-dressingu z hlediska genderových stereotypů ve filmech tedy spočívá zejména v tom, že na základě těchto prezentací si mainstreamové publikum vytváří názory a postoje k této minoritě, které následně promítají do svých hodnot a postojů.

Rodina

V souvislosti se snímkem *La Cage aux Folles* heteronormativita skrze instituci rodiny prostupuje nejen v kontextu prudérní rodiny, která vyznává tradiční hodnoty, ale také v kontextu rodiny Renata a Albína. Heteronormativita předpokládá domácnost muže a ženy, přičemž v rodině Renata a Albína toto zastoupení nescházelo. Instituci muže spolehlivě naplňoval Renato, heteronormativní požadavek na instituci ženy naopak Albín. Rozdělení rolí v rodině tak odpovídá normě. Přestože spolu žijí dva muži, jeden je zobrazen v pozici ženy tak, jak je to běžné v heterosexuální domácnosti. Ženský gender pečuje o domácnost a rodinu, mužský pak zabezpečuje rodinu z finančního hlediska.

Také na partnerské rovině je ve všech třech analyzovaných snímcích spojováno ženství a mužství. Žádný snímek nepracuje s partnerským vztahem dvou osob mužského genderu. V prvním snímku se jednalo o Renata (mužský gender) a Zazu (ženský gender), v druhém o Chi Chi (ženský gender) a Bobbyho Raye (mužský gender) a ve třetím o Bernardette (ženský gender) a Boba (mužský gender). V žádném ze snímků ve vztahu nescházela instituce ženy.

Zajímavým potvrzením heteronormativity je požadavek Laurenta, aby před rodiči jeho vyvolené vystupoval z dvojice pouze Renato. Laurent chtěl Zazu jakožto svou matku skrývat, jelikož se obával reakce konzervativních manželů, jejichž tradiční hodnoty připouštějí výhradně rodinu složenou z matky – heterosexuální ženy, otce – heterosexuálního muže a mnoha dětí. Laurent byl dokonce ochoten po tolika letech odmítání kontaktovat svou biologickou matku, aby roli Albína při schůzce s Andreinými rodiči převzala.

Snímek *To Wong Foo Thanks for Everything, Julie Newmar* instituci rodiny často neuchopuje, přesto je potvrzením komplikovaného vztahu rodina vs. rodinný příslušník cross-dresser. Hlavní hrdinka, která je krátce v souvislosti se svou rodinou prezentována dokládá, že o neheteronormativní členy rodina nestojí. Obdobně je vztah rodičů ke svým dětem, které se vymykají genderovým normám, popsán ve snímku *The Adventure of Priscilla, Queen of the Desert*. V souvislosti s rodiči je zmiňována transsexuální postava filmu, kterou její rodina zavrhlá v okamžiku, kdy se rozhodla pro operaci pohlaví. Cross-dresser postava (Feliccia) je se svou matkou v kontaktu. Ta své dítě miluje, přesto se k Feliciině sexualitě a genderové identitě obrací zády, nepodporuje ji a marně se jí snaží cross-dressing a homosexualitu rozmluvit.

Na tomto místě lze pozorovat, že požadavek heteronormativity, tedy jakýsi pouhý sociální konstrukt, je v zobrazovaných snímcích silnější než láska k vlastnímu dítěti. V současné společnosti a jejích hodnotách je heteronormativita natolik zakořeněna, že má větší moc než rodičovské pouto. A raději, než by byla rodina spojována s homosexualitou, cross-dressingem, případně transsexualitou zpřetrhá rodinné vazby.

Trh práce

Příjem maskulinějšího Renata z větší části živí rodinu a od výše jeho výdělku se odvíjí materiální postavení rodiny. Přestože femininní Albín je ve filmu také konfrontován se zaměstnáním, jeho výdělečná činnost je spíše druhotná, sporadická a závislá na jeho momentálním rozpoložení. Maskulinnější z páru živí rodinu a určuje finanční možnosti domácnosti, stejně je tomu v případě stereotypního vnímání heteronormativních rodin, kdy žena působí spíše uvnitř rodiny, muž naopak ve světě práce. Ve snímku *La Cage aux Folles* je třeba upozornit, že ačkoli cross-dressing postava byla v souvislosti se zaměstnáním postavena do sporadické role female impersonator, zároveň byla spolunajitelem travesti klubu. Zaměstnání Zazy tedy nebylo přímo závislé pouze na travesti performanci, ale měla také majetkový podíl na klubu, který vedl Renato.

V druhém snímku nebyl trh práce v souvislosti s cross-dressery vůbec artikulován, což samo o sobě lze vnímat jako potvrzení stereotypu, že cross-dressing na (běžný) trh práce nepatří a že pracovat mohou pouze členové většinové společnosti. Hlavní hrdinky nebyly zobrazené ani v souvislosti s travesti vystupováním. Třetí příběh naopak chápal zaměstnání jako základní potřebu člověka. Hlavní hrdinky posledního snímku se živily drag vystoupeními, která ve svých volných chvílích trénovaly a diskutovaly.

V analyzovaných smících nelze hovořit o diskriminaci na trhu práce, jelikož v žádném z příběhu nebyl dán prostor cross-dresserům v souvislosti s běžným zaměstnáním (tedy jiným než je travesti, případně vlastnictví travesti klubu). Diskriminace cross-dressingu byla zobrazována ve společnosti, v zaměstnání však nikoli, jelikož cross-dressing v travesti kontextu diskriminaci ze své podstaty vylučuje. Status heteronormativity je tak posilován zaměstnáním cross-dresserů pouze ve sféře travesti. Ve filmech nebylo cross-dressingu dovoleno, aby se objevil v souvislosti s běžným zaměstnáním jako je například práce sekretářky, učitelky, úřednice atp.

Etnicita

Prolínání etnického a CD znevýhodnění je ve francouzském snímku možné sledovat pouze u Jacoba, služebného v domě homosexuálů. Cross-dresser Jacob je ve snímku zobrazen vždy pouze v interakci s cross-dressing jedinci a těmi, kteří cross-dressing nevnímají negativně (například syn Renata). Z toho důvodu nebylo možné pozorovat diskriminaci motivovanou jeho alternativní identitou. Jacobova „černošská“ etnicita rovněž nebyla něčím, co by mělo za důsledek jeho případné ponižování či znevýhodňování. Potvrzením normy pak může být snad jen to, že Jacob pracoval jako služebný. Lze se domnívat, že Jacob je svým okolím nahlížen spíše z hlediska svého původu než z hlediska cross-dressingu, jelikož se ve společnosti cross-dresserů a homosexuálů běžně pohybuje a vyniká v ní tedy spíše barvou své pleti.

Navzdory tomu je ze snímku zřejmé, že černošská minorita v někdejší Francii nebyla zcela bezproblémovou, což potvrzuje zejména prudérní rodina. Příslušníky etnických minorit Simonova rodina vnímá negativně, stejně tak hodnotí i jiné menšiny ve společnosti, tedy i genderové. V přímé souvislosti s etnicitou však cross-dressing členové prudérní rodiny nediskriminují.

Druhý analyzovaný snímek s diskriminací motivovanou etnicitou a cross-dressingem pracoval zejména v okamžicích, kdy byl hispánský a afroamerický cross-dresser zobrazován v interakci s členy většinové společnosti. V těchto situacích se hlavní hrdinky zdráhaly hovořit a raději se odkazovaly na přítelkyni Vidu (bílého amerického cross-dressera). Pakliže bylo třeba

něco vyřešit či domluvit, vždy za skupinu cross-dresserů vystupovala bílá Američanka. I na Vidě bylo možné sledovat obavy z reakcí členů mainstreamu, se kterými hovořila, přesto se strachem nebojovala tolik jako její dvě přítelkyně – cross-dresseři a zároveň příslušníci rozličných etnických minorit. Na tomto aspektu příběhu je možné pozorovat prolínání pocitu podřízenosti a méněcennosti napříč dvěma společensky degradovanými a znevýhodňovanými skupinami. V případě členek etnických minorit byl pocit méněcennosti a nízkého sebevědomí významnější než v případě bílé Američanky přesto, že se všechny tři navíc identifikovaly s minoritou cross-dressingovou. Není možné vyvodit, co – zda příslušnictví k etnické či cross-dressingové menšině – motivovalo v příběhu diskriminaci významněji. Lze však říci, že etnická nerovnost nebyla reprodukována pouze napříč celou americkou společností, ale také napříč samotnou skupinou cross-dresserů. V této skupině panovala hierarchie, kdy se bílá americká „drag queen“ těšila výsostnému postavení, kdežto slovo Afroameričanky a Hispánky bylo podřadné.

Poslední analyzovaný snímek pracoval s etnickými minoritami pouze okrajově, přesto lze na základě jejich zobrazení vysledovat podřadné a znevýhodněné postavení těchto skupin oproti většinové společnosti. Členky a členové etnických minorit prezentovaní ve snímku se k drag queens stavěli pozitivně, hlavní hrdinky nediskriminovali, neseparovali se, netázali se po jejich motivech s předsudky či negativními předpoklady. Jednotlivé minority k sobě vzájemně přistupovaly přátelsky a bez předsudků, důvod lze spatřovat v tom, že také příslušníci etnické minority mají zkušenosti s racionálně nezdůvodnitelnou diskriminací. Ve snímku tedy jakoby vystupovaly pouze dvě skupiny lidí – členové mainstreamu a členové jedné velké společné minority.

Společnost

Ve francouzském filmu bylo možné sílu heteronormativity sledovat zejména v souvislosti s diskriminací homosexuality ze strany návštěvníků kavárny, kde se obvykle schází většinová společnost. Prudérní rodina ve filmu představovala vzor spořádané rodiny vyznávající tradiční hodnoty, pozitivně hodnotila početné rodiny, pracující otce, pečující matky, tato rodina však byla zobrazena spíše jako zdroj humoru a vtipu než jako morální vzor. Ačkoli by se to zprvu nemuselo zdát, celý námět snímku odkazoval k heteronormativitě. Děj se odvíjel od touhy zpečetit heterosexuální vztah Laurenta a Andrey. Samotný příběh začíná oznámením svatby rodičům a končí sňatkem v kostele.

V americkém snímku představuje diskriminace cross-dressingu mocný nástroj posilování heteronormativity. S diskriminací genderových menšin tvůrci pracují poměrně často. Ve filmu se

objevují také mnohé stereotypy související s genderovými normami, například síla a respekt muže, pečující poslušné ženy bez vlastního názoru, náboženství.

Děj australského snímku také ukazuje hlavní hrdinky v nevýhodné situaci, která souvisí s jejich genderovými identitami. Pracuje se stereotypy, které však zpravidla zesměšňuje. Jde především o instituci heterosexuální ženy, která je ve snímku často parodována (maskulinní žena v baru, opravářka automobilů, Cynthia).

Žádný snímek nepotvrzuje stereotyp promiskuity. Co se týče náboženství, to je zobrazováno jako instituce, k níž vážně či přímo neinklinuje žádná z cross-dressing postav, ani transsexuální drag queen Bernardette. Náboženství je ze strany cross-dresserů a drag queen zobrazováno jako instituce buďto nežádoucí nebo nedosažitelná.

Heteronormativní filmové příběhy se vztahy mezi mužem a ženou pracují naprosto běžně. Prakticky v každém mainstreamovém snímku je zapracována fyzická náklonnost dvou osob různého pohlaví, často jsou diváci svědky heterosexuálních erotických scén, vzájemných dotyků, polibků atp. V případě analyzovaných snímků se tento prvek neobjevuje. Hlavní hrdinky filmů sice o touze, erotice, polibcích, lásce a dotycích hovoří, v žádném snímku však není žádný tento prvek publiku prezentován vizuálně. Dokonce pakliže je z příběhu zřejmé, že dva jedinci, kteří nezapadají do tradičních genderových norem, tvoří pár anebo směřují k jeho utvoření, není tento vztah ani jeho vývoj vizuálně zobrazen tak, jak to bývá zcela běžné u heteronarací. Divák tedy není svědkem postupného fyzického sblížení dvou osob, z nichž jedna nebo obě nezapadají do tradičních genderových norem.

Zejména v australském snímku bylo možné identifikovat odkazy k postmodernismu, částečně ale také v dalších dvou snímcích tvůrci pracovali se zdánlivě neslučitelnými prvky a kontrastem. Do prostředí, pro něž je typický určitý diskurz, bylo vloženo diametrálně odlišné pojetí byť identické záležitosti často za doprovodu ironického pozadí. Například extrémně kontrastující rodiny ve snímku *La Cage aux Folles* nebo monstrózní formace a efekty v podání drag queens na střeše autobusu Priscilla jedoucího poklidnou pouští za doprovodu výrazné hudby.

Cross-dressing

Skrze cross-dressing jsou komunikovány vzorce, které se obvykle vážou k druhému genderu než jakého je performer. Muži, female impersonators ale do jisté míry také drag queens tedy napodobují ženský gender a zvýznamňují to, co považují v souvislosti s ženským genderem za důležité. Utvářejí si bujně dekolty, smyslné křivky, maskují své pohlavní orgány za účelem, aby připomínali ženský gender, tak jak sami instituci ženství vnímají a jak ji chtějí reprodukovat.

Heteronormativita zde prostupuje celým cross-dressingem, jelikož fakt zvýznamňování typicky ženských atributů (dlouhé vlasy, velké hrudníky, úzké pasy) odkazuje k dvoupohlavní společnosti – snaha zapadnout do jednoho genderu, čímž také posiluje instituci heteronormativity. Cílem homosexuálního muže převlékajícího se za ženský gender mimo jiné může být také zaujmout jiné gaye – tedy párování mužského a ženského genderu, což opět odkazuje k heteronormativitě, jejíž základ právě na párování mužského genderu a ženského genderu stojí.

Více či méně nápadná femininní gesta prozrazují alternativní identity hlavních postav ve všech třech dílech. V případě Renata i australských cross-dressing postav v jejich běžném životě jsou femininní rysy méně nápadné, než v případě Zazy, Vidy, Noxeemy a Chi Chi. Vida, Noxeema a Chi Chi přijaly svou ženskou identitu jako samozřejmost a podobně jako transsexuální Bernardette, také ony naplňují očekávání, která se pojí zpravidla k ženskému genderu.

Nutnost klasifikace a kategorizace byla patrná pouze u amerického snímku. Hlavní hrdinky se striktně explicitně vymezovaly vůči jiným genderovým skupinám. V případě filmu *La Cage aux Folles* a *The Adventure of Priscilla, Queen of the Desert* se stěžejní postavy vůči ostatním nijak nedefinují. Publikum tak na základě svého uvážení a vnímání Zazu, Renata, Mitzi a Feliciu samo zařazuje do určité kategorie, případně je vnímá jako osobnosti nevyhraněné.

Heteronormativita je ve snímcích nejméně nápadně avšak, dle mého názoru nejefektivněji, prezentována prostřednictvím humoru. Žánr komedie předpokládá humor a vtip, v analyzovaných snímcích byl tento požadavek naplněn především prostřednictvím prezentací osob, které nespadají do běžných genderových norem. Mainstreamový divák se baví tím, že jsou jiní odlišní, směje se zženštilým homosexuálům, cross-dressingu a jeho projevům i „nedokonalému“ pojetí opačného genderu. To odkazuje k hodnocení skupiny „oni“, jako něčeho zábavného a něčeho, co je k smíchu, čímž je status heteronormativity opět posílen.

ZDROJE

Literární zdroje

- Arcelus, J., Bouman, W., P.: Gender identity disorder in a child with a family history of cross-dressing. In: *Sexual and Relationship Therapy*, Vol. 15, No. 4. 2000.
- Barker, Ch.: *Slovník kulturních studií*. Praha: Portál. 2006. ISBN 80-7367-099-2.
- Borden, V., M., H.: The Top 100 Graduate Degrees Conferred. In: *Diverse: Issues in Higher Education*. Červenec 2012.
- Cairns, K., V.: Counselling the Partner of Heterosexual Male Cross-dressers. In: *The Canadian Journal of Human Sexuality*, Vol. 6(4). 1997.
- Connell, R.: Long Marches Across the Landscape of Gender, Chilla Bulbeck's Research and its Australian Context. In: *Australian Feminist Studies*. Vol. 25. No. 66, December 2010. ISSN 0816-4649.
- Čapková, I.: *Problémy v začleňování etnik a minorit do společnosti – srovnání Česká republika a Francie*. Diplomová práce. Brno 2007.
- Deutsch, F., M.: Undoing Gender. In: *Gender & Society*. 21; 106. 2007.
- Dixon, S. K.: Cross Purposes, a Short History of Cross-dressing women. In: *Horizons*. Vol. 20, Issue 2. 2006.
- Dobešová, M., Sloboda, Z.: *Travesti show jako součást (gay?) kultury*. 2011. Nepsáno.
- Docter, R. F.: *Transvestites and Transsexuals: Toward a Theory of Cross-Gender Behavior*. New York: Plenum Press. 1990. ISBN 0-306-42878-4.
- Dzelme, K., Jones, R. A.: Male Cross-Dressers in Therapy: A Solution-Focused Perspective for Marriage and Family Therapists. In: *American Journal of Family Therapy*. 2001. ISSN 29:293–305.
- Fafejta, M.: *Úvod do sociologie pohlaví a sexuality*. Věrovany: 2004, Nakladatelství Jan Pizskiewicz. ISBN 80-86768-06-6.
- Fairclough, N.: *Media Discourse*. London: Arnold. 1995. ISBN 0340588896.
- Fairclough, N.: The Discourse of New Labour: Critical Discourse Analysis. In: Wetherell, M., Taylor, S., Yates, S. J.: *Discourse as Data. A Guide for Analysis*. London. 2011.
- Feinberg, L.: *Pohlavní štvanci*. Praha: G plus G, s. r. o. 2000. ISBN 80-86103-32-3.
- Friedman, R., B., Jones, A.: Corsets, Headpieces, and Tape: An Ethnography of Gendered Performance. In: *Cross-cultural Communication*. Vol.7, no.2. 2011. ISSN 1712-8358.
- Glyn, J.: Anti-gay laws and the right to privacy. In: *Eureka Street*. Volume 21 Issue: 15. August 2011
- Grevatt, M.: Lesbian/Gay/Bisexual and Transgender Liberation: What's Labour Got to Do With It? In: *Social policy*. Vol. 31. 2001.
- Jandourek, J.: *Úvod do sociologie*. Vyd. 1. Praha: Portál. 2003. ISBN 80- 7178-749-3.
- Jedličková, J.: Etapy zobrazování LGBT postav v proamerických fikčních TV seriálech: Re-representace LGBT identit v západní kultuře ve fikční TV tvorbě od 50. let dvacátého století do současnosti. In: Zikmund-Lender, L. (ed): *Texty o (queer) reprezentaci, kultuře, vizualitě*. Praha: Garamon. 2011. ISBN 978-80-903904-8-5.

- Kraus, J., Petráčková, V.: Akademický slovník cizích slov. Praha: Academia. 1998. ISBN 80-200-0607-9.
- Letellier, P.: Beyond He and She: A Transgender News Update. In: Lesbian News. Sv. 28, Vydání 9. Duben 2003. ISSN 07391803.
- Letellier, P.: Decorated Trans War Vet Denied Job. In: Lesbian News. 2005.
- Letellier, P.: Two trans firings generate controversy, nationwide headlines. In: Lesbian News. Vol. 31. Únor 2006.
- LeVay, S.: Queer Science. The Use and Abuse of Research into Homosexuality. London: Cambridge. 1996. ISBN: 0-262-12199-9.
- Political Risk Yearbook: Australia, Country Report. New York: PRS Group, Inc. 2010.
- Reifová, I.: Slovník mediální komunikace. Praha: Portál. 2004. ISBN 80-7178-926-7.
- Ridley, M.: Červená královna. Sexualita a vývoj lidské přirozenosti. Praha: Portál, 2007. ISBN 978-80-7367-135-8.
- Ridley, M.: Červená královna. Sexualita a vývoj lidské přirozenosti. Penguin books: 1993. ISBN 80-204-0825-8.
- Simon, W., Gagnon, J., H.: Sexual Conduct. The social Sources of Human Sexuality. USA. 2004. ISBN: 0-202-30663-1.
- Sokolová, V.: Otec, otec a dítě. Gay muži a rodičovství. In: Sociologický časopis. Vol. 49, No. 1. 2009.
- Sokolová, V.: Reprezentace gayů a leseb v mainstreamových vizuálních médiích. In Kout, J., Rumpel, A., Strachon, M.: Mediální obraz leseb a gayů. Středoevropská konference při festivalu Mezipatra 2006. Brno: 2006.
- Spencerová, T.: Jsem tranďák. Praha: G plus G, s. r. o. 2003. ISBN 80-86103-64-1.
- Tirohl, B.: A Study of the Rights of Cross-dressers in the UK. In: Journal of Gender Studies. Vol. 16, Issue 3. Listopad 2007.
- Vanderburgh, R.: Appropriate Therapeutic Care for Families with Pre-Pubescent Transgender/Gender Disonant Children. In: Child & Adolescent Social Work Journal. Vol. 26. 2009.
- West, C., Zimmerman, D., H.: Doing gender. In: Gender and Society. Vol I, No. 2. 1987.
- Williams, P., G., Allard, A., Sears, L.: Cross-gender Preoccupations in Two Male Children with Autism. In: Journal of Autism and Developmental Disorders. Vol. 26. No. 6. 1995.
- Yule, M., Woo, J., S., T, Brotto, L., A.: Sexual Arousal In East Asian and Euro-Canadian Women: A Psychophysiological Study. J Sex Med. 2010. ISSN 7:3066–3079.
- Zábrodská, K: Variace na gender: poststrukturalismus, diskurzivní analýza a genderová identita. Praha: Academia. 2009. ISBN 978-80-200-1752-9.
- Zlatohlávková, H.: The Integration of Western Values by African Americans as Portrayed in Selected Works of Toni Morrison and Gloria Naylor. Diplomová práce: Masarykova univerzita v Brně. 2011.

Internetové zdroje

- ABZ.cz: Slovník cizích slov online: Travestie. [online]. Dostupné na www: »http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/hledat?typ_hledani=prefix&cizi_slovo=travest«.
- Bočák, M.: Hesla v autorství Michala Bočáka – Queer [online]. Zář 2010. Dostupné na www: »<http://michalbocak.weebly.com/queer--queer-269iacutetanie.html>«.
- Boldt, M., H.: Termination of a Cross-dresser: Is It Sex Discrimination? [online]. 2003. Dostupné na www: »<http://www.icemiller.com/publications/3/1072863.htm>«.
- Britské listy: Kdo dnes kouří ve filmu, je životní ztroskotanec [online]. Duben 2004. Dostupné na www: »<http://blisty.cz/art/17814.html>«.
- CSFD: Edouard Molinaro [online]. Dostupné na www: »<http://www.csfd.cz/tvurce/9340-edouard-molinaro/>«.
- CSFD: Klec bláznů / Cage aux folles [online]. Dostupné na www: »<http://www.csfd.cz/film/38393-klec-blaznu/>«.
- CSFD: Řidič slečny Daisy [online]. Dostupné na www: »<http://www.csfd.cz/film/664-ridic-slecny-daisy/>«.
- CSFD: Stephan Elliott [online]. 2012. Dostupné na www: »<http://www.csfd.cz/tvurce/3382-stephan-elliott/>«.
- CSFD: Terence Stamp [online]. 2012. Dostupné na www: »<http://www.csfd.cz/tvurce/496-terence-stamp/>«.
- CSFD: Ugo Tognazzi [online]. Dostupné na www: »<http://www.csfd.cz/tvurce/4921-ugo-tognazzi/>«.
- Český statistický úřad: Gender: Základní pojmy [online]. Dostupné na www: »http://www.czso.cz/csu/cizinci.nsf/kapitola/gender_pojmy«.
- Dějiny a současnost: Na francouzského Obamu si budeme muset ještě počkat. Rozhovor s francouzským historikem Papem Ndiayem o problémech integrace černošské menšiny ve Francii [online]. 2008. Dostupné na www: »<http://dejiny.nln.cz/archiv/2008/11/na-francouzskeho-obamu-si-budeme-muset-jeste-pockat>«.
- Ekins, R.: Male Femaling [online]. 1996. Dostupné na www: »<http://web.ebscohost.com/ehost/pdfviewer/pdfviewer?sid=f5b83d78-f31e-4fd8-a063-71694c26ad10%40sessionmgr104&vid=1&hid=122>«.
- Gendercenter.org.au: Transgender Discrimination: Your Rights [online]. Dostupné na www: »http://www.gendercentre.org.au/discrimination_rights.htm«.
- Genderonline: Slovník základních pojmů [online]. 2000. Dostupné na www: »http://www.genderonline.cz/uploads/222d4a5bbfcc508d7ca4045f1b451f57dc9e3d33_rocnik01-4-2000.pdf«.
- Hanuš, J., Holcnerová, H., Štampach, I., Křížová, D.: Kairos 98 [online]. 2. června 1999. Dostupné na www: <<http://www.ecn.cz/PRIVATE/logos/kairos98.htm>>.
- Horáková, P.: Čím výše postupujete, tím méně žen potkáte, říká manažerka společnosti Gender Studies [online]. 4. října 2011. Dostupné na www: »<http://byznys.ihned.cz/c1-53501890-cim-vys-postupujete-tim-mene-zen-potkate-rika-manazerka-spolecnosti-gender-studies>«.
- IMDB, John Leguizamo [online]. Dostupné na www: »<http://www.csfd.cz/tvurce/435-john-leguizamo/>«.

- IMDB, Patrick Swayze [online]. Dostupné na www: »<http://www.imdb.com/name/nm0000664/>«.
- IMDB, Reeban Kidron [online]. Dostupné na www: »<http://www.imdb.com/name/nm0452319/>«.
- IMDB, Wesley Snipes [online]. Dostupné na www: »<http://www.imdb.com/name/nm0000648/>«.
- IMDB: Biography RuPaul [online]. Dostupné na www: » <http://www.imdb.com/name/nm0750412/bio>«.
- IMDB: Guy Pearce [online]. 2012. Dostupné na www: »<http://www.imdb.com/name/nm0001602/>«.
- IMDB: Hugo Wallace Weaving [online]. 2012. Dostupné na www: »<http://www.imdb.com/name/nm0915989/>«.
- Jeden domov: Muži a ženy jako pachatelé domácího násilí; muži jako oběti domácího násilí [online]. Dostupné na www: »<http://www.jedendomov.cz/domaci-nasili/172-muzi-a-zeny-jako-pachatele-domaciho-nasili>«.
- KC library.cz: American Cultural History 1990 – 1999 [online]. Únor 2011. Dostupné na www: »<http://kclibrary.lonestar.edu/decade90.html>«.
- Kolářová, M.: Křížení nerovností: třída, gender, rasa/etnicita. [online]. 2007. Dostupné na www: »<http://www.socioweb.cz/index.php?disp=teorie&shw=307&lst=115>«.
- Kolářová, M.: Třída, gender, rasa/etnicita a přístup sociálních distancí. [online]. 2007. Dostupné na www: »<http://www.socdistance.wz.cz/publikace/kolarova2007intersections.pdf> «.
- Linková, M.: Gender v sociologii. In: Gender, rovné příležitosti, výzkum [online]. 2000. Dostupné na www: »http://www.genderonline.cz/uploads/222d4a5bbfcc508d7ca4045f1b451f57dc9e3d33_rocnik01-4-2000.pdf«.
- Linková, M.: Transgenderismus: Genderové přechody v ČR. In: Gender, rovné příležitosti, výzkum [online]. 2001. Dostupné na www: »http://www.genderonline.cz/uploads/111c5fcf226d2ed033ab618317aed562450a0489_rocnik02-3-2001.pdf«.
- Minorityrights.org: African Americans [online]. 2009. Dostupné na www: »<http://www.minorityrights.org/2607/united-states-of-america/african-americans.html>«.
- Minorityrights.org: Latins [online]. Duben 2009. Dostupné na www: »<http://www.minorityrights.org/2612/united-states-of-america/latinos.html>«.
- Montgomeryboycott.com: Montgomery Bus Boycott [online]. Dostupné na www: »<http://www.montgomeryboycott.com/>«.
- Nacional Coalition against Domestic Violence: Domestic Violence Facts [online]. Washington, DC. 2009. Dostupné na www: »[http://www.ncadv.org/files/DomesticViolenceFactSheet\(National\).pdf](http://www.ncadv.org/files/DomesticViolenceFactSheet(National).pdf)«.
- Nation Encyklopedia: Australia Ethnic Group [online]. Dostupné na www: »<http://www.nationsencyclopedia.com/Asia-and-Oceania/Australia-ETHNIC-GROUPS.html>«.

- National Center for Transgender Equality: Economic Opportunity [online]. 2011. Dostupné na [www: »http://transequality.org/Issues/employment.html«](http://transequality.org/Issues/employment.html)
- Officialvillagepeople.com: Village People: History [online]. 2012. Dostupné na [www: »http://www.officialvillagepeople.com/history.php«](http://www.officialvillagepeople.com/history.php)
- Pavlík, P.: Gender a trh práce [online]. Dostupné na: »<http://www.osops.cz/download/files/gender/6gender-a-trh-prace.pdf>«.
- Poslanecká sněmovna ČR: Důvodová zpráva 969/01 [online]. 2003. Dostupné na [www: »http://www.glpartnerstvi.cz/rp-2005-06/duvodova-zprava-969/0.html«](http://www.glpartnerstvi.cz/rp-2005-06/duvodova-zprava-969/0.html)
- Pride at work: Employment [online]. Dostupné na [www: »http://prideatwork.org/employment/«](http://prideatwork.org/employment/)
- Pride at work: LGBT Labour Issues [online]. Dostupné na [www: »http://prideatwork.org/pride-at-work-101-lgbt-labor-issue.html«](http://prideatwork.org/pride-at-work-101-lgbt-labor-issue.html)
- Radimská, R.: Genderové nerovnosti na trhu práce – pohled francouzské sociologie [online]. In: Gender, rovné příležitosti, výzkum. 2002. Dostupné na [www: »http://www.genderonline.cz/uploads/16564aed756b0d368c0bff0b7326c2503b022776_rocnik03-2-3-2002.pdf «](http://www.genderonline.cz/uploads/16564aed756b0d368c0bff0b7326c2503b022776_rocnik03-2-3-2002.pdf)
- Rosa – občanské sdružení: Ženy stále umírají v důsledku domácího násilí [online]. 2011. Dostupné na [www: »http://www.rosa-os.cz/o-nas/informace-pro-tisk/«](http://www.rosa-os.cz/o-nas/informace-pro-tisk/)
- Seahorse Society of NSW, Crossdresses with Dignity: Jan and Christine's Cross-dressing Guide. [online]. Dostupné na [www: »http://www.seahorsesoc.org/resources/guide/«](http://www.seahorsesoc.org/resources/guide/)
- Spencerová, T.: O homofobii v nás a kolem nás [online]. 1998. Dostupné na [www: »http://www.translide.cz/homofobie«](http://www.translide.cz/homofobie)
- Šikula, P.: Otázky a odpovědi [online]. 2001. Dostupné na [www: »http://www.katolik.cz/otazky/ot.asp?ot=334«](http://www.katolik.cz/otazky/ot.asp?ot=334)
- U.S. Department of Labor: Highlights of Women's Earnings in 2009 [online]. Červen 2010. Dostupné na [www: »http://www.bls.gov/cps/cpswom2009.pdf«](http://www.bls.gov/cps/cpswom2009.pdf)
- Velvyslanectví Spojených států amerických: Den Martina Luthera Kinga, Američané oslavují úspěchy Martina Luthera Kinga Jr. [online]. Dostupné na [www: »http://czech.prague.usembassy.gov/den-martina-luthera-kinga.html«](http://czech.prague.usembassy.gov/den-martina-luthera-kinga.html)
- Vláda.cz: Národní akční plán prevence domácího násilí na léta 2011 – 2014 [online]. 2012. Dostupné na [www: »http://www.vlada.cz/assets/media-centrum/aktualne/Narodni-akcni-plan-prevence-domaciho-nasili-na-leta-2011-2014.pdf«](http://www.vlada.cz/assets/media-centrum/aktualne/Narodni-akcni-plan-prevence-domaciho-nasili-na-leta-2011-2014.pdf)
- Williams, Ch. L.: The glass Escalator: Hidden Advantages for Men in the Female Professions [online]. Dostupné na: » [http://jan.ucc.nau.edu/hdh9/e-reserves/Williams - The_glass_escalator_PDF-1.pdf](http://jan.ucc.nau.edu/hdh9/e-reserves/Williams_-_The_glass_escalator_PDF-1.pdf)«.
- Youtube.com: Drag Queen Chi Chi Tornado – Czech TV Interview [online]. Dostupné na [www: »http://www.youtube.com/watch?v=7CU2VG8NmOk«](http://www.youtube.com/watch?v=7CU2VG8NmOk)