

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA DIVADELNÍCH, FILMOVÝCH A MEDIÁLNÍCH STUDIÍ

**TŘI ETAPY ZOBRAZOVÁNÍ LGBT POSTAV V TV  
SERIÁLECH A SÉRIÍCH**

*(Three Periods of LGBT Characters' Representation in TV Series )*

(Bakalářská práce)

Jana Jedličková

Vedoucí bakalářské práce: Mgr. Jakub Korda

Olomouc 2010

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím pramenů a literatury uvedených v bibliografii.

V Olomouci dne

## Poděkování

Děkuji panu Mgr. Kordovi za odborné vedení této práce, věcné komentáře a cenné rady, kterými mě v průběhu psaní směřoval. Dále děkuji Mgr. Michalu Bočákovi, Ph.D. za nedocenitelné informace o slovenských seriálech a sériích a Petru Chvastkovi za materiály a informace o německých soap operách. Mé díky patří také YouTube formaci Eskimokiss Project a dalším fanouškům a fanynkám, kteří na internet umísťují nejen materiály o fikčních seriálech s LGBT tematikou, ale pravidelně a oddaně nahrávají tyto seriály na internet. Bez nich by tato práce nikdy nemohla vzniknout. V neposlední řadě bych chtěla poděkovat Evě Chlumské za podnětné komentáře, dotazy a polemiky, které mi pomohly tuto práci dokončit.

## Obsah

Úvod.....	6
Metodologie a teoretická východiska.....	13
1. Specifika televizní reprezentace LGBT menšin.....	25
1.1 Reprezentace LGBT identit .....	25
1.2 Televizní specifika reprezentace LGBT identit .....	27
2. Absence zobrazování LGBT postav – I. etapa.....	32
2.1 Kulturně historický a společenský kontext .....	32
2.2 Televizní non-vizibilita.....	34
3. Bipolární zobrazování LGBT postav – II. etapa.....	36
3.1 Kulturně historický a společenský kontext .....	37
3.2 Televizní vizibilita.....	39
3.2.1 Převaha „negativního“ zobrazování LGBT postav.....	41
3.2.2 „Negativní“ a „pozitivní“ zobrazování LGBT postav.....	42
3.2.3 Převaha „pozitivního“ zobrazování LGBT postav.....	42
3.3 Analýza konkrétních seriálů a sérií .....	44
3.3.1 <i>Will and Grace (Will a Grace)</i> .....	45
3.3.2 <i>Brothers and Sisters</i> .....	47
3.4 Zobrazování LGBT postav v českém a slovenském fikčním seriálu a sérii .....	48
4. Stabilizace v zobrazování LGBT postav – III. etapa.....	52
4.1 Kulturně historický a společenský kontext .....	53
4.2 Televizní vizibilita.....	58
4.2.1 Ambivalentní zobrazování LGBT postav.....	61
4.2.2 <i>Stand point seriály a série</i> .....	62
4.3 Analýza konkrétních seriálů a sérií .....	66
4.3.1 <i>The L Word</i> .....	67

4.3.2 <i>Torchwood</i> .....	70
4.3.3 <i>Alles was zählt</i> .....	73
4.3.4 <i>Caprica</i> .....	78
Závěr .....	82
Anotace .....	85
Seznam pramenů a literatury .....	87
Rejstřík citovaných seriálů a sérií .....	98
Přílohy (přiložené DVD) .....	100

# Úvod

Tvůrci fikčních televizních seriálů a sérií často prohlašují, že se ve svých projektech snaží o zachycení skutečného života. Klíčová je pro ně pravděpodobnost a možnost přiblížit divákovi prostřednictvím televizního díla tzv. realitu. Drtivá většina těchto televizních fikcí je nicméně konstruována pro „většinového diváka“, čímž je míněn respondent heterosexuální, zpravidla patřící k nějakým způsobem preferované společenské vrstvě, rase, věkové skupině... v dané společnosti, státě, kultuře. Jednou z nejvíce opomíjených společenských skupin nejen na televizních obrazovkách jsou tzv. sexuální minority.

Cílem této práce je popsat a strukturovat tendence v zobrazování leseb, gay mužů, bisexuálních žen a mužů a transgender lidí (dále LGBT) jako hlavních a vedlejších postav<sup>1</sup> ve fikčním televizním seriálu a sérii v rámci euroamerické produkce<sup>2</sup> od začátku televizního vysílání (cca 50. léta 20. století) až do současnosti (duben 2010). Dílčím cílem je snaha o interpretaci těchto tendencí vzhledem ke kontextu pravidel televizní produkce a historickému, sociálnímu a kulturnímu kontextu jednotlivých zemí.

---

<sup>1</sup> Vzhledem k velkému množství fikčních TV seriálů a sérií, které pracují pouze s epizodními LGBT postavami, cíleně na detailní analýzu zobrazování epizodních LGBT postav rezignuji. Nicméně tento typ postav na obecné úrovni zohledňuji a všímám si především jejich relativně neměnných charakteristik (na tomto místě vycházím z informací z primární i sekundární literatury uvedené ve zdrojích této práce, která se epizodním postavám v některých případech věnuje).

<sup>2</sup> Pojem euroamerická televizní produkce představuje v rámci této práce všechny země, které se geograficky řadí mezi evropské země a současně také Spojené státy americké (dále USA) a Kanadu, tedy oblast severní Ameriky. Mezi euroamerickou televizní produkcí dále řadím i ty fikční seriály a série, které jsou jmenovanými státy koprodukovány. Jedná se zejména o seriály a série amerických cizojazyčných kabelových a satelitních televizí, na jejichž výrobě se podílejí jak USA, tak státy střední a jižní Ameriky, zejména potom Mexiko a Kolumbie (např. *Ninos Richos*, *Pobres Padres*; *Más Sabe el Diablo*). Do euroamerické televizní produkce neřadím ty seriály a série, které jsou v těchto zemích vysílány, ale na jejichž výrobě se euroamerické státy nepodílejí (např. izraelské seriály *Ran Quadruplets*, *Till the Wedding* a *Exposed* vysílané v Srbsku).

Popisované způsoby reprezentace dělím časově a obsahově do tří základních etap, které se uplatňovaly a uplatňují ve zkoumaném období. Klíčová je tedy otázka, jak byly a jsou zobrazovány LGBT postavy a témata spojená s LGBT minoritou v amerických a evropských fikčních seriálech a sériích. Při samotné interpretaci předkládaných informací zohledňuji nejen charakter daného média, tedy televize, ale také její specifika v rámci systému vysílání jednotlivých zemí, žánr, ve kterém se zkoumané postavy a témata uplatňují a v některých případech také vliv reklamy, fandomu a internetu na zobrazování LGBT postav a témat. Předmětem práce nejsou takové LGBT postavy, které nelze považovat za explicitní případy těchto minorit, tzn. tento text se nezabývá fenoménem tzv. queer čtení (podrobněji viz kapitola Metodologie a teoretická východiska).

Při popisu a interpretaci předkládaných televizních produktů vycházím z paradigmatu kritických a post-kritických teorií, především se odkazuji na tradici birminghamské školy a kulturálních studií. S ohledem na cíl práce volím kvalitativní metodologii a metodu diskurzní analýzy tak, jak ji chápe Teun A. Van Dijk. Zároveň zohledňuji také teorii diskurzu Michela Foucaulta (zejména Foucaultovu definici diskurzu), teorie sociálního konstruktivismu Petera L. Bergera a Thomase Luckmanna (klíčové je nejen chápání sociální reality jako konstrukce, ale zejména koncept udržení a legitimizace symbolického světa), a teorii performativního rodu Judith Butler<sup>3</sup> (za zásadní vzhledem k obsahu bakalářské práce považuji zejména koncept fluidní identity) a koncept heteronormativity. Jednotlivé teorie a konkrétní metodu analýzy tzv. subverzivních diskurzů, stejně jako klíčové pojmy této práce podrobněji vysvětluji v následující kapitole nazvané Metodologie a teoretická východiska.

Předmětem práce je analýza diskurzu zobrazování sexuálních menšin v televizních fikčních seriálech a sériích. Zkoumané materiály a výchozí teorie jsou na pomezí několika oborů, tudíž i zdroje této práce jsou různorodé. Vzhledem k využití

---

<sup>3</sup> Jména autorů a autorek, stejně jako herců, hereček nebo postav uvádím v jejich původní podobě, u ženských jmen používám nepřechýlený tvar. Veškeré překlady z anglického jazyka jsou překládány mnou, pokud není uvedeno jinak.

kvalitativní metodologie jsou relevantní všechny zdroje informací, které jakýmkoli způsobem souvisí s daným tématem.

Primárními zdroji jsou kromě fikčních euroamerických seriálů a sérií především knihy *Sociální konstrukce reality* Petera L. Bergera a Thomase Luckmanna, *Dějiny sexuality* (1. díl) a *Autor, diskurz, genealogie* Michela Foucaulta a *Queer Theory* od Annamarie Jagose, ze kterých čerpám poznatky z oblasti teorie a metodologie zmiňovaných subverzivních diskurzů. Dále vycházím z knih *Television Culture* Johna Fiskeho, *The Matter of Images* Richarda Dyera, *Narrative Strategies in Television Series* od Gaby Allrath a Marion Gymnich, *Gay TV and Straight America* Rona Beckera a *Queer TV* editované Glyn Davis a Gary Needhamem, kteří se zaměřují konkrétně na oblast televizního média a specifika zobrazování LGBT postav a témat v televizních produktech. Vzhledem ke kritickému nedostatku česky psané literatury nebo do češtiny přeložených prací z této oblasti je jedním z mála českých zástupců kniha Martina Fafejty *Úvod do sociologie pohlaví a sexuality*.

Kromě literatury jsou cennými zdroji také četné internetové stránky, které se zaměřují primárně nebo sekundárně na LGBT v televizních produktech. Zejména mám na mysli webové stránky *AfterEllen.com* a *AfterElton.com*, které reflektují mimo jiné americkou televizní oblast ve vztahu k zobrazování LGBT (v některých případech i tvorbu evropskou, australskou, izraelskou a japonskou), oficiální internetové stránky organizace *Gay and Lesbian Alliance Against Defamation* (dále GLAAD), která od devadesátých let 20. století monitoruje zobrazování LGBT postav a témat na americkém mediálním trhu, servery *YouTube.com* a *Dailymotion.com*, které zmiňuji především jako zdroj samotného analyzovaného materiálu a fanouškovské blogy *The Gays of Daytime* (gaydaytime.blogspot.com) a *Faghags.de* jako cenné zdroje informací a audiovizuálního materiálu publikovaného a získávaného samotnými fanoušky fikčních televizních seriálů a sérií.

V oblasti pojmů čerpám hlavně z článku Amber B. Raley a Jennifer L. Lucas *Stereotype or Success? Prime-Time Television's Portrayals of Gay Male, Lesbian, and Bisexual Characters* uveřejněného v časopise *Journal of Homosexuality*, článku Jamese Josepha Deana *Gays and Queers: From the Centering to the Decentering of Homosexuality in American Films* publikovaného v časopisu *Sexualities* a článku



*Television and Social Controls: Some Observation of the Portrayls of Ethnic Minorities* publikovaného v časopisu *Television Quarterly*. Kromě prvního zmíněného článku se texty netýkají přímo televizní produkce, ani oblasti zájmu této práce, nicméně z nich vycházím při definici a pojmenovávání některých etap a konkrétních projevů zobrazování LGBT postav a témat. Na dané teorie a pojmy z těchto článků upozorňuji přímo v daných kapitolách, které se již zmiňované tematické věnují.

Sekundárními zdroji jsou knihy a články, které se věnují konkrétním televizním seriálům a sériím (např. *Reading L-Word* nebo *Reading Six Feet Under* editované Kim Akass a Janet McCabe), historii zobrazování LGBT postav a témat v televizi, reklamě ve vztahu k LGBT minoritám a historickém, kulturním a společenském kontextu LGBT minorit a interview s protagonisty, tvůrci a scenáristy sledovaných seriálů a sérií. Za relevantní považují také informace o LGBT minoritách v televizních produktech získané z internetových zdrojů, hlavně potom z oficiálních i fanouškovských webových stránek těchto produktů a televizních stanic, které je vysílají, internetových verzí časopisů a novin, stejně jako blogů, které se cíleně zaměřují na LGBT minority.

Za sekundární zdroj považují např. i knihu Rodgera Streitmattera *From „Perverts“ to „Fab Five“*, která se zaměřuje na zobrazování LGBT tematiky a postav v amerických médiích. Ačkoli její autor uvádí celou řadu zajímavých a relevantních informací z dobového tisku a zákulisí TV vysílání pořadů s LGBT postavami, v jiných ohledech je tato práce jako primární zdroj informací zcela nepoužitelná. Za zásadní nedostatek považují zejména hodnocení daných mediálních produktů ve vztahu k LGBT jako pozitivní a negativní ve smyslu dobrého a špatného zobrazování LGBT minority, aniž by bylo specifikováno, co těmito pojmy autor myslí, navíc aplikuje tento přístup i na seriály a série, které cíleně tento dichotomický vztah „dobrého“ a „špatného“ zobrazování LGBT menšiny narušují, nebo ho dokonce cíleně popírají (na myslím např. seriály americké kabelové televize Showtime *Queer as Folk* a *The L Word*).<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Častým „nedostatkem“ nejen této publikace je potom naprostá nebo částečná ignorace tzv.

homonormativních postprime-time fikčních seriálů a sérií. Pokud jsou takové seriály a série jmenovány, omezují se autoři pouze na citaci seriálu *The L Word* a *Queer as Folk*. Seriály a série, které označují za homonormativní a které byly nebo jsou zároveň vysílány v časovém úseku po prime-timu, tedy po 22:00 hod , *Queer Duck*, *Exes and Ohs*, (*The DL Chronicles*), *Dante’s Cove*, *The Lair* a *Rick and Steve the*

V neposlední řadě mezi sekundární zdroje této práce řadím také seznamy LGBT postav v televizních seriálech a sériích, které byly uveřejněny na webových stránkách internetové encyklopedie *Wikipedia*<sup>5</sup> a na internetu uveřejněný a průběžně aktualizovaný seznam gay, lesbických a bisexuálních postav v televizním seriálu (*Gay/Lesbian/Bisexual Television Characters*),<sup>6</sup> který vytváří David A. Wyatt z Manitobské univerzity v Kalifornii. Nevýhodou těchto dvou seznamů je a) fakt, že autor seznamu uvádí mezi televizní produkty s LGBT postavami a tématy také faktuelní pořady, b) nemonitoruje pouze explicitní LGBT postavy, ale věnuje se také postavám, které lze označit za LGBT z pohledu queer čtení, c) zmiňuje i pořady s epizodními LGBT postavami. Wyatt tedy počítá i se seriály a sériemi, které nejsou součástí této práce. Dalšími sekundárními zdroji jsou i některé audiovizuální dokumenty, které se zaměřují na historii LGBT hnutí za rovná práva, sledují LGBT aktivismus nebo je předmětem jejich zájmu zobrazování LGBT minorit v médiích (např. *Before Stonewall*, *After Stonewall*, *Totally Gay*, *Paragraph 175*, *Off The Straight & Narrow*). Úplný seznam veškeré použité literatury a pramenů uvádím v závěrečném přehledu zdrojů. Přílohy jsou audiovizuálního charakteru a jsou umístěny na přiloženém DVD. Úplný seznam ukázek seriálů a sérií je uvedený na konci této práce v kapitole Přílohy.

Vzhledem k nutnosti reflektovat v této práci širší kontext pořadů, ve kterých se vyskytují explicitní LGBT postavy a témata, strukturuji text do několika svébytných, ale zároveň logicky se prolínajících celků. Kromě kapitoly *Metodologie a teoretická východiska*, ve které podrobněji vysvětluji výchozí teorie této práce, základní pojmy, se

---

*Happiest Gay Couple in All the World* nejsou ve většině případů vůbec v odborné i laické literatuře a jiných zdrojích reflektovány.

<sup>5</sup> Wikipedia, The Free Encyclopedia. *List of Television Shows With LGBT Characters* [online]. [citováno 20. 1. 2010]. Dostupné z WWW:

<[http://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_television\\_shows\\_with\\_LGBT\\_characters](http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_television_shows_with_LGBT_characters)> a Wikipedia, The Free Encyclopedia. *Lists of American Television Episodes With LGBT Themes* [online]. [citováno 20. 1. 2010]. Dostupné z WWW:

<[http://en.wikipedia.org/wiki/Lists\\_of\\_American\\_television\\_episodes\\_with\\_LGBT\\_themes](http://en.wikipedia.org/wiki/Lists_of_American_television_episodes_with_LGBT_themes)>

<sup>6</sup> Wyatt, David. *Gay/Lesbian/Bisexual Television Characters* [online]. [citováno 20. 1. 2010]. Dostupné z WWW: <<http://home.cc.umanitoba.ca/~wyatt/tv-characters.html>>

kterými nadále budu pracovat a klíčovou metodu, zařazují do teoretické části také kapitola *Specifika televizní reprezentace LGBT postav*. Ačkoli mají televize a film některé společné znaky, z hlediska cíle tohoto textu jsou klíčové zejména ty, ve kterých se rozcházejí. Kromě rozdílného charakteru těchto dvou médií soustřeďují pozornost také na svébytnou podobu televizního sdělení, zejména pak jeho příklon k rodině jako normotvornému konstruktovi a poukazují na některé rozdíly mezi americkou a evropskou televizní produkcí, stejně jako na rozdíly televizních produktů v rámci americké plošné televizní sítě (tzv. broadcast network TV) a kabelovými televizemi. Na okraj se věnují také vlivu internetu na šíření a zpětné formování televizních obsahů, jejichž součástí jsou LGBT postavy a témata. Následně text dělím do tří vzájemně provázaných kapitol, ve kterých se zabývám konkrétními tendencemi v zobrazování LGBT. Jednotlivé kapitoly na sebe časově a logicky navazují a jsou současně charakteristikou tří etap, které jsem vymezila na základě společných a frekvencovaných znaků v reprezentaci LGBT postav a témat v euroamerických fikčních televizních seriálů a sérií. Jedná se o kapitoly *Absence zobrazování LGBT postav*, *Bipolární zobrazování LGBT postav* a *Stabilizace v zobrazování LGBT postav*. Celý text uzavírá kapitola *Závěr*, seznamy zdrojů, citovaných a analyzovaných seriálů a sérií a Přílohy.

S ohledem na využití kvalitativní metodologie, zejména pak diskurzivní analýzy jako způsobu shromažďování informací o dané oblasti zájmu a teorii sociálního konstruktivismu jako výchozího teoretického ukotvení, je nasnadě upozornit na některé limity této práce. Za prvé, předkládané závěry je nutno reflektovat v kontextu těchto teorií a dané metodologie. Vymezené etapy a jejich definice a základní znaky je nutno chápat jako ideální formy, které mají řadu více či méně hybridních forem. Mnoho uváděných příkladů se pohybuje na pomezí druhé a třetí etapy zobrazování LGBT. Za druhé, ačkoli bylo mou snahou shromáždit, shlédnout nebo přinejmenším z jiných zdrojů reflektovat všechny seriály a série, ve kterých se analyzované minority vyskytují (na úrovni hlavních a vedlejších postav), nemohu zcela vyloučit, že mi nějaký televizní produkt tohoto charakteru unikl. Jedná se zejména o seriály a série staršího data (70. – 80. léta 20. století), které nemají často audiovizuální záznam. Nicméně, primárním cílem této práce je identifikace způsobů zobrazování LGBT postav a témat od počátku TV vysílání do současnosti a jejich rozřazení do několika etap na základě podobných a

převažujících charakteristik v konkrétních časových obdobích a stanovených kontextech, nikoli výčet a popis obsahu seriálů a sérií s LGBT postavami a tématy.

## Metodologie a teoretická východiska

Předmětem této práce je v širším slova smyslu analýza subverzivních diskurzů v televizních produktech. Z tohoto důvodu vycházím metodologicky a teoreticky z kritického a post-kritického paradigmatu mediálních studií. Konkrétně z teorií vycházejících z birminghamské školy a kulturních studií jako dominantního přístupu k analýze médií.

Teorie kritického a post-kritického paradigmatu se zaměřují na kritiku kulturního průmyslu, nahlíží kulturní produkty z pozice teorie hegemonie, zajímají se o ideologické manipulace a odpor vůči nim v rámci společnosti, potažmo v konkrétních kulturních produktech, a v neposlední řadě sledují formování a re-formování identity v každodenním životě.<sup>7</sup> V rámci Birminghamské školy pro současná kulturní studia se v druhé polovině 60. let dvacátého století zformovala kulturní studia. Předmětem jejich zkoumání je moc a způsoby jejího uplatnění se ve společnosti.<sup>8</sup> Především se soustředí na způsoby čtení a společenského užívání mediálních textů<sup>9</sup> a na roli ideologie v rámci společnosti a textů, které daná společnost produkuje. Výzkum kulturních studií se zaměřuje zejména na etnické minority, ženy, LGBT, pracující třídu a jiné skupiny spadající do subverzivních diskurzů. Tedy na skupiny, které jsou „utlačovány“ dominantním diskurzem dané společnosti.<sup>10</sup>

---

<sup>7</sup> VOLEK, Jaromír. *Vybrané texty pro studijní předmět (ZUR 410, 705) Historické proměny výzkumu mediálních účinků : (Teorie masové komunikace II.)*. Brno: Fakulta sociálních studií Masarykovy university, 2002. 1 sv. s. 13-34.

<sup>8</sup> HARTLEY, John. *Communication, Cultural and Media Studies. The Key Concepts*. 3. ed. Londýn, New York: Routledge, 2002. 262 p. ISBN 0-415-26888-5

<sup>9</sup> Pojmem text rozuměj jakýkoli kulturní produkt.

<sup>10</sup> NEWBOLD, Chris – BOYD-BARRETT, Oliver – VAN DEN BULCK, Hilde. *The Media Book*. 1. ed. London: Hodder Arnold Publication, 2002. p. 255-257. ISBN-10: 0340740485

## Metodologie

Cílem této práce je popsat, jak se proměňovaly způsoby zobrazování sexuálních minorit v průběhu televizního vysílání ve fikčních seriálech a sériích v kontextu Spojených států amerických, Kanady a evropských států. Dílčím cílem je snaha o interpretaci těchto proměn vzhledem k diskurzu televizní produkce jednotlivých zemí, případně konkrétních televizních stanic (např. rozdíl mezi zobrazováním LGBT na amerických kabelových televizích a plošných televizních stanicích), dalším sledovaným faktorem je historický, sociální a kulturní kontext jednotlivých zemí.

V závislosti na cíli práce vycházím z kvalitativních metodologií, konkrétně využívám metodu diskurzní analýzy podle Teuna A. van Dijka popsanou podrobněji níže. Pozornost zaměřuji na postavy fikčních seriálů a sérií, které jsou zástupci tzv. sexuálních minorit, v tomto případě gay muži<sup>11</sup> (dále gayové), lesby, bisexuální ženy a muži a transgendeři.<sup>12</sup> V některých publikacích se dále zvláště vydělují intersexuálové, kteří jsou zde zařazeni pod pojem transgendeři, a asexuálové<sup>13</sup>, těm se ale tato práce nevěnuje. Sleduji explicitní případy těchto minorit, tzn. taková LGBT témata, která se na LGBT minority explicitně zaměřují a takové LGBT postavy, které samy sebe považují za zástupce těchto minorit, nebo je za ně považují ostatní postavy nebo tvůrci fikčního narativu. Nesleduji takové LGBT postavy, které lze považovat za zástupce

---

<sup>11</sup> Slovo gay se v angličtině v širším slova smyslu používá pro označení jedince s homosexuální orientací. Pod tento pojem lze tudíž zařadit i lesbicky orientované ženy. V rámci této práce slovo gay užívám v užším slova smyslu jako označení pro homosexuálně orientovaného muže.

<sup>12</sup> Vysvětlení jednotlivých pojmů uvádím níže.

<sup>13</sup> Asexualita jako případ sexuální orientace se ve fikčních seriálech a sériích téměř nevyskytuje. Vzácnou výjimkou je např. americký seriál kabelové televize Showtime *Dexter* se stejnojmennou hlavní postavou, která je zástupcem této sexuální minority. Asexualita byla oficiálně uznána jako sexuální orientace teprve po roce 2000.

LGBT minorit z pohledu tzv. queer čtení.<sup>14</sup> Ke zmíněným LGBT kategoriím přistupuji z pozice strategického esencialismu. Ze strategických důvodů tedy jednotlivé identity nahlížím jako stabilní kategorie s pevnou esencí, ačkoli vycházím z předpokladu, že identita jako stabilní kategorie neexistuje, nýbrž je konstruovaná a závisí na kontextu.<sup>15</sup>

Při analýze fikčních televizních seriálů a sérií využívám metodu diskurzní analýzy Teuna A. van Dijka, která sleduje projevy jednotlivých ideologií v kulturních textech. Van Dijk charakterizuje ideologii jako systém idejí, za ideologii tedy považuje sdílené reprezentace sociálních skupin a zároveň axiomatické principy těchto reprezentací. Tyto sociální reprezentace definují sociální identitu skupiny, což jinými slovy znamená, že představují sdílená přesvědčení o základních podmínkách a způsobech existence a reprodukce takové skupiny. Ideologie upřesňují, jaké obecné kulturní hodnoty jsou pro konkrétní skupinu relevantní a jaké nikoli.<sup>16</sup> Ideologické schéma skupiny podle van Dijka vypadá následovně: „*Kdo jsme (odkud jsme přišli, jak vypadáme, kdo může být členem naší skupiny), co děláme a za čím si stojíme, jaké jsou naše normy a hodnoty, kdo jsou naši přátelé a nepřátelé a jaké jsou naše zdroje moci*“.<sup>17</sup> Kromě konceptu ideologie van Dijk zmiňuje tzv. in-groups a out-groups. Tedy skupiny, které patří do dominantního diskurzu dané společnosti (in-groups) a skupiny, které jsou součástí subverzivních diskurzů (out-groups). Van Dijk předpokládá, že

---

<sup>14</sup> Jako queer čtení jsou označovány čtenářské praktiky, které jsou charakteristické přehodnocováním a znovu čtením stejnopohlavních přátelství jako vtažů s romantickou zápletkou. Toto čtení se zpravidla uplatňuje u queer textů s otevřenou heterosexuální zápletkou. (viz CHLUMSKÁ, Eva: *Queer as Folk: Televizní reprezentace queer tematiky*. Bakalářská diplomová práce, Filozofická fakulta UP Olomouc. Olomouc: 2008, s. 22)

<sup>15</sup> Pojem strategický esencialismus zavedla Gayatri Chakravorty Spivak. Využívá se zejména kvůli obhajobě některých skupin – většinou minorit, které je třeba nějakým způsobem nejprve definovat, aby mohly být posléze bráněny nebo analyzovány. (viz BOČÁK, Michal. *Úvod do médií: Subjektivita a identity* [online]. Michal Bočák Weebly [citováno 27. 2. 2010] Dostupné z WWW: <<http://www.issuu.com/michalbocak>>)

<sup>16</sup> VAN DIJK, Teun A. Ideology And Discourse Analysis. *Journal of Political Ideologies*, 11, 2006, vol. 2, p. 115-140. ISSN 1356-9317

<sup>17</sup> Tamtéž, s. 4.

členové in-groups budou vykreslováni v kulturních textech „pozitivně“<sup>18</sup> a členové out-groups „negativně“.

U fikčních euroamerických televizních seriálů a sérií sleduji vztah mezi zobrazováním členů skupin patřících do dominantního diskurzu (in-groups) a zobrazováním členů skupin patřících mezi subverzivní diskurzy. Dominantním diskurzem je v tomto případě heterosexuality a takové identity a preference, které spadají do heterosexuálního rámce. Mezi subverzivní diskurzy spadají všechny ostatní orientace, preference a identity, které nenaplnují definici heterosexuality jako dominantního institucionálního rámce euroamerické společnosti (západní kultury). Zaměřuji se zejména na pozici LGBT postavy v rámci narativu, tj. zda je LGBT postava součástí dominantního nebo subverzivního diskurzu (a jaký diskurz je v rámci narativu dominantní či subverzivní),<sup>19</sup> dále mě zajímají témata, která se na úrovni narativu vyskytují v souvislosti s LGBT, zda jsou LGBT postavy zobrazovány pozitivně (asimilace LGBT identity do heteronormativního rámce, normalizace LGBT v rámci dominantního diskurzu) či negativně (nežádoucí odchylka od heterosexuální normy, obvykle zesměšnění), zda jsou v rámci narativu hlavní, vedlejší nebo epizodní (jinými slovy jaký prostor je jim v rámci narativu věnován v porovnání s heterosexuálními postavami), jak probíhá interakce (pokud vůbec) s jinými postavami na scéně a v rámci narativu a konečně jestli jsou LGBT postavy a témata zdrojem humoru a ironie.

Jinými slovy sleduji, zda jsou LGBT subkultury a jejich členové vnímáni jako in- nebo out-groups v daných fikčních seriálech. Zajímá mne, jestli se v jejich případech uplatňuje princip asimilace či potlačení a do jaké míry a jakým způsobem se uplatňuje v rámci narativu heteronormativita.

---

<sup>18</sup> Rozuměj lépe než členové skupin spadajících do subverzivních diskurzů dané společnosti, tedy v souladu s normami a hodnotami dominantního diskurzu.

<sup>19</sup> Viz narativy uplatňující normativní heterosexuality vs. narativy uplatňující normativní homosexualitu (např. *Queer as Folk*, *The L Word* apod.) v rámci druhé a třetí etapy zobrazování LGBT postav.



## Teoretická východiska a základní pojmy

V následujících kapitolách vycházím z celé řady teorií a odkazuji se na několik pojmů, které je třeba alespoň rámcově vysvětlit, aby byla práce a její závěry srozumitelné. Zejména se jedná o teorii sociálního konstruktivismu, na kterou navazují nebo s ní souvisí teorie diskurzu, tak jak ho chápe Michel Foucault, a teorie performativního rodu Judith Butler. V centru pozornosti této kapitoly jsou zejména pojmy heteronormativita, dominantní a subverzní diskurzy, gender, heterosexuální a homosexuální orientace, coming out, pojmy související se sexuálními minoritami (např. lesba, gay, bisexuálně orientovaný/á muž/žena, transgender, transsexuální muž/žena, intersexuální muž/žena). U členění jednotlivých tendencí zobrazování LGBT postav do tří základních etap dále využívám pojmů a teorií popsanych ve článku Jamese Josepha Deana *Gay and Queers: From the Centering to the Decentering of Homosexuality in American Films*<sup>20</sup> a teorie stereotypního zobrazování etnických minorit koncipované Cedrikem Clarkem a Barrym a uveřejněné v článku Amber B. Raley a Jennifer L. Lucas *Stereotype or Success? Prime-Time Television's Portrayals of Gay Male, Lesbian, and Bisexual Characters*.<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> Článek se primárně zabývá americkým mainstreamovým filmem a americkou queer cinema. Není tedy zaměřen na televizní produkty. V bakalářské práci využívám zejména pojmy centralizovaná a decentralizovaná prezentace LGBT postav a pojem standpoint, jehož definici upravuji vzhledem ke kontextu televizní produkce. Dále také využívám dělení dominantních znaků gay vizibility v 90. letech 20. století (v americkém filmu) podle Susanny Walters, které je taktéž součástí tohoto článku. (viz DEAN, James Joseph. *Gay and Queers: From the Centering to the Decentering of Homosexuality in American Films*. *Sexualities*, 10, 2007, vol. 3, p. 363-386. ISSN 1363-4607)

<sup>21</sup> Barry dělí etapy zobrazování minoritních skupin na a) věk stereotypu (The Stereotypic Age), b) nové uvědomění (The New Awareness), c) stabilizace (Stabilization). Clark vyděluje 4 stadia mediální reprezentace minoritních skupin: a) ne-zobrazování (non-representation), b) zesměšňování (ridicule), c) regulace, d) respekt (respect). (viz RALEY, Amber B., LUCAS, Jennifer L. *Stereotype or Success? Prime-Time Television's Portrayals of Gay Male, Lesbian, and Bisexual Characters*. *Journal of Homosexuality*, 51, 2006, vol. 2, p. 19-38. ISSN 0091-8369)

## Teorie sociálního konstruktivismu

Teorie sociálního konstruktivismu popsaná Peterem Bergerem a Thomasem Luckmannem ve stejnojmenné knize předpokládá, že sociální realita neexistuje a priori jako „objektivní“ fakt, ale je konstruována v procesech interakce a komunikace členů dané společnosti či společností.<sup>22</sup> Tato sociální realita je závislá na historickém, sociálním a kulturním kontextu jednotlivých společností.

Každé společenské uskupení a jeho členové tak vytváří svébytnou verzi reality, která se více nebo méně odlišuje jak v čase, tak v prostoru od reality jiných společenských celků. Zároveň však každá taková společnost chápe svou verzi reality jako jedinou možnou a objektivně danou, tudíž nezpochybnitelnou a samozřejmou.<sup>23</sup> V rámci společnosti mohou existovat různé tzv. symbolické světy, tedy vědomosti, normy, zákony, návody atp., které podporují výklad reality určité skupiny členů společnosti. Mnohdy koexistují vedle sebe, může se ale stát, že jeden symbolický svět začne „ohrožovat“ jiný symbolický svět. K tomu dochází v případě, že „cizí“ symbolický svět nabízí alternativní definici reality, která ale svou existencí zpochybňuje realitu původního symbolického světa (v rámci takového světa může existovat pouze jedna „pravdivá“, „objektivní“ realita). Vyvstává potřeba chránit původní verzi reality. K tomu slouží represivní opatření a jejich následná legitimizace vně společnosti. Represivní opatření jsou prováděná za pomoci tzv. pojmových aparátů, k nimž Berger s Luckmannem řadí např. mytologii, teologii, filozofii a vědu, a dále popisují dva způsoby jejich užití k udržení původního symbolického světa, terapii a potlačení.<sup>24</sup> Terapii se ve společnosti tzv. léčí deviantní jedinec nebo sama deviace.<sup>25</sup> Jedinec

---

<sup>22</sup> BERGER, Peter, L. – LUCKMANN, Thomas. *Sociální konstrukce reality*. 1. vyd. Praha: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999, 214 s. ISBN: 80-85959-46-1

<sup>23</sup> BERGER, Peter, L. – LUCKMANN, Thomas. *Sociální konstrukce reality*. 1. vyd. Praha: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999, s. 104-105. ISBN: 80-85959-46-1

<sup>24</sup> Tamtéž, s. 105-112.

<sup>25</sup> Pojem deviantní či deviace je v kontextu této práce používán jako neutrální výraz (striktně nehodnotící), který odkazuje na nějakou odchylku od uznávané normy. Pokud je zmíněn jako význam hodnotící, je na tento fakt v textu speciálně upozorněno.

zůstává součástí společnosti, ale je tzv. internalizován<sup>26</sup> a „donucen“ k přijetí původní verze reality. Potlačení rezignuje na snahy zařadit jedince zpět do společnosti a naopak usiluje o jeho pojmové „vyhlazení“. Jinými slovy, původní symbolický svět popírá a zamlčuje vše, co stojí mimo jeho rámec (mimo jeho verzi reality). Berger s Luckmannem uvádějí, že popírání probíhá buď tak, že deviantnímu jevu symbolický svět přisuzuje původní negativní ontologický status, nebo je mu přisouzen negativní ontologický status a navíc je deviantní verze reality podrobně rozebírána, což vede k úplné likvidaci deviace.<sup>27</sup>

### **Teorie diskurzu Michela Foucaulta**

Jisté paralely s konceptem udržování a legitimizace symbolických světů lze nalézt i v teorii diskurzu a konceptu pojetí moci Michela Foucaulta. Diskurz odkazuje u Foucaulta k regulačnímu systému, který vytváří ve společnosti řád věcí skrze bipolární pojmy správný/špatný, femininní/maskulinní apod. Diskurz je nutné chápat jako sadu vědomostí, prohlášení, norem, zákazů apod., které upravují a stanovují, co je v dané společnosti akceptovatelné a co není.<sup>28</sup> Jinými slovy je diskurz „*historicky a kulturně*

---

<sup>26</sup> Internalizací se myslí takové postupy, které jedince vedou k pocíťování viny nad svou odlišností, uvědomění si svého stavu odlišnosti jako něčeho „nenormálního“, „patologického“ (v neutrálním smyslu slova) a jeho snahy zařadit se zpět mezi „normální“ jedince. (viz BERGER, Peter, L. – LUCKMANN, Thomas. *Sociální konstrukce reality*. 1. vyd. Praha: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999, s. 114. ISBN: 80-85959-46-1)

<sup>27</sup> BERGER, Peter, L. – LUCKMANN, Thomas. *Sociální konstrukce reality*. 1. vyd. Praha: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999, s. 115. ISBN: 80-85959-46-1

<sup>28</sup> Pojem diskurz lze také v závislosti na různých teoriích dále vykládat např. jako text (lingvistické teorie) nebo nějakou konkrétní oblast (např. diskurz české polistopadové společnosti, lékařský diskurz, diskurz televizní produkce apod.). FOUCAULT, Michel. *Diskurz, autor, genealogie*. 1. vyd. Praha: Svoboda, 1994, 115 s. ISBN 80-205-0406-0; O'BRIAN, Jodi. *Encyklopedia of Gender and Society. Volumes 1&2*. 1. ed. Los Angeles: SAGE, 2009. p. 205 ISBN 978-1-4129-0916-7

*jedinečný soubor pravidel pro organizování a produkci různých forem vědění“.*<sup>29</sup> Nikdy neexistuje samostatně, nýbrž působí spolu s dalšími diskurzy, se kterými se navzájem prostupuje. Nelze rovněž určit jeho začátek a konec.

Foucault rozlišuje diskurz dominantní, který ve společnosti převažuje a je privilegovaným výkladem reality a diskurz/y subverzní, které můžeme chápat jako alternativní diskurzy, jejichž verze reality je upozadována. Jejich zástupci jsou zpravidla minority. Každá společnost má vlastní systém kontrolních opatření, kterým sleduje a případně upravuje produkci diskurzu tak, aby se nevymkla jejímu vlivu (snaha po udržení moci v rámci společnosti).

### **Teorie performativního rodu Judith Butler a koncept fluidní identity**

Na Foucaulta navazuje mimo jiné teoretiky a teoretičky také Judith Butler, která pracuje s termínem gender. Ten představuje tzv. sociálně (kulturně) konstruované pohlaví. V euroamerické (západní) kultuře existují dva gendery, femininní, který je spojován s biologickým pohlavím ženy, a maskulinní, který je připisován biologickému pohlaví muže. Obě kategorie jsou ve vztahu binární opozice, gender ženy je tedy definován jako gender ne-muže a naopak. Genderové identity, které jsou z jakéhokoli důvodu nezařaditelné, formálně v euroamerické kultuře neexistují. Judith Butler upozorňuje, že diskurz jako sada významů definuje, co to znamená být jedním z genderů (co v určité společnosti znamená být ženou nebo mužem), jak se má daná osoba chovat a jak se k ní mají chovat ostatní členové společnosti.<sup>30</sup> Fafejta např. vysvětluje gender jako „*kulturní a sociální stereotypy a očekávání, která se pojí k jednotlivým pohlavím*“.<sup>31</sup> Podle Judith Butler je gender souhrnem mnoha diskurzů,

---

<sup>29</sup> FOUCAULT, Michel. *Diskurz, autor, genealogie*. 1. vyd. Praha: Svoboda, 1994, 115 s. ISBN 80-205-0406-0

<sup>30</sup> O'BRIAN, Jodi (ed.): *Encyklopedia of Gender and Society. Volumes 1&2*. 1. ed. Los Angeles: SAGE, 2009. p. 205. ISBN 978-1-4129-0916-7

<sup>31</sup> FAFEJTA, Martin. *Úvod do pohlaví a sexuality*. 1. vyd. Věrovany: Nakladatelství Jan Piszkiwicz, 2004, s. 30. ISBN 80-86768-06-6

z nichž některé se uplatňují dominantněji než jiné. Takové diskurzy jsou hegemonní a určují, jak má vypadat ideální muž a jak ideální žena a současně upozadují takové diskurzy, které s hegemonními nejsou v souladu.

Klíčovou je u Judith Butler zejména teorie performativního rodu. Gender je v jejím podání performativ. Je utvářen a neustále znovu stvrzován opakovaným chováním a jednáním jedince. Re-representace (znovu zpřítomňování) lidské identity tedy podle Butler netkví v podstatě biologického pohlaví, ale v užívání, naplňování a opakování praktik a diskurzů, které zpětně stvrzují vlastní já. Mužem a ženou se jedinec nerodí, ale stává se jimi na základě naplňování a opakování norem a diskurzů společnosti, ve které existuje.<sup>32</sup>

Koncept fluidní identity vychází z postmodernistického proudu myšlení, kde se všechny kategorie jeví jako přechodné, měnící se v čase, tekuté. Definice vlastní identity náleží jedinci, přičemž se neočekává, že by tato definice byla konstantní a neměnná v čase. Jakákoli kategorizace a zařazování do škatulek je považováno za nežádoucí právě proto, že různé kultury mají různé chápání, normy a diskurzy pohlaví, genderu a identity.<sup>33</sup>

## **Základní pojmy**

**Bisexualita** – definice bisexuality je poměrně komplikovaná a závislá jak na prostoru, tak čase. Pro potřeby této práce ji ale postačí definovat jako sexuální preferenci, orientaci nebo sexuální identitu, v rámci které není individuální sexuální, romantická a/nebo emocionální náklonnost limitována pouze jedním pohlavím nebo genderem. Za bisexuálního se považuje takový jedinec, kterého sexuálně přitahují jak muži, tak

---

<sup>32</sup> SPARGO, Tamsin: *Foucault and Queer Theory*. 1. ed. Cambridge: Icon Books, 2000. p. 52-58. ISBN 1- 84046-092 X

<sup>33</sup> BOČÁK, Michal: Viditeľné a neviditeľné v diskurze pohlavia, rodu a sexuality. In: Magál, Slavomír – Mistrík, Miloš – Petranová, Dana (eds.): *Mediálne kompetencie v informačnej spoločnosti*. Trnava: Trnava: Fakulta masmediálnej komunikácie UCM 2007, s. 7.

ženy.<sup>34</sup> Bisexualita je uznávána jako sexuální orientace v řadě zemí západní kultury. Jsou ale výjimky, mezi něž patří např. i Česká republika. Podle oficiálního názoru české sexuologické školy pod vedením Petra Weisse bisexualita neexistuje.

**Coming out** – tento výraz je spojován s veřejným oznámením homosexuální orientace. Dělí se na vnitřní coming out, kdy jedinec přijme jinou než heterosexuální orientaci jako svou vlastní, a veřejný coming out, kdy se svou sexuální orientací seznámí své okolí.

**Gay** – pojem označující v anglickém jazyce v širším slova smyslu jedince s homosexuální orientací. V užším slova smyslu se používá pro označení mužské homosexuální orientace. Oproti queer identitám je gay esencionalizovanou identitou, stejně jako je esencionalizovanou identitou lesba.

**Heteronormativita** – kulturní předpoklad, že heterosexuality je „normální“ a „přirozená“ pro všechny lidi (členy dané společnosti). Heterosexuální orientace, preference a identity jsou v dané kultuře privilegovány a upřednostňovány před jinými orientacemi, preferencemi a identitami. Všechny instituce západní kultury jsou heteronormativně založené. Dokud se jedinec veřejně nepřihlásí k jiné sexuální orientaci, je považován za heterosexuálního.<sup>35</sup>

**Heterosexuální orientace** – emocionální a sexuální náklonnost jedince k opačnému pohlaví a/nebo genderu. Heterosexuální orientace přebírá v západní kultuře roli dominantního diskurzu.<sup>36</sup>

**Homosexuální chování** – dočasná role, kterou „normální“ jedinec v předem daném momentě opouští a žije již výhradně heterosexuálně. Homosexuální orientace není součástí jedincovy identity, jedná se o časově omezený akt.<sup>37</sup>

---

<sup>34</sup> O'BRIAN, Jodi (ed.): *Encyklopedia of Gender and Society. Volumes 1&2*. 1. ed. Los Angeles: SAGE, 2009. p. 68-69. ISBN 978-1-4129-0916-7

<sup>35</sup> O'BRIAN, Jodi (ed.): *Encyklopedia of Gender and Society. Volumes 1&2*. 1. ed. Los Angeles: SAGE, 2009. p. 414. ISBN 978-1-4129-0916-7

<sup>36</sup> Tamtéž, p. 413-414.

**Homosexuální orientace** – od devatenáctého století označuje primárně diskurz mužské stejnopohlavní náklonnosti. Tedy takového muže, který je sexuálně a emocionálně přitahován jinými muži. Od 70. let dvacátého století se homosexuální orientace začíná dělit na mužskou (gay) a ženskou (lesba).<sup>38</sup> V euroamerické kultuře je homosexualita prosycena sexualitou. Homosexualita je považována za součást celoživotní identity jedince. Toto pojetí homosexuálního diskurzu se v euroamerické kultuře formuje teprve od 19. století (totéž platí o diskurzu heterosexuality).<sup>39</sup>

**Intersexuál** – „*Jedinec, u něž není jisté, je-li mužského, nebo ženského pohlaví. (...) Pokud genetická, hormonální a anatomická úroveň nejsou ve vzájemné shodě, mluvíme o intersexualitě, v překladu mezipohlavnosti.*“<sup>40</sup> Dříve se intersexualita označovala pojmem hermafroditismus, dnes se od tohoto označení upustilo.

**Lesba** – pojem označující ženskou verzi homosexuální orientace. V mnoha kulturách a zemích oficiálně lesbismus jako sexuální orientace, preference a identita homosexuální ženy neexistuje. Pojem samotný se začal výrazně užívat až od 70. let dvacátého století, kdy se u homosexuální orientace začalo rozlišovat mezi gayi a lesbami.<sup>41</sup>

**Queer** – původně v negativním slova smyslu označení jedince s homosexuální orientací. Etymologicky odkazuje ke slovům zvláštní, divný, podezřelý, pokřivený. Dnes v širším slova smyslu označuje jedince, který odmítá normy týkající se jakéhokoli aspektu sexuální identity. „*Queer označuje jinakost v oblasti pohlaví, genderu, sexuality*

---

<sup>37</sup> FAFEJTA, Martin. *Úvod do pohlaví a sexuality*. 1. vyd. Věrovany: Nakladatelství Jan Piszkiwicz, 2004, s. 88. ISBN 80-86768-06-6

<sup>38</sup> O'BRIAN, Jodi (ed.): *Encyklopedia of Gender and Society. Volumes 1&2*. 1. ed. Los Angeles: SAGE, 2009. p. 433. ISBN 978-1-4129-0916-7

<sup>39</sup> FAFEJTA, Martin. *Úvod do pohlaví a sexuality*. 1. vyd. Věrovany: Nakladatelství Jan Piszkiwicz, 2004, s. 88. ISBN 80-86768-06-6

<sup>40</sup> FAFEJTA, Martin. *Úvod do pohlaví a sexuality*. 1. vyd. Věrovany: Nakladatelství Jan Piszkiwicz, 2004, s. 39. ISBN 80-86768-06-6

<sup>41</sup> O'BRIAN, Jodi (ed.): *Encyklopedia of Gender and Society. Volumes 1&2*. 1. ed. Los Angeles: SAGE, 2009. p. 433. ISBN 978-1-4129-0916-7

v nejširším slova smyslu.“ Netýká se tedy pouze homosexuálně orientovaných jedinců, ale také těch heterosexuálních a jedinců s dalšími preferencemi, orientacemi a identitami.<sup>42</sup>

**Transgender** – v širším slova smyslu jsou to „všichni lidé, co nějakým způsobem nesplňují očekávání, která daná společnost spojuje s jejich biologickým pohlavím“.<sup>43</sup> V užším slova smyslu se jedná o jedince, jejichž biologické pohlaví se neshoduje s jejich genderem (označení transsexualita). Rozlišujeme transsexuály s původním biologickým pohlavím muže (Male to Female - MtF) a transsexuály s původním biologickým pohlavím ženy (Female to Male - FtM).<sup>44</sup>

---

<sup>42</sup> BOČÁK, Michal: *Úvod do médií: Subjektivita a identity* [online]. Michal Bočák Weebly [citováno 27. 2. 2010] Dostupné z WWW: <<http://www.issuu.com/michalbocak>>

<sup>43</sup> FAFEJTA, Martin. *Úvod do pohlaví a sexuality*. 1. vyd. Věrovany: Nakladatelství Jan Piszkiwicz, 2004, s. 49. ISBN 80-86768-06-6

<sup>44</sup> O'BRIAN, Jodi (ed.): *Encyklopedia of Gender and Society. Volumes 1&2*. 1. ed. Los Angeles: SAGE, 2009. p. 859. ISBN 978-1-4129-0916-7



# 1. Specifika televizní reprezentace LGBT menšin

Zobrazování LGBT menšin je ovlivněno nejen společenským, historickým a kulturním kontextem, ale také samotným charakterem televizního vysílání. Následující kapitola reflektuje některá specifika v televizní re-representaci LGBT minorit, která mají přímý vliv na utváření mediálního obrazu o LGBT subkulturách. Zaměřuji se zejména na rozdíly v zobrazování LGBT identit ve fikční televizi a ve filmu, přičemž se věnuji výsadně televiznímu médiu. Dále vysvětluji rozdíl v reprezentaci LGBT minorit na americké kabelové TV (tzv. narrowcasting networks) a na americké plošné TV (tzv. broadcasting networks). V krátkosti také zmiňuji vliv internetu a šíření TV obsahů na internetu na fikční seriály a série s LGBT obsahem.

## 1.1 Reprezentace LGBT identit

Richard Dyer v knize *The Matter of Images* vysvětluje, že jakékoli reprezentace jsou prezentacemi plně a za jakýchkoli okolností závislými na kódech a konvencích dostupných kulturních forem prezentací. Tyto kulturní formy tvarují a určují, co smí být řečeno, kým a o čem v té které společnosti, kultuře a době. „... *pokud se to ale zdá jako omezení toho, co může být sděleno, je to také zároveň to, co ono sdělení vůbec umožňuje.*“<sup>45</sup> Realita každodenního života je mnohem složitější než jak ji prezentují média a sami členové společnosti. Aby mohla být sdělitelná, je nutné ji přizpůsobit např. využitím stereotypů, které jsou pouze idealizovanou interpretovanou částí reality, nikoli realitou samou. „*Co je zpřítomňováno zobrazováním není samotná realita, ale jiné její reprezentace.*“<sup>46</sup> Pokud by ovšem tyto stereotypy neexistovaly, realita by byla pro jedince nesdělitelná a nepochopitelná a tento problém by mu znemožnil se v ní

---

<sup>45</sup> DYER, Richard: *The Matter of Images*. 1. ed. London: Routledge, 1993, p. 2. ISBN 0-415-05719-1

<sup>46</sup> Tamtéž, p. 2.

pohybovat, natož orientovat. Ne každý stereotyp je „špatný“, naopak člověk stereotyp potřebuje. Na druhou stranu je nutné si uvědomit, že jde pouze o idealizovanou podobu nějakého stavu. A jak Dyer připomíná, nejde o to, zda je stereotyp „špatný“ nebo „dobrý“, ale o to, kdo ho ovládá, definuje a zájmům koho slouží.<sup>47</sup> Stereotypy zviditelňují neviditelné a definují zcela zřetelné hranice, které jsou v každodenním životě rozostřené a fluidní.<sup>48</sup> Z této funkce ovšem vyplývá, že definováním jasných hranic také určují, kdo bude kam patřit a kdo je a kdo není hoden onoho zviditelnění.

Média využívají nejrůznějších zevšeobecnění ke komunikaci s příjemcem/divákem/publikem. Tato zevšeobecnění ale nejsou členy společnosti zpravidla vnímána jako idealizované formy, ale jako „normální“, „přirozené“, nezpochybnitelné nebo naopak „deviantní“, „nepřirozené“, trendy záležitosti. Pokud se tedy v 50. a 60. letech na TV obrazovkách objevily homosexuální muži jako jediní zástupci celé LGBT subkultury, nepramenila tato skutečnost ani tak z nevědomosti a netečnosti médií a jejich publik, ale spíše z existujících kódů a konvencí kulturních forem dané doby, které reflektovali pouze existenci gay mužů a tzv. „dovolili“ komunikovat o homosexualitě pouze v této rovině a tímto způsobem.

Stereotypy a způsoby zobrazování se mění v závislosti na kontextu doby, kultury a společnosti, kterou jsou využívány. Dyer v souvislosti s gay muži a ženami ve filmu uvažuje o 4 typech, které se ve větší či menší míře objevovaly a objevují i ve fikčních TV seriálech a seriích. Prvním z nich je tzv. in-betweenism, který je zobrazován královnami (queens) a maskulinními lesbami (dykes). Tyto dva typy fungují na záměně znaků genderu a biologického pohlaví, nejedná se ovšem o transgenderismus v užším slova smyslu. LG postavy jsou vyobrazeny jako maskulinní lesby nebo femininní muži. Ve fikčních seriálech a seriích se tento způsob zobrazování využívá od počátku reflektování LGBT minorit až do současnosti. Druhým typem je macho, přehnaně maskulinní typ muže. V seriálech a seriích se začal objevovat až na konci 90. let. Jedněmi z prvních seriálových typů macho gaye byly postavy Beechera a Kellera z amerického vězeňského seriálu *Oz*. V současné době je jedním z nejznámějších

---

<sup>47</sup> DYER, Richard: *The Matter of Images*. 1. ed. London: Routledge, 1993, p. 11-12. ISBN 0-415-05719-1

<sup>48</sup> Tamtéž, p. 16-17.

zástupců tohoto stereotypu na TV obrazovce kapitán Jack Harkness z britské sci-fi série *Torchwood* a Brian Kinney z amerického *Queer as Folk*. Třetím typem je smutný mladý muž (sad young man), který je nespokojený a utrápený svou odlišnou sexualitou. Dyer o něm hovoří jako o martyrovi, mladém muži, který je příliš křehký a mladý na to, aby byl dospělým mužem. V TV seriálu a sérii se v současné době nevyužívá a v minulosti se objevil jen v několika málo případech. Jedním z nich byla patrně postava Rickyho v seriálu *My So Called Life*. Posledním typem, který Dyer uvádí, je lesbický feminismus (nebo také lesbická feministka). Lesby jsou zobrazovány jako ženy sepnuté s přírodou. Milují folkovou hudbu, jsou vegetariánky, opovrhují make-upem a oblékají se do prostých jeanů a obyčejného trička.<sup>49</sup> Tento typ se s menšími úpravami využíval i v TV seriálech a sériích, zejména v posledním desetiletí ale spíše ustupuje tzv. lipstick lesbám, krásným, krásně oblečeným a krásně namalovaným femininním ženám homosexuální orientace. Tento trend je patrný zejména ve Spojených státech, kde se lipstick lesby začaly objevovat už na začátku 90. let. Od poloviny 90. let fikčnímu TV vysílání dominuje stereotyp, který lze označit jako „out and proud“. LGBT identita, kterou jedinec přijme, má coming out a je na ni náležitě pyšný, ba co víc, zasazuje se aktivně o práva LGBT subkultur.

## ***1.2 Televizní specifika reprezentace LGBT identit***

Zviditelnění LGBT identit je i v dnešní době relativní. Počet LGBT postav v kontextu euroamerického TV vysílání je v porovnání s postavami heterosexuálními příliš nízký. Nicméně i přes malý počet LGBT postav existují v současnosti takové, které jsou dobře propracované, psychologicky vykreslené a aktivní (např. seriály *Grey's Anatomy/Chirurgové*, *EastEnders*, *Emmerdale*, *The United States of Tara*, *Alles was zählt/Na čem záleží*).<sup>50</sup> Stále ale platí, že i v rámci minorit jsou některé skupiny

---

<sup>49</sup> DYER, Richard: *The Matter of Images*. 1. ed. London: Routledge, 1993, p. 29-51. ISBN 0-415-05719-1

<sup>50</sup> DAVIS, Glyn – NEEDHAM, Gary. *Queer TV*. 1. ed. London: Routledge, 2009. p. 2. ISBN 0-203-88422-1

zobrazovány více než jiné. Především pak nedostatečným zviditelňováním „trpí“ jedinci, kteří jsou zástupci více minorit zároveň. „ (...) ovšemže jsou tu limity televizualizace queernessu (v tomto případě rozuměj LGBT identit) ve smyslu toho, co dovolí šéfové televizních stanic, pravidla reklamy, standardy lidských těl a publik; queer postavy a lidé na TV obrazovkách zůstávají ve většině bílí; gay muži se objevují více než lesby, bisexuálové a transgendereři<sup>51</sup>; sexuální scény jsou stále vzácné a polibek<sup>52</sup> dvou jedinců stejného pohlaví může stále způsobovat kontroverzi.“<sup>53</sup>

LGBT postavy a témata jako součást TV obsahu vzbuzovaly už od začátku jejich zobrazování zvýšenou pozornost. Michel Foucault v knize *Dějiny sexuality* zastává názor, že v devatenáctém století se v západní společnosti začalo měnit chápání lidské sexuality a sexuální orientace.<sup>54</sup> Lidé začali být definováni výběrem sexuálního objektu.<sup>55</sup> Praktiky a vědomosti spojené s lidskou sexualitou byly ale stále tabu, které náleželo výhradně do soukromí každého jedince a na veřejnosti se o něm nemluvalo. Jedním z důvodů, proč jsou stále LGBT témata a postavy tak kontroverzní, ačkoli ne všude se stejnou intenzitou, je i fakt, že televize je veřejná i privátní zároveň.<sup>56</sup> Témata, která mají být výlučně soukromou záležitostí, se díky televizi dostávají na veřejnost a stávají se součástí veřejného diskurzu. Na druhou stranu se z veřejného diskurzu

---

<sup>51</sup> První hlavní i vedlejší transgender postava hraná transgender hercem/herečkou v prime timovém pořadu v USA se objevila v seriálu *Dirty Sexy Money* až v roce 2007. Postavu Carmelity, milenky amerického senátora, ztvárnila havajská herečka Candice Cayne, transgender Male to Female (MtF). Ve fikčních seriálech transgender postavy obvykle hrají ženy, muži jsou výjimkou.

<sup>52</sup> První polibek stejnopohlavního páru v americké denní soap opeře se uskutečnil v září roku 2007 v *As The World Turns*.

<sup>53</sup> DAVIS, Glyn – NEEDHAM, Gary. *Queer TV*. 1. ed. London: Routledge, 2009. p. 3. ISBN 0-203-88422-1

<sup>54</sup> FOUCAULT, Michel. *The History of Sexuality Vol. 1*. 1. ed. New York: Pantheon Books, 1978. 164 p. ISBN 0-394-41775-5

<sup>55</sup> DAVIS, Glyn – NEEDHAM, Gary. *Queer TV*. 1. ed. London: Routledge, 2009. p. 123. ISBN 0-203-88422-1

<sup>56</sup> Tamtéž, s. 3-4.

dostávají zpět do privátní sféry, kterou televize takřkajíc opanovala. Zatímco film obvykle divák shlédne veřejně v kině poté, co si ho cíleně vybral (a tudíž alespoň rámcově ví, co může očekávat), televizní pořad může divák objevit náhodou kvůli neustálému plynutí TV obsahů, které jsou permanentně dostupné v soukromí obývacích pokojů. Z věci soukromé se v soukromí jiného diváka stává věc veřejná.<sup>57</sup>

Dalším „problémem“ je rodinný a heteronormativní charakter televize jako média tradičně už od svého vzniku mířícího na rodinu, matku a děti. Sexualita je v západní společnosti konstruovaná jako záležitost, která se týká dospělých. Děti sou před ní chráněny. Vzhledem k plynulému a nikdy nekončícímu televiznímu toku ale vždy existuje možnost, že se děti budou nacházet u televizní obrazovky v nevhodnou dobu.<sup>58</sup> Zejména ve Spojených státech je ochrana zdravého vývoje dětí a snaha bránit morální hodnoty společnosti jedním z hlavních důvodů pro rušení pořadů s LGBT tematikou.<sup>59</sup> LGBT identity jsou ovšem z tohoto rodinného prostoru vylučovány, ačkoli v rodinách vyrůstají a samy je zakládají.<sup>60</sup> Ve Spojených státech je rodina např. zákonem (DOMA) definována jako svazek muže a ženy, tedy striktně heteronormativně.<sup>61</sup>

Zobrazování LGBT postav a témat v neposlední řadě ovlivňuje také typ televizního média a jeho způsoby financování. Obecně vzato jsou pořady směřované na mainstreamové publikum konzervativnější a tendují spíše ke druhé, případně první etapě (ne) zobrazování LGBT identit. Konzervativnější jsou také seriály a série

---

<sup>57</sup> DAVIS, Glyn – NEEDHAM, Gary. *Queer TV*. 1. ed. London: Routledge, 2009. p. 6. ISBN 0-203-88422-1; VOLEK, Jaromír. *Vybrané texty pro studijní předmět (ZUR 410, 705) Historické proměny výzkumu mediálních účinků : (Teorie masové komunikace II.)*. Brno: Fakulta sociálních studií Masarykovy university, 2002. 1 sv.

<sup>58</sup> DAVIS, Glyn – NEEDHAM, Gary. *Queer TV*. 1. ed. London: Routledge, 2009. p. 6. ISBN 0-203-88422-1

<sup>59</sup> DAVIS, Glyn – NEEDHAM, Gary. *Queer TV*. 1. ed. London: Routledge, 2009. 200 p. ISBN 0-203-88422-1

<sup>60</sup> Tamtéž, s. 6.

<sup>61</sup> BECKER, Ron. *Gay TV and Straight America*. 1. ed. London: Rutgers University Press, 2006, 232 p. ISBN-13: 978-0-8135-3688-0

směřující svůj obsah ke starším publikům (*EastEnders*, *Coronation Street*, *One Life To Live*, *As The World Turns*). Americká plošná TV (broadcast TV network) spoléhá na financování donátorů a na příjmy z reklam a inzerce. Donátory bývají obvykle rodinné firmy, nebo firmy podporující rodinné a morální hodnoty (Procter&Gamble), které nejsou v USA často slučitelné s LGBT obsahy. Na americkém mediálním trhu mají také silný vliv organizace zaměřující se na ochranu rodiny, náboženské spolky a organizace usilující o ochranu morálních hodnot americké společnosti. Jakmile pořad plošné TV naruší standardy v zobrazování LGBT postav, atakují tyto organizace TV stanice a producenty pořadů výzvami na stažení nebo zrušení narativních linií s LGBT obsahem nebo zrušení celého programu.<sup>62</sup> Sponzoři pořadů obvykle reagují odmítnutím financování takovýchto dílů nebo celých pořadů a TV stanice zpravidla formou autocenzury reaguje v neprospěch LGBT reprezentace.<sup>63</sup> Kabelové televize mají oproti plošným jiný systém financování svého chodu. Fungují na předplatitelské bázi a nemusí se obávat většího odsunu peněz za krátkou dobu. Navíc se profilují jako stanice s diametrálně odlišným obsahem, než který je k nalezení na plošných televizích. Základem je často kontroverze a vyšší narativní a stylová kvalita (HBO, Showtime).<sup>64</sup>

Posledním, nikoli ale jediným příkladem specifického zobrazování LGBT identit v TV je propojení internetu, zejména pak sociálních sítí YouTube, Daily Motion a dalších, a televize. Přestože se největší vliv na diváky přisuzuje americkým plošným TV (protože míří na mainstreamová publika), na internetu jsou hojně rozšiřovány i produkty kabelových televízí a dovolím si tvrdit, že mnohem více právě pro svou kontroverzi a specifické vykreslování LGBT postava jejich vztahů. Internet zpětně pomáhá zvyšovat

---

<sup>62</sup> Poslední „oběti“ těchto moralistních snah je gay narativní linie postav Kylea a Olivera z denní mýdlové opery *One Life To Live*. Televizní stanice odůvodnila zrušení této velice populární dvojice tím, že kvůli gay obsahu začala pořadu klesat sledovanost. Toto odůvodnění považuji za neopodstatněné vzhledem ke skutečnosti, že *One Life To Live* klesá konstantně sledovanost už několik let a nová narativní linie naopak přispěla novými a diverzifikovanými publiky.

<sup>63</sup> DAVIS, Glyn – NEEDHAM, Gary. *Queer TV*. 1. ed. London: Routledge, 2009. 200 p. ISBN 0-203-88422-1

<sup>64</sup> *Further Off Straight & Narrow* (2006) – rež: Katherine Sender

sledovanost jednotlivých pořadů a konstruovat postavy a narativní linie podle přání fanoušků a fanynek (viz analýza německé soap opery *Alles was zählt*).

## 2. Absence zobrazování LGBT postav – I. etapa

Začátek boje za práva sexuálních minorit se dává často do souvislosti se Stonewallskými nepokoji v New Yorku roku 1969. Jeho počátky ale leží v Evropě a mnohem dříve, než začala pravidelně vysílat televize. LGBT postavy se do televizního vysílání dostaly z jiných médií a přes faktuelní pořady přišly až do fikčního seriálového a sériového narativu. Až do začátku 70. let dvacátého století se ale na TV obrazovkách vyskytovaly jen jako postavy epizodní s takřka žádným prostorem k vyjádření.<sup>65</sup>

### 2.1 Kulturně historický a společenský kontext

Klíčovými postavami začátku zájmu o práva sexuálních menšin byli Magnus Hirschfeld a Havelock Ellis s Edwardem Carpenterem. Carpenter a Ellis v roce 1914 založili Britskou společnost pro studium psychologie pohlaví, která se kromě výzkumu a vzdělávání zaměřovala i na lobbing v oblasti ženských práv a práv homosexuálů. V roce 1919 založil Hirschfeld v Německu Sexuologický ústav, kde krom jiného zkoumal i příčiny a vznik homosexuality.<sup>66</sup> Ta byla vnímána jako psychická nemoc, která je jedinci vrozená.

---

<sup>65</sup> *Off The Straight & Narrow* (1998), rež: Katherine Sender

<sup>66</sup> V roce 1897 založil Hirschfeld s Maxem Spohrem a dalšími osobnostmi Wissenschaftlich-humanitäres Komitee (vědecko-humanitární výbor). Jednalo se o vůbec první organizaci, která se zasazovala o zrušení trestnosti sexuálního styku mezi muži. Homosexualitu vnímal jako třetí pohlaví a kromě homosexuálů k ní přiřazoval i intersexuály a transsexuály. Současně považoval homosexualitu za vrozenou genetickou poruchu, která se může v průběhu generací zhoršovat a mít vliv na psychické zdraví jedince. PICKETT, Brent, L. *Historical Dictionary of Homosexuality*. 1. ed. Toronto: The Scarecrow Press, 2009. p. 22, 57, 89-90. ISSN 978-0-8108-5979-1



Po nástupu Adolfa Hitlera k moci v roce 1933 byly snahy o zrušení zákonů proti sodomii a rané projevy hnutí za práva homosexuálů (pokud jej lze v této době takto nazývat) okamžitě potlačeny obnovením tzv. Paragrafu 175, který kriminalizoval mužský homosexuální styk. Později byl dodatkem přidán i homosexuální styk mezi ženami.<sup>67</sup> Během druhé světové války byly v Evropě podezřelí, obvinění a odsouzení z homosexuálního jednání odváděni do koncentračních táborů. Muži byli označováni růžovým trojúhelníkem, ženy byly přiřazovány ke skupině asociálů a označovány černým trojúhelníkem.<sup>68</sup> Žen usvědčených z lesbismu a odvedených do koncentračních táborů ale bylo nesrovnatelně méně než mužů.<sup>69</sup>

Za druhé světové války začala monitorovat homosexuály také americká armáda. Vojenská služba byla pro homosexuální muže a ženy zapovězená. Při přijímacích pohovorech navíc museli uvádět svoji sexuální orientaci.<sup>70</sup>

Po druhé světové válce se v Evropě, ale i ve Spojených státech začaly opět objevovat organizace zasazující se o práva gayů a leseb. Namátkou jmenuji např. Amsterdamský společenský klub (Shakespeareův klub) založený roku 1946 v Nizozemí, který se stal první evropskou poválečnou organizací obhajující práva homosexuálů.<sup>71</sup> Roku 1951 založil v Los Angeles Henry Hay Mattachinskou společnost, jednu

---

<sup>67</sup> PICKETT, Brent, L. *Historical Dictionary of Homosexuality*. 1. ed. Toronto: The Scarecrow Press, 2009. p. 23, 126. ISSN 978-0-8108-5979-1

<sup>68</sup> Tyto dva trojúhelníky se staly jedněmi ze symbolů LGBT subkultury a v rámci fikčních seriálů a sérií jsou často využívány jako symboly, které ukotvují a charakterizují postavu, případně místo děje. Stačí, aby byla v baru vyvěšena duhová vlajka nebo byl na stěně obraz s růžovým trojúhelníkem a divákovi znalému těchto symbolů je jasné, že jde o gay bar. Viz seriály *Queer as Folk*, *Queer Duck*, *Rick and Steve* *The Happiest Gay Couple In All The World* a další.

<sup>69</sup> *Paragraph 175* (2000), rež: Rob Epstein, Jeffrey Friedman

<sup>70</sup> PICKETT, Brent, L. *Historical Dictionary of Homosexuality*. 1. ed. Toronto: The Scarecrow Press, 2009. p. 22. ISSN 978-0-8108-5979-1

<sup>71</sup> Tamtéž, s. 22.

z vůdčích homofilních organizací své doby.<sup>72</sup> Ve Spojených státech byly během 50. let homosexuálové vyhledávaní a „exkomunikováni“ ze státních a vládních úřadů, protože existoval předpoklad snadné vydíratelnosti a možnosti spolupráce s protiamerickými agenty. Od roku 1952 byla navíc homosexualita zařazena do Diagnostického a statistického manuálu mentálních poruch a byla vnímaná jako psychická nemoc, která musí být léčena.<sup>73</sup> V roce 1955 vznikla první lesbická homofilní organizace ve Spojených státech, Dcery Billitis. O dva roky později vláda Východního Německa zrušila zákony proti sodomii. V roce 1967 dekriminalizovali v Anglii a ve Walesu homosexuální styk, věková hranice<sup>74</sup> byla ale zvýšena oproti heterosexuálnímu styku (16) na 21 let.<sup>75</sup> O dva roky později se v New Yorku zrodila éra moderního hnutí za práva gayů a leseb (Gay Rights Movement).

## ***2.2 Televizní non-vizibilita***

Televizní vizibilita LGBT identit byla od počátku TV vysílání do začátku 70. let dvacátého století takřka nulová.<sup>76</sup> Neexistovaly žádné hlavní a vedlejší LGBT postavy. Ke konci 60. let se objevily postavy epizodní, ale šlo jen o několik jedinců. Homosexualita jako téma a homosexuálové jako účastníci TV vysílání se objevovali ve

---

<sup>72</sup> Henry Hay a Mattachinská společnost byly tematizovány ve 4. sezoně amerického *Queer as Folk* i ve 3. sezoně *The L Word*.

<sup>73</sup> Témata léčby homosexuality reflektovali kromě americké *Queer As Folk* a *The L Word* také *As The World Turns*, *Closer*/Odložené případy, *Big Love* nebo *Física o Química*.

<sup>74</sup> Srovnání věkové hranice legálního sexuálního styku na 16 let pro homosexuály i heterosexuály proběhlo ve Velké Británii až v roce 2000. V době, kdy televize BBC odvysílala první seriál s normativní homosexualitou *Queer as Folk* (1999), byl styk dvou mužů, z nichž jednomu bylo v seriálu 15 let, stále nelegální. I z tohoto důvodu britské QAF vzbudilo vlnu nebývalé kontroverze.

<sup>75</sup> PICKETT, Brent, L. *Historical Dictionary of Homosexuality*. 1. ed. Toronto: The Scarecrow Press, 2009. p. 22-24. ISSN 978-0-8108-5979-1

<sup>76</sup> *Off The Straight & Narrow* (1998), rež: Katherine Sender

faktuálních pořadech. Zejména ve zpravodajství a dokumentárních pořadech, které nahlížely homosexualitu jako mentální poruchu nebo onemocnění, které je třeba léčit. Richard Dyer zmiňuje v dokumentu *Off The Straight & Narrow* faktuelní pořad *Homosexuals* z roku 1967, který stanovil jedno z dlouho protežovaných klíšé. Homosexualita se týká výlučně mužů. Lesbická minorita byla na TV obrazovkách dlouhou dobu ignorována a zneviditelňovaná.<sup>77</sup>

Za první fikční pořad, kde se objevila postava označená za homosexuála, je označována dramatická policejní série *N.Y.P.D.* z roku 1967.<sup>78</sup> Byla to postava epizodní a v rámci pořadu byla vnímána jako nemocná. Spolu se stereotypem nebezpečného zločince tvořili tyto dva přístupy v zobrazování gay postav protipól ke stereotypu směšného gaye. Humor byl užíván k zesměšnění postavy a upozornění na její deviaci a subordinaci vůči postavám heterosexuálním.

Na úrovni hlavních a vedlejších postav ve fikčních seriálech a sériích lze hovořit o technice tzv. potlačení. Vzhledem k tomu, že tyto postavy prakticky neexistovaly, dominance heteronormativního diskurzu byla nezpochybnitelná. LGBT identity se objevovaly pouze jako pasivní činitelé v dialogu heterosexuálních postav, které je odsouvaly do subverzivního diskurzu nejen sexuálních minorit, ale také psychicky narušených a nemocných jedinců společnosti, které je třeba buď vyléčit, nebo ze společnosti odstranit. Využívání těchto stereotypů pokračovalo s obměnami v TV vysílání i v 70. letech, kde se již začalo formovat moderní hnutí za práva sexuálních menšin a do fikčního TV vysílání se začaly prosazovat LGBT postavy i na úrovni hlavních a vedlejších postav.

---

<sup>77</sup> Tento přístup pramenil mimo jiné i z přesvědčení, že u žen se jedná pouze o fázi a jakmile si dívka najde pravého muže, lesbických „návyků“ se zřekne.

<sup>78</sup> CHLUMSKÁ, Eva: *Queer as Folk: Televizní reprezentace queer tematiky*. Bakalářská diplomová práce, Filozofická fakulta UP Olomouc. Olomouc: 2008, s. 24.

### 3. Bipolární zobrazování LGBT postav – II. etapa

LGBT identity se do fikčního televizního vysílání začaly dostávat až na počátku 70. let dvacátého století. Pomalý nárůst LGBT postav se téměř zastavil během 80. let kvůli pandemii HIV/AIDS. Od počátku 90. let opět stoupá. Nelze ovšem v žádném případě hovořit o vysokém počtu LGBT postav ve fikčních seriálech a sériích. Výlučně heterosexuálních pořadů bez jakékoli minoritní sexuální identity je stále mnohonásobně více. Odečtu-li od takovýchto pořadů také LGBT postavy epizodní, je nasnadě podotknout, že ačkoli se výskyt LGBT postav ve fikční televizi bez pochyb zvýšil oproti počátku 70. let, v televizním vysílání stále nezpochybnitelně dominuje heteronormativní narativ.

Pro druhou etapu jsou „typické“ obrazy gay mužů a lesbických žen zasazené do dominantního narativního rámce normativní heterosexuality. Jiné identity se (až na výjimky po roce 2000) nevyskytují. Těmito výjimkami jsou seriály a série na pomezí druhé a třetí etapy, které reflektují bisexuální a transgender identity (*Verbotene Liebe*, *Hollyoaks*, *Mellrose Place*...). Pokud jsou ale tyto dílčí identity v seriálech a sériích zobrazovány, dochází k jejich zasazování do heteronormativních rámců, kdy jsou spárovány s osobami opačného pohlaví formou přátelství, přechodného milostného vztahu, který je narativně dominantně podporován apod. LGBT identity v druhé etapě působí jako idealizované typy spíše než jako individuální psychologicky vykreslené charaktery a jejich odlišná sexuální orientace je v rámci narativu zpravidla potlačována. Výjimkou je např. německá mýdlová opera *Verbotene Liebe*, ve které scenáristé úmyslně sexualizovaly hlavní gay postavy.

Do druhé etapy řadím např. následující seriály a série: *As The World Turns*, *Young and Restless* (Mladí a neklidní), *Guinding Light* (U nás ve Springfieldu), *Verbotene Liebe*, *Gute Zeiten*, *Slechte Zeiten*, *Zabranena ljubov*, *Will and Grace*, *The Class*, *Southland*, *The Street*, *The Secret Life of The American Teenager*, *Dawson´s Creek* (Dawsonův svět), *Step by Step* (Krok za krokem), *Spin City* (Všichni starostovi muži), *Soap*, *Skins*, *Sex and The City* (Sex ve městě), *Raw*, *Panelák*, *River City*,

*Roseanne, One Life to Live, N. P. D. Blue* (Policie New York), *Modern Family, Mistresses, Más Sabe el Diablo, Nurse Jackie, Lost* (Ztraceni), *ER* (Pohotovost), *Les Bleus*, celá česká seriálová produkce a další.

### **3.1 Kulturně historický a společenský kontext**

Za relevantní v souvislosti se způsoby zobrazování LGBT postav v druhé etapě považují především zrod moderního hnutí za práva gayů a leseb ve Spojených státech amerických, vyjmutí homosexuality ze seznamu mentálních nemocí, epidemii HIV/AIDS v 80. letech dvacátého století, komodifikaci gay a lesbické identity v 90. letech, *Don't Ask, Don't Tell* a v neposlední řadě na vraždu Matthewa Sheparda na konci 90. let v USA.

Roku 1969 se po incidentu v jednom z new yorských gay barů (Stonewall Inn) zrodilo moderní hnutí za LGBT práva. Po policejní razii vyšli do ulic zástupci těchto menšin a demonstrovali proti přístupu policie a veřejnosti k jejich subkulturám. Od tohoto okamžiku začala média plně reflektovat LGBT identity, ačkoli jejich nárůst ve fikčních pořadech byl pozvolný.<sup>79</sup> Stonewall je jedním z reflektovaných témat zejména seriálů a sérií třetí etapy, které zobrazují LGBT subkultury.

V roce 1973 byla homosexualita vyňata z mezinárodního seznamu mentálních nemocí. Ačkoli chvíli trvalo, než začala být považována za vrozenou (v některých zemích a oblastech je stále považována za nemoc), v TV seriálech a sériích se začaly objevovat první „pozitivní“ obrazy gay mužů a lesbických žen (*Soap, Maude, M.A.S.H., Kojak*). Pozvolný nárůst reprezentace LGBT minorit se zastavil v polovině 80. let, kdy se objevil virus HIV a onemocnění AIDS. Všechna média začala obviňovat LGBT minority, z nichž nejvíce patrně bisexuály, a v médiích se rozmohl „negativní“ obraz LGBT subkultur.<sup>80</sup>

---

<sup>79</sup> BECKER, Ron. *Gay TV and Straight America*. 1. ed. London: Rutgers University Press, 2006, 232 p. ISBN-13: 978-0-8135-3688-0

<sup>80</sup> *Further Off Straight & Narrow* (2006) – rež: Katherine Sender

V 90. letech se přístup médií začal proměňovat v závislosti na změně vnímání LGBT identit jako komodit. Alternativní sexuální orientace byly vnímány jako levný aktualizační prostředek, který zaručoval vysokou pozornost. Reklamní trh začal reflektovat i gay a lesbické spotřebitele a spotřebitelky a ve fikčních seriálech a sériích se gay a lesbické postavy začaly používat jako aktualizační prvek a zároveň jako znak modernosti (*Roseanne, Melroce Place*).<sup>81</sup>

Poslední dvě události, které na tomto místě zmíním, jsou zákon Don't Ask, Don't Tell a vražda Matthew Sheparda, které ovlivnily nejen postoje LGBT subkultur, ale také jsou v různých variacích reflektovány ve fikčních seriálech a sériích. Na začátku 90. let v USA vystřídala u moci demokratická strana stranu republikánskou a americkým prezidentem byl zvolen Bill Clinton. Jedním z prvních schválených zákonů, o které se jako splnění předvolebních slibů zasadil, byl Don't Ask, Don't Tell (volně přeloženo „My se neptáme, ty nemusíš říkat“) týkající se služby homosexuálů v americké armádě. Do doby tohoto zákona museli zájemci o službu v armádě USA vyplňovat do přijímacího dotazníku i sexuální orientaci. V případě, že byla homosexuální, žádost byla okamžitě zamítnuta. Don't Ask, Don't Tell povolil službu homosexuálů v americké armádě, ovšem nikdo nesměl vědět, že voják je homosexuálně orientovaný. Sexuální orientace nemusí být vyplňována do dotazníku, jakmile ale někdo z vojákova okolí pojme podezření, že je gay nebo lesba, má povinnost nahlásit tuto skutečnost svým nadřízeným. S vojákem je vedeno soudní řízení a téměř vždy je propuštěn z armády, bez přiznání vojenského platu, důchodu a jakýchkoli zásluh.<sup>82</sup> Jedním z témat prezidentské kampaně Baracka Obamy bylo i zrušení Don't Ask, Don't Tell. V této době sice probíhají jednání o jeho zrušení nebo obměně, ale podle posledních informací se nic nového patrně neuskuteční.

Vražda Matthewa Sheparda je dalším zmiňovaným a reflektovaným tématem, zejména na obecné úrovni (*Queer as Folk*). Shepard byl gay teenager, kterého skupina mladých mužů ubila k smrti z důvodu jeho odlišné sexuální orientace. Tzv. hate crimes,

---

<sup>81</sup> *Further Off Straight & Narrow* (2006) – rež: Katherine Sender

<sup>82</sup> BECKER, Ron. *Gay TV and Straight America*. 1. ed. London: Rutgers University Press, 2006, 232 p. ISBN-13: 978-0-8135-3688-0

zločiny z nenávisti jsou dalším frekventovaným tématem seriálů a sérií po roce 2000. Útočníci se u soudního řízení hájili tzv. homosexuální panikou, a ačkoli byli odsouzeni, dostali mnohem nižší tresty, než za čin, kde by homosexualita nefigurovala.<sup>83</sup>

### 3.2 Televizní vizibilita

Jak bylo uvedeno výše, druhou etapu situuji do časového rozmezí od 70. let dvacátého století do současnosti. Přestože se od konce 90. let začal měnit způsob zobrazování LGBT identit ve fikčních televizních seriálech a sériích a mnoho těchto pořadů je na pomezí druhé a třetí etapy, současně lze vyzorovat jasné rozdíly v reprezentaci LGBT postav. Většina pořadů stále využívá reprezentací popsaných a přiřazených k druhé etapě. LGBT postavy jsou stále buď zcela osamocené, nebo mají partnera a jednoho kamaráda nebo kamarádku patřící k LGBT subkultuře. S tou ale nikdy neudrží permanentní kontakt, ojedinele pouze navštěvují gay a lesbické bary (*Emmerdale*) nebo se náhodou účastní akcí na podporu LGBT práv (*Will a Grace*). Obvykle ale není ani naznačena jakákoli souvislost s LGBT subkulturou.

V rané fázi zobrazování LGBT postav na TV obrazovkách se alternativní sexuální minority omezovaly na bipolární typizované a unifikované obrazy femininních gayů (*Soap*) a maskulinních leseb.<sup>84</sup> V 80. letech se pod vlivem feministického hnutí začaly konstruovat obrazy feministických leseb (*Roseanne*) tak, jak je charakterizuje Richard Dyer (viz kapitola Specifika televizní reprezentace LGBT menšin).<sup>85</sup> 80. léta poznamenala epidemie HIV/AIDS. Fikčním i faktuálním pořadům dominovaly homofobní a „negativní“ obrazy LGBT minorit. Na začátku 90. let za tento přístup sklídila nejen televize kritiku. Reakcí na ni byl nárůst krásných, dokonalých, zdravých a asexuálních reprezentací gayů a leseb, které v určitých variacích pokračují dodnes

---

<sup>83</sup> BECKER, Ron. *Gay TV and Straight America*. 1. ed. London: Rutgers University Press, 2006, 232 p. ISBN-13: 978-0-8135-3688-0

<sup>84</sup> STREITMATTER, Rodger. *From „Perverts“ to „Fab Five“*. 1. ed. New York: Routledge, 2009. 222 p. ISBN 0-203-88638-0

<sup>85</sup> DYER, Richard. *The Matter of Images*. 1. ed. London: Routledge, 1993, 172 p. ISBN 0-415-05719-1

(vyjma seriálů a sérií třetí etapy). Tyto identity byly navíc výrazně komodifikovány a uzpůsobovány potřebám trhu, tj. mainstreamového heterosexuálního publika.<sup>86</sup>

Ona potřeba mainstreamového trhu vedla k nové formě utajování alternativních sexuálních orientací a identit. Lynne Joyrich poznamenává: „*Americká televize jednoduše neodráží nevyoutovanou sexualitu, ale pomáhá organizovat sexualitu jako „utajenou“*.“<sup>87</sup> Vedlejší vyoutované gay postavy nejsou zpravidla narativně rozvíjeny, protože jejich přítomnost, existence už je divákům známá.<sup>88</sup> Coming out příběhy jsou mnohdy tím jediným tématem, které je přímo spojené s gay nebo lesbickými postavami, přičemž v rámci seriálů a sérií druhé etapy jsou tyto příběhy nazírány optikou heterosexuálních postav. Neřeší se „problémy“ samotných gayů a leseb, ale „problémy“, reakce a stanoviska heterosexuálních postav vůči coming outu. Tvrzení o zneviditelňování sexuality podporují i vzrůstající tendence konstruovat gay a lesbické postavy jako postavy heterosexuální, oproštěné od charakteristik sepjatých s LG postavami. Pokud divák nesleduje pořad pravidelně a nezná zákony specifického diegetického světa, často si ani nevšimne, že postava je zástupcem minoritní sexuální orientace. Typickým příkladem této staronové tendence je postava gay policisty Johna v seriálu *Southland*. Johnův coming out před kolegou proběhl bez jakéhokoli upozornění na „zvláštní“ událost stran stylu pořadu. Absentovala zejména hudební složka typická ve chvílích coming outu (potřeba dramatizace) a reakce kolegy na „nevšední“ oznámení také nebyla bouřlivá a emotivní, jak je v takovýchto situacích u seriálů a sérií obvyklé. Ve dvou odvysílaných řadách byly jen tři scény, kdy bylo možné na základě dialogu a herecké akce identifikovat Johna jako gaye. Tento způsob z(ne)viditelňování LGBT identit lze chápat jako a) snahu o oddramatizování coming outu a odlišné sexuální orientace a vnímat tyto postavy jako lidi se stejnými cíly, problémy a touhami jako postavy heterosexuální, na druhou stranu ji lze chápat jako b)

---

<sup>86</sup> DAVIS, Glyn – NEEDHAM, Gary. *Queer TV*. 1. ed. London: Routledge, 2009. p. 35-40. ISBN 0-203-88422-1

<sup>87</sup> Tamtéž, s. 27.

<sup>88</sup> Tamtéž, s. 31.



další prostředek k upozadění LGBT postava jejich asimilace do heteronormativního diskurzu.<sup>89</sup>

V rámci druhé etapy vydělují tři typy zobrazování gay a lesbických postav. A) Převaha „negativního“ zobrazování LGBT postav, b) „negativní“ a „pozitivní“ zobrazování LGBT postav a c) převaha „pozitivního“ zobrazování LGBT postav.

### 3.2.1 Převaha „negativního“ zobrazování LGBT postav

Za fikční seriály a série, které převážně využívají „negativního“ zobrazování LGBT postav považují takové pořady, které vykreslují LGBT identity jako nežádoucí odchylky od heterosexuální normy. LGBT postavy a jejich odlišná sexuální orientace jsou zdrojem humoru, pohoršení nebo přímo homofobního jednání a chování, které je v rámci narativu pořadu konstruováno jako oprávněná reakce na tuto odchylku od heterosexuální normy. Nejedná se o takové seriály a série, jejichž postavy vyjadřují homofobní postoje nebo nepřátelské a zesměšňující reakce vůči LGBT postavám, ale v rámci seriálového narativu jsou ony postavy odsouzeny nebo postaveny do pozice jedince nebo jedinců, kteří se chovají neoprávněně.

Za fikční seriály a série s převážně „negativním“ zobrazováním LGBT subkultur a postav tedy nepovažují seriály jako *Cold Case* (Odložené případy), *N.Y.P.D. Blue* (Policie New York), *Southland*, *Third Watch* (Třetí hlídka) atd., které pracují s epizodními, vedlejšími nebo hlavními postavami s homofobními postoji, ale v rámci seriálového narativu jsou tyto postavy nazírány jako nepřátelské, netolerantní nebo homofobní, nikoli jako jedinci, kteří se zachovali v souladu s požadavky diegetického světa pořadu.

Na úrovni hlavních a vedlejších LGBT postav ve fikčních seriálech a sériích se mi nepodařilo dohledat žádný příklad výlučně „negativního“ zobrazování LGBT identit.

---

<sup>89</sup> Další seriál, který využil podobného stylu nezvýraznění coming outu (který v tomto případě nebyl coming outem postavy v diegetickém světě seriálu, ale coming outem pro diváky), byla sci-fi *Caprica*. V tomto případě ale nechápu tento styl jako snahu po zneviditelnění alternativní sexuální orientace, protože tento pořad nepracuje s dělením diskurzů na heterosexuální a homosexuální a gay identita v jeho rámci není vnímána jako alternativní sexuální orientace. Analýza seriálu viz níže.

Přesto se domnívám, že alespoň na teoretické úrovni je existence tohoto typu seriálů a sérií možná a pravděpodobná. Na úrovni epizodních postav jsou to příklady policejních, detektivních, krimi a nemocničních seriálů a sérií z konce 60. let, které nazírali LGBT postavy jako nemocná a nebezpečná individua, která bylo třeba vyléčit a zařadit zpět do heteronormativní společnosti (např. *N.Y.P.D.*, *Marcus Welby, M.D.*).<sup>90</sup>

### 3.2.2 „Negativní“ a „pozitivní“ zobrazování LGBT postav

Fikční seriály a série, které prezentují LGBT postavy v rámci heteronormativního narativu jako „negativní“ i „pozitivní“, využívají obvykle dvou (někdy více) LGBT postav, které zastávají opačné pozice v rámci narativu příběhu. Postavy zobrazované „pozitivně“ zpravidla zastávají stanoviska a hodnoty kladných heterosexuálních postav nebo heterosexuálních postav, jejichž názor a stanovisko je v rámci seriálu relevantní. Ty „negativně“ zobrazované vymezují nežádoucí názory, stanoviska, normy a postoje, které jsou v rámci diegetického světa odsouzeny. Výstižným příkladem takové série je americký sitcom *Will and Grace*, který analyzuji níže nebo americký sitcom *The Class*.

### 3.2.3 Převaha „pozitivního“ zobrazování LGBT postav

Pozitivním zobrazováním LGBT identit mám na mysli takové re-prezentace gayů, leseb, a transgederů, které jsou vyjádřením asimilačních snah dominantního heteronormativního diskurzu společnosti.<sup>91</sup> LGBT postavy jsou v rámci seriálového

---

<sup>90</sup> CHLUMSKÁ, Eva. *Queer as Folk: Televizní reprezentace queer tematiky*. Bakalářská diplomová práce, Filozofická fakulta UP Olomouc. Olomouc: 2008, s. 24.

<sup>91</sup> Zástupci bisexuální orientace se ve fikčních seriálech a sériích této etapy jako svébytná individua nevyskytují. Bisexualita se nicméně objevuje. Využívána byla jako aktualizační a dramatizační prvek seriálu. Pokud byla postava před rokem 2000 označena jako bisexuální, zpravidla měla krátký a z hlediska narativu nevýznamný poměr s jedincem stejného pohlaví a poté se opět vrátila k heteronormativním vztahům, aniž by bylo nějak upozorňováno na její bisexualitu jako identitu. Spíše se jednalo o pojetí bisexualit jako homosexuálního chování. Nejznámějším bisexuálem této formy byl pravděpodobně Steven Carrington ze seriálu *Dynasty* (Dynastie). CHLUMSKÁ, Eva. *Queer as Folk:*

narativu ideálními zobecněnými typy příliš hodných, dokonalých, neškodných a desexualizovaných jedinců, kteří zpravidla postrádají jakékoli vazby na další zástupce LGBT subkultur a jejich jediným účelem je podpořit dojem liberálnosti a tolerantnosti postav heterosexuálních. Jak píše Andy Medhurst v knize *Queer TV*: „ (...) *pozitivní obraz znamená takový obraz, který nerozčílí heterosexuály.*“<sup>92</sup>

LGBT postavy tohoto typu jsou v rámci narativu pasivní a slouží k rozvíjení heteronormativních zápletek. Pokud jsou jako součást příběhu tematizovány jejich „problémy“, vždy se řeší ne reakce LGBT postav, ale reakce postav heterosexuálních. Tento postup je klasický např. u coming out zápletek. Ve druhé etapě není středem narativu coming out LGBT postavy, ale reakce heterosexuálních postav na coming out LGBT postavy.

Seriály s převahou „pozitivního“ zobrazování LGBT minorit v dnešní době zcela převažují. Dominantní jsou zejména na amerických plošných TV stanicích (broadcast TV networks) a na většině evropských televizí, kde se ovšem často vyskytují hraniční případy mezi druhou a třetí etapou. Tato tendence může být způsobena čistě komerčními potřebami televizního média. Heterosexuální publika jsou stále vnímána jako majoritní a dominantní divácká skupina a jako taková mají největší tržní potenciál. Fikční seriály a série jsou konstruovány na výše jmenovaných televizích tak, aby pokryly co nejvíce publik, na rozdíl od tzv. narrowcasting TV, která se zaměřuje na úzká a specificky definovaná publika (zejména americké kabelové televize, např. *HERE!*, *LOGO TV*, *Showtime*).<sup>93</sup> Pořady na plošných TV stanicích jsou proto slovy Andyho Medhursta konstruovány tak, aby nerozčílily heterosexuály a zároveň takřkajíc neurazily LGBT minority. Výsledkem je krom jiného desexualizace postav nebo

---

*Televizní reprezentace queer tematiky.* Bakalářská diplomová práce, Filozofická fakulta UP Olomouc. Olomouc: 2008, 83 s.

<sup>92</sup> DAVIS, Glyn – NEEDHAM, Gary. *Queer TV*. 1. ed. London: Routledge, 2009. p. 83. ISBN 0-203-88422-1

<sup>93</sup> *Further Off Straight & Narrow* (2006) – rež: Katherine Sender

přínejmenším dvojitý standard v zobrazování intimních kontaktů u heterosexuálních postav a u postav homosexuálních (např. *Young and Restless*/Mladí a neklidní, *As The World Turns*, *Guiding Light*/U nás ve Springfieldu, *EastEnders*, *Coronation Street*, *Desperate Housewives*/Zoufalé manželky, *Brothers and Sisters* a další).

### 3.3 Analýza konkrétních seriálů a sérií

Počet fikčních seriálů a sérií, které řadím do druhé etapy, je velký. Na rozdíl od etapy třetí ale od 70. let nenaznaly reprezentace LGBT identit a subkultur četných změn. Obsah těchto seriálů a sérií stále míří na majoritní publika, a ačkoli se posouvají a mění hranice toho, co je možné zobrazit formou mainstreamového pořadu, televizní studia v této oblasti spoléhají zpravidla na osvědčené postupy místy aktualizované o prvky ze třetí etapy. Sama přítomnost LGBT postav a tematizace LGBT subkultury, byť v implicitní rovině, je osvědčeným aktualizacním prvkem, který na sebe strhává pozornost a pořadům vytváří levnou reklamu.<sup>94</sup>

Jako zástupce této etapy jsem zvolila americký sitcom *Will and Grace* (Will a Grace) a americkou prime timovou mýdlovou operu *Brothers and Sisters*.

*Will and Grace* je prvním světově úspěšným sitcomem, kde je jednou z hlavních postav zástupce gay identity. Susanna Danuta Walters nebo Rodger Streitmatter jsou zástupci těch teoretiků, kteří vnímají tento sitcom jako důkaz pozitivního zobrazování gay identit v médiích, přičemž pojem pozitivní vnímají v hodnotícím slova smyslu jako dobrý a užitečný pro LGBT subkulturu. Mým cílem je polemizovat s tímto názorem a

---

<sup>94</sup> LGBT identity bývají už od 90. let využívány jako trik k získání pozornosti diváků. Upoutávky na lesbický nebo gay polibek nebo LG narativní linii nejsou zejména na americkém TV trhu neobvyklé. Pro tyto účely se ovšem ve většině případů (zejména u výlučně heteronormativních seriálů bez LGBT postav) myslí gay či lesbickým polibkem pusa dvou dívek nebo méně častěji dvou chlapců, kteří sami sebe ani před, ani po polibku neidentifikují jako minoritní sexuální identity. (DAVIS, Glyn – NEEDHAM, Gary. *Queer TV*. 1. ed. London: Routledge, 2009. p. 20-21. ISBN 0-203-88422-1) Zatím posledním zaznamenaným příkladem byl údajný lesbický polibek dvou postav ze seriálu *Heroes* (Hrdinové).

upozornit na heteronormativní vztahy, do kterých je ona gay postava (Will, případně Jack) zasazována. Sama řadím *Will and Grace* mezi seriály a série, které využívají jak „pozitivního“, tak „negativního“ způsobu zobrazování LGBT identit v nehodnotícím slova smyslu.

Mýdlová opera s prvky dramatu v užším slova smyslu *Brothers and Sisters* je příkladem seriálu vzniklého po roce 2000, který využívá postupů typických pro druhou etapu zobrazování LGBT postav. Cílem této analýzy je upozornit na takovéto postupy a zmínit nové prvky, které se ve starších seriálech a sériích nevykytují.

### 3.3.1 *Will and Grace (Will a Grace)*

Tento americký sitcom konce 90. let bývá označován za jednu z přelomových sérií v zobrazování LGBT postav a současně je patrně komerčně nejúspěšnějším sitcomem, ve kterém jednu z hlavních postav představuje gay identita.<sup>95</sup> Hlavními postavami jsou dva heteronormativně konstruované páry gay mužů a heterosexuálních žen, maskulinního gay právníka Willa a jeho kamarádky a spolubydlící Grace a femininního Jacka a jeho energické kamarádky Karren. Série se dominantně narativně soustředí na vztah Willa a Grace a jejich zážitků s přáteli.

*Will and Grace* je série využívající normativní heterosexuality na úrovni dominantního diskurzu. Homosexualita je odsouvána do pozice diskurzu subverzivního, ačkoli dvě hlavní postavy jsou jeho zástupci. Alternativní sexuální orientace a její projevy zpodobněné femininními gesty a hysterickým chováním jsou zdrojem humoru. Zdrojem humoru tedy není akce gay postav a její důsledky, nýbrž feminizace muže. I když je *Will and Grace* sitcom, který staví na humoru a zesměšňování postav, v kontextu této série jsou zesměšňovány pouze femininní projevy gay mužů, nikoli heterosexuální orientace žen.<sup>96</sup>

---

<sup>95</sup> DAVIS, Glyn – NEEDHAM, Gary. *Queer TV*. 1. ed. London: Routledge, 2009. 200 p. ISBN 0-203-88422-1

<sup>96</sup> PROVENCHER, Denis M. Sealed With a Kiss: Heteronormative Narrative Strategies in NBC's *Will and Grace*. In. DALTON, Mary M. – LINDER, Laura R. *The Sitcom Reader*. 1. ed. New York: State University of New York Press, 2005. p. 177-189. ISBN 0-7914-6569-1

Will i Jack jsou jako gay postavy desexualizované a ve většině případů postrádající partnery stejného pohlaví. Tato konvence není u sitkomu ničím zvláštním. U *Will and Grace* ovšem funguje dvojitý standard v zobrazování heterosexuálních a gay párů. Will i Jack jsou navíc situováni do kvazi heteronormativních vztahů se svými přítelkyněmi a fungují jako heterosexuální partneři, s tím rozdílem, že na TV obrazovce nemají milostný vztah.<sup>97</sup> Jak uvádějí autoři *Queer Tv* Davies a Needham, *Will and Grace* je sitcom dominantně mířící na heterosexuální publikum, o gay postavách, pro gay postavy jen v omezené míře.<sup>98</sup>

*Will and Grace* je zástupcem druhé etapy, typu „pozitivního“ a „negativního“ zobrazování LGBT postav. Gay postavy nejsou součástí LGBT subkultury, ani nemají trvalý vztah s jinými LGBT identitami (vyjma sebe navzájem). Jsou konstruováni jako asexuální a unifikované typy, což může samozřejmě pramenit také z žánru pořadu. Will je představitelem asimilačních a normalizujících snah heteronormativního narativu. Jako pozitivní příklad gay postavy je vyobrazován jako „normální“, ničím neobvyklý, průměrný muž, který je pouhou náhodou gay. Maskulinní znaky jeho postavy jsou občas narušovány jeho feminizací na rovni gest. Ta je ale vždy zdrojem humoru a odsouzení. Jack oproti tomu působí jako Willův protipól a případ toho, jak by se gay chovat neměl. Jackova postava je v rámci pořadu a jeho žánru úmyslně karikována a pro určitou skupinu diváků působila dokonce jako parodie.<sup>99</sup> Domnívám se ale, že pro mainstreamové heterosexuální publikum Jack působí spíše jako příklad „negativního“ zobrazování gay postavy, zejména i z toho důvodu, že je v opozici vůči Willovi.

---

<sup>97</sup> PROVENCHER, Denis M. Sealed With a Kiss: Heteronormative Narrative Strategies in NBC's *Will and Grace*. In: DALTON, Mary M. – LINDER, Laura R. *The Sitcom Reader*. 1. ed. New York: State University of New York Press, 2005. p. 187. ISBN 0-7914-6569-1

<sup>98</sup> DAVIS, Glyn – NEEDHAM, Gary. *Queer TV*. 1. ed. London: Routledge, 2009. 200 p. ISBN 0-203-88422-1

<sup>99</sup> PROVENCHER, Denis M. Sealed With a Kiss: Heteronormative Narrative Strategies in NBC's *Will and Grace*. In: DALTON, Mary M. – LINDER, Laura R. *The Sitcom Reader*. 1. ed. New York: State University of New York Press, 2005. p. 177-189. ISBN 0-7914-6569-1

### 3.3.2 *Brothers and Sisters*

Americká prime timová soap opera *Brothers and Sisters* (2006-současnost) vznikla v produkci plošné TV stanice ABC. Stejně jako řada jiných fikčních pořadů této televize obsahuje gay postavy<sup>100</sup> a ačkoli vznikla po roce 2000, řadím ji ke druhé etapě.

*Brothers and Sisters* se odehrávají v Kalifornii a jako typická soap opera se jejich narativní linie věnuje rodině a rodinným vztahům. Hlavními postavami jsou členové rodiny Walkerových, která vlastní společnost na export a import ovoce a zeleniny Ojay Food. Nora (Sally Field) a její manžel William (Tom Skerritt) mají pět dětí a nemanželského syna. Vztahy v rodině, milostné zápletky dětí i rodičů a firemní intriky jsou dominantním tématem celého seriálu.

Jako typický produkt ABC jsou i *Brothers and Sisters* heteronormativním pořadem. Heterosexuality je v diegetickém světě tohoto seriálu na úrovni dominantního diskurzu. Její výlučnost je podpořena třemi hlavními a vedlejšími gay postavami (Kevin, Scotty a Saul), které jsou ale v rámci narativu upozaděny jako zástupci gay identity. Dvě ze tří postav jsou zobrazovány jako heterosexuální postavy, které jsou jen čistou náhodou gayové. Výjimkou je Scotty (Luke McFarlan), kterého lze označit za představitele campy gaye s femininními rysy. Oproti tomuto stereotypu je ale postava Scottyho patrně jednou z nejdospělejších a nejzodpovědnějších postav v seriálu a jako takový reprezentuje zároveň typ „out and proud“, kdy alternativní sexuální orientace není překážkou, ale naopak unikátem hodným obdivu.<sup>101</sup>

Jeho partner Kevin (Matthew Rhys) je spolu s postavou strýce Saula (Ron Rifkin) konstruovaný jako heterosexuální postava, která je náhodou zástupcem

---

<sup>100</sup> Dalšími seriály a sériemi s LGBT postavami, které byly vyrobeny v produkci ABC, jsou např. *All My Children*, *Desperate Housewives* (Zoufalé manželky), *Dirty Sexy Money*, *Dynasty* (Dynastie), *Ellen*, *Grey's Anatomy* (Chirurgové), *It Is All Relative* (Všechno je relativní), *Lost* (Ztraceni), *One Life To Live*, *Roseanne*, *Soap*, *The Secret Life Of The American Teenager* a další. Všechny tyto seriály a série vyjma *Grey's Anatomy* a na pomezí také *Dirty Sexy Money* řadím do druhé etapy.

<sup>101</sup> Postava Scottyho je stejným typem jako postava Emmetta Honeycutta (Peter Paige) z amerického *Queer as Folk*. Oproti QAF je ale Scotty postavou vedlejší, typizovanou, téměř desexualizovanou a z hlediska narativu upozaděvanou.

alternativní sexuální orientace. Z hlediska narativu není dominantní jeho sexualita, ale vazby na rodinu a jeho právnické povolání. Jako dvojice se oba muži (Kevin a Scotty) objevují v dialogu postav a v komplexním narativu figurují jako šťastný „manželský“ pár, na druhou stranu jsou ale až na letmé polibky a občasné něžnosti konstruováni jako postavy asexuální. Na TV obrazovce není na rozdíl od heterosexuálních milostných scén (až na dvě výjimky za 4 sezony seriálu) zobrazena žádná gay milostná scéna, ačkoli se jedná o šťastný a spokojený manželský pár. Jejich polibky a celková přítomnost na scéně jsou také limitovány na několik minut z celkových 40, kdy je seriál vysílán. Obvykle jsou oba separováni do dvou svěbytných narativních linií, Scotty často i několik dílů za sebou jako vedlejší postava zcela absentuje.

Stejnému úzu v zobrazování podléhá i postava šedesátníka Saula, který měl v druhé sezoně coming out. Ve třetí sezoně se v seriálu projeví patrné snahy o reflexi coming outu starší gay postavy, nicméně až na čtyři epizody se toto téma do současnosti vůbec nerozvíjelo. Saul je klasickou podpůrnou, pasivní a nerozvinutou postavou, která má v rámci narativu funkci pouze tehdy, když je třeba dramatizovat situaci na scéně nebo uvést do děje jinou postavu.

Jako zástupci LGBT identit postavy z *Brothers and Sisters* vstupují do interakce s jinými postavami. Jako gay postavy ale děj nerozvíjí. Pokud ano, pak jsou oproštěny od charakteristik homosexuality. Tematicky reflektují *Brothers and Sisters* v souvislosti s LGBT postavami registrované partnerství, adopci dětí a náhradní mateřství, umělé oplodnění, reakce rodičů na coming out, coming out a hrdost nebo naopak stud z příslušnosti k LGBT subkulturám.

### ***3.4 Zobrazování LGBT postav v českém a slovenském fikčním seriálu a sérii***

První českou (československou) seriálovou postavou, která se řadí k explicitním sexuálním menšinám, byl pravděpodobně doktor Novosad (Robert Jašków) z nemocniční mýdlové opery *Nemocnice na kraji města po dvaceti letech* (2003). Ve



třináctidílném seriálu působil jako jedna z vedlejších postav už od samého začátku. Jako gay měl ale před diváky a jednou z postav seriálu coming out až těsně před svým odchodem z fiktivní nemocnice. Po coming outové scéně se zmínka o sexuální orientaci doktora Novosada objevila pouze jednou v závěrečném dílu série. Jediným dalším člověkem, který věděl o homosexualitě této postavy, byl hlavní hrdina pořadu, doktor Blažej (Josef Abrhám st.).

V roce 2005 následovaly další dva seriály, které do svého narativu zařadili gay a lesbické postavy. Prvním z nich byla mýdlová opera *Ulice*. Gay kadeřník Michal Šnajdr (Petr Falc) patřil k pravidelným vedlejším postavám seriálu, ale veřejný coming out jak před postavami, tak před diváky měl až poslední měsíc před koncem sezony a současně před svým odchodem ze seriálu. V roce 2006-2007 se v *Ulici* objevila lesbická postava Karolína Fenclová (Renata Vísnerová). Před diváky a některými postavami byla vyoutovaná už v polovině sezony, na jejím konci ale také se seriálu odešla. Karolínin příběh se soustředil především na coming out a na události spojené s negativním přijetím lesbické sexuální orientace jejími rodiči. Na začátku roku 2010 *Ulicí* prošla postava dealerky Vandy (Markéta Zehrerová). Sice se nejednalo o postavu lesbickou ani bisexuální, ale Vanda několikrát využila tzv. situační homosexuality jako prostředku upoutání pozornosti a získání výhodné pozice ve vztahu. Vanda a další dvě postavy seriálu, Monika (Anna Fixová) a Ben (Jakub Prachař), spolu v několika málo dílech tvořili jeden z prvních queer vztahů v širším slova smyslu v českém fikčním seriálu. V roce 2005 se jako epizodní postavy objevili gayové a lesby v mýdlové opeře *Ordinace v růžové zahradě*. Jednalo se především o případy partnerů a partnerek usilujících o umělé oplodnění a o získání dítěte. V menší míře také o partnery a partnerky žijící v heterosexuálním vztahu, kteří měli v rámci seriálu coming out.

Rok 2006 byl ve znamení gay stewarta v seriálu *Letiště* na TV Prima. Libor Havlín (Lumír Olšovský) byl pouze méně důležitou vedlejší postavou a v pořadu fungoval spíše jako odrazový můstek pro postavy hlavní. Komerční TV Prima v roce 2008 převedla do českého prostředí světově proslulou telenovelu *Ugly Betty* s názvem *Ošklivka Katka*. Gay postava módního návrháře Huga Wagnera (Lumír Olšovský) byla první seriálovou gay postavou, která měla partnera stejného pohlaví (Petr Falc) přítomného explicitně na televizní obrazovce namísto pouhé zmínky v dialogu postav.

Hugo Wagner je současně prvním a zatím jediným campy gayem přítomným v českém seriálovém prostředí. Tato exkluzivita je patrně způsobena cizím formátem pořadu.

Rok 2008 byl rokem gay postav také na Slovensku. Komerční TV JOJ uvedla do hlavního vysílacího času soap operu *Panelák*, v jejíž první sezoně si zahrál Filip Tůma postavu gay majitele baru Richarda. V současné době se v *Paneláku* objevila lesbická dvojice Lucia (Helena Krajčiová) a Denisa (Andrea Karnasová), které společně vychovávají malou holčičku. Společným projektem české TV Barrandov a slovenské TV JOJ je od roku 2009 seriál z prostředí ženské věznice *Odsúdené*, který narativně vychází ze seriálů z vězeňského prostředí, jež se objevily na přelomu druhého tisíciletí v Německu (*Hinnter Gittern – Der Frauenknast*), USA (*Oz*) a Velké Británii (*Bad Girls*) a které vycházely z australského seriálového vězeňského dramatu *Prisoner: Cell Block H* (1979-1986). Česko-slovenský seriál sice nemá žádnou hlavní ani vedlejší lesbickou nebo gay postavu, ale pravidelně pracuje se situační homosexualitou jako prostředkem získání moci ve vězeňském kolektivu.

Společnými prvky českých a slovenských gay a lesbických seriálových postav jsou desexualizace LG postav, nepřítomnost partnerů stejného pohlaví na TV obrazovce, zobrazování pouze těch gayů a leseb, kteří řeší stejné nebo podobné problémy jako heterosexuální postavy a absolutní absence jiných sexuálních minorit než gayů a leseb, kteří naplňují představy společnosti o maskulinních gayích a femininních lesbách. V českých a slovenských seriálech se tak nevyskytují (kromě Huga Wagnera) femininní gayové, maskulinní lesby, transgender postavy, bisexuální ženy a muži, intersexuálové a další sexuální minority. České a slovenské LGBT postavy jsou ukotveny v ryze heteronormativním narativu a fungují jako prostředek aktualizace heterosexuálních narativních linií.

Většina gay a lesbických postav má partnera přítomného výhradně v dialogu postav. Divák ho nikdy neuvidí tzv. naživo. Základem a mnohdy jediným tématem, které české a slovenské seriály zpracovávají v souvislosti s gay a lesbickými postavami, jsou coming out příběhy. Po jejich vyčerpání tyto postavy obvykle seriál opouštějí. S výjimkou seriálu *Odsúdené* se LG postavy objevují pouze v žánru mýdlové opery jako vedlejší a epizodní postavy, které jsou na rozdíl od heterosexuálních postav desexualizované a pasivní, tzn. většinou nejsou hybatelkami děje. Tyto postavy jsou

jedinými gayi a lesbami v seriálu a nejsou v kontaktu s nikým s LGBT subkultury. Naopak jsou často „spárovány“ s postavami opačného pohlaví, často formou přátelství nebo milostného vztahu před vlastním coming outem postavy. Vytvářejí tedy jakési kvazi-heteronormativní vztahy, které jsou pro diváka patrně méně ofenzivní než gay nebo lesbické páry.

České fikční seriály a série, které obsahují LGBT postavy, se svým způsobem zobrazování LGBT identit v současné době pohybují zhruba na konci 80. let (případně počátku let 90.) dvacátého století v americkém plošném TV vysílání (broadcast TV network). Na konci dubna 2010, kdy byla tato práce dokončena, není v českém fikčním seriálu ani jedna explicitní LGBT postava. Na Slovensku jsem zaznamenala pouze lesbický pár v prime timové mýdlové opeře *Panelák*.

## 4. Stabilizace v zobrazování LGBT postav – III. etapa

Na přelomu druhého tisíciletí se ve fiktivních TV seriálech a sériích začal projevovat posun ve vnímání a zobrazování minoritních sexuálních identit. Způsoby zobrazování LGBT charakteristické pro druhou etapu, jak jsem je charakterizovala a označila v předcházející kapitole, nevytizely. Používají se stále a souběžně se znaky, které řadím do třetí etapy označené jako *Stabilizace v zobrazování LGBT postav*.

Seriály „typické“ pro třetí etapu jsou obvykle zaměřeny na mladší diváky (např. *Sugar Rush*, *90210*, *Caprica*) nebo diváky, kteří patří mezi sexuální minority nebo jsou tzv. allies, tedy „spojenci“ (např. *Queer as Folk*, *The L Word*, *Queer Duck*, *The DL Chronicles*, *The Lair*, *Exes and Ohs*, *Noah's Arc* a další). Zpravidla se vyskytují na kabelových nebo komerčních televizních stanicích, které se buď specializují na LGBT diváky (zejména americké kabelové televize Logo TV a Here!) nebo využívají LGBT postav a témat jako aktualizačního prvku, který zvýší zájem publika o daný pořad, případně TV kanál (např. HBO, Showtime, Channel 4 nebo RTL).

Obsahově se na úrovni hlavních a vedlejších narativních linií nesoustředí pouze na gay a lesbické identity naplňující heteronormativní vzorce, ale reflektují i identity, které lze označit za queer v širším slova smyslu (*Torchwood*, *The L Word*, *Queer as Folk*, *Goede Tijden*, *Slechte Tijden*), na transgender (*The L Word* a na pomezí druhé a třetí etapy seriál *Dirty Sexy Money*) a bisexuální identity (*Verbotene Liebe*, *Hollyoaks*, *Alles was zählt/Na čem záleží*, *The L Word*, *Torchwood*), případně další identity sexuálních minorit (*The DL Chronicles*).

Změny a tendence, které se začaly v televizní reprezentaci LGBT postav projevovat kolem roku 2000 nejdříve v amerických a posléze i evropských seriálech a sériích, označuji jako třetí etapu, tzv. stabilizaci. Tuto etapu dělím na a) seriály a série, které vykazují snahu zobrazovat LGBT postavy ambivalentně a b) na tzv. stand point seriály a série. Fázi ambivalentního zobrazování dále dělím na a) seriály a série s decentralizovanou narativní linií (*Dirty Sexy Money*, *True Blood/True Blood: Pravá*

*krev, Caprica, Nip/Tuck/Plastická chirurgie, s.r.o.)* a b) seriály a série s centralizovanou narativní linií (*Torchwood, Sugar Rush, Oz, Alles was zählt/Na čem záleží, Verbotene Liebe, Drawn Together*). Stand point seriály a série dělím na a) stand point seriály a série „legitimační“ (*Queer as Folk, The L Word, Exes and Ohs, Noah's Arc, Queer Duck, Rick And Steve The Happiest Gay Couple In All The World*) a b) stand point seriály a série „mainstreamového“ charakteru (*Dante's Cove, The Lair*).

#### **4.1 Kulturně historický a společenský kontext**

Za klíčové kulturně historické a společenské momenty vzhledem k zobrazování LGBT postav ve fikčních TV seriálech a sériích považuji cca od roku 2000 především americké volby z roku 2004 a 2008, Proposition 8 (Prop 8), konstantně klesající sledovanost amerických pořadů z tzv. broadcasting TV a vzrůstající počet kabelových televizí, stejně jako schvalování (případně rušení) zákonů o registrovaném partnerství a manželství stejnopohlavních párů v USA a v Evropě. TV vysílání a zobrazování LGBT postav je ovlivňováno celou řadou dalších faktorů, kterým se na tomto místě detailněji nevěnuji.

Od konce 90. let se v euroamerické společnosti začaly výrazně uvolňovat konvence a normy spjaté s alternativními sexuálními orientacemi a identitami. Ačkoli ne všechny státy a národy se řadí mezi tzv. „tolerantní“ k LGBT minoritám jak na úrovni zákona, tak na úrovni názorů převládajících ve společnosti daných států. Jako příklad uvádím mimo jiné Polsko, Maďarsko, Srbsko, Itálii, Rusko apod. Toto uvolňování společenské atmosféry se také výrazně projevilo v obsahu TV vysílání. Zvyšoval se počet LGBT postav, fikčních i faktálních pořadů, které zahrnovaly LGBT postavy a do TV vysílání začala více pronikat témata LGBT subkultury, včetně subkultur, které do této doby nebyly téměř zobrazované (např. transgendeři a bisexuálové). Obsahově se TV fikční seriály a série inspirovaly nejen tématy tradičně sepnatými s heterosexuálními narativy, ale začaly se věnovat tématům, která byla veřejně diskutována ve společnosti v souvislosti s LGBT subkulturami. Zejména se jednalo a jedná o zákony o registrovaném partnerství a manželství stejnopohlavních

párů, adopce dětí stejnopohlavními páry a „privilegia“ a „znevýhodnění“ vyplývající z těchto zákonů.<sup>102</sup>

V roce 2000 Velká Británie umožnila gayům a lesbám otevřeně sloužit v britské armádě. Současně ve stejný rok snížila hranici legálního sexuálního styku pro homosexuálně orientované jedince na 16 let, stejně jako u heterosexuálních lidí. Do té doby byla hranice pro sexuální styk v závislosti na sexuální orientaci rozdílná (heterosexuálové od 16 let, homosexuálové od 18 let). V americkém státě Vermont<sup>103</sup> prošel hlasováním zákon o registrovaném partnerství.<sup>104</sup> O rok později prošel zákon o registrovaném partnerství i v Německu, ačkoli byl po odhlasování ještě upravován. V témže roce bylo Nizozemí<sup>105</sup> první zemí na světě, které umožnilo gayům a lesbám manželský svazek na úrovni heterosexuální instituce manželství (včetně právních závazků). Zákony o registrovaném partnerství byly schváleny i v celé řadě dalších zemí. Namátkou jmenuji např. 2002 ve Finsku, v roce 2003 Belgie uzákonila manželství stejnopohlavních párů, ačkoli zároveň těmto párům nepřiznala možnost adopce dětí,

---

<sup>102</sup> Tématům odebrání „práv“ a „výsad“ registrovaným partnerům se intenzivně a silně kriticky věnovalo např. americké *Queer as Folk* (konstantně od 3. sezony, kdy se v USA schylovalo ke znovuzvolení George W. Bushe ml. a konzervativní republikánské strany) nebo méně kriticky *The L Word*. Ke konci druhého Bushova funkčního období se kritické ohlasy a témata směřovaná na nedostatky v legislativě LGBT partnerství objevily např. i v denní mýdlové opeře *As The World Turns*.

<sup>103</sup> Vermont bývá velice často zmiňován v amerických seriálech v souvislosti s gay a lesbickými „svatbami“. Zákon o registrovaném partnerství na jeho území stále platí a tak je Vermont jedním z mála amerických států, kde směji homosexuálové ještě uzavírat partnerství. Tato skutečnost byla tematizovaná např. v seriálech a sériích *Queer as Folk*, *The L Word*, *As The World Turns*, *Queer Duck*, *One Life To Live* atd.

<sup>104</sup> PICKETT, Brent, L. *Historical Dictionary of Homosexuality*. 1. ed. Toronto: The Scarecrow Press, 2009. p. 27. ISSN 978-0-8108-5979-1

<sup>105</sup> Ačkoli je Nizozemí prvním státem, který umožnil homosexuálům přístup do tradičně heterosexuální instituce, v nizozemských fikčních seriálech a sériích se do této doby LGBT postavy téměř nevyskytují. Výjimkou jsou např. mýdlové opery *Goede Tijden, Slechte Tijden*, *Onderweg Naar Morgen* a teen seriál *Spangas*.

2005 zavedla manželství pro LGBT jedince také Kanada a Španělsko<sup>106</sup>, které povolilo i adopce dětí. V roce 2006 bylo uzákoněno registrované partnerství také v České republice.<sup>107</sup> V řadě evropských zemí byl přijat i antidiskriminační zákon, který obsahoval i zmínku o LGBT identitách (Polsko, Bulharsko, Česká republika).<sup>108</sup>

V roce 2004 se ve Spojených státech začala připravovat na přijetí zákonů o registrovaném partnerství také Massachusetts, ale na podzim téhož roku po prezidentských volbách, které vyhrál George W. Bush ml. kandidující za konzervativní Republikánskou stranu, 11 států unie přijalo nařízení, která rušila předchozí zákony o registrovaném partnerství.<sup>109</sup> Republikánská strana podporovala a podporuje tzv. rodinné hodnoty a morální zákony a za doby jejího „vládnutí“ od roku 2000 byla zejména americká plošná televize (broadcast TV) velice konzervativní a opatrná v zahrnování LGBT postav do fikčního vysílání. V roce 2004 se tato situace ještě zhoršila. Výmluvně na ni reagovala americká verze *Queer as Folk*, která explicitně od 3. sezony až do konce vysílání zařazovala do narativu zmínky o americké politice v oblasti LGBT minorit a postavy samy nejednou jmenovaly přímo Republikánskou stranu a tehdejšího prezidenta Bushe ml. Situace v americkém vysílání se „zlepšila“ zhruba v letech 2007-2008, kdy se konstantně zhoršovala podpora amerického

---

<sup>106</sup> Přestože Španělsko patří mezi tradičně katolické země, jeho fikční seriály a série si na nedostatek LGBT postav stěžovat nemohou. I když stále platí, že heteronormativních a výlučně heterosexuálních pořadů je bez nejmenších pochyb většina, do mýdlových oper a seriálů a serií pro teenagery a dospívající diváky se čím dál tím častěji dostávají gay a lesbické postavy, zejména dospívající muži a ženy, kteří procházejí coming outem. Tyto pořady se pohybují na pomezí druhé a třetí etapy, ale pro představu jmenuji některé zástupce: *El Cor De La Ciutat*, *Física o Química*, *Los Hombres De Paco*, *Hospital Central* a *Un Golpe De Suerte*.

<sup>107</sup> České seriály a série spadají výlučně do druhé etapy zobrazování LGBT postav (viz předcházející kapitola). Patrně první série s LGBT postavou se v ČR objevila v roce 2003 a zatím poslední v roce 2008. V současné době v českých fikčních TV pořadech žádná explicitní hlavní nebo vedlejší LGBT postava neexistuje.

<sup>108</sup> PICKETT, Brent, L. *Historical Dictionary of Homosexuality*. 1. ed. Toronto: The Scarecrow Press, 2009. p. 27-30. ISSN 978-0-8108-5979-1

<sup>109</sup> Tamtéž, s. 28.

prezidenta veřejností a kdy začali otevřeně kandidovat na post prezidenta/ky mimo jiných Barak Obama a Hillary Clinton za liberální Demokratickou stranu, která spoléhala i na podporu LGBT subkultury.<sup>110</sup> Obama např. sliboval zrušení Don't Ask, Don't Tell.<sup>111</sup> Na podzim 2008, v době prezidentských voleb denní mýdlová opera *As The World Turns* zařadila do vysílání několik témat souvisejících přímo s LGBT minoritami a jejich „právy“.<sup>112</sup>

Od začátku 90. let dvacátého století klesá americkým plošným TV stanicím (broadcast TV networks) sledovanost. LGBT postavy a témata jsou ve většině případů využívána ne ze snahy obohatit TV vysílání o LGBT minority a umožnit LGBT publikům, pokud nějaká existují, identifikaci s jinými než heterosexuálními postavami, ale jako aktualizací a marketingový prvek. LGBT témata jsou i po roce 2000 jak v USA, tak v Evropě tématy kontroverzními a přitahujícími velkou pozornost, která je zpětně využívána jako reklamní a marketingový artikl.<sup>113</sup> Po roce 2000 se ve Spojených státech rozšířil počet kabelových stanic, kterým právě na úkor broadcast TV networks stoupá sledovanost. Kabelové TV si mohou dovolit do svého obsahu zařadit LGBT témata a pravidelné postavy bez větších obav ze ztráty publika. Televize LOGO TV a HERE! se dokonce na LGBT publika plně specializují. Dalšími dvěma kabelovými televizemi, které vynikají v počtu a kvalitě zobrazování LGBT identit jsou Showtime a HBO. Přestože je situace v zobrazování LGBT postav lepší než na počátku televizního

---

<sup>110</sup> LGBT postavy se začaly objevovat jako individuální, psychologicky vykreslené a silné postavy i v americkém denním fikčním vysílání broadcast TV pořadů a stále více stoupalo zařazování LGBT postav do programů kabelové TV.

<sup>111</sup> Tématu Don't Ask, Don't Tell se v 5. sezoně věnoval i *The L Word* na úrovni hlavní narativní linie nebo prime timová mýdlová opera *Army Wives* z prostředí americké vojenské základny, *Grey's Anatomy* (Chirurgové) nebo *As The World Turns* na úrovni epizodního narativu.

<sup>112</sup> Tento příklad zároveň slouží jako jeden z důkazů, že americké fikční (a faktuální) TV vysílání je na rozdíl od toho evropského silně politické a nebojí se lobbovat za určité skupiny i prostřednictvím fikčních narativů. *As The World Turns* např. zmiňovali témata společného bydlení stejnopohlavních párů, diskriminace na trhu s nemovitostmi, diskriminace na základě odlišné orientace v oblasti filmového umění (nepovolený festival s LGBT filmy) nebo problémy se společným zdravotním pojištěním.

<sup>113</sup> *Further Off Straight And Narrow* (2006), rež: Katherine Sender.



vysílání v 50. letech, neznamená to, že by LGBT postavy byly plně integrované do všech seriálů a sérií ve všech zemích západní kultury. Jejich množství je v porovnání s výlučně heterosexuálními fikčními seriály a sériemi velice nízké. Navzdory obecnému přesvědčení, že LGBT postavy jsou dnes „takřka všude“, je nutné upozornit, že tento dojem je vyvolán prostou medializací a kontroverzí LGBT tématu jako takového. LGBT postavám v jakémkoli kulturním produktu je věnovaná vysoká pozornost, což vyvolává dojem, že dnes už nemůže být o nonvizibilitě LGBT ani řeč. Situace je ovšem odlišná. V posledním cca roce a půl začala produkce seriálů a sérií s hlavními a vedlejšími LGBT postavami a tématy opět klesat. Od počátku roku 2010 do konce dubna 2010 byla zrušena téměř 1 po řadě obsahujících sledované LGBT identity (ze zaznamenaných cca 40 fikčních pořadů), které byly v daný moment vysílány, aniž by TV společnosti plánovaly jejich nahrazení jinými seriály a sériemi.<sup>114</sup> V americkém plošném denním fikčním TV vysílání např. už nebude po 17. září 2010 (plánovaný konec nekonečné denní soap opery *As The World Turns*) žádná hlavní nebo vedlejší LGBT postava. Tento trend přičítám zejména ve Spojených státech rostoucí konzervativní náladě a klesajícím preferencím Demokratické strany a Baraka Obamy, stejně jako konzervativním náladám v Evropě. Ačkoli tuto situaci nelze generalizovat, rostoucí snaha po omezení LGBT postav alespoň ve fikčních televizních produktech je nepřehlédnutelná. Zejména ve Spojených státech ke konzervativním náladám přispěla i tzv. Proposition 8 a její obdoby, také často citovaná v amerických seriálech a sériích. V roce 2008 kalifornský nejvyšší soud vynesl rozhodnutí, které považovalo upření manželství stejnopohlavním párům za porušení ústavy Spojených států. Volební návrh nebo také Proposition 8/Prop 8 toto prohlášení napadl u soudu a rozhodnutí zvrátil. V současné době je v Kalifornii manželství stejnopohlavních párů nezákonné a probíhají soudní spory mezi odpůrci a propagátory Prop 8.<sup>115</sup>

---

<sup>114</sup> Tato tvrzení nejsou výsledkem žádného výzkumu, nýbrž vyplývají z vlastních pozorování a kvantifikací existujících a rušících se seriálů a sérií v euroamerickém televizním kontextu.

<sup>115</sup> PICKETT, Brent, L. *Historical Dictionary of Homosexuality*. 1. ed. Toronto: The Scarecrow Press, 2009. p. 29. ISSN 978-0-8108-5979-1

## 4.2 Televizní vizibilita

Ve fikčním televizním vysílání se odklon od bipolárního „pozitivního“ a „negativního“ zobrazování sexuálních menšin, respektive gay a lesbických identit, začal projevovat zhruba kolem roku 2000. Jedním z prvních seriálů, které využívaly charakteristik druhé etapy a zároveň začaly opouštět tyto dichotomie, bylo patrně americké vězeňské drama *Oz* (1997-2003). Hlavní zápletka se soustředila na život odsouzených zločinců ve vězení s nejvyšším stupněm ostrahy. Mezi hlavními postavami byly od začátku až do konce vysílání pořadu zástupci minoritních sexuálních identit. Nejslavnějšími gay postavami byli Tobias Beecher (Lee Tergesen) a Chris Keller (Christopher Meloni), jejichž variace na milostnou romanci byla námětem jedné z hlavních narativních linií několik sérií. Obě postavy jsou podle dělení Richarda Dyera zařaditelné k typu macho gaye s výraznými maskulinními charakteristikami, tudíž narušují stereotypní bipolární pojetí femininního gaye, stejně jako heteronormativní rozvržení „ženských“ a „mužských“ rolí v rámci páru. Jako postavy jsou vykresleny zcela ambivalentně, s propracovanou psychologickou motivací. Nejedná se o ploché a jednostranné postavy. *Oz* proslul také zobrazováním explicitního násilí, nahoty a sexuálních scén, což lze přičítat také faktu, že se jedná o produkt kabelové televize. Pozadu nezůstaly ani tyto dvě postavy, které byly vykresleny v rámci narativu se stejnou hloubkou a na stejném prostoru jako postavy heterosexuální, a současně byli jak Beecher, tak Keller postavami aktivními, které rozvíjely děj. Na druhou stranu *Oz* pracoval s výrazným heteronormativním rámcem posilněným i faktem, že se děj seriálu odehrává ve vězení, mezi jedinci, kteří jsou v neutrálním smyslu slova deviantními členy společnosti.

V roce 1999 produkovala britská komerční televize Channel 4 první seriál s normativní homosexualitou, *Queer as Folk* (1999). Děj se plně soustředil na LGBT subkulturu, zejména na subkulturu gay tanečního klubu. O rok později koupila práva na tento seriál americká kabelová televize Showtime, která značně posunula hranice zobrazování LGBT identit a subkultury na TV obrazovkách nejen v USA, ale prokazatelně ovlivnila i seriály evropské. Americká verze *Queer as Folk* (2000-2005)

vychází rámcově zejména v první sezoně z britské předlohy, ale jako americký seriál je obohacena o politická témata, explicitní sexuální scény a nahotu, které způsobily kontroverzní reakce nejen u heterosexuálního publika, ale také u členů LGBT subkultury. Od druhé a zejména třetí sezony se jedná o zcela svébytný a originální seriál, který má s britskou předlohou jen málo společného. Za mezník v rozdílném přístupu k zobrazování LGBT postav ve fikčních seriálech a sériích považují právě americkou verzi *Queer as Folk*.<sup>116</sup> Jako představiteli tzv. stand point seriálů a sérií se mu věnuji blíže v následujících podkapitolách.

Na QAF navazuje několik seriálů a sérií, které označuji pojmem stand point. Jedná se o *The L Word*, lesbickou verzi QAF také v produkci kabelové televize Showtime, *Queer Duck*, *Rick and Steve The Happiest Gay Couple In All The World*, *Exes and Ohs*, *Dante's Cove*, *The Lair*, *Noah's Arc* a *The DL Chronicles*. Všechny tyto pořady reagovaly zejména obsahově a tematicky na zmíněný *Queer as Folk* a kromě *The DL Chronicles*, všechny pracují s normativní homosexualitou, tedy s homosexuální orientací na úrovni dominantního diskurzu narativu.

Do třetí etapy dále řadím ty seriály a série, které reflektují jiné než gay a lesbické identity spadající pod minoritní sexuální orientace (*Goede Tijden, Slechte Tijden, Hollyoaks, Alles was zàhlt/Na čem záleží, The DL Chronicles*) a ty seriály a série, které narušují bipolární pojetí „pozitivních“ a „negativních“ gay a lesbických identit, stejně jako stereotyp femininního gaye a maskulinní lesby (*Oz*). Předmětem mého zájmu na úrovni třetí etapy zobrazování LGBT postav jsou také ty seriály a série, které narušují a dekonstruuji představu identity jako pevné, neměnné a esencionalizované

---

<sup>116</sup> Glyn Davies a Garry Needham upozorňují, že americký *Queer as Folk* je často středem kritiky za „negativní“ zobrazování LGBT subkultury. Jedním z TV teoretiků, kteří považují prezentaci LGBT identit v QAF jako „negativní“, je i autor knihy *From „Perverts“ To Fab Five* Rodger Streitmatter. QAF ovšem cíleně tyto dichotomie „pozitivního“ a „negativního“ narušuje a překračuje, a tudíž se domnívám, že takováto tvrzení jsou milná a neopodstatněná. Tito autoři navíc blíže nespecifikují, jaké prezentace LGBT identit považují za „pozitivní“ a jaké za „negativní“ a vzhledem k výběru příkladů seriálů pro pozitivní zobrazování LGBT menšin lze usuzovat, že mají na mysli ryze asimilační přístup tak, jak jej popisují u druhé etapy (Streitmatter např. uvádí jako „pozitivní“ příklad sitcom *Will and Grace/Will a Grace*).

kategorie (*Torchwood*, *Drawn Together*, *True Blood/True Blood: Pravá krev*) a narušují koncept heteronormativity jako dominantního diskurzu diegetického světa daného seriálu (*Caprica*).

Etapa stabilizace se vyznačuje snahou o vykreslování LGBT postav jako ambivalentních jedinců s vlastním životem a specifickými zájmy a aktivitami. Postavy jsou propracovány do hloubky a jsou aktivními hybateli děje. V celé řadě seriálů dochází ke snaze legitimizovat minoritní sexuální identitu prostřednictvím narativu (viz níže). Totéž probíhá se snahou legitimizovat LGBT subkulturu, která patří mezi subverzivní diskurzy euroamerické společnosti. V rámci dominantního diskurzu některých seriálů se nepracuje pouze s normativní heterosexuální jako zástupcem dominantního diskurzu, ale také s konceptem normativní homosexuality, případně se nepracuje s dichotomickým dělením normativní heterosexuální nebo homosexuality vůbec (viz seriál *Caprica*). Seriály *Dante's Cove* a jeho spin-off *The Lair* vykazují znaky seriálů určených pro mainstreamové publikum, ačkoli se jedná o TV pořady náležející mezi pořady s normativní homosexualitou. A konečně, etapa stabilizace je charakteristická re-reprezentací queer identit, zejména potom identit fluidních. Ve třetí etapě rozlišuji podle sdílených charakteristik seriály a série, které se přiklánějí k ambivalentnímu zobrazování LGBT postav a tzv. stand point seriály a série (seriály a série s normativní homosexualitou).

Snaha zodpovědně a neurážlivě reprezentovat LGBT subkulturu vede také k časté žánrové hybridizaci těchto pořadů. Výrazně se uplatňuje dramedy jako směs komediálních a dramatických žánrů, a to i případech pořadů, které lze označit za „čisté“ sitcomy nebo komedie (např. *Queer Duck*, *Rick and Steve The Happiest Gay Couple In All The World*, *Exes and Ohs*, *Noah's Arc*). Humor je využíván ke zjemnění napjetí v dramatických situacích, nevychází ale z „problematické“ situace (např. HIV a AIDS zápletky, prostituce, narkomanie, coming out), nýbrž z nevhodných reakcí na ni. Na druhou stranu jsou humorné scény mírněny dramatickými okolnostmi. Výsledkem je časté využívání černého humoru (viz *Queer Duck*, *Six Feet Under/Odpočivej v pokoji*).

#### 4.2.1 Ambivalentní zobrazování LGBT postav

Za fikční seriály a série pracující s ambivalentním zobrazováním LGBT postav považují takové fikční TV komunikáty seriálové povahy, které vykreslují LGBT postavy jako pestré identity. Nejedná se o takové seriály a série, v rámci jejichž narativu jsou LGBT postavy konstruovány jako univerzální typy gay mužů a lesbických žen postrádající psychologickou hloubku, osobní historii, kontakt s jinými LGBT postavami v rámci seriálového narativu apod. LGBT postavy seriálů třetí etapy jsou svébytná individua, která se neomezují pouze na dichotomii gay muž (femininní vs. hypermaskulinní) x lesbická žena (hyperfemininní lesba vs. maskulinní lesba). Takové charaktery často překračují hranice femininního a maskulinního genderu stanovené západní kulturou a neomezují se pouze na striktní vymezení sexuální orientace na buď heterosexuální, nebo homosexuální.

Ambivalentním zobrazováním LGBT postav tedy rozumím takové postupy a způsoby vykreslení postavy s minoritní sexuální orientací, které nahlíží postavu komplexně, ne pouze jako ztělesnění homosexuality nebo heterosexuality. Sexuální orientace a příslušnost ke genderu jsou pouze jednou z mnoha charakteristik dané postavy, často zdaleka ne tou hlavní. Klíčové je pojetí postav s menšinovou sexuální orientací nejen jako gayů a leseb, ale také jako bisexuálních a transgender mužů a žen, případně jako jiných identit (viz níže postava kapitána Harknesse v britské sérii *Torchwood*). LGBT ve fikčních seriálech a sériích nevystupují jako jediní zástupci sexuálních minorit, naopak mají v rámci narativu kontakt i s jinými LGBT postavami. Chybí ovšem kontakt se širší LGBT subkulturou a více členy LGBT „komunity“. Začlenění těchto postav do subkultury je charakteristické pro seriály a série, které označují pojmem stand point.

LGBT postavy zobrazované ambivalentně se pohybují v jasně definovaném heteronormativním diegetickém světě (výjimkou je seriál *Caprica*, viz níže) jako zástupci a zástupkyně subverzivního diskurzu. Jsou v interakci s heterosexuálními, homosexuálními i jinak orientovanými postavami na scéně a pohybují se na úrovni hlavních, vedlejších i epizodních postav. Jako hlavní a vedlejší postavy mají v rámci narativu vlastní historii a nefungují pouze jako podpůrný a pasivní prostředek pro

rozvíjení heterosexuálních postav a heteronormativních narativů. Jejich soukromý život je plně vizualizovaný na televizní obrazovce.<sup>117</sup>

V závislosti na pozici LGBT postavy v rámci seriálového narativu rozlišuji seriály s a) *decentralizovanou LGBT narativní linií* a b) *centralizovanou LGBT narativní linií*. V současné době převládají seriály a série s decentralizovanou narativní linií. Postavy a jejich zápletky nedominují danému seriálu. Jsou na okraji a zpravidla se jim nedostává takového prostoru jako heterosexuálním postavám. Za zástupce této subetapy považuji např. americké seriály *Dirty Sexy Money*, *True Blood* (True Blood: Pravá krev), *Caprica*, *902 10*. Seriálům a sériím s centralizovanou narativní linií LGBT postavy a LGBT narativy dominují nebo jsou na stejné úrovni a ve stejném rozsahu jako narativní linie a postavy heterosexuální a heteronormativní. Zástupci takovéto subetapy jsou např. evropské seriály a série *Sugar Rush*, *Alles was zählt/Na čem záleží*, *Verbotene Liebe*, *Torchwood* a americká série *Oz*.

#### 4.2.2 Stand point seriály a série

Při charakterizaci tzv. stand point seriálů a sérií vycházím zejména z článku Jamese Josepha Deana *From The Centering To The Decentering Of Homosexuality In American Films* a vzhledem k TV seriálové produkci reviduji některé jeho závěry.<sup>118</sup>

---

<sup>117</sup> V tomto ohledu je patrně nejprogresivnějším zástupcem této části třetí etapy německá mýdlová opera *Alles was zählt/Na čem záleží*, jejíž analýze se věnuji níže.

<sup>118</sup> DEAN, James Joseph. Gay and Queers: From the Centering to the Decentering of Homosexuality in American Films. *Sexualities*, 10, 2007, vol. 3, p. 363-386. ISSN 1363-4607: Dean analyzuje hollywoodský film a americkou new queer cinema. Pojem stand point směřuje výlučně ke gay a lesbickým filmům, přičemž je krom jiného charakterizuje dominantní heteronormativitou. V tomto bodě aplikuji pojem stand point na TV seriálovou produkci a vymezuji ho na ty seriály a série, kde heteronormativita není umístěna v pozici dominantního diskurzu, naopak je odsunuta na okraj nebo zcela absentuje. Pojem stand point tedy reviduji a směřuji k fikčním TV seriálovým komunikátům, které posouvají subverzivní diskurz alternativních sexuálních orientací do pozice dominantního diskurzu a heteronormativní diskurz do pozice diskurzu subverzivního.

Stand point seriály a sériemi chápu takové fikční TV komunikáty, které zobrazují LGBT postavy a narativní linie jako zástupce alternativních sexuálních orientací na úrovni dominantního diskurzu a heterosexuální postavy posouvají do úrovně subverzivního diskurzu. V drtivé většině případů se jedná o seriály a série s normativní homosexualitou.<sup>119</sup> Výjimkou je minisérie *The DL Chronicles*, která se narativně zaměřuje na tzv. down low identitu.<sup>120</sup> LGBT postavy jsou na úrovni hlavních a vedlejších postav, stejně jako epizodních, a působí v centru seriálového narativu. Heterosexuální postavy jsou až na výjimky<sup>121</sup> odsunuty na pomyslný okraj a v takovýchto seriálech působí jako menšina, která je navíc stavěna často do opozice vůči LGBT postavám. Narativ těchto fikčních pořadů je nazírán z LGBT perspektivy. Neznamená to ovšem, že by byly „méně“ (nebo naopak „více“) stereotypní než heteronormativní pořady. Naopak využívají stejných postojů, předpokladů, stereotypů... jako seriály a série heteronormativní, pouze z pozice „menšin“, které jsou povýšeny na úroveň dominantního diskurzu. Těmto pořadům je tedy např. vlastní práce s heterofóbií, předpoklady vůči heterosexuálním postavám apod. Takto konstruovaný narativ umožňuje

---

<sup>119</sup> Kromě britského seriálu *Queer as Folk* jsou všechny ostatní seriály a série s normativní homosexualitou produkty amerických kabelových televizí. Na mysli mám americkou verzi *Queer as Folk*, *The L Word*, *Queer Duck*, *Rick and Steve The Happiest Gay Couple In All The World*, *Noah's Arc*, *Dante's Cove*, *The Lair* a *Exes and Ohs*. Vyjma obou verzí QAF, *The L Word* a omezeně *Noah's Arc* se těmto seriálům na teoretické úrovni nevěnuje téměř žádná pozornost. Zmínky o nich se objevují pouze v rámci programových anotací.

<sup>120</sup> „Down Low identita nebo také DL identita je termín, který primárně odkazuje k mužům černé pleti, kteří mají tajně sex s jinými muži, zatímco žijí v heterosexuálních vztazích nebo v heterosexuálních manželstvích. (...) Dalším významným aspektem DL je to, že tito muži sami sebe nekonstruují a nechápou jako gaye nebo bisexuály, ale jako heterosexuální muže.“ O'BRIAN, Jodi. *Encyklopedia of Gender and Society. Volumes 1&2*. 1. ed. Los Angeles: SAGE, 2009. p. 223-224. ISBN 978-1-4129-0916-7

<sup>121</sup> Takovými výjimkami jsou např. postavy Debbie Novotny (Sharon Gless) z amerického seriálu *Queer as Folk* nebo Kit Porter (Pam Grier) ze seriálu *The L Word* jako představitelky hlavních postav a vedlejší postavy Jennifer Taylor (Sherry Miller) a Daphne Chanders (Makyla Smith) také z americké verze QAF.

paradoxně lépe odkrývat stereotypy a předsudky utvářené a reprodukované v heteronormativní společnosti.<sup>122</sup>

Dean chápe pojem stand point ve smyslu narativu, který se dominantně soustředí na gay a lesbickou subkulturu.<sup>123</sup> V rámci zmíněných seriálů rozšiřují záběr narativu na subkulturu dalších identit kromě heterosexuální. „*Stand point (filmy) vypráví narativ, který je vyprávěn gayi a lesbami a o gayích a lesbách. To znamená, že (filmový) narativ se už nezaměřuje na heterosexuální publika, ale místo toho míří na gay a lesbická publika. Problémy, se kterými se tyto postavy střetávají, jsou specifické pro gaye a lesby.*“<sup>124</sup> Cílovými publiky stand point seriálů a sérií jsou LGBT diváci, což ovšem neznamená, že jsou vyloučena heterosexuální publika. Logika TV vysílání předurčuje nutnost zaměřit se jak na LGBT diváky, tak na heterosexuální diváky i v případě, že primárním cílem je vytvořit pořad pro úzké cílové publikum (tzv. niche audience).

Co se týče žánru, využívají tyto fikční pořady jak komediální, tak dramatické polohy a nejsou omezeny na jeden specifický žánr. Jako zástupci postmoderních seriálů a sérií jsou všechny jmenované příklady typické svou žánrovou hybridizací, sebereflexí a pro stand point seriály a série je typické také časté odkazování na popkulturu a LGBT subkulturu. V tomto směru je nejpropracovanější americký seriál *Queer as Folk*.

---

<sup>122</sup> V mnoha scénách zmiňovaných seriálů a sérií je využíván humor pramenící z na první pohled absurdních situací vzniklých jednáním LGBT postav motivovaným předsudky vůči heterosexuálním postavám. Takto vystavěné scény ovšem upozorňují i na to, jak absurdní jsou předsudky vůči LGBT identitám. Např. v americké verzi QAF (4. sezona, 11. díl) předpokládají gay partneři Michael (Hal Sparks) a Ben (Robert Gant), že jejich svěřenec je gay, protože je bývalý prostitut. Když jim Hunter (Harris Allan) sdělí, že má přítelkyni, jsou oba více než zaskočení. Michael: „*Nemyslíš, že je to třeba jenom fáze? Třeba jen ještě nenašel toho pravýho kluka.*“ Ben: „*Nahrad' si to slovem správná dívka a bude to přesně to, co mi říkali moji rodiče, když jsem jim řekl, že jsem gay.*“ (viz *Hunter Comes Out* [online]. YouTube [citováno 28. 4. 2010]. Dostupné z WWW: <<http://www.youtube.com/watch?v=dtNtMne0BY&feature=related>>)

<sup>123</sup> DEAN, James Joseph. Gay and Queers: From the Centering to the Decentering of Homosexuality in American Films. *Sexualities*, 10, 2007, vol. 3, p. 365. ISSN 1363-4607

<sup>124</sup> DEAN, James Joseph. Gay and Queers: From the Centering to the Decentering of Homosexuality in American Films. *Sexualities*, 10, 2007, vol. 3, p. 370. ISSN 1363-4607



Stand point seriály a série dále dělím na a) *seriály a série „legitimizační“* a b) *seriály a série „mainstreamového“ charakteru*. Nejryzejším zástupcem stand point legitimizačního seriálu je americká verze *Queer as Folk*, ze které také vycházejí zbývající seriály a série s normativní homosexualitou. A to jak na úrovni témat, tak na úrovni stylu. Stand point seriály a série legitimizační reflektují LGBT postavy jako aktivně rozvíjející děj, na úrovni hlavní, vedlejších i epizodních postav a jako součást LGBT subkultury. Tato subkultura není homogenizovaná, tj. není vykreslena jako komunita s jedinci stejného zájmu, stejné identity, stejných motivací apod., ale pracuje se s ní jako se subkulturou, která je velice pestrá co do identit a charakterů postav. Postavy jsou stejně jako u ambivalentního zobrazování LGBT psychologicky vykreslené a nepředstavují pouhý univerzální typ homosexuální postavy. LGBT identity jsou prostřednictvím svébytných témat a pozice vně LGBT subkultury „ospravedlňovány“ a „odůvodňovány“ jako „normální“ a „ne-deviantní“ v neutrálním slova smyslu. Narativ a možnosti mizanscény jsou omezeny uzavřeností LGBT subkultury, která se v těchto seriálech a sériích separuje od „heterosexuálního světa“. Zápletky se zpravidla odehrávají na konkrétním vymezeném místě. Např. v americké verzi QAF jde o tzv. Liberty Avenue, v *The L Word* se jedná o západní Hollywood apod. Místo je jasně definováno jak skrze symboly LGBT subkultury (duha atd.), tak skrze samotné prostředí a postavy, které jsou takřka výlučně LGBT. Heterosexuální svět není popírán, ale je odsunut na okraj jako podružný. Postavy mají i heterosexuální kolegy a kolegyně, ale většina z nich není na vyšší úrovni než postavy epizodní. Vzhledem k tomu, že až na původní britskou verzi QAF se jedná o americké seriály a série, výrazným znakem je silná politizace témat a sepjetí s aktuálním společensko-politickým děním. Nejfrekventovanějšími tématy jsou HIV/AIDS, gay bashing a zločiny motivované odlišnou sexuální orientací, coming out, adopce, registrované partnerství a manželství, alternativní rodina, diskriminace na základě sexuální orientace, operativní změna pohlaví, transvestitismus, obraz LGBT subkultury v médiích (TV i film) apod. Tato témata se objevují i v jiných etapách, ale narativu nedominují na rozdíl od této a nejsou dále rozvíjeny. Problémy, které LGBT postavy řeší, jsou problémy LGBT postav a přímo se jich dotýkají (na rozdíl od druhé etapy, pro kterou je typické, že LGBT postavy řeší problémy heterosexuálních postav). Za stand point seriály a série legitimizační považují obě verze *Queer as Folk*, *The L Word*, *Queer Duck*, *Rick and*

*Steve The Happiest Gay Couple In All The World*, *Noah's Arc* a na pomezí také *Exes and Ohs*, které už ovšem nepracují s političností témat a zápletek.

Stand point seriály a série „mainstreamového“ charakteru jsou apolitické. Kontroverze vyvstává z dominance LGBT postav a zobrazování jejich intimního sexuálního života, pomínou-li fakt, že jakékoli téma využívající homosexuálních zápletek je samo o sobě pro TV obrazovky kontroverzní. Postavy ale nejsou primárně součástí LGBT subkultury. Ta je přítomná implicitně a není na ni odkazováno symboly sepnatými s LGBT subkulturou. Legitimizace LGBT subkultury absentuje. Na mysli mám seriály *Dante's Cove* a jeho spin off *The Lair*, které jsou svého druhu mainstreamem v subverzivním diskurzu TV produkce směřované k alternativním identitám. Postrádají politickou břitkost a kontroverzi vyvstávající z kritiky heteronormativity u předchozího typu seriálů a sérií. Heteronormativitu nezvažují vůbec. De facto dochází k jejímu popření a úplnému zamlčení. Svět, ve kterém se odehrávají, je výlučně homonormativní. Heterosexuální postavy jsou na úrovni vedlejších a epizodních postav v *The Lair* a na úrovni epizodních postav v *Dante's Cove*.

### **4.3 Analýza konkrétních seriálů a sérií**

V následující části přibližuji charakteristiky třetí etapy v zobrazování LGBT postav ve fikčních TV seriálech a sériích na čtyřech konkrétních pořadech. *The L Word* je jedním ze zástupců seriálů a sérií, které označuji jako stand point. Jak jsem uvedla výše, nejvýstižnějším příkladem takového seriálu je americký remake *Queer as Folk* z let 2000-2005. Vzhledem k tomu, že o tomto dnes již kultovním pořadu vznikla na Katedře divadelních, filmových a mediálních studií v Olomouci bakalářská práce Evy Chlumské *Queer as Folk – Televizní reprezentace queer tematiky*, uvádím jako příklad seriálu s normativní homosexualitou právě *The L Word*, v jistém slova smyslu lesbickou verzi QAF, která byla navíc natočena v produkci stejné televizní kabelové stanice Showtime.

Druhým příkladem je britská série *Torchwood* (dále TW), spin-off britského populárního sci-fi *Doctor Who*. Série vyniká především dekonstrukcí identity jako pevné kategorie, která se nemění, pracuje tedy s konceptem fluidní identity. Hlavní postava kapitán Jack Harkness (John Barrowman) je prvním a zatím jediným zástupcem omnisexuální identity v TV pořadu, a další postavy také odkazují k explicitnímu zobrazování sexuálních minorit, aniž by spoléhaly na stereotypy využívané ve druhé etapě (tak jak ji charakterizují v této práci).

Německou denní soap operu *Alles was zählt* (AWZ) jsem zvolila jako druhého evropského zástupce v této kategorii. Na rozdíl od ostatních uváděných příkladů spojuje druhou a třetí etapu. Na jednu stranu vychází z jasně konstruované pevné kategorie gay identity za využití některých stereotypů spojovaných v druhé etapě s gay a lesbickými identitami, na druhou stranu pracuje také i bisexuální identitou, věnuje mileneckému páru s minoritní sexuální orientací stejný prostor jako párům heterosexuálním, a postavy konstruuje ve stejné hloubce a se stejnou explicitní sexualitou jako postavy heterosexuální. AWZ tak řadím na pomezí pozdní fáze druhé etapy a rané fáze etapy třetí, konkrétně ji vnímám jako zástupce seriálů, které zobrazují LGBT postavy ambivalentně v centrální narativní linii. Tato mýdlová opera je v současnosti navíc patrně nejprogresivnějším fikčním TV pořadem, který zobrazuje LGBT postavy.

Posledním v této kapitole uváděným příkladem fikčního seriálu zobrazujícího LGBT postavy je americká sci-fi soap opera *Caprica*, která nazírá minoritní sexuální orientace a konstrukty s ní spojené jako součást dominantního diskurzu diegetického světa seriálu. V rámci této kapitoly je zástupcem seriálů zobrazujících LGBT postavy ambivalentně na úrovni decentralizované narativní linie.

#### 4.3.1 *The L Word*

Americký seriál kabelové televize Showtime *The L Word* (2004-2009) je nástupcem amerického seriálu *Queer as Folk*, kde se krom jiného středem kritiky stalo

zobrazování bílých LGBT postav na úkor jiných ras a dominance mužských gay postav nad lesbickými postavami.<sup>125</sup>

*The L Word* považují za seriál s normativní homosexualitou. Nicméně např. Samuel A. Chambers (sborník *Reading The L Word*)<sup>126</sup> nebo Iva Baslarová (článek *The L Word*)<sup>127</sup> zmiňují ve svých textech, že se jedná o seriál s normativní heterosexuální a lesbické postavy jsou tudíž nahlíženy optikou heterosexuálních postav. S takovýmto tvrzením nesouhlasím z toho důvodu, že tyto práce vycházejí pouze z první sezony seriálu. *The L Word* podstatně změnil svůj tón, témata a narativní linie po první a zejména druhé sezoně, které by mohly být považovány za heteronormativní. Od třetí sezony se ale podle mého názoru plně uplatňuje normativní homosexualita. Mužské a heterosexuální postavy jsou až na pár výjimek zcela eliminovány a LGBT subkultura prezentovaná v seriálu je mnohem více diverzifikovaná než v předcházejících dvou sezonách.

Postavy v *The L Word* jsou součástí LGBT subkultury západního Hollywoodu. Divák do složitých vztahů lesbických, bisexuálních a transgender přítelkyň a kamarádek proniká prostřednictvím postavy Jenny (Mia Kirschner), která přijíždí ze středozápadu do Hollywoodu za svým snoubencem a v rámci seriálového narativu prožívá coming out. Kromě klasické coming out story se zápletky soustředí na témata lesbických vztahů, výchovy a početí dětí, adopce, nevěry, rozpadu lesbických partnerství a manželství, feminismu, chápání lesbismu v historii americké společnosti, lesbismu v umění, zobrazování leseb v hollywoodském filmu, intimním vztahům lidí různých LGBT identit, postavení bisexuálů uvnitř LGBT subkultury, coming outu v pozdním věku, mezirasovým vztahům, transgender identitám a reakcím heterosexuálů a

---

<sup>125</sup> QAF kritizovali např. Susanna Danuta Walters nebo Rodger Streitmatter.

<sup>126</sup> AKASS, Kim – McCABE, Kim. *Reading L-Word*. 1. ed. New York: I. B. Tauris, 2006. p. 81-98. ISBN 1-84511-179-6.

<sup>127</sup> BASLAROVÁ, Iva: *L Word – L slova – láska, lechtivé (scény), lobby a hlavně lesby, lesby, lesby!* Cinepur, 17, 2009, č. 63, s. 37-38. ISSN 1213-516X

homosexuálů na transgendery, pravidlo Don't Ask, Don't Tell apod. Žánrově *The L Word* vychází především z mýdlové opery a oproti QAF je méně politicky kontroverzní, ačkoli politická témata neobchází.

Tento seriál vyniká především pestrým zobrazováním LGBT identit. Nevěnuje se pouze gay a lesbickým postavám, ale od 3. a zejména 4. sezony také transgender postavám na úrovni hlavních a vedlejších rolí. Stejně tak se věnuje bisexuálním postavám a reakcím LGBT subkultury na tuto identitu. Alice (Leisha Hailey) jako jedna z hlavních postav *The L Word* představuje bisexuální identitu. Ostatními postavami je ale nazírána jako nedospělá žena, která se nedokáže rozhodnout mezi heterosexuální a homosexualitou. Moira/Max (Daniela Sea) je zástupcem transgender identity (FtM). Jako nově příchozí (4. sezona) se potýká nejen s předsudky od heterosexuálních postav, ale také s předsudky a odmítáním ze strany LGBT postav. Moira je zprvu ostatními postavami chápána jako maskulinní lesba a musí se potýkat s nepochopením své touhy po změně biologického pohlaví. Jako Max začne vystupovat už po několika dílech 4. sezony, ale do jejího konce ji řada postav stále chápe jako maskulinní lesbu spíše než transsexuální identitu FtM, která ještě nepodstoupila operativní změnu pohlaví. V 6. sezoně se Max dokonce potýká s nechtěným těhotenstvím. Pozdní zjištění těhotenství znemožní Maxovi interrupci a tak je „nucen“ zastavit hormonální terapii jako přípravnou fázi na změnu pohlaví. Další v seriálu ojedinělou identitou je tzv. boi. Ivan (Kelly Lynch) je biologicky ženou (a operativní změnu pohlaví nechce), ale cítí se být a chová se jako muž. Dokonce v rámci seriálového narativu naváže intimní vztah s jednou z vedlejších, a od 3. sezony hlavních, postav Kit Porter (Pam Grier), která je zároveň jedinou hlavní heterosexuální postavou *The L Word*.

Jedním z hlavních témat seriálu je rasa a mezirasové vztahy. Hlavní milostný pár *The L Word*, Bette Porter a Tina Kennard (Laurel Holloman), představují mezirasové manželství-partnerství. Bette je tzv. bílá černoška, afroamerická míšenka bílé pleti, Tina je běloška. Spolu od 3. sezony vychovávají dceru, jejíž pleť je černá po biologickém otci, i když její biologickou matkou je Tina. Kromě dalších mezirasových párů amerických bělošek a Afroameričanek jsou dalším výrazným etnikem Latinoameričanky a na úrovni vedlejších a epizodních postav se objeví i Asiatky. V rámci seriálového narativu se řeší i reakce latinoamerické komunity na coming out

jedné z hlavních postav. Politická korektnost tohoto amerického seriálu je ale zároveň jednou z výtek *The L Word*. Susanna Danuta Walters v dokumentu *Further Off The Straight and Narrow* podotýká, že seriál nezobrazuje méně akceptované LGBT identity, zejména LGBT postavy nižší třídy. Stejně tak je z jejího úhlu pohledu nerealistické rasové a třídní seskupení hlavních hrdinek.

#### 4.3.2 *Torchwood*

Tvůrcem sci-fi série *Torchwood* je Russel T. Davies, který stál za vznikem původní, britské, verze *Queer as Folk* z roku 1999. Stejně jako v QAF se i v TW na úrovni hlavních, vedlejších i epizodních postav uplatňují sexuální minority. Hlavní postava, kapitán Jack Harkness (John Barrowman), je zástupcem tzv. omnisexuální identity<sup>128</sup>, ostatní hlavní a některé vedlejší a epizodní postavy naplňují koncept fluidní identity.<sup>129</sup> Narativní linie jednotlivých epizod pravidelně pracují s identitou člověka, resp. bytostí, jako s uměle vytvořeným konstruktem (namísto a priori dané, „přirozené“ a neměnné identity, která je s člověkem spojená od narození až do jeho smrti).

---

<sup>128</sup> Téma omnisexuální identity postavy Jacka Harknesse komplikuje i fakt, že neexistuje jednotný přístup ve vnímání identity této postavy mezi televizními publicisty (zejména publicisté z internetových časopisů AfterElton a AfterElen.com), mediálními teoretiky, představitelem této postavy Johnem Barrowmanem a tvůrcem série Russelem T. Daviesem. Na amerických serverech AfterElton.com a AfterElen.com považují postavu za bisexuála, stejně jako v řadě rozhovorů i tvůrce seriálu Russel T. Davies (viz HALL, Locksley. *Torchwood: Captain Jack Gets His Own Show* [online]. AfterElton.com, 24. 10. 2006 [citováno 20. 4. 2010]. Dostupné z WWW: <<http://www.afterelton.com/TV/2006/10/torchwood.html?page=0%2C0>>). Oproti tomu, John Barrowman hovoří o Jackovi jako o omnisexuálovi. Ve stejném duchu se o této postavě vyjadřuje v knize *Queer TV* Gay Needham.

<sup>129</sup> DAVIS, Glyn – NEEDHAM, Gary. *Queer TV*. 1. ed. London: Routledge, 2009. p. 153. ISBN 0-203-88422-1

Ačkoli je TW průmětem několika žánrů, nejvýraznější je science fiction. Děj série se odehrává na začátku 21. století v britském městě Cardiff, které je umístěno na časoprostorové trhlině. Tímto časoprostorovým průlomem pronikají do Cardiffu nejrůznější bytosti z celého vesmíru a úkolem TW, utajené nevládní organizace, je tyto bytosti vyprovodit zpět do trhliny, aniž by na Zemi způsobily nějaké škody. Součástí této tajné organizace jsou dvě ženy, bývalá policistka Gwen (Eve Myles) a počítačová expertka Tosh (Naoko Mori) a tři muži, lékař Owen (Burn Gorman), všestranný Ianto (Gareth David-Lloyd) a vedoucí týmu časový agent kapitán Jack Harkness, který pravděpodobně nepochází ze Země. Všechny hlavní postavy série TW jsou konstruovány tak, aby nějakým způsobem narušovaly zažitá společenská stereotypy, ať už na úrovni genderu, nebo sexuální orientace. Současně dochází k častému narušování těchto stereotypů i u postav epizodních, zejména u postav, které reprezentují mimozemské bytosti. Russel T. Davies tak využívá žánru sci-fi k dekonstrukci zažitých stereotypů západní kultury v oblasti genderu a sexuality (krom jiných).

Jak zmiňuji výše, TW řadím mezi ty seriály a série, které využívají ambivalentního zobrazování LGBT postav, a současně jsou tyto postavy umístěny v rámci zápletky do hlavní dějové linky příběhu. Tato britská série je tedy zástupkyní fikčních pořadů s centralizovanou narativní LGBT linií. TW je jedním z mála seriálů a sérií, v jejichž diegetickém světě je dominantní heterosexuality a zároveň je hlavní postavou (nebo jednou z hlavních postav) zástupce minoritní sexuální orientace (dalšími seriály jsou např. *Sugar Rush*, *Ellen*, *Will and Grace/Will a Grace*, *Modern Family*, *Oz*, *Reno 911!*, *Skins*, *Física o Química*, *Six Feet Under/Odpočívej v pokoji* nebo minisérie *Angels in America/Andělé v Americe* a *The Line of Beauty/Linie krásy*). Heteronormativita tedy stojí v opozici vůči subverzivnímu diskurzu homosexuální a jiných menšinových sexuálních orientací v sérii. Přesto je zástupcům out-groups (v tomto případě minoritním sexuálním orientacím) věnován značný prostor v rámci narativní linie. Řada epizodních postav TW má jinou než heterosexuální, často ale také jinou než homosexuální orientaci. Na jejich odlišnost od norem západní společnosti, do které patří většina hlavních postav série, není v TW speciálně upozorňováno. Pokud ano, je toto zvláštní upozornění zdrojem humoru. Zdrojem humoru tedy není samotná odlišnost, ale fakt, že je na ní upozorněno.

Klíčovou postavou a patrně jediným příkladem omnisexuální orientace na TV obrazovce je kapitán Jack Harkness, který je typickým příkladem fluidní identity, omnisexuální orientace a hegemonní maskulinity zároveň. Ačkoli by se v Jackově případě mohlo jednat o bisexuální postavu, poměrně vzácnou identitu v televizní sérii i seriálu, označení bisexuál komplikuje fakt, že se Jack nejednou „přiznává“ a konstatuje vztahy a sexuální zážitky různého charakteru s mimozemšťany. Mimozemské postavy nejsou v TW konstruovány pouze v dichotomii heterosexuální - homosexuální orientace, tyto kategorie narušují a v některých epizodách překračují. Současně má Jack v rámci narativu vztah jak se ženami, tak s muži, zejména s další hlavní postavou Ianto Jonesem. Jeho sexuální orientace se nedá označit za čistě bisexuální také z toho důvodu, že v rámci různých historických období a různých míst má vztahy s jedinci několika různých pohlaví. *„Kapitán Jack je definován jako omnisexuální samotnou postavou, otevřeně homosexuálním hercem Johnem Barrowmanem a otevřeně homosexuálním tvůrcem této show Russelem T. Daviesem, a zatímco kapitána Jacka přitahují muži i ženy, jeho dlouhodobé milostné vztahy a polibky explicitně zobrazované na TV obrazovce jsou většinou s muži z minulosti a přítomnosti. Jeho postava z části naplňuje definici queer sexuality v tom smyslu, že odolává jakémukoli druhu klasifikace založené na sexuální orientaci. Sexuální orientace všech postav je konstantně flexibilní.“*<sup>130</sup>

Dalším žánrem, který se v TW výrazně uplatňuje, je krimi, jež je stereotypně považováno za „mužský“ žánr.<sup>131</sup> V takových žánrech je obvykle hlavní postava muž, heterosexuál, zpravidla se jedná také o princip hegemonní maskulinity. Je netypické, že je hlavní postavou „člověk“ s jinou než heterosexuální orientací a zároveň představitel hegemonní maskulinity. Kapitán Jack Harkness je svého druhu výjimkou, která

---

<sup>130</sup> DAVIS, Glyn – NEEDHAM, Gary. *Queer TV*. 1. ed. London: Routledge, 2009. p. 153. ISBN 0-203-88422-1

<sup>131</sup> John Fiske např. hovoří v intencích feministického přístupu k masové komunikaci o tzv. zrodovělé televizi. *„Mediované texty mají způsobem svého zakódování zpravidla hluboce a neodbytně rodový charakter, obvykle odpovídající názorům předpokládaného publika.“* (viz McQUAIL, Denis. *Úvod do teorie masové komunikace*. 1. vyd. Praha: Portál, 1999, s. 126. ISBN 978-80-7367-574-5). V současné době se dělení na „ženské“ a „mužské“ žánry považuje v oblasti mediálních studií za přežitě a nerelevantní.



potvrzuje pravidlo. Jack Harkness je neochvějný vůdce týmu, macho a svůdník. Od heterosexuálních mužských postav žánru krimi se na poli genderu a sexuality odlišuje „pouze“ tím, že se stejně sexisticky chová k ženám, mužům a ostatním postavám jiných genderů.

Ženské postavy TW (Gwen/Eve Myles a Tosh/Naoko Mori) jsou aktivní, nikoli pasivní, a přestože samy sebe považují za heterosexuálky, nečiní jim nejmenší potíže intimní sexuální kontakt s opačným či jiným pohlavím. Stejně tak je tomu i u mužských postav Ianta (Gareth David-Lloyd) a Owena (Burn Gorman), zejména pak na poli sexuality.

Jednou ze základních zápletek TW je průnik a kolize různých druhů „kultur“ s kulturou západního světa, potažmo kulturou obyvatel Země. Tato koncepce umožňuje upozorňovat na konstruovaný charakter společenských norem. Jiné kultury v *Torchwoodu* slouží jako komparace k západní společnosti, ve které se příběh dominantně odehrává. A postavy jsou každý díl nuceny vědomě či nevědomě upozorňovat na ne-fixní, ne-přirozený charakter společenského řádu. Série nepracuje s dělením postav na „pozitivní“ a „negativní“ typy (tak jak je vymezují v rámci druhé etapy zobrazování LGBT postav). Zaměřuje se na dekonstrukci takového dělení. Pozornost je věnovaná jednotlivým postavám, které nejsou vykresleny pouze skrze svou sexuální orientaci, ačkoli se jedná o zástupce sexuálních minorit. Jejich sexuální orientace je pouze nepatrnou a zároveň neoddělitelnou součástí jejich charakteru.

#### 4.3.3 *Alles was zählt*

Německá denní mýdlová opera *Alles was zählt* (dále AWZ) je příkladem fikčního TV produktu, který tvoří přechod od druhé ke třetí etapě v zobrazování LGBT postav. Jako typický zástupce žánru mýdlové opery narativně ani stylově nijak nevybočuje z jejich konvencí. Ve stylu evropských soap oper je navíc apolitická, narativní linie se soustředí převážně na postavy ve středním věku a dospívající mládež, a hlavními a vedlejšími postavami jsou zejména zástupci střední společenské třídy a v omezené míře také postavy z řad úspěšných a majetných podnikatelů (rodina Steinkampových). Děj se odehrává ve fiktivním německém městě Essen, které je mimo

jiné také jedním z krasobruslařských center Německa. Rodina Steinkampových vlastní sportovní centrum a jeden z předních prominentních německých krasobruslařských týmů. Narativní linie se soustředí na milostné a rodinné vztahy postav, které jsou spojeny se sportovním centrem nebo s rodinou Steinkampových.

Seriál se vysílá od roku 2006 na německé komerční stanici RTL v časovém rozmezí od 19:05 do 19:30 hodin každý všední den. Za aktualizací prvky této soap opery lze považovat, kromě přítomnosti gay a bisexuálních postav v hlavních a vedlejších narativních liniích, také upření pozornosti na profesní a soukromý život postav na pomezí středního a staršího věku, včetně milostných zápletek a explicitních sexuálních scén (v konvencích žánru TV soap opery). AWZ a další německé soap opery (zejména *Verbotene Liebe* a *Gute Zeiten, Schlechte Zeiten*) také pracují s ženskými hrdinkami, které jsou úspěšné v profesním i milostném životě, ačkoli mají nadváhu (na rozdíl od amerických soap oper) a pohybují se v profesích a zájmových kruzích, které jsou v TV produktech přisuzovány spíše mužům. V narativu AWZ se jedná zejména o postavu Vanessy Steinkamp (Julia Augustin), která má sice nadváhu, ale na rozdíl od většiny ženských postav v TV seriálech a sériích netrpí depresemi ze svého vzhledu, má stabilní vztah s několika mužskými postavami, které jsou v rámci příběhu považovány za vysoce atraktivní a úspěšné, a navíc je aktivní členkou prominentního dorosteneckého mužského hokejového týmu.

V oblasti zobrazování LGBT postav je v současné době AWZ jedním z předních sledovaných TV seriálů a sérií. Už od samého začátku vysílání, tedy rok 2006, byla v ději přítomna gay postava krasobruslaře Romana Wilda (Dennis Grabosch). Do roku 2007 se ale jednalo o upozaděnou vedlejší narativní linii. Postava Romana nerozvíjela v rámci soap opery děj a sloužila spíše jako podpůrný prostředek pro další hlavní a vedlejší postavy. Od začátku vysílání pořadu vystupoval Roman Wild pro TV diváky jako gay, ačkoli žádná z fiktivních postav příběhu o jeho sexuální orientaci do začátku roku 2007 nevěděla, jednalo se tedy o typický příklad coming out story, která se v seriálu objevila ještě jednou s příchodem budoucího Romanova partnera Denize (Igor Dolgatschew).

V roce 2007 se postava Romana Wilda přesunula do jedné z hlavních vedlejších dějových linií. AWZ reflektovala jak coming out postavy vůči postavám ostatním, tak

první on screen vztah Romana a britského choreografa černé pleti Andrewa, který v AWZ vystoupil pouze jako epizodní postava. Jejich vztahu nebylo věnováno tolik prostoru jako ostatním dvojicím seriálu, nicméně postavy Romana a Andrewa jsou jedním z několika málo příkladů mezirasových gay vztahů na TV obrazovce vůbec. Zvýšenou pozornost i v rámci samotného seriálového narativu získal Roman až v průběhu roku 2007, kdy do AWZ přišla nová postava tureckého teenagera vyrůstajícího v Německu, Denize Oztürka (Igor Dolgaschew). Deniz měl coming out několik týdnů po příchodu do seriálu.<sup>132</sup> Intimní vztah navázal s postavou Romana záhy po té. Po několika týdnech scenáristé pořadu jejich narativní linii přerušili a na téměř dva a půl roku obě postavy separovali do dvou oddělených dějových linií.<sup>133</sup> Deniz v seriálu vystupoval a v současné době pro některé postavy stále vystupuje jako bisexuál (po rozchodu s Romanem navázal dlouhotrvající milostný vztah s Vanessou), ačkoli by se jeho identita dala chápat i jako gay. Slovo bisexuál je v souvislosti s Denizem postavami seriálu používáno jako „negativní“ označení a odkazuje k domněnce, že Deniz se pouze bojí přijmout plně gay identitu a bisexualitu používá jako výmluvu. Sama postava Denize sebe jako gaye nebo bisexuála nikdy neoznačuje. V dialozích se vyjadřuje v tom smyslu, že miluje Romana. Označení konkrétní osoby jako předmětu fyzické atraktivity a sexuální touhy se v TV seriálu v kontextu LGBT postav využívá často. Jde o jeden ze způsobů jak zmírnit míru kontroverze LGBT tématu v příběhu. Na rozdíl od takovýchto případů ale v AWZ postava Denize

---

<sup>132</sup> Jedním z rozdílů mezi americkými a evropskými soap opera narativy, které využívají LGBT postavy, je poměrně krátká doba mezi vstupem LGBT postavy do příběhu a jejím coming outem u evropských seriálů v porovnání s těmi americkými (dále např. v *Física o Química*, *Skins*). U evropských televizních produktů se řádově jedná o horizont několika týdnů (maximálně), u amerických obvykle i několik měsíců až let (např. postava ze seriálu *Law and Order: Special Victims Unit*/Právo a pořádek: Jednotka pro zvláštní oběti měla coming out až po devíti odvysílaných sériích).

<sup>133</sup> Tvůrci AWZ se po zrušení dějové linie Romana a Denize, fanoušky nazývané DERO, nechali slyšet, že jde o definitivní rozchod. Nicméně v létě roku 2009 po dva roky trvající intenzivní žádosti fanoušků o znovuoobnovení DERO obě postavy opět začali sbližovat a v současné době se jedná o jeden z nejdéle trvajících stabilních gay párů na televizních obrazovkách vůbec (v dubnu 2010 spolu dvojice v seriálu chodila 7 měsíců bez přerušování). Patrně nejdéle trvajícím on screen vztahem mezi dvěma muži bez jakéhokoli rozchodu je další německá dvojice Christiana Manna(Thore Schölermann) a Olivera Sabela (Jo Weil) z *Verbotene Liebe*.

nenavázala milostný a intimní fyzický vztah pouze s Romanem, tudíž předpokládám, že se jedná o identitu buď bisexuální, čemuž by napovídá i vztah s Vanessou po Denizově coming outu, nebo gay. Nejedná se tedy o vztah gay postavy (Roman Wild) s heterosexuální postavou (Deniz Oztürk), která využívá situační homosexuality.

Od konce léta 2009 se svébytné narativní linie Romana a Denize opět sloučily a přesunuly se na úroveň hlavní dějové linky. Od září 2009 do prosince 2009 zabírala zápleтка těchto dvou postav standardně polovinu z vysílacího času seriálu (tj. v průměru 10 minut z 20). V současnosti obvykle několik dní až týdnů v závislosti na aktuálním dění v mýdlové opeře v příběhu absentují, na druhou stranu se ale tato období střídají s několika dny až týdny dominance jejich narativní linie v AWZ. Z tohoto důvodu považuji gay linii vztahu Romana a Denize v německé soap opeře AWZ za jednu z hlavních.

AWZ je mezním příkladem mezi druhou a třetí etapou v zobrazování LGBT postav, resp. gay a bisexuálních postav. Dominantním diskurzem je heterosexuality. Pár je nazírán heterosexuálními postavami a je jediným zástupcem minoritních sexuálních identit v pořadu. Hraniční sexuální identity včetně bisexuality jsou předmětem odsuzování a pochyb. Jediné relevantní jsou gay a lesbické vztahy, které jsou heteronormativní ve smyslu podobnosti s heterosexuálními vztahy. U páru Romana a Denize ovšem nefunguje klasické rozdělení femininní a maskulinní role ve vztahu. V tomto směru jsou si oba partneři rovni. Ačkoli AWZ využívá často ve svém narativu humor jako způsob odlehčení emotivního děje, jeho zdrojem nikdy není alternativní sexuální orientace gay a bisexuálních postav. Pokud některé postavy využívají humoru jako výrazu „negativního“ postoje vůči sexuální orientaci aktérů AWZ, vystupují v rámci příběhu zpravidla jako negativní postavy a v seriálu jsou za svůj postoj odsuzovány. Roman a Deniz jsou zástupci out-groups, tedy nepatří do dominantního diskurzu seriálové zápletky, ale jsou do ní tzv. asimilováni přebíráním podobných charakteristik, zápletek a problémů jako postavy heterosexuální. Pořad tedy upozorňuje na podobnost gay a bisexuálních jedinců s těmi heterosexuálními, namísto aby zdůrazňoval jejich odlišnost. Obě postavy jsou hybateli děje a mají vlastní zápletky, které aktivně rozvíjejí. Jejich odlišnost je patrná pouze u některých zápletek, které se věnovaly nebo věnují tématům charakteristickým pro LGBT subkulturu (např.

gaybashing, gay games, diskriminace kvůli alternativní sexuální orientaci, coming out, homofobie).

Na třetí etapu navazuje AWZ především využitím bisexuální identity, posunutím narativní linie gay páru na úroveň centrální dějové linie a v neposlední řadě také zobrazováním obou postav jako sexuálních bytostí, ne jako pouhých fiktivních odosobněných typů lidí. Ačkoli AWZ využívá řadu stereotypů (např. gay krasobruslař, gay choreograf, femininní gesta apod.), nemálo z těch, které jsou typické pro druhou etapu (např. desexualizace gay postav nebo dvojí standard v zobrazování heterosexuálních a LGBT vztahů), překračuje. Stejně jako v americkém seriálu *Queer as Folk* nebo v německé mýdlové opeře *Verbotene Liebe*, klade AWZ důraz na nejmenší detaily na úrovni mimiky a gestikulace při herecké akci na scéně. Milostný pár je neustále v očním kontaktu i v momentech, kdy není přímo snímán kamerou, neustále se dotýká a vzájemně konverzuje i v případech, kdy se jeho herecká akce odehrává ve druhém nebo třetím plánu mizanscény. Důraz na detail je jedním z klíčových prvků, které vytváří dojem realističnosti příběhu. Sexuální scény jsou v seriálu zobrazovány zcela explicitně i v průběhu sexuálního aktu (opět v konvencích mýdlové opery) a na stejné úrovni jako sexuální akty heterosexuálních párů. AWZ tedy nepracuje s dvojitým standardem zobrazování heterosexuálních a gay postav. Sexuální scény postav obou orientací jsou zobrazovány naprosto stejně a ve stejném časovém úseku, tj. mají v rámci seriálu stejný prostor. AWZ pracuje s výraznou objektivizací mužského těla (nejen u gay a bisexuálních postav), což je patrně způsobeno jednak převládajícím ženským publikem, jednak zřejmě také tím, že si tvůrci uvědomují i přítomnost publika jiné než heterosexuální orientace, a domnívám se, že jedním z vysvětlení této tendence může být i důvod znovuoživení narativní linie Romana a Denize jako milostného páru. Přestože tvůrci seriálu nepočítali s pokračováním jejich vztahu, po dvou a půl letech permanentního nátlaku ze strany fanoušků této dvojice (zejména pak YouTube formace Eskimo Kiss Project<sup>134</sup> složená ze tří mladých žen a jejich následovnice a následovníci) pár opět společně uvedli do děje.

---

<sup>134</sup> *Kanál uskupení Eskimo Kiss Project* [online]. YouTube [citováno 30. 4. 2010]. Dostupné z WWW: <<http://www.youtube.com/user/eskimokissproject?blend=1&ob=4>>

#### 4.3.4 *Caprica*

V lednu roku 2010 začala americká kabelová televize SyFy vysílat první vesmírnou rodinnou ságu na televizních obrazovkách, jak seriál *Caprica* označil jeden z jejích tvůrců Ronald D. Moore.<sup>135</sup> Jedná se o prequel kritikou vysoce ceněného seriálu *Battlestar Galactica* (remake z let 2003, 2004-2009), na kterém se spolu s Moorem podílel i David Eick. Na rozdíl od *Battlestar Galacticy* (dále BSG) vychází *Caprica* primárně z žánrů sci-fi a soap opery. Moore sám ji označil za sci-fi obdobu *Dallasu*. Dějově předchází o 58 let události BSG, jejíž narativ staví na zničení civilizace světa Dvanácti kolonií, včetně privilegované kolonie Caprica, umělou inteligencí vyvinutou lidmi. Zbytek přeživšího lidstva putuje vesmírem ve snaze najít nový domov a zachránit se před tzv. cylony, roboty obdařenými umělou inteligencí. Děj *Capricy* se soustředí na zrod prvního cylona a na události, které o 58 let později zapříčiní téměř úplné vyhubení lidstva.

Žánr sci-fi byl už od svého vzniku předmětem tzv. queer čtení. Diváci, zejména zarytí fanoušci, interpretovali některé postavy jako gay nebo lesbické, aniž by k nim bylo explicitně odkazováno. Jedním z nejznámějších příkladů je queer čtení vztahu kapitána Kirka a jeho pobočníka a přítele Spocka ze série *Star Trek*. Explicitní gay a lesbické postavy (nebo jiné identity) se ale v TV sci-fi vyskytují zřídka.<sup>136</sup> Jedním z příkladů je Jack Harkness (John Barrowman) z britské série *Torchwood* nebo první gay manželský pár ve vesmírném sci-fi Manny Rodriguez (Jose Pablo Cantillo) a Val Orlovsky (Gene Farber) ve zrušeném americkém seriálu *Virtuality*. Dalšími takovými postavami jsou Sam Adama (Sasha Roiz), Larry (Julius Chapple) a sestra Clarice Willow (Polly Walker) z *Capricy*.

Alternativní sexuální orientace a identity nepatří mezi hlavní ani vedlejší témata seriálu. Z hlediska pozice diskurzu alternativních sexuálních identit se ale *Caprica* řadí

---

<sup>135</sup> JENSEN, Michael. Review: „*Caprica*“ Goes Where „*Star Trek*“ Didn’t [online]. AfterElton.com, 21. 1. 2010 [citováno 22. 1. 2010]. Dostupné z WWW: <<http://www.afterelton.com/TV/2010/01/caprica-review>>

<sup>136</sup> ELLIOTT, Sean. „*Torchwood*“ Finally Goes Where Sci-Fi Hasn’t Gone [online]. AfterElton.com, 4. 9. 2007 [citováno 21. 4. 2010]. Dostupné z WWW: <<http://www.afterelton.com/TV/2007/9/torchwood>>

do třetí etapy. Seriál totiž nepracuje s dichotomií in- a out-groups na úrovni sexuální orientace postav.<sup>137</sup> Rozdělení na heterosexuální „my“ a homosexuální a jiným směrem orientované „oni“ v *Caprice* neexistuje. Všechny orientace a identity (na úrovni LGBT) spadají do skupiny in-groups, tedy „my“. LGBT postavy jsou v narativu vesmírné soap opery součástí dominantního diskurzu. V dichotomickém světě *Capricy* jsou považovány, stejně jako postavy heterosexuální, za „normální“ a „přirozené“. Jedná se patrně o první a zatím jediný seriál, který uplatňuje tento přístup vzhledem k zobrazování sexuálních identit. Současně lze považovat tento stav za utopickou verzi reality, o kterou se snaží hnutí za práva sexuálních menšin nejen v USA.

Jednou z vedlejších, ale velmi důležitých, postav seriálu je Sam Adama. Člen zločinecké organizace H'la 'tha (předobrazem jí podle tvůrců seriálu byla italská mafie) a bratr jednoho z hlavních hrdinů je pro diváka vyoutován na TV seriál neobvykle. Postavy ví o jeho sexuální orientaci dříve než divák, navíc to pro ně nepředstavuje žádný problém. Jde o zcela běžnou záležitost, na kterou není třeba nijak upozorňovat. A to ani na úrovni stylu seriálu. Ve druhém díle prochází Sam se svým synovcem Willym Adamou (Sina Najafi) čtvrtí Little Tauron (caprickou verzí italské čtvrti) a vypráví chlapci o zákonech a pravidlech života Tauronců. V dialogu zmiňuje vzpomínky na dětství: „*Zatímco jsem beznadějně flirtoval s nějakým klukem, tvůj otec randil s jeho sestrou*“. Na rozhovor, ani na jeho část není zvláště upozorňováno ani hudební složkou, ani kamerou, ani střihem. Je součástí plynulého dialogu postav a z absence neobvyklé reakce chlapce je patrné, že Samova sexuální orientace není vnímána jako problém nebo nějaká zvláštnost.

Sam nevystupuje v seriálovém narativu primárně jako gay, ale jako člen H'la 'tha a jako bratr Josepha Adamy (Esai Morales). Jako postava se řadí k typu macho gaye. Jeho maskulinita je konstruována prostřednictvím členství ve zločinecké organizaci. Několikrát v příběhu zabije nebo fyzicky ublíží ostatním postavám. Není

---

<sup>137</sup> Sřet dominantního a subverzivních diskurzů se v *Caprice* uskutečňuje na úrovni rasy a etnicity. Jedním z hlavních témat seriálu je rasismus a upřednostňování jedné kultury na úkor jiných.

nicméně vykreslený jako jednorozměrná postava.<sup>138</sup> V *Caprice* vystupuje spíše jako pozitivní charakter, jehož činy jsou v rámci diegetického světa sci-fi pořadu obhajitelné. Jeho manžel Larry je součástí rodiny Adamových a ani jeho přítomnost nevyvolává jakékoli reakce obvyklé pro LGBT postavy jako zástupce subverzivního diskurzu.<sup>139</sup> Sam vystupuje až na dvě scény (v současných 9 odvysílaných dílech) bez svého partnera, nicméně Larry je permanentně přítomný v dialogu postav a v seriálovém narativu. *Caprica* tedy nepracuje s heteronormativním pojetím gay postavy, jak je tomu v některých případech u jiných seriálů a sérií (viz *Will and Grace/Will a Grace*).

Ve stejném duchu pracuje seriál také s koncepcí tzv. skupinových manželství. Ta jsou také součástí dominantního diskurzu diegetického světa *Capricy*. Jedná se o manželství, jejichž členy jsou muži i ženy, bez ohledu na sexuální orientaci. V seriálu je poznáváme prostřednictvím postavy sestry Clarice (jedna z hlavních postav), která by mohla být považována za zástupkyni bisexuální orientace. Má intimní vztah jak se ženami, tak s muži, sama Clarice ani jiné postavy ji ale (zatím) za bisexuální ženu neoznačily. Jedním z důvodů může být i fakt, že pro postavy v tomto pořadu nejsou kategorie spojené se sexuální orientací důležité. Skupinová manželství nejsou koncipovaná jako několik heterosexuálních sezdaných párů žijících v jedné komunitě, ale jako plnohodnotná manželství, jejichž členy je několik osob, které se sobě vzájemně intimně věnují, bez rozdílu pohlaví.<sup>140</sup>

---

<sup>138</sup> Jednou z charakteristik seriálu *Caprica* i *Battlestar Galactica* jsou ambivalentní a detailně propracované charaktery postav. Žádná z postav není výhradně kladná, nebo výhradně záporná.

<sup>139</sup> Na mysli mám především upozorňování na odlišnou sexuální orientaci postavy zvláštní hudební stopou, detailním záběrem na obličej postavy nebo jejich hereckých kolegů nebo emotivní reakci okolních postav.

<sup>140</sup> JENSEN, Michael. „*Caprica*“s Jane Espenson: *It's Time for Sexuality to be Incidental* [online]. AfterElton.com, 20. 1. 2010 [citováno 21. 1. 2010]. Dostupné z WWW: <<http://www.afterelton.com/people/2010/01/jane-espenson>>



V *Caprice* tedy nefunguje ani princip normativní heterosexuality, ani princip normativní homosexuality. Tyto kategorie nejsou pro příběh, ani pro motivaci postav významné. Diegetický svět, ve kterém se pohybují, nerozeznává lidi podle sexuální orientace, nýbrž podle příslušnosti k rasovým a etnickým skupinám.

## Závěr

Mým cílem bylo popsat a strukturovat tendence v zobrazování leseb, gay mužů, bisexuálních žen a mužů a transgender jedinců ve fikčních televizních seriálech a sériích euroamerické produkce. Dílčím cílem byla interpretace těchto tendencí v kontextu televizní produkce euroamerických zemí, stejně jako odlišného historického, kulturního a společenského kontextu, ve kterém tyto pořady vznikaly. Na základě společných charakteristik jsem vymezila tři základní etapy, ve kterých se prosazoval a prosazuje určitý způsob reprezentace alternativních sexuálních orientací a identit. Tyto etapy dále podle společných znaků člením na dílčí části a přiřazuji konkrétní příklady seriálů a sérií, na kterých demonstruji přítomnost popisovaných znaků.

První etapu jsem označila jako *Absence zobrazování*. Časově se jedná o úsek od 50. let dvacátého století do začátku let 70., kdy se začínají na úrovni hlavních a vedlejších postav objevovat ve fikčních seriálech a sériích LGBT postavy. V této době se na TV obrazovkách objevovaly pouze epizodní LGBT postavy, dominantně ve faktuálních pořadech. Ke konci 60. let se objevily i LGBT epizodní postavy ve fikčních pořadech. Byly plně zařazovány do heterosexuálního rámce jako dominantního společenského diskurzu a současně byly nahlíženy jako jedinci nemocní a zvrácení, kteří musí podstoupit léčbu nebo být ze společnosti vyloučeni.

Druhou etapu (Bipolární zobrazování) reflektuji od počátku 70. let dvacátého století, kdy se ve Spojených státech formuje moderní hnutí za práva homosexuálů, a v řadě evropských států se přijímají zákony na dekriminální homosexualitu. Ve fikční televizní produkci se začínají prosazovat LGBT postavy jako postavy hlavní a vedlejší. Jsou opět součástí heteronormativního rámce a v narativu zastávají pasivní pozice. Jejich odlišná sexuální orientace je předmětem zesměšnění nebo naopak asimilačních a normalizujících snah. LGBT postavy v této etapě nejsou svébytnými charaktery, ale idealizovanými typy, které existují na bipolární škále gay muž, lesbická žena. Transgender a bisexuální identity se na úrovni hlavních a vedlejších postav až na výjimky nevyskytují (*Dynasty*, *Coronation Street*) a nejsou dále rozvíjeny, stejně jako

gay a lesbické postavy, které jsou statické a slouží k rozvíjení heterosexuálních postav. V rámci této etapy rozlišuji seriály a série, které uplatňují a) „negativní“ *zobrazování LGBT postav* (LGBT postavy jsou konstruované jako nežádoucí odchylka od heterosexuální normy), b) „pozitivní“ *zobrazování LGBT postav* (LGBT postavy jsou asimilované do heteronormativního rámce, je potlačována jejich sexualita a jakékoli náznaky alternativní sexuální orientace a je zde výrazná snaha tyto postavy „normalizovat“) a c) „negativní“ a „pozitivní“ *zobrazování LGBT postav*. Typ „negativního“ *zobrazování LGBT postav* ve fikčních seriálech a sériích je výlučně teoretickým vymezením pramenícím z předpokladu existence tohoto typu také u vedlejších a hlavních postav. Nepodařilo se mi nicméně identifikovat konkrétního zástupce, ačkoli na úrovni epizodních postav takovýto typ existuje.

Poslední etapa (*Stabilizace*) se začala prosazovat na přelomu tisíciletí. LGBT postavy jsou zasazeny do LGBT subkultury a jsou konstruované jako svébytná, aktivní a psychologicky vykreslená individua s vlastním životem, stejně jako postavy heterosexuální. Předmětem zájmu seriálových narativů jsou i další alternativní sexuální orientace a identity. Na úroveň vedlejších a hlavních postav se dostávají i bisexuálové, transgendeři a další identity. Postavy existují jak v heteronormativním rámci coby dominantním diskurzu diegetického světa seriálů a sérií, tak také v homonormativním rámci na úrovni dominantního diskurzu diegetického světa seriálů. Jako typy seriálů a sérií objevujících se ve třetí etapě vyčleňuji následující fikční seriály a série využívající a) *ambivalentního zobrazování LGBT postav* (charakteristická je zejména pestrost identit LGBT subkultury a snahy narušovat genderové a sexuální bipolarity a dichotomie žena x muž, heterosexuální x homosexuální, zobrazované jsou také hraniční identity, zejména identity s fluidní sexualitou) a b) tzv. *stand point seriály a série* (subverzivní diskurzy alternativních sexuálních orientací se v rámci diegetického světa seriálu dostávají do pozice diskurzu dominantního, jedná se z většiny o seriály a série nazírané z gay perspektivy a reflektující LGBT subkulturu a témata, která s ní přímo souvisí, heterosexuální postavy buď zcela absentují, nebo jsou až na jmenované výjimky odsunuty na okraj). U typu ambivalentního *zobrazování* podle pozice postavy v narativu rozlišuji seriály a série s a) centralizovanou narativní linií a b) seriály a série s decentralizovanou narativní linií. V rámci *stand point* seriálů a sérií rozlišuji a) *stand*

*point seriály a série legitimizační a b) stand point seriály a série mainstreamového charakteru.*

Druhá a třetí etapa se vzájemně obsahově nevyklučují. Mnoho seriálů a sérií je na pomezí těchto dvou etap. Seriály a série třetí etapy jsou cíleny zejména na publika s alternativními sexuálními orientacemi a na heterosexuální publika, která tyto alternativní sexuální orientace „podporují“. Jsou produkovány především pro dospívající a mladé publikum. Vyskytují se zejména na amerických kabelových televizích a některých komerčních evropských stanicích. Druhá etapa je v současnosti typická pro americké plošné televizní vysílání a pro pořady se staršími nebo konzervativními publiky. Tyto seriály a série se ale vyskytují i v evropské televizní produkci. Typické jsou mimo jiných i pro české seriály. Výskyt LGBT postav je nejfrekventovanější v mýdlových, dominantně v evropské seriálové produkci. Ve Spojených státech je žánrové rozložení seriálů a sérií s LGBT postavami mnohem pestřejší.

Přestože je od roku 2000 zobrazování LGBT postav mnohem pestřejší a komplexnější, musím na základě informací získaných během zpracovávání tohoto textu konstatovat, že za poslední cca rok a půl dochází ve fikční seriálové a sériové produkci v euroamerickém prostoru ke znovu prosazování konzervativních tendencí a rušení seriálů a sérií s LGBT postavami, aniž by byly nahrazovány jinými takovými pořady. Jen následující roky ukážou, zda se jedná o přechodnou a ojedinělou tendenci, a nebo zda se tendence v zobrazování LGBT minorit vrací opět před 70. léta dvacátého století.

Poslední etapa není na teoretické odborné úrovni téměř reflektována. Mediální a genderová teoretici a teoretičky se omezují na několik málo nejznámějších případů a pohybují se výhradně v oblasti amerického a britského televizního vysílání. Česká seriálová produkce, stejně jako jiné evropské a neznámé americké seriály série s LGBT postavami a tématy je opomíjena. Právě této etapě a těmto oblastem bych se ráda věnovala i v budoucnu. Zejména považuji za přínosnou analýzu tzv. stand point seriálů a sérií, které pracují s převrácenou logikou dominantního a subverzivního diskurzu.

## Anotace

**Jméno a příjmení:** Jana Jedličková

**Název univerzity, fakulty a katedry:** Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Katedra divadelních, filmových a mediálních studií

**Název bakalářské diplomové práce:** TŘI ETAPY V ZOBRAZOVÁNÍ LGBT POSTAV V TV SERIÁLECH A SÉRIÍCH

*(Three Periods of LGBT Characters' Representation in TV Series)*

**Počet znaků:** 170 235

**Počet audiovizuálních příloh:** 15 složek (1 DVD)

**Klíčová slova:** queer

LGBT (reprezentace)

televize

fikční televizní seriál

sexuální minority

heteronormativita

diskurz

### **Charakteristika:**

Tématem této bakalářské diplomové práce jsou způsoby zobrazování LGBT identit ve fikčním televizním seriálu a sérii od počátků televizního vysílání do současnosti v kontextu euroamerické kultury. Cílem je popsat a strukturovat tendence v zobrazování leseb, gay mužů, bisexuálních žen a mužů a transgender lidí jako hlavních a vedlejších postav ve fikčním televizním seriálu a sérii. Jednotlivé charakteristiky strukturují do tří etap a sledované pořady analyzují v kulturním, historickém a společenském kontextu

s ohledem na specifika televizního vysílání jednotlivých zemí. Na vybraných případech demonstruji základní znaky jednotlivých etap zobrazování LGBT postav.

**Resumé:**

The topic of this bachelor work is the way of representing LGBT identities on fictional TV series in euroamerican context since the start of TV broadcasting to the present. The aims are to describe and to struct trends on representing lesbians, gay men, bisexual women and men and transgenders as the lead and supportive characters in fictional television series. I struck particular characteristics to the three periods and analyse programmes in view in cultural, historical and social context with a view to specifics of TV broadcasting in various countries. I illustrate the main signs of the periods of representing LGBT characters on particular examples.

## Seznam pramenů a literatury

### Prameny

- 183 Dagar** – Švédsko, 2009, SVT
- 902 10** – USA, 2009-současnost, The CW
- All My Children** – USA, 1970-současnost, ABC
- Alles was zählt** (*Na čem záleží*) – Německo, 2006-současnost, RTL
- Andra Avenyn** – Švédsko, 2007-2010, STV
- Angels in America** (*Andělé v Americe*) – USA, 2003, HBO
- As If** – Velká Británie, 2001, Channel 4
- As The World Turns** – USA, 1956-2010, CBS
- Bad Girls** – Velká Británie, 1999-2006, ITV
- Beautiful People** – Velká Británie, 2008-současnost, BBC2
- Big Love** – USA, 2006-současnost, HBO
- Brothers and Sisters** – USA, 2006-současnost, ABC
- Buffy The Vampire Slayer** (*Buffy: Přemožitelka upírů*) – USA, 1997-2003, The WB
- Cambridge Spies** – Velká Británie, 2003, BBC
- Caprica** – USA, od 2010, Sy-Fy
- Clara Sheller** – Francie, 2005, 2008, FR2
- Coronation Street** – Velká Británie, 1960-současnost, ITV
- Dallas** – USA, 1978-1991, CBS
- Dante's Cove** – USA, 2005-2007, Here!
- Dark Angel** (*Černý anděl*) – USA/Kanada, 2000-2002, FOX
- Dawson's Creek** (*Dawsonův svět*) – USA, 1998-2003, The WB
- Desperate Housewives** (*Zoufalé manželky*) – USA, 2004-současnost, ABC
- Dirty Sexy Money** – USA, 2007-2009, ABC
- Doctors** – Velká Británie,
- Drawn Together** – USA, 2004-2007, Comedy Central
- Dynasty** (*Dynastie*) – USA, 1981-1989, ABC
- EastEnders** – Velká Británie, 1985-současnost, BBC One

**El Cor De La Cuitat** – Španělsko, 2000-2009, TV3  
**Ellen** – USA, 1994-1998, ABC  
**Emmerdale** – Velká Británie, 1972-současnost, ITV  
**ER** (*Pohotovost*) – USA, 1994-2009, NBC  
**Exes and Ohs** – USA, 2007-2009, Logo TV  
**Everwood** – USA, 2002-2006, The WB  
**Física o Química** – Španělsko, 2008-současnost, Antena 3  
**Frank Herbert's Dunne** (*Dunna*) – USA, 2000, Sci-Fi Channel  
**Friends** (*Přátelé*) – USA, 1994-2004, NBC  
**Foyle's War** (*Foyleova válka*) – Velká Británie, 2002-současnost, ITV  
**General Hospital: Night Shift** – USA, 2007-2008, SOAPnet  
**Gilmore Girls** (*Gilmorova děvčata*) – USA, 2000-2007, The WB/The CW  
**Glee** – USA, 2009-současnost, FOX  
**Goede Tijden, Slechte Tijden** – Nizozemí, 1990 – současnost, RTL 4  
**Gossip Girl** (*Superdrbna*) – USA, 2007-současnost, The CW  
**Greek** – USA, 2007-současnost, ABC Family  
**Grey's Anatomy** (*Chirurgové*) – USA, 2005-současnost, ABC  
**Guiding Light** (*U nás ve Springfieldu*) – USA, 1952-2009, CBS  
**Gute Zeiten, Schlechte Zeiten** – Německo, 1992-2010, RTL  
**Hex** – Velká Británie/Austrálie, 2004-2006, Arena/Sky One  
**Hinter Gittern: Der Frauenknast** – Německo, 1997-2007, RTL  
**Hollyoaks** – Velká Británie, 1995-2009, Channel 4  
**Hollyoaks Later** – Velká Británie, 2008-současnost, E4  
**Hospital Central** – Španělsko, 2000 – současnost, Tele5  
**House, M.D.** (*Dr. House*) – USA, 2004-současnost, FOX  
**How I Met Your Mother** – USA, 2005-současnost, CBS  
**Chicago Hope** (*Nemocnice Chicago Hope*) – USA, 1994-2000, CBS  
**I Liceali** – Itálie, 2008, Canale5/Joi  
**Incantesimo** (*Okouzlení*) – Itálie, 1997-2008, RAI  
**It Is All Relative** (*Všechno je relativní*) – USA, 2003-2004, ABC  
**Kings** – USA, 2009, NBC



**Law and Order: Special Victims Unit** (*Právo a pořádek: Úřad pro zvláštní oběti*) – USA, 1999-současnost, NBC

**Les Bleus** (*Nováčci*) – Francie, 2006-2007, 2009, M6

**Letiště** – Česká republika, 2006, Prima

**Los Hombres de Paco** – Španělsko, 2005-2009, Antena 3

**Lost** (*Ztraceni*) – USA, 2004-2010, ABC

**Marienhof** – Německo, 1992-2009, Das Erste/ARD

**Más Sabe el Diablo** – USA, 2009-2010, Telemundo

**Mellroce Place** – USA, 1992-1999, FOX

**Mellroce Place** – USA, 2009-současnost, The CW

**Mistresses** – Velká Británie, 2008, BBC One

**Modern Family** – USA, 2009-současnost, ABC

**Nemocnice na kraji města po 20 letech** – Česká republika, 2003, Česká televize

**New York PD Blue** (*Policie New York*) – USA, 1993-2005, ABC

**Ninos Ricos, Pobres Padres** – USA/Kolumbie, 2009-2010, Telemundo

**Nip/Tuck** (*Plastická chirurgie*) – USA, 2003-2010, FX

**Noah's Arc** – USA, 2005-2006, Logo TV

**Nurse Jackie** – USA, 2009-současnost, Showtime

**Onderweg Naar Morgen** – Nizozemí, 1994-2010, TROS/Veronica/Yorin/BNN

**One Life To Live** – USA, 1968-současnost, ABC

**Ordinace v růžové zahradě** – Česká republika, 2005-současnost, Nova

**Ošklivka Katka** – Česká republika, 2008, Prima

**Oz** – USA, 1997-2003, HBO

**Panelák** – Slovensko, 2008-současnost, TV Joj

**Party Down** – USA, 2009-současnost, Starz

**Plus Belle la Vie** – Francie, 2004, France 3

**Queer as Folk** – Velká Británie, 1999, Channel 4

**Queer as Folk** – USA, 2000–2005, Showtime

**Queer Duck** – USA, 2000 (1999 internet), Showtime

**Raw** – Irsko, 2008, 2010, RTÉ

**Reno 911!** – USA, 2003-2009, Comedy Central

**Rick and Steve The Happiest Gay Couple in All The World** – Kanada, 1999, 2007,  
Logo TV, Teletoon

**River City** – Velká Británie, 2002-současnost, BBC Scotland

**Riverworld** – USA, 2010, SyFy

**Rome** (*Řím*) – USA/Velká Británie, Itálie, 2005-2007, BBC/HBO/RAI

**Roseanne** – USA, 1988-1997, ABC

**Rozengeur and wodka lime** – Nizozemí, 2001-2006, RTL4/Talpa

**Sex and The City** (*Sex ve městě*) – USA, 1998-2004, HBO

**Shameless** – Velká Británie, 2004- současnost, Channel 4

**Synchronicity** – Velká Británie, 2006, BBC Three

**Six Feet Under** (*Odpočítej v pokoji*) – USA, 2001-2005, HBO

**Skins** – Velká Británie, 2007-2009, Channel 4

**Sleeper Cell** – USA, 2005-2006, Showtime

**Soap** – USA, 1977-1981, ABC

**South Of Nowhere** – USA, 2005-2008, The N

**Southland** – USA. 2009-současnost, NBC/TNT

**SpangaS** – Nizozemí, 2007-současnost ,Z@PP

**Spartacus: Blood and Sand** – USA, 2010, Starz

**Spin City** (*Všichni starostovi muži*) – USA, 1996-2002, ABC

**StarGate: Universe** – USA/Kanada, 2009-současnost, SyFy

**Step by Step** (*Krok za krokem*) – USA, 1991-1998, ABC/CBS

**Sugar Rush** – Velká Británie, 2005-2006, Channel 4

**Taggart** – Velká Británie, 1983-současnost, STV, ITV

**Terapia D'Urgenza** – Itálie, 2008-2009, RAI due

**Tinsel Town** – Velká Británie, 2000-2001, BBC Scotland

**The Class** – USA, 2006-2007, CBS

**The DL Chronicles** – USA, 2005, Here!

**The Donald Strachey Mystery Series** – USA, 2005, 2006, 2008, Here!

**The Education of Max Bickford** – USA, 2001-2002, CBS

**The Ellen Show** – USA, 2001-2002, CBS

**The L Word** – USA, 2004–2009, Showtime

**The Lair** – USA, 2007-2009, Here!

**The Line of Beauty** – Velká Británie, 2005, BBC Two

**The No. 1 Ladies' Detective Agency** – Velká Británie, 2008-současnost, BBC One

**The O.C.** – USA, 2003-2007, FOX

**The Secret Life of The American Teenager** – USA, 2008-současnost, ABC Family

**The Simpsons** (*Simpsonovi*) – USA, 1989-současnost, FOX

**The Sopranos** (*Sopránovi*) – USA, 1999-2007, HBO

**The State Within** – Velká Británie, 2006, BBC

**The Street** – Velká Británie, 2006-2009, BBC One

**The Tudors** (*Tudorovci*) – USA, 2007-2010, Showtime

**The United States of Tara** – USA, 2009-současnost, Showtime

**The Wire** – USA, 2002-2008, HBO

**The Young And Restless** (*Mladí a neklidní*) – USA, 1973-současnost, CBS/SOAPnet

**Torchwood** – Velká Británie, 2006-2009, BBC

**Trauma** – USA, 2009-současnost, NBC

**True Blood** (*True Blood: Pravá krev*) – USA, 2008-současnost, HBO

**Ulice** – Česká republika, 2005-současnost, Nova

**Un Golpe De Suerte** – Španělsko, 2009, Telecinco-LaSiete

**Undressed** – USA, 1999-2002, MTV

**Verbotene Liebe** – Německo, 1995-2010, Das Erste/ARD

**Wasteland** – USA, 1999, ABC

**Will and Grace** (*Will a Grace*) – USA, 1998-2006, NBC

**Zabranena ljubov** – Bulharsko, 2008-2009, Nova Television

## **Literatura**

AKASS, Kim – McCABE, Kim. *Reading L-Word*. 1. ed. New York: I. B. Tauris, 2006. 281 p. ISBN 1-84511-179-6

AKASS, Kim – McCABE, Kim. *Reading Six Feet Under*. 1. ed. New York: I. B. Tauris, 2005. 273 p. ISBN 1-85043-809-9

- ALLRATH, Gaby – GYMNICH, Marion. *Narrative Strategies in Television Series*. 1. ed. London: Palgrave MacMillan, 2005. 234 p. ISBN-13: 978-1-4039-9605-3
- ARTHURS, Jane. *Television and Sexuality*. 1. ed. Berkshire: Open University Press, 2004. 202 p. ISBN 0-335-20975-0
- BASLAROVÁ, Iva. L Word – L slova – láska, lechtivé (scény), lobby a hlavně lesby, lesby, lesby! *Cinepur*, 17, 2009, č. 63, s. 37-38. ISSN 1213-516X
- BECKER, Ron. *Gay TV and Straight America*. 1. ed. London: Rutgers University Press, 2006, 232 p. ISBN-13: 978-0-8135-3688-0
- BERGER, Peter, L. – LUCKMANN, Thomas. *Sociální konstrukce reality*. 1. vyd. Praha: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999, 214 s. ISBN: 80-85959-46-1
- BOČÁK, Michal. Viditeľné a neviditeľné v diskurze pohlavia, rodu a sexuality. In: Magál, Slavomír – Mistrík, Miloš – Petranová, Dana (eds.): *Mediálne kompetencie v informačnej spoločnosti*. Trnava: Trnava: Fakulta masmediálnej komunikácie UCM 2007, s. 88 – 91.
- BUTSCH, Richard. Five Decades and Three Hundred Sitcoms About Class and Gender. In: EDGERTON, Gary R. – ROSE, Brian G. *Thinking Outside The Box*. 1. ed. Lexington: The University Press of Kentucky, 2005. p. 111-135. ISBN-13: 978-0-8131-2365-3
- CROTEAU, David – HOYNES, William. *Media Society: Industries, Images and Audiences*. 1. ed. PineForge: SAGE, 2003. 403 p. ISBN 0-7619-8773-8
- DAVIS, Glyn – NEEDHAM, Gary. *Queer TV*. 1. ed. London: Routledge, 2009. 200 p. ISBN 0-203-88422-1
- DEAN, James Joseph. Gay and Queers: From the Centering to the Decentering of Homosexuality in American Films. *Sexualities*, 10, 2007, vol. 3, p. 363-386. ISSN 1363-4607
- DYER, Richard. *The Matter of Images*. 1. ed. London: Routledge, 1993, 172 p. ISBN 0-415-05719-1

- FAFEJTA, Martin. *Úvod do pohlaví a sexuality*. 1. vyd. Věrovany: Nakladatelství Jan Piszkievicz, 2004, 159 s. ISBN 80-86768-06-6
- FISKE, John. *Television Culture*. 12. ed. London: Routledge, 2003. 355 p. ISBN 0-415-03934-7
- FOUCAULT, Michel. *The History of Sexuality Vol. 1*. 1. ed. New York: Pantheon Books, 1978. 164 p. ISBN 0-394-41775-5
- FOUCAULT, Michel. *Diskurz, autor, genealogie*. 1. vyd. Praha: Svoboda, 1994, 115 s. ISBN 80-205-0406-0
- HARTLEY, John. *Communication, Cultural and Media Studies. The Key Concepts*. 3. ed. Londýn, New York: Routledge, 2002. 262 p. ISBN 0-415-26888-5
- HOBSON, Dorothy. *Soap Opera*. 1. ed. Cambridge: Blackwell Publishing, 2003, 224 p. ISBN 0-7456-2654-8
- CHLUMSKÁ, Eva. Queer as Folk – seriál, kde sex hraje podružnou hlavní roli. *Cinepur*, 17, 2009, č. 66, s. 15-16. ISSN 1213-516X
- CHLUMSKÁ, Eva. *Queer as Folk: Televizní reprezentace queer tematiky*. Bakalářská diplomová práce, Filozofická fakulta UP Olomouc. Olomouc: 2008, 83 s.
- JAGOSE, Annamarie. *Queer Theory: An Introduction*. 1. ed. New York: New York University Press, 1997. 156 p. ISBN-13: 9780814742341
- LAUGHEY, Dan. *Key Themes in Media Theory*. 1. ed. McGraw Hill: Open Univerzity Press, 2007. 205 p. ISBN-10: 0335-218-13X
- LEMBO, Ron. *Thinking through Television*. 2. ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, 255 p. ISBN 0-521- 58577-5
- McQUAIL, Denis. *Úvod do teorie masové komunikace*. 1. vyd. Praha: Portál, 1999, 447 s. ISBN 978-80-7367-574-5

- MEDHURST, Andy – TUCK, Lucy. Situation Comedy and Stereotyping. In. CORNER, John - HARVEY, Sylvia (ed.). *Television Times: A Reader*. 1. ed. London: Arnold, 1996. p. 111-113. ISBN-10: 0340652330
- NEWBOLD, Chris – BOYD-BARRETT, Oliver – VAN DEN BULCK, Hilde. *The Media Book*. 1. ed. London: Hodder Arnold Publication, 2002. 445 p. ISBN-10: 0340740485
- O'BRIAN, Jodi. *Encyclopedia of Gender and Society. Volumes 1&2*. 1. ed. Los Angeles: SAGE, 2009. 976 p. ISBN 978-1-4129-0916-7
- PICKETT, Brent, L. *Historical Dictionary of Homosexuality*. 1. ed. Toronto: The Scarecrow Press, 2009. 227 p. ISSN 978-0-8108-5979-1
- PILCHER, Jane – WHELEHAN, Imelda. *Fifty Key Concepts in Gender Studies*. 1. ed. London: SAGE, 2004. 193 p. ISBN 0-7619-7035-5
- PROVENCHER, Denis M. Sealed With a Kiss: Heteronormative Narrative Strategies in NBC's Will and Grace. In. DALTON, Mary M. – LINDER, Laura R. *The Sitcom Reader*. 1. ed. New York: State University of New York Press, 2005. p. 177-189. ISBN 0-7914-6569-1
- RALEY, Amber B., LUCAS, Jennifer L. Stereotype or Success? Prime-Time Television's Portrayls of Gay Male, Lesbian, and Bisexual Characters. *Journal of Homosexuality*, 51, 2006, vol. 2, p. 19-38. ISSN 0091-8369
- SEITER, Ellen – WILSON, Mary Jeanne. Soap Opera Survival Tactics. In. EDGERTON, Gary R. – ROSE, Brian G. *Thinking Outside The Box*. 1. ed. Lexington: The University Press of Kentucky, 2005. p. 137-155. ISBN-13: 978-0-8131-2365-3
- SENDER, Katherine. *Business, Not Politics: The Making of Gay Market*. 1. ed. New York: Columbia University Press, 2004. 252 p. ISBN 0-231-12734-0
- SCHIAPPA, Edward - GREGG, Peter, B. – HEWES, Dean, E. Can One TV Show Make a Difference? Will & Grace and the Parasocial Contact Hypothesis. *Journal of Homosexuality*. 51, 2006, vol. 4, p. 15-37. ISSN 0091-8369

SKOVER, David, M. – TESTY, Kellye, Y. LesBiGay Identity as Commodity. *California Law Review*, 90, 2002, vol. 1, p. 223-255. ISSN 0088-1221

SPARGO, Tamsin. *Foucault and Queer Theory*. 1. ed. Cambridge: Icon Books, 2000. 75 p. ISBN 1- 84046-092 X

STREITMATTER, Rodger. *From „Perverts“ to „Fab Five“*. 1. ed. New York: Routledge, 2009. 222 p. ISBN 0-203-88638-0

VAN DIJK, Teun A. Ideology And Discourse Analysis. *Journal of Political Ideologies*, 11, 2006, vol. 2, p. 115-140. ISSN 1356-9317

VOLEK, Jaromír. *Vybrané texty pro studijní předmět (ZUR 410, 705) Historické proměny výzkumu mediálních účinků : (Teorie masové komunikace II.)*. Brno: Fakulta sociálních studií Masarykovy university, 2002. 1 sv.

### **Elektronické zdroje**

BOČÁK, Michal. *Úvod do médií: Subjektivita a identity* [online]. Michal Bočák Weebly [citováno 27. 2. 2010] Dostupné z WWW: <<http://www.issuu.com/michalbocak>>

CARTER, Bill. *Weighty Dramas Flourish On Cable* [online]. New York Times, 4. 4. 2010 [citováno 5. 4. 2010]. Dostupné z WWW: <<http://www.nytimes.com/2010/04/05/business/media/05cable.html?pagewanted=2&hp>>

ELLIOTT, Sean. *„Torchwood“ Finally Goes Where Sci-Fi Hasn't Gone* [online]. AfterElton.com, 4. 9. 2007 [citováno 21. 4. 2010]. Dostupné z WWW: <<http://www.afterelton.com/TV/2007/9/torchwood>>

JENSEN, Michael. *„Caprica“s Jane Espenson: It's Time for Sexuality to be Incidental* [online]. AfterElton.com, 20. 1. 2010 [citováno 21. 1. 2010]. Dostupné z WWW: <<http://www.afterelton.com/people/2010/01/jane-espenson>>

JENSEN, Michael. *Review: „Caprica“ Goes Where „Star Trek“ Didn't* [online]. AfterElton.com, 21. 1. 2010 [citováno 22. 1. 2010]. Dostupné z WWW: <<http://www.afterelton.com/TV/2010/01/caprica-review>>

HALL, Locksley. *Torchwood: Captain Jack Gets His Own Show* [online]. AfterElton.com, 24. 10. 2006 [citováno 20. 4. 2010]. Dostupné z WWW: <<http://www.afterelton.com/TV/2006/10/torchwood.html?page=0%2C0>>

HARTINGER, Brent. *New „EastEnders“ Character (Finally) Brings Diversity to Soaps* [online]. AfterElton.com, 3. 11. 2009 [citováno 21. 1. 2010], Dostupné z WWW: <<http://www.afterelton.com/TV/2009/11/eastenders-adds-muslim-character>>

Wikipedia, The Free Encyklopedia. *Lists of American Television Episodes With LGBT Themes* [online]. [citováno 20. 1. 2010]. Dostupné z WWW: <[http://en.wikipedia.org/wiki/Lists\\_of\\_American\\_television\\_episodes\\_with\\_LGBT\\_themes](http://en.wikipedia.org/wiki/Lists_of_American_television_episodes_with_LGBT_themes)>

Wikipedia, The Free Encyklopedia. *List of Television Shows With LGBT Characters* [online]. [citováno 20. 1. 2010]. Dostupné z WWW: <[http://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_television\\_shows\\_with\\_LGBT\\_characters](http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_television_shows_with_LGBT_characters)>

Wyatt, David. *Gay/Lesbian/Bisexual Television Characters* [online]. [citováno 20. 1. 2010]. Dostupné z WWW: <<http://home.cc.umanitoba.ca/~wyatt/tv-characters.html>>

## **Audiovizuální dokumenty**

**40 Years Out** (2007) – rež: David Coleman

**Before Stonewall** (1984) – rež: Greta Schiller, Robert Rosenberg

**After Stonewall** (1999) – rež: John Scagliotti

**Further Off Straight & Narrow** (2006) – rež: Katherine Sender

**Off The Straight & Narrow** (1998) – rež: Katherine Sender

**Paragraph 175** (2000) – rež: Rob Epstein, Jeffrey Friedman, scénář: Sharon Wood



**Totally Gay!** (2003) – rež: Wash Westmoreland, scénář: Sean Gottlieb

## Rejstřík citovaných seriálů a sérií

### 9

902 10..... 52, 62

### A

*All My Children*..... 47

*Alles was zählt*..... 27, 31, 52, 59, 62, 67, 73

AWZ..... 74, 75, 76, 77

*Angels in America* ..... 71

*Army Wives* ..... 56

*As The World Turns*..... 28, 30, 34, 36, 44, 54, 56,  
57

### B

*Bad Girls*..... 50

*Battlestar Galactica*..... 78, 80

*Big Love*..... 34

*Brothers and Sisters* ..... 44, 45, 47, 48

### C

*Caprica*..... 41, 52, 53, 60, 61, 62, 67, 78, 80

*Cold Case* ..... 34, 41

*Coronation Street*..... 30, 44

### D

*Dallas* ..... 78

*Dante 's Cove*..... 9, 53, 59, 60, 63, 66

*Dawson 's Creek*..... 36

*Desperate Housewives*..... 44, 47

*Dexter*..... 14

*Dirty Sexy Money* ..... 28, 47, 52, 62

*Doctor Who*..... 67

*Drawn Together* ..... 53, 60

*Dynasty*..... 42, 44, 47

### E

*EastEnders*..... 27, 30, 44

*El Cor De La Ciutat* ..... 55

*Ellen*..... 47, 71

*Emmerdale*..... 27, 39

*ER*..... 37

*Exes and Ohs*..... 9, 52, 53, 59, 60, 63, 66

*Exposed*..... 6

### F

*Física o Química*..... 34, 55, 71, 75

### G

*Goede Tijden, Slechte Tijden*..... 52, 54, 59

*Grey 's Anatomy* ..... 27, 47, 56

*Guiding Light*..... 36, 44

*Gute Zeiten, Schlechte Zeiten* ..... 36, 74

### H

*Heroes*..... 44

*Hinnter Gittern – Der Frauenknast*..... 50

*Hollyoaks*..... 36, 52

*Hospital Central*..... 55

### I

*It Is All Relative* ..... 47

### K

*Kojak*..... 37

### L

*Law and Order: Special Victims Unit* ..... 75

*Les Bleus* ..... 37

*Letiště*..... 49

*Los Hombres De Paco*..... 55

*Lost*..... 37, 47

### M

*M.A.S.H.* ..... 37

*Marcus Welby, M.D.* ..... 42

*Más Sabe el Diablo*..... 6, 37

*Maude*..... 37

*Mellroce Place*..... 36

*Mistresses*..... 37

*Modern Family* ..... 37, 71

*My So Called Life*..... 27

### N

*N. P. D. Blue*..... 35, 37, 41, 42

*Nemocnice na kraji města po dvaceti letech*... 48

*Ninos Richos, Pobres Padres*..... 6

*Nip/Tuck* ..... 53  
*Noah's Arc*..... 52, 53, 59, 60, 63, 66  
*Nurse Jackie*..... 37

## O

*Odsúdené* ..... 50  
*Onderweg Naar Morgen*..... 54  
*One Life To Live*..... 30, 37, 47, 54  
*Ordinace v růžové zahradě* ..... 49  
*Ošklivka Katka* ..... 49  
*Oz*..... 26, 53, 58, 59, 62, 71

## P

*Panelák*..... 36, 50, 51  
*Prisoner: Cell Block H*..... 50

## Q

*Queer as Folk*... 9, 15, 16, 27, 33, 34, 35, 38, 47,  
52, 54, 55, 58, 59, 63, 64, 65, 66, 67, 70, 77  
*Queer Duck*..... 9, 33, 52, 53, 54, 59, 60, 63, 65

## R

*Ran Quadruplets* ..... 6  
*Raw*..... 36  
*Reno 911!*..... 71  
*Rick and Steve The Happiest Gay Couple In All  
The World*..... 10, 33, 53, 59, 60, 63, 66  
*River City*..... 36  
*Roseanne*..... 37, 39, 47

## S

*Sex and The City*..... 36  
*Six Feet Under* ..... 60, 71  
*Skins* ..... 36, 71, 75  
*Soap*..... 36, 37, 39, 47  
*Southland*..... 36, 41  
*Spangas*..... 54  
*Spin City* ..... 36

*Star Trek*..... 78  
*Step by Step*..... 36  
*Sugar Rush*..... 52, 53, 62, 71

## T

*The Class*..... 36, 42  
*The DL Chronicles*..... 9, 52, 59, 63  
*The L Word*. 9, 16, 34, 52, 54, 56, 59, 63, 65, 66,  
67, 68, 69  
*The Lair*..... 9, 52, 53, 59, 60, 63, 66  
*The Line of Beauty* ..... 71  
*The Secret Life of The American Teenager*.... 36,  
47  
*The Street*..... 36  
*The United States of Tara*..... 27  
*Third Watch*..... 41  
*Till the Wedding*..... 6  
*Torchwood*. 27, 52, 53, 60, 61, 62, 67, 70, 73, 78  
*TW*..... 73  
*True Blood*..... 52, 60, 62

## U

*Ugly Betty*..... 49  
*Ulice*..... 49  
*Un Golpe De Suerte* ..... 55

## V

*Verbotene Liebe* ..... 36, 52, 53, 62, 74, 75, 77  
*Virtuality*..... 78

## W

*Will and Grace* 36, 39, 42, 44, 45, 46, 59, 71, 80

## Y

*Young and Restless*..... 36, 44

## Z

*Zabranena lyubov* ..... 36

## **Přílohy (přiložené DVD)**

1. *Alles was zählt*
2. *Angels in America*
3. *Brothers and Sisters*
4. *Caprica*
5. *EastEnders*
6. *EastEnders Behind the Scenes*
7. *Emmerdale*
8. *Exes and Ohs*
9. *Modern Family*
10. *Queer as Folk (USA verze)*
11. *Rick and Steve The Happiest Gay Couple In All The World*
12. *Synchronicity*
13. *Sugar Rush*
14. *The L Word*
15. *Torchwood*
16. *Will and Grace*

