

Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci
Katedra mediálních a kulturních studií a žurnalistiky

KONSTRUKCE STEJNOPOHLAVNÍCH PÁRŮ V SERIÁLECH
MODERN FAMILY A THE NEW NORMAL

Magisterská diplomová práce

Bc. Barbora KALOUSKOVÁ

Vedoucí práce: Mgr. Zdeněk Sloboda

Olomouc 2016

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem příloženou práci „Konstrukce stejnopohlavních párů v seriálech Modern Family a The New Normal“ vypracovala samostatně a použité zdroje jsem uvedla v seznamu pramenů a literatury.

Celkový počet znaků práce (od úvodu po závěr, bez poznámek pod čarou a seznamů zdrojů) činí 188 187.

V Olomouci dne

Podpis:

Poděkování

Chtěla bych poděkovat vedoucímu práce Mgr. Zdenku Slobodovi, Ivetě Jansové, Petře Čížkové, Anně Bílé, Magdaleně Pastrňákové a mamince.

Název práce: Konstrukce stejnopohlavních párů v seriálech Modern Family a The New Normal

Anotace

Postavení neheterosexuálních charakterů v audiovizuálních dílech nebylo nikdy jednoduché a zobrazování takovýchto postav jako rodičů a také jako “průměrných” členů společnosti je poměrně novým fenoménem. Tato práce se zaměřuje na to, zda a případně jakými způsoby k tomuto “zprůměrnování” či “normalizování” dochází v televizních seriálech Modern Family a The New Normal, ve kterých takovéto postavy vystupují v hlavních rolích. Výsledkem je popis způsobů “normalizace” v daných seriálech. Práce k dosažení cíle využívá kvalitativní metodu interpretativního čtení, která umožňuje sledovat do hloubky konkrétní texty. Celkově vychází z teorií sociální a mediální konstrukce reality a zdůrazňuje tak možný normativní charakter televizního vysílání.

Klíčová slova: neheterosexuální rodičovství, homonormativita, hegemonická maskulinita, anxious displacement, sitcom, typy normalizace

Title: Construction of same-sex couples in the Modern Family and The New Normal TV series.

Anotation

Non-heterosexual characters have never had a particularly easy status in audiovisual works and depicting them as “average” members of society or placing them in a parental role is a rather recent phenomenon. This thesis explores whether and how this process of “normalisation” occurs in the Modern Family and The New Normal TV series, where characters like this are at the forefront of the plot. The result is a description of this process of “normalisation” in the aforementioned series. In order to get to it, this thesis uses a qualitative method of interpretative reading, that allows a deep examination of the texts. As a whole, this thesis is based on the theories of social and media construction of reality and therefore emphasizes the potential normative qualities of TV broadcasting.

Key words: Non-heterosexual parenting, homonormativity, hegemonic masculinity, anxious displacement, sitcom, types of normalisation

Obsah

1. ÚVOD.....	8
2. TEORETICKÁ VÝCHODISKA A DOSAVADNÍ POZNÁNÍ	11
2.1 Konstruktivismus	11
2.1.1 Sociální konstrukce reality.....	11
2.2 Esencialismus.....	13
2.3 Mediální konstruktivismus.....	14
2.4 Gender, pohlaví, sexualita a heteronormativita	15
2.5 Rodina.....	18
2.5.1 „Normální“, „tradiční“ a „moderní“ rodina	18
2.5.2 Nukleární rodina	19
2.5.3 SNAF rodina	20
2.5.4 Alternativní rodiny.....	20
2.6 Televize, seriál, sitkom a neheterosexuality	20
2.6.1 Televize a heteronormativita.....	21
2.6.2 Sitkom	22
2.6.3 Sitkom a rodina.....	23
2.6.4 Mockumentary	24
2.7 Minoritní charaktery v audiovizí	24
2.7.1 Historie zobrazování neheterosexuálních postav	27
2.7.2 Zobrazování neheterosexuální rodičovství	28
2.7.3 Normalizace stejnopohlavních rodičů v seriálech/sériích.....	29
2.7.4 Druhy normalizace (hegemonická maskulinita, homonormativita, homonormativní rodina, anxious displacement).....	31
2.7.5 Analyzované série.....	34
3. METODIKA PRÁCE	35
3.1 Definice metody a výběrového souboru	36
3.1.1 Výzkumná technika	36
3.1.2 Výběrový soubor.....	37
4. REPREZENTACE SLEDOVANÝCH FENOMÉNŮ	38
4.1 THE NEW NORMAL	38
4.1.1 Reprezentace homonormativity a přibližování se SNAF modelu rodiny	38
4.1.2 Rozdělení rolí na femininní a maskulinní.....	43
4.1.3 Reprezentace hegemonické maskulinity.....	49
4.1.4 Reprezentace jevu „anxious displacement“	50

4.2	MODERN FAMILY	68
4.2.1	Reprezentace homonormativity a přibližování se SNAF modelu rodiny	68
4.2.2	Rozdělení rolí na femininní a maskulinní a reprezentace hegemonické maskulinity	71
4.2.3	Reprezentace jevu „anxious displacement“	80
	Přesunutí kulturního kapitálu (Displacing cultural capital).....	80
5.	ZÁVĚR.....	97
6.	SEZNAM ZKRATEK.....	105
7.	POUŽITÉ PRAMENY	105
8.	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	107
9.	SEZNAM OBRÁZKŮ	112

1. ÚVOD

Na televizních obrazovkách se dnes setkáváme s reprezentací nejrůznějších lidských identit. Muži už nejsou jen heterosexuální hrdinští běloši, kteří zachraňují krásky v nesnázích a ženy už nejsou jen pasivní hospodyňky, či sexuální objekty. Na scénu¹ se dostávají identity, které se v minulosti neobjevovaly vůbec, anebo jen ve stereotypních rolích, jako transgender osoby, či homosexuálové, kteří tvůrcům dlouho sloužili jako komické či tragické postavy. Postupně se na obrazovkách setkáváme dokonce s jakousi „normalizací“ těchto „netradičních“ charakterů a jejich začleňováním do jinak heteronormativní struktury, a to i v pořadech, které nejsou určeny specializovaným publikům, ale široké veřejnosti (např. rodinné sitkomy na veřejně dostupných stanicích, nikoli těch kabelových).

Jak budu níže v textu představovat, jedním z principů normalizace je zobrazování těchto identit ve vztahu k rodičovství. Přibývají proto reprezentace „nových“ typů rodin. Tuto postupnou a pomalou proměnu, (která však rozhodně není u konce) jsem se rozhodla reflektovat ve své diplomové práci.

Práce bude vycházet z konstruktivistického paradigmatu, v němž lze tyto mediální reprezentace vnímat jako konstitutivní a normativizující. Jednou z jeho hlavních myšlenek je i to, že si lidé na základě mediálních reprezentací utvářejí představu o světě, která navíc slouží jako rámec pro jejich vlastní chování, pomocí kterého i oni sami tuto sociální realitu znovu utvářejí. Považuji proto za důležité zkoumat nové formy reprezentace neheterosexuálních identit, jelikož mohou mít reálný dopad na naši společnost.

Mnoho zahraničních výzkumů (v České republice se tomuto tématu prozatím komplexněji věnuje pouze Sloboda na poli tuzemských televizních obsahů a letos nově i Chlumská, Jansová, Jedličková v kontextu zahraniční televizní tvorby) se audiovizuálními texty s těmito typy reprezentací zabývá, a to zejména v teoretické rovině. Dosud však nebyl realizován komplexní výzkum, který by ukázal, jaké konkrétní mechanismy tvůrci k normalizaci neheterosexuálních rodičů používají. V této práci se tak pokusím jejich postupy představit. Výzkum konkrétních mechanismů může přispět k bližšímu porozumění tomuto fenoménu a mohl by sloužit jako nástroj tematicky relevantních výzkumů.

¹ V celé práci se zabývám euroamerickým kontextem

Ve své práci se budu se zaměřovat na konstrukci neheterosexuálních² mužských rodičovských párů (tedy dvou mužů, kteří vychovávají dítě, nebo se na jeho výchovu v průběhu těhotenství náhradní matky připravují) v seriálech *Modern Family* (Taková moderní rodinka) a *The New Normal* (Úplně normální), jako relativně nové formě reprezentace neheterosexuálního rodičovství na televizních obrazovkách. Vybírám si pouze mužské páry, a to proto, že muži jsou ve veřejném diskurzu, který je stále z velké části ukotven v esencialistickém paradigmatu, považováni (a i oni sami se považují) (Sokolová 2009) za méně kompetentní starat se o dítě než ženy, které jsou dle genderových stereotypů západní společnosti brány jako „od přírody“ starostlivé a připravené na mateřství. Seriály *Modern Family* a *The New Normal* volím proto, že byly (či jsou – *Modern Family* stále není ukončeno) jedinými seriály (sitkomy), ve kterých se objevují neheterosexuální mužské rodičovské páry v hlavní roli a které jsou v USA vysílány běžnému publiku na celoplošných TV stanicích. Stejně tak je *Modern Family* vysíláno i u nás, a to na Prima Comedy Central. *The New Normal* bylo vysíláno na Prima Love, takže lze tvrdit, že tyto obsahy mohou mít teoretický dopad i na českého diváka. Dále je volím také proto, že inspirací a předlohou mé práce je esej Andreho Cavalcante s názvem *Anxious displacement: The Representations of Gay Parenting on Modern Family and The New Normal and the management of cultural anxiety*, který vyšel v roce 2015 v odborném časopise *Television and Media*.

Cavalcante v tomto eseji tvrdí, že si při sledování seriálů *The Modern Family* a *The New Normal* (v obou těchto seriálech jsou hlavními protagonisty rodičovské stejnopohlavní páry) všiml jevu, který nazývá „anxious displacement“ (tedy jakési „přesunutí znepokojení“³). Ten popisuje jako určité přesunutí určitých „nenormálních“ vlastností a charakteristik, které mohou být vnímány ve společnosti negativně, na postavy, které se objevují ve vedlejších rolích v těsné blízkosti stejnopohlavních představitelů, a tím tyto hlavní postavy „normalizuje“ či „zprůměrnuje“ a ukazuje v lepším světle (autor uvádí několik kategorií tohoto „přesunutí“ (např. queerness displacement, displacing sexuality, apod., více v samotné teoretické části práce), neprovádí však souvislý výzkum, ale spíše teoretizuje.

Na základě této úvahy jsem se rozhodla zkoumat, jakým způsobem jsou v seriálech, ve kterých se vyskytují stejnopohlavní (mužské) páry, tyto páry konstruovány, a jak jsou zde

² Záměrně používám výraz neheterosexuální, nikoliv gay, či homosexuální, jelikož nezahrnuje např. bisexuální orientaci

³ Prozatím neexistuje žádný český ekvivalent, jelikož se tímto fenoménem nikdo nezabýval. Používám zde proto termín v původním znění. „Přesunutí znepokojení“ je můj autorský překlad, který budu používat v dalších částech práce.

"normalizovány" - tedy zda se objevuje nějaký společný normalizační rámec, podle kterého se budou postavy chovat, vypadat a podobně, aby působily co nejvíc "běžně" – heteronormativně (resp. homonormativně).

Tento heteronormativní rámec předpokládají a ve svých esejích rozebírají i Lynda Goldstein a její "Queering Daddy or Adopting Homonormative Fatherhood?" či Steven Edward Doran v "Housebroken: Homodomesticity and the Normalization of Queerness in Modern Family". Oba jsou však teoretické a opět neprovádějí souvislý výzkum. Stejně tak mě zajímá i výše popsaný jev „anxious displacement“, zaměřím se i na koncept hegemonické maskulinity, která s „běžným“ mužstvím úzce souvisí a také na koncepty spjaté s „tradiční“ formou rodiny, jelikož všechny tyto společenské fenomény jsou spjaty s „normalitou“ a měly by tak být reflektovány tvůrci při konstrukci „normalizovaných“ LGBT+ rodičovských postav.

Hlavním cílem výzkumu tedy bude zjistit, zda jsou ve vybraných seriálech stejnopohlavní rodičovské páry v hlavních rolích „normalizovány“ (jak to tvrdí např. Goldstein či Cavalcante) a pokud ano, popsat jakými způsoby k normalizaci dochází.

Zkoumání bude probíhat v rámci kvalitativního paradigmatu, které umožňuje zkoumat dané fenomény detailně a do hloubky. Konkrétně volím metodu interpretativního čtení podle Jane Kronick, která vychází z principu hermeneutiky.

V teoretické části práce popíši jak konstruktivistické, tak esencialistické paradigma a zaměřím se i na historii a současnost zobrazování LGBT+ postav a rodin v audiovizuálních dílech. Neopomenu ani euroamerický kontext televizního média a specifika žánru zkoumaných seriálů. Poté popíši doposud známé typy „normalizace“, jejichž výskyt budu následně potvrzovat či vyvracet ve vybraných seriálech. Veškeré citace, které jsou v práci použity a byly původně v anglickém jazyce jsou mým autorským překladem.

2. TEORETICKÁ VÝCHODISKA A DOSAVADNÍ POZNÁNÍ

První kapitola práce se zabývá teoretickým ukotvením daného tématu a dosavadním poznáním o něm.

2.1 Konstruktivismus

Celá práce vychází z konstruktivistického paradigmatu – primárně z teorie sociální konstrukce reality podle Bergera a Luckmanna, a dále z teorie mediálního konstruktivismu. Tento směr je pro práci důležitý hlavně kvůli konstruktivistickému chápání genderu a sexuality a také pro pochopení toho, jak důležitou roli sehrávají média právě při konstrukci nejrůznějších charakterů lišících se od všeobecné normy. Proti konstruktivistickému modelu stojí model esencialistický, který také představím.

2.1.1 Sociální konstrukce reality

Sociální konstrukce reality je pojem, který zavádí ve své stejnojmenné knize z roku 1966 (česky 1999) autoři Berger a Luckmann. Tvrdí, že realita není něco objektivně daného, ale je sociálně utvářena a objektivizována námi samotnými a ostatními členy společnosti, přestože si sami neuvědomujeme náš podíl na tomto utváření (viz dále). Podle autorů „Svět každodenního života není totiž pouze světem, který obyčejní členové společnosti pokládají za danou realitu při svém subjektivním a cílevědomém každodenním jednání. Je to také svět, který má svůj původ v jejich myšlenkách a činnostech a který je právě těmito myšlenkami a činnostmi jako reálný udržován.“ (Berger, Luckmann 1999: 25) S jejich teorií úzce souvisí také sociologie vědění – tedy jakési zkoumání (sociální analýza) každodenního života a samotného procesu konstruování reality v něm. (Berger, Luckmann 1999: 9) „Domníváme se, že náplní sociologie vědění je analýza sociálního vytváření reality.“ (Berger, Luckmann 1999: 11)

Zdánlivá objektivita světa je pak dána třemi hlavními stádii utváření reality – externalizací, internalizací a objektivací, které však po sobě nenásledují, ale probíhají naráz. „Výchozím bodem tohoto procesu je internalizace – bezprostřední vnímání, či interpretace objektivní události jako události mající význam, tedy jako projevu subjektivních procesů jiného člověka, přičemž zároveň význam tohoto projevu přijmu subjektivně za svůj.“ (ibidem: 128) Je to tedy jakési přejímání okolního světa a osvojování si jeho pravidel – chápání subjektivních procesů druhého člověka porozumění světu, ve kterém žije a přijmutí jej za svůj. Po dosažení určitého

stupně internalizace je pak člověk socializován⁴. Již zmíněná externalizace, je pak tedy promítání vlastních subjektivních procesů do okolního světa. „Lidská existence je od samého počátku neustále probíhající externalizací. Jak člověk externalizuje sám sebe, vytváří svět, do něhož se externalizuje. V průběhu externalizace člověk promítá do reality své vlastní významy.“ (ibidem: 104)

Objektivace – tedy vnímání okolního světa jako přirozeného a předem daného a neuvědomování si vlastního podílu na něm, je pak podle Bergera s Luckmannem umožněna zejména skrze utváření znaků a jazyk. „Realitu každodenního života vnímám jako realitu uspořádanou. (...) Realita každodenního života se zdá být předem objektivizována, tedy jeví se jako řád objektů, které byly jako objekty pojímány ještě dříve, než jsem se objevil na scéně já sám. Jazyk užívaný v každodenním životě mi neustále poskytuje nezbytné prostředky k objektivizaci a stvrzuje existenci řádu, v jehož rámci tyto objektivizace dávají smysl (...).“ (ibidem: 27)

Typy a stereotypy

Svět kolem nás poznáváme pomocí typů a stereotypů. „Realita každodenního života v sobě obsahuje typizační schémata, jejichž prostřednictvím vnímám ostatní lidi a ‚zacházím s nimi‘ při osobním setkání. Tak mohu svůj protějšek vnímat jako ‚muže‘, ‚Evropana‘, ‚nákupčího‘, ‚bodry typ‘, a tak dále.“ (ibidem: 36)

Stuart Hall a Richard Dyer rozlišují mezi „typizováním“ a „stereotypizováním“. Bez typizování by pro nás zřejmě nebylo možné smysluplně uchopovat a popisovat svět. Světu rozumíme tak, že individuální objekty, lidi či události přiřazujeme k obecným klasifikačním schématům, do kterých – podle naší kultury – patří. „Například ‚dekódujeme‘ rovný objekt na nohách, na který pokládáme objekty, jako stůl. Přitom jsme nikdy nemuseli vidět stejný ‚druh stolu‘ předtím, ale máme v hlavě nějaké obecné schéma nebo kategorii tohoto stolu, do které nám pasuje. Jinými slovy rozumíme něčemu konkrétnímu z hlediska typu.“ (Hall 1997: 257)

„Typ je jednoduchá, jasná, zapamatovatelná, snadno uchopitelná a široce uznávaná charakterizace, ve které je několik vlastností upřednostněných, a změny jsou omezeny na minimum.“ (Dyer 1984: 355) Typy jsou takové kategorie, které rozeznáváme na základě naší vlastní zkušenosti, stereotyp pak referuje k věcem mimo sociální svět jednoho daného

⁴ Berger a Luckmann definují socializaci jako „důsledné zasvěcení jedince do objektivního světa společnosti či části společnosti.“ (1999: 129)

člověka. „Systém sociálních typů a stereotypů odkazuje k tomu, co je takřikajíc uvnitř i vně hranic akceptovatelného chování, či ‚normálnosti‘. Jsou zde tedy kategorie, které označují ty, kteří žijí podle společenských pravidel (sociální typy) a pak jsou zde takové kategorie, které označují ty, které tato pravidla předepisují vyloučit (stereotypy). Z tohoto důvodu jsou stereotypy méně ohebné než sociální typy.“ (ibidem: 355) Podle Halla (1997: 257) pak „stereotypy redukuje člověka na několik málo jednoduchých esenciálních charakteristik, které jsou dané přírodou.“ Velmi častá je pak stereotypizace podle rasy, genderu či sexuality.

2.2 Esencialismus

Jako protipól ke konstruktivismu stojí již zmíněný esencialismus. Přestože z něj tato práce primárně nevychází, považuji za důležité jej zde v krátkosti představit, a to z toho důvodu, že je to dodnes obecně velmi rozšířený pohled – ať už na gender, pohlaví, sexualitu či na rasu.

Esencialismus obecně předpokládá existenci jakési fixní esence, jádra, které je neměnné, přirozené a předem dané a jehož je svět odrazem. Řídí se jím například sociobiologie a evoluční psychologie. (DeLamater, Hyde 1998: 10) Představitelem esencialismu je např. Stephen Goldberg, který ve své knize *The Inevitability of Patriarchy* (Nevyhnutelnost patriarchy) tvrdí, že mužská dominance ve většině odvětví naší společnosti je předem daná a neměnná, kvůli biologickým předpokladům mužů, které ženy nemají. Popírá také existenci raných matriarchálních společností. (Goldberg 1973) V esencialistickém pojetí jsou tak ženy předurčeny k tomu být citlivé, pečující, pasivní, neagresivní a muži naopak dominantní, aktivní, agresivní apod. Tento pohled také neuznává existenci více než dvou pohlaví a všechny odchylky jsou brány jako poruchy (viz další kapitola, část o pohlaví). Tomuto pojetí se dostává nejrůznější kritiky. Např. Berger s Luckmannem tvrdí, že „Neexistuje žádná lidská přirozenost ve smyslu biologicky daného základu (...) existuje pouze lidská přirozenost ve smyslu antropologických konstant (...), které umožňují existenci lidských socio-kulturních formací, a vymezují jejich charakter. Ale vlastní podoba, do níž je lidstvo tvarováno, je určena právě těmito socio-kulturními formacemi a souvisí s bezpočtem jejich typů. (...) člověk buduje svou přirozenost (...) člověk vytváří sám sebe.“ (Berger, Luckmann 1999: 52-53) Socioložka Connell pak esencialismus kritizuje ve vztahu k maskulinitě a píše „Slabiny v esencialistickém přístupu jsou zřejmé: výběr esencí je nahodilý. Nic nezavazuje různé esencialisty shodnout se na některé, a často se neshodnou. Tvrzení o univerzálních základech maskulinity nám říkají víc o charakteru, toho, kdo o nich mluví než o čemkoliv jiném.“ (Connell 2005: 69)

2.3 Mediální konstruktivismus

Vzhledem k tomu, že se tato práce zabývá fikčními světy a postavami v nich, skrze něž vznikají nejrůznější reprezentace, které jsou pak přenášeny do reality, je důležité věnovat se i roli mediálního konstruktivismu. Mediálním konstruktivismem se zabýval Schulz, který uvádí dva základní přístupy k vnímání role médií a jejich vliv na obraz reality. Dále se jím zabývá i například Fiske, a to zejména ve vztahu k televizi.

Schulz hovoří o tzv. ptolemaiovském a koperníkovském pojetí (jedná se však pouze o demonstraci jakéhosi nesmiřitelného protikladu, konkrétní paralela mezi kosmologií zde není). Ptolemaiovské pojetí vnímá média jako „zrcadlo skutečnosti.“ „Ptolemaiovská představa o vlivu masových médií na společnost a jeho příčině zkreslené mediální skutečnosti, spočívá na dvou premisách. První premisa předpokládá zásadní protiklad mezi masovými médii a společností. (...) Druhá premisa předpokládá, že zásadním úkolem médií – především zpravodajských médií – je zrcadlit realitu, předkládat co možná nejvěrnější a nejpresnější obraz světa.“ (Schulz 2000: 30)

Podle této představy jsou tedy média jednak – v zásadním protikladu ke společnosti a mají možnost ji ovládat a manipulovat, jednak je zásadním úkolem médií zrcadlit realitu, kdy se předpokládá, že budou podávat co nejvěrnější obraz světa, tedy média jako zrcadlo, odraz skutečnosti. Média jsou podle této teorie pasivními zprostředkovateli reality. (Schulz 2000: 30-31)

Koperníkovské pojetí se zásadně liší od toho předchozího. „Nepodsouvá žádný protiklad mezi masová média a společnost. Místo toho v médiích spatřuje integrální součást společnosti.“ (Schulz 2000: 31) Média jsou brána jako součást společnosti, jako aktivní prvek v sociálním procesu. Jejich úkol spočívá v selekci podnětů a událostí sociálního světa, v jejich zpracování a interpretaci. Média se tedy aktivně podílejí na kolektivním úsilí konstruovat realitu, a tu zveřejněním všeobecně zpřístupnit. „Realita, která je v ‚ptolemaiovském‘ pojetí považována za předpoklad komunikace, je v ‚koperníkovském‘ pojetí jejím výsledkem.“ (Schulz 2000: 32) Mediální realita má podle Schulze dva odlišné prameny – objektivně existující události a charakteristiky, a dále mediálnímu systému vlastní zkušenosti a pravidla zpracování a schémata, jejichž používání vede k selekci a strukturovanosti. (Schulz 2000: 32)

Schulz se dále zabývá modelem vztahového rámce (framing model), který vychází z předpokladů symbolického interakcionismu. Mediální realita je chápána jako specifická situační definice, vztahový rámec pro individuální jednání. „Čím vyhraněnější a rozšířenější

je domněnka, že definice určité situace podávána v médiích se má pokládat za věrohodnou a odpovídající pravdě (...), tím silněji determinují média chování jedinců.“ (ibidem: 33)

Fiske se pak zabývá televizním realismem. Na televizní obsahy podle něj nazíráme jako na realistické kvůli jejich možnosti nést společensky přesvědčivý obraz skutečného. Realismus však není nějakým obrazem empirické reality, je pouze diskurzivní konvencí, kterou a pro kterou je obraz skutečného konstruován. Televize tedy nereflektuje realitu, ale produkuje ji. (Fiske 2003: 21) Více o televizním realismu a jeho návaznosti na konstrukci minorit v televizních pořadech v kapitole 2.6.

2.4 Gender, pohlaví, sexualita a heteronormativita

Na gender, pohlaví a sexualitu lze nahlížet dvěma výše popsanými způsoby – konstruktivistickým a esencialistickým. Tato práce vychází z paradigmatu konstruktivistického a z tohoto pohledu vnímá i gender. V této kapitole představím základní pojmy, jako jsou pohlaví, gender (zaměřím se na především na maskulinity a na koncept hegemonické maskulinity, protože předmětem výzkumu budou mužské páry) a sexualita. Zabývat se budu rovněž konceptem heteronormativity.

Pohlaví

Biologické pohlaví má různé dimenze – chromozomální, gonádní, hormonální, či habituální. (Weiss 2010) „Pohlaví se většinou popisuje jako souhrn vrozených biologických vlastností, zejména vnějších a vnitřních pohlavních orgánů, konfigurace pohlavních chromozomů, přítomnosti pohlavních hormonů v krvi. Po narození bývá dítě zařazeno do jedné ze dvou kategorií (muž; žena) (...).“ (Bočák 2007: 5; překlad ze slovenštiny B. K.) Rozdělení na dvě pohlaví je však nepřesné a může být zpochybňováno intersexuálními jedinci, pravými hermafrodity⁵ a mnohými známými poruchami⁶. Jedná se o poruchy sexuální diferenciacce (vývojové poruchy genitálií jako vrozené chybění penisu apod.), syndrom necitlivosti na androgeny (jsou přítomny chromozomy XY, ale receptory, na které působí androgeny, nemají senzitivitu, tudíž produkce testosteronu neovlivňuje nitroděložní vývoj), kongenitální

⁵ „Pravý hermafroditismus je stav, při kterém lze prokázat současně přítomnost zárodečných tkání ovaria a varlete u téhož jedince.“ (Weiss 2010: 36)

⁶ Používám zde podle původního zdroje (Weiss a kolektiv 2010) slovo poruchy, které se užívá zejména v sexuologickém diskurzu, který obecně neuznává existenci více pohlaví a příklání se k esencialismu. Jakékoliv odchylky od pohlaví mužského či ženského považuje automaticky za poruchu, kterou je potřeba léčit – viz např. rozhovor s autorem zde http://praha.idnes.cz/rozhovor-zadne-treti-pohlavi-neni-bud-jste-zena-nebo-muz-rika-sexuolog-weiss-lwj-/metro.aspx?c=A140407_110804_co-se-deje_rab. Je zde však i možnost dívat se na tyto „odchylky“ jako na jiné druhy pohlaví, které jsou odmítány kvůli sociální konstrukci dvou pohlaví, která je uplatňována v „západním“ světě.

adrenální hyperplazie (porucha činnosti nadledvinek), atd. (Weiss 2010) Gender, který budu definovat vzápětí, je pak přímo spojován s biologickým pohlavím, nejčastěji mužským nebo ženským (tuto binaritu se snaží rozbít například queer teorie, která se dívá na pohlaví, gender i sexualitu jako na spektrum či škálu). Biologické pohlaví se tedy skládá z několika různých částí, a na první pohled je nemožné poznat, zda je někdo „úplný“ muž, nebo žena – tyto charakteristiky jsou odvozovány buď od gonádní nebo habituální dimenze.

Gender

Fafejta definuje gender jako „kulturní a sociální stereotypy a očekávání, které se pojí k jednotlivým pohlavím. Gender je sociální konstrukt a jako takový se mezi společnostmi liší a lze ho sociálně měnit“ (Fafejta 2004: 30) Původně se tento termín používal zejména ve feministických teoriích, kde označoval kulturní stereotypy, jež se vážou k jednotlivým pohlavím a jsou považovány za přirozené. Charakteristiky jednotlivých genderových kategorií jsou z velké části sociálně konstruované a mění se v souvislosti se společností či kulturou. Existují totiž i společnosti, které rozlišují více než dvě pohlaví a více než dva gendery. Gender je sociální konstrukt, který v naší společnosti spojujeme s pohlavím, přesto není příčinným následkem pohlaví. Dva lidé stejného pohlaví mohou žít v různých genderových podobách, které nemusí být pouze dvě. (Fafejta 2004: 29-31) „Některá společenství (třeba v Latinské Americe) rozlišují dvě pohlaví – mužské a ženské, ale tři gendery. Jeden gender je mužský, druhý ženský a třetí tvoří žensky působící homosexuální muži.“ (Fafejta 2004: 31)

„Je opouštěn koncept dvou a právě dvou striktně oddělitelných genderů, neboť jsou-li gendery sociokulturními konstrukty, nemusí být pouze dva, teoreticky jich může být mnohem více.“ (Fafejta 2009: 76) Gender navíc nemusí být pro mnohé jedince primárním a převládajícím zdrojem identity, podstatnou roli hrají i otázky etnické a rasové, kulturní, jazykové a náboženské, ekonomické a třídní, věkové, rodové (statusové) atd. (Fafejta 2009: 76-77)

„V reálném životě vlastně vůbec nerozlišujeme podle pohlaví – měřítkem je pro nás gender. (...) Naprosto automaticky si spojujeme sociální znaky s pohlavím.“ (Fafejta 2004: 34)

V sociálním jednání však nelze oddělit pohlaví od genderu, jedná se o jakousi společnou umělou jednotu. „Biologické pohlaví je sice něčím, z čeho sociální konstrukce genderu vychází, ale zároveň gender neustále musí stvrzovat mé pohlaví. (...) Muž si nevezde sukni, protože by to odporovalo jeho biologickým funkcím, ale protože to odporuje mužským genderovým znakům.“ (Fafejta 2004: 35) Gender je spojován s pojmy maskulinita a femininita (nebo lépe řečeno maskulinitami a femininitami), či mužství a ženství.

Maskulinita je vyjádřením vlastností, které společnost připisuje mužům, femininita je pak soubor vlastností připisovaný ženám. Za typicky femininní vlastnosti jsou považovány např. submisivita, jemnost, slabost, přizpůsobivost, sdílnost, empaticnost, orientace na vztahy, slušnost, skromnost, orientace na rodinný život apod. Za typicky maskulinní vlastnosti jsou pak považovány síla, aktivita, dominance, kompetitivita, odolnost. Podle Connel (2005) může existovat maskulinit více (v závislosti na rase, třídě apod.) a existují dokonce kultury, které koncept maskulinity vůbec nemají (přestože používají koncept pohlaví).

Hegemonická maskulinita

Pojem hegemonická maskulinita vychází z přesvědčení, že existují různé maskulinity, z nichž jedna je ostatním nadřazená a je vnímána jako ideální. Hegemonická maskulinita je „model praktik (...), který umožňuje pokračovat mužské dominanci nad ženami. Hegemonická maskulina byla odlišena od ostatních maskulinit, zejména těch podřízených.“ (Connell, Messerschmidt 2005: 832) Tento druh maskulinity není považován za normu ve statistickém slova smyslu, pouze malá skupina mužů ji přijala za svou. Přesto je jednoznačně normativní. Ztělesňuje současně nejvíce uctíváný způsob bytí mužem a ostatní muži se k ní musejí nějakým způsobem vztahovat. Je to tedy jakýsi ideální typ muže v konkrétním prostředí a období. Hegemonická maskulinita se pak samozřejmě pojí i s rasou, sexuální orientací a třídním postavením a může se lišit v různých kulturách. (Connell, Messerschmidt 2005)

Sexualita

Dalším podstatným pojmem je sexualita. Sexualita je daná jak biologicky, tak sociálně. Sociálně formovaná sexualita nás pak ovlivňuje například v tom, jaké chování považujeme za deviantní a jaké ne, je formována především na úrovni zákazu. „Společnost nám za pomoci sociálních norem, hodnot, či vzorců chování říká, jaké jednání je přípustné, co by po něm mělo následovat, za jakých okolností musíme své chování změnit. Přestože schopnost sexuálně se vzrušit je biologické povahy, skutečnost, kdy a proč se vzruším, je ovlivněna sociálně.“ (Fafejta 2004: 96) Fafejta pak poukazuje na existenci sexuálních scénářů (tento pojem zavedli jako první Gagnon a Simon v knize *Sexual Conduct*), které je nutno se nejprve naučit a jsou buď dány kulturou, nebo jsou individuální. Existují však podstatné rozdíly mezi vnímáním homosexuálních a heterosexuálních scénářů. Heterosexuální jsou veřejné – to jak se někomu dvořit apod. se učíme v rámci socializace a jsou také součástí popkultury. To samé však neplatí o homosexuálních scénářích, o těch se musíme dozvídat spíše náhodně, či na

speciálně určených místech. (Fafejta 2004: 97-98) Tyto rozdíly existují zejména kvůli instituci heteronormativity (jinak řečeno heterosexuálnímu).

Heteronormativita

„V jejím pozadí stojí představa, že jediné normální sexuální a partnerské vztahy a svazky jsou postaveny na vzájemné přitažlivosti jedinců opačných pohlaví. Tímto očekáváním jsou svázány i situace z povahy nesexuální či sexualitou primárně nedefinované – například pracovní prostředí. Nejenže panuje přesvědčení, že pouze na základě svazku dvou osob opačného pohlaví může vzniknout funkční rodina, heteronormativita se vztahuje na každodenní lidské interakce.“ (Fafejta 2009: 85) Heterosexuálnost je tedy považována za originál a normu, a ti, kteří se od ní odchylují (LGBT+) jsou nuceni se tomuto řádu přizpůsobovat. Od jedince je automaticky očekáváno, že bude konformním vůči těmto normám. Heteronormativita se však nevztahuje jen na sexualitu. Jejím předpokladem je dvojsexuálnost a dvojgenderovost (viz výše) a touha po změně pohlaví, či prezentace jiného genderu, než byl jedinci na základě biologického pohlaví přiřazen, je nenormální (deviantní). (Fafejta 2009) Za nenormální jsou tedy považovány i jiné genderové projevy, než jsou daným pohlavím z esencialistického hlediska připisovány – tedy, že žena má být citlivá, starostlivá, pečující, starající se o sebe atd. a muž silný, sebevědomý, aktivní apod.

2.5 Rodina

Primárním tématem této práce je normalizace stejnopohlavních (v tomto případě mužských) párů s dětmi. Je proto vhodné alespoň v krátkosti definovat, jaký význam se v současnosti konotuje s pojmy „být rodina“, kdo ji může tvořit a jaký typ rodiny je považován v euroamerické společnosti za „běžný“ a „správný“.

2.5.1 „Normální“, „tradiční“ a „moderní“ rodina

Americká psychologička Froma Walsh, která se dlouhodobě zabývala normalitou rodiny, rozlišuje čtyři přístupy k takovéto normalitě: 1. normální rodina jako bezproblémová – vychází z medicínsko-psychiatrického přístupu, kdy se mluví o rodině jako o normální, pokud žádný člen nevykazuje známky psychopatologie, 2. normální rodina jako průměrná – v tomto případě se jedná o rodinu, která pasuje do zažitých vzorců, které jsou očekávané a vychází ze sociologie, kde se pracuje se statistickým průměrem, 3. normální rodina jako zdravá a ideální – vychází z humanistických teorií, rodina je ztotožňována s ideálním fungováním (souvislost s plněním určitých úkolů jako správná výchova dětí a s kulturními, sociálními a etickými normami a hodnotami jako tolerance, věrnost, porozumění, naplňování potřeb druhých, atd.),

4. normální rodina jako proces - založeno na systémové teorii, pozornost je zde věnována procesům probíhajícím v čase (integrace, udržování a vývoj rodinného systému). Normální procesy se liší podle různých interních a externích požadavků. (Walsh 2012)

V našem euroamerickém kontextu je pak za normální rodinu považována tzv. rodina „tradiční“. Tento pojem je však poněkud problematický, neboť se jím dnes v laickém pojetí myslí spíše rodina „moderní“. Tradiční model rodiny je známý od 15. století a je charakteristický tím, že se jedná o vícegenerační rodiny (prarodiče, rodiče, děti v jedné domácnosti), autoritou byl otec a role byly hierarchizované. Značný vliv na její podobu měla církev a typická byla její ekonomická funkce. Častá byl také obměna rodičů z důvodu vysoké úmrtnosti ve středním věku. Oproti tomu moderní rodina (90. léta 19. století) již není široká, vícegenerační, ale nukleární (tvořena heterosexuálním manželským párem a dětmi). Role v ní jsou segregované, komplementární, autoritou může být jak otec, tak matka. (Možný 2006: 23)

2.5.2 Nukleární rodina

Rodina je pojem, pod kterým si s největší pravděpodobností představí laik matku, otce a dítě obývající společnou domácnost. Existuje však velké množství rodin, které jsou konstruovány jinak. „Mluví-li se o rodině, máme sklon si ji představovat jako tzv. *úplnou nukleární rodinu* – totiž otce, matku a jejich děti. Většina lidí si myslí, že takto vypadá většina rodin. Opak je pravdou. Odhaduje se, že v naší populaci tvoří úplné nukleární rodiny třetinu rodin a pouze pětinu všech domácností. Zbytek, čili většinu, tvoří lidé žijící sami nebo jen s dítětem bez partnera, nebo příslušníci tří či čtyř generací v různých – z hlediska nukleární rodiny nekompletních – konstelacích.“ (Matoušek 1993: 24)

V naší společnosti existuje předpoklad, že aby dítě bylo „správně“ vychováno, musí mít dva rodiče různého pohlaví, aby mělo jak ženský, tak mužský vzor. „Nukleární rodina je ve většině kultur považována za jedinou legitimní sociální jednotku plodící potomky, a jí také připadá hlavní, a často naprostá zodpovědnost za výchovu vlastních dětí. Kultury vždy předepisují dělbu práce mezi manželem a manželkou v tom, jak se budou starat a společensky vychovávat své děti.“ (Murphy 2004: 86-87) Pokud má dítě pouze jednoho rodiče, je za „přirozenější“ považováno, pokud dítě žije s matkou, jelikož jsou jí esencialisticky připisovány vlastnosti, které souvisejí s dobrou péčí o dítě, které muž na základě této teorie nemá. Tento pohled se projevuje i v právní stránce věci. „(...) nejbližší jakési přirozené a univerzální rodinné jednotce je matka s dětmi. (...) Ve většině společností je mateřské právo na dítě považováno za prvotní, přirozené a legální bez ohledu na to, jestli je žena vdaná nebo ne.“ (Murphy 2004: 88) Dítě se však nesocializuje pouze v rámci nukleární rodiny, ale také

v rámci sociální sítě. „Ani nukleární rodina není soběstačným, autonomním společenským tělesem. (...) Schopnost rodiny vychovávat děti a vyrovnávat se s těžkostmi je závislá na tom, jak je rodina napojena na své sociální okolí. Toto spojení se nazývá sociální sítí rodiny. Sociální síť rodiny je koalice rodin na sobě závislých, do níž se někdy počítají ještě jiní nepřibuzní lidé (přátelé, známí, případně i profesionálové pracující v institucích, jež s rodinou přicházejí do styku). (...) Sociologové už před více než dvaceti lety otřáslí mýtem o nukleární rodině jako o základní jednotce společnosti, která se dá zkoumat bez ohledu na svoje vazby. I když lidé žijí v malých rodinách, pěstují styky v rodině široké a závažná rozhodnutí dělají s ohledem na širokou rodinu – to současný výzkum jednoznačně potvrzuje.“ (Matoušek 1993: 24-25)

2.5.3 SNAF rodina

Tzv. SNAF (Standard North American Family) je model klasické nukleární rodiny (matka, otec a děti), přičemž otec je živitelem rodiny a matka pečuje o děti a zajišťuje chod domácnosti (Musilová 2012, Berkowitz 2008). „SNAF model podporuje tradiční genderové role a rozdělení na femininní a maskulinní. V této binaritě rolí není prostor pro stejnopohlavní rodičovský pár. (...) Pro mnoho lidí je stále intuitivně nemyslitelné, že by dva muži s dítětem mohli být oba jeho otci. Gay otcové jsou tak často shledáváni dvojnásobně nekompetentní – jako muži, kteří jsou nekompetentní pečovat o dítě, a také jako gay otcové.“ (Musilová 2012: 14)

2.5.4 Alternativní rodiny

Vedle zmíněných modelů existují i alternativní druhy rodin – náhradní rodinná péče (adopce, pěstounská péče), ústavní péče, asistovaná reprodukce a lze zde řadit i homoparentalitu. „Homosexuální rodičovství v podstatě znovuobjevuje rodinu jako pluralitní fenomén. Lesby a gayové sebevědomě budují od základu nové typy rodin, které zdánlivě nejsou v souladu s tradiční strukturou.“ (Filáková 2011: 24) Aby však v očích veřejnosti působila co „nejnormálněji“, často se snaží přizpůsobit tradičnímu uspořádání, které je popsáno výše. Více o normalizaci homoparentálních rodin v televizním vysílání popíši v dalších kapitolách.

2.6 Televize, seriál, sitkom a neheterosexualita

V následující podkapitole se budu zabývat vztahem audiovizuálních pořadů a neheterosexuálních charakterů a historickými specifiky tohoto vztahu v rámci filmu a televize. Obojí je důležité z hlediska postupných proměn reprezentace neheterosexuálních

postav a ustanovování norem. Zabývat se budu i sitkomem, jakožto specifickým žánrem, ve kterém jsou realizovány pořady, které budu podrobovat analýze.

2.6.1 Televize a heteronormativita

Televize je považována za médium úzce spojené s domovem, rodinou a je veřejná i privátní zároveň. Témata, jejichž charakter je považován za privátní, se díky televizi stávají veřejnými a kvůli neustálému plynutí obsahů dostupných v obývacích na ně může narazit nevědomky každý (na rozdíl od kina, kde si obsah cíleně vybíráme). (Jedličková 2010)

Televize je také heteronormativní, a to nejen ve smyslu určování norem přijatelné sexuální orientace, ale také při ustavování normativního genderu, politiky lidského těla a dalšími součástmi každodenní lidské existence. „Heteronormativita tak představuje ve své podstatě závazný návod k tomu, jak se má člověk chovat nejen na veřejnosti, ale také ve svém soukromí. Daný koncept ustavuje, v jakých situacích se kdo má či může chovat určitým způsobem, jak má kdo vypadat (...). Jedná se o detailní systém implicitních ‚pravidel‘, která jsou členy společnosti dodržována, opakována a neustálým naplňováním potvrzována coby jediné možné a ‚správné‘ východisko, často aniž by si to daní členové vůbec uvědomili (...).“ (Chlumská, Jansová, Jedličková 2015: 17-18) Zásadním požadavkem pro vytváření těchto norem je každodennost a schopnost televize existovat na bázi každodenní přítomnosti, kterou se televize zapojuje (cíleně i necíleně) do společenské reprodukce stereotypů a společenských pravidel. Ta mohou být danými pořady přijímána, odmítána, či přetvářena. Naprostá většina televizní produkce však pracuje a souzní s danou normou. (Chlumská, Jansová, Jedličková 2015: 19)

Televizní vysílání (v Británii i USA) je navíc organizováno (rozděleno na různé sekce dne) tak, aby reflektovalo předpokládaný denní řád nukleární rodiny. Ráno a pozdě odpoledne jsou zařazovány pořady spojené s výchovou dětí a pro děti, dopoledne pořady pro matky, hospodyně a starší generaci a večer běží pořad pro celou rodinu vysílaný v prime time vysílacím čase kolem osmé hodiny večerní. Vysílání je tedy uspořádáno podle vzoru „normální rodiny“ a ustanovuje, jak má vypadat. Okrajové zóny programové skladby (po 10. hodině večerní) jsou určeny „okrajovým“ publikům – bez rodin, svobodným, bezdětným, neheterosexuálním a mohou si dovolit nezapadat do normativního rámce oproti denním pořadům. (Needham 2009: 144-145) „Rodina coby základní spotřebitelská jednotka televizního trhu má přímý vliv i na reprezentaci minorit skrze mediální zákony a institucionální charakter televize. Mediální zákony obvykle stanovují, za jakých podmínek a kdy mohou být vysílány pořady, které jsou ještě určeny divákům v kruhu rodinném, a posléze

ty pořady, jež už rodinám (a zejména nezletilým v legislativním slova smyslu) určeny nejsou.“ (Chlumská, Jansová, Jedličková 2015: 12)

„Výrazný vliv na reprezentaci neheterosexuálních identit má i samotná podoba televizního vysílání v jednotlivých zemích.“ (Chlumská, Jansová, Jedličková 2015: 13) V USA většina reprezentací staví na dichotomii heterosexuální vs. jiné identity. Spousta pořadů, které se nějak vymykají svou „neheteronormativní“ produkcí, jsou pak tvořeny pro kabelové televize. Celoplošné vysílání je regulováno skrze autocenzuru jednotlivých stanic, tlak sponzorů a dohlíží na ně Federální komunikační komise (FCC). Objevuje se zde proto tendence vysílat pořady s konzervativními reprezentacemi minorit. Jinak je tomu u programů kabelových televizí, jejichž vysílání je mnohem více kontroverzní ve srovnání s konzervativními produkcemi zmiňovanými výše. Vysílání kabelových televizí sice podléhá FCC a mediálním zákonům, ale programová skladba je upravována podle jiného zákona a je navíc financována jinými způsoby, což umožňuje reprezentaci více diverzifikovaných minoritních a genderových identit překračujících stereotypní rámce celoplošných televizí.“ (Chlumská, Jansová, Jedličková 2015: 14-15)

2.6.2 Sitkom

Sitkom bývá definován jako jednoduše srozumitelný žánr, jehož charakteristiky jsou evidentní a neměnné, což z něj dělá žánr, který je snadné zařadit. Je na něj proto často nazíráno jako na produkt „nízké kultury“ a bývá kritizován pro svou stálost a malou originalitu. (Mills 2009)

Sitkom je typicky definován jako půl hodinová série⁷ opakující (stále stejné) charaktery uvnitř stálého prostoru. Každý týden tedy potkáváme stejné lidi ve stále stejném prostředí. Epizody jsou konečné – co se stane v jedné epizodě je na konci obecně uzavřeno, vysvětleno a vyřešeno. Sitkomy bývají obecně natáčeny před živým publikem a vysílány živě (toto platilo v éře začátku vysílání sitkomů, v současnosti to již není typické). Je podobný divadelnímu představení, jelikož používá uměle přidaný smích, který divákům připomíná, že sledují hru, představení, komedii. Nejdůležitější vlastností sitkomové struktury je její cyklická povaha každého dílu, kdy se vždy na konci vše, co bylo změněno, vrátí do původního normálního

⁷ **Série** „Protagonista či protagonisté televizní série jsou divákovi dobře známí, jejich expozice probíhá v pilotním díle. Série ve své čisté podobě operuje s vyprávěním, které působí svěbytně na úrovni jedné epizody – na začátku je stanovena nová narativní hádanka, klíčová pro danou epizodu, v závěru je tato hádanka zodpovězena. Osobní historie postav zpravidla není pro příběh epizody nijak důležitá, pro postavy tradiční série je dále typické to, že u nich nedochází k psychologickému vývoji či proměnám.“ (Korda 2014: 25) Protiv sérii stojí **seriál**. „Pro seriál je typické zapojení kumulativního narativu, tedy „přelévání“ děje mezi po sobě jdoucími díly (...). Následující díl končí tam, kde skončil předcházející, narativ v rámci jednoho dílu není soběstačný, tedy nedochází ke zodpovězení některých klíčových narativních hádanek (...). Pro postavy seriálů se otevírá možnost psychologické proměny v průběhu děje.“ (Korda 2014: 37)

módu fikčního světa a končí vždy dobře (happy-ending). (Mintz 1985) Dnes však ani sitcom nemusí splňovat všechny body dané definice, jelikož často dochází k prolínání žánrů (často se soap operou, komediálním dramatem), ne vždy se používá umělý smích a přibývají i prvky seriality⁸ (v relativně uzavřené epizodě, která stále je základem série, se objevuje řada „serializujících“ prvků, které se mohou objevit i u některých pořadů, které mají obyčejně sériovou povahu). (Mills 2009)

Na sitkomech bývá často kritizováno, že jsou hegemonické a konzervativní. Podle Fiska a Hartleyho (1978: 161) západní sitkomy svou převahou realismu mívají ideologické konsekvence a naturalizují sociální struktury a mediální reprezentace. „Navzdory četným příkladům, které smíří mainstreamové publikum se zástupci jiné rasy (*Cosby Show* (1982-1994)) či odlišné sexuální orientace (*Ellen* (1994-1998)), je sitcom vnímán jako konzervativní žánr, který tyto socio-kulturní změny neinicuje, ale spíše následuje sociální trendy.“ (Kopřiva 2014: 29) Navíc je svou povahou „nizkého“ žánru esenciálně určen širokým publikům, která by se k některým reprezentacím skrze jiné žánry (často určené specializovaným publikům) nemusela dostat.

2.6.3 Sitkom a rodina

Základní stavební jednotkou amerického sitcomu je rodina, jelikož se předpokládá, že se k ní budou moci vztahovat všichni možní diváci. Obsahuje symboly a obrazy, které jsou výhodné pro reklamní zadavatele a má nespočet možností pro tvorbu zápletek. První rodinné sitkomy se začaly objevovat v rádiovém vysílání, ze kterého pak přešly v 50. letech do televize. Rodina v sitcomu představuje ideální uspořádání reálné rodiny v daném období a proměňuje se v závislosti na předpokládaném životě diváků (a na jejich předpokládaném spotřebitelském chování). V sitkomech z 50. let tak vidíme vůdčího pracujícího otce, matku v domácnosti (většinou bělošská) starající se o děti a pohodlí. V 60. letech se pak reflektovala generační propast mezi rodiči a dětmi bouřícími se proti establishmentu (*The Mothers-in-Law*, *That Girl*). Tyto rebelující děti se v 70. letech dostaly do popředí jako očekávané publikum, které chce vidět reprezentace sebe sama v televizi a vznikají tak pořady jako *All in the Family*, *The Mary Tyler Moore Show*. Tyto pořady už neopěvují dokonalou rodinu, ale spíše se tomuto ideálů vysmívají a nabízejí pohled na rodinu jako na něco, co není vždy perfektní, přičemž se

⁸ **Druhy seriality** u sérii charakterizuje Ndalianis, která rozlišuje pět prototypů. Důležitými prvky přitom jsou přítomnost nadřazené narativní linie společné pro sezonu či celou sérii, relevance minulých událostí, psychologická proměna postav, časová neohrazenost vyprávění, zmnožení narativních center. (Ndalianis 2005, Korda 2014) Série *The New Normal* a *Modern Family* některé takovéto znaky seriality obsahují. Pro tuto práci však není relevantní, zda jsou tato díla nazývána seriály nebo série, ale jde o jejich dostupnost většinovému publiku.

začínají objevovat i nezávislé ženské hrdinky. Ke konci 70. let pak reprezentace mladé generace přestává být dominantní kvůli její nepřítomnosti u televize a v 80. letech nastupuje nová generace rodin s novými hodnotami. V sitkomech *Family Ties* a *The Cosby Show* se objevují rodiče – oba pracující mimo domov a sdílející povinnosti v domácnosti (i otcové aktivně uklízejí a vaří). Na konci 80. let pak vznikají dodnes populární seriály jako *The Simpsons*, kde se objevuje otec jako problematická postava, ale také *Friends* nebo *Will & Grace*, v nichž už není v popředí klasická rodina, ale spíše proměňující se a párující se postavy, které si postupně tvoří vlastní specifické rodiny. Ty však vznikají až v závěrečných sezónách a problematika rodičovství tu není dále rozvíjena, je pouze naznačeno, že se dále bude ideálně vyvíjet. Okolo roku 2000 se objevuje takzvaná postmoderní sitkomová struktura, kdy postavy, které nejprve vystupují jako individuální, postupně dospívají, zakládají rodiny a jejich příběhy jsou i nadále rozvíjeny, přestože rodina může stát na druhém místě před jejich individuálními tužbami (*Scrubs*, *How I Met Your Mother*). Dalším příkladem postmoderního rodinného sitkomu je *Modern Family*, kde sledujeme několik větví jedné rodiny. Je multigenerační, objevuje se zde gay pár, který adoptuje dceru, starší otec i klasická nukleární rodina. O něco odlišněji pak vypadá rodina v sitkomu *New Normal*, kde se setkáváme s dvěma gay rodiči, náhradní matkou, její první dcerou a její starší matkou. (Kutulas 2016: 17-28)

2.6.4 Mockumentary

Sitkom *Modern Family* je navíc specifický svou formou. Jedná se o tzv. mockumentary formát (dalšími mockumenty jsou např. *The Office*, *Summer Heights High*), který využívá konstrukční prvky dokumentárních pořadů (ruční kamera, stylizované portréty hlavních hrdinů, kteří se dívají přímo do kamery a komentují různé situace,...) a využívá je ke tvoření humorných scén (mock znamená v angličtině posmívat se). Mills (2009: 95-96) používá pro tento formát název „comedy vérité“ či „mock-documentary sitcom“ a upozorňuje na opouštění klasických sitkomových konvencí jako umělý smích či divadelní herectví, které upozorňovaly diváky na fakt, že sledují fikční pořad. Tyto prvky u mockumentary sitkomů chybí a mají tak možnost zmást diváka svou mnohem větší realističností. Diváci pak mohou mít pocit, že se jedná o faktuelní pořad.

2.7 Minoritní charaktery v audiovizi

Televizní pořady a reklamy jsou konstruovány podle konvencí realismu. Mainstreamové filmy a televizní pořady jsou prezentovány jako transparentní okna do reality ukazující, jak lidé a místa vypadají a jak fungují různé instituce – setkáváme se například s pořady, které

nám mají ukázat „backstage“ mediálního světa (např. *Fraiser*), ale i tyto pořady jsou vysoce nerealistické. Přesto mohou pro mnoho lidí tyto pořady představovat jediný zdroj informací o tom, jak fungují např. newsroomy. Vyobrazení toho, jak věci fungují, jsou pak navíc dramatinzovány skrze zápletky přenášeující nás na místa k situacím, které bychom jinak nikdy nemohli vidět či zažít. Ukazují nám skryté fungování lidské motivace, či subkulturní život. Obyčejní diváci si jsou vědomi toho, že se jedná o fikci (nikdo nebude volat policii, když je postřelena postava v seriálu), ale i ti nejsostikovanější diváci někdy mohou některé části svého vědění odvozovat od fikčních reprezentací. Málokdo byl například u soudu, kde se vyšetřovala vražda, nebo viděl naživo operaci srdce, přesto má většina z nás jistou představu, jak by to pravděpodobně mohlo/mělo vypadat. Tuto představu jsme však získali pouze z médií. Nemůžeme si ovšem být jistí, nakolik jsou tyto obrazy „reálné“, jsme totiž nakonec vždy limitováni tím, co jsme (ne)zažili. (Gross 2001: 10-11)

Média bývají nejmočnější při kultivaci obrazů o událostech a skupinách, o kterých toho víme jen málo z vlastní zkušenosti. Minority a „deviantní skupiny“, které jsou relativně vzdálené od každodenního života těch, kdo členy těchto skupin nejsou, tak automaticky spadají do této kategorie. „Kvůli nedostatku dalších informačních zdrojů tak většina lidí přijme i tu nejméně nepřesnou či hanlivou informaci o daném jedinci či skupině. Nejčastější zobrazení pak odpovídají zkušenostem a zájmům privilegovaných skupin ve společnosti, konkrétně těm, kteří tvoří většinové publikum (...).“ (Gross 2001: 11) Termín minorita (nebo menšina) bývá připisován etnicky a rasově vymezeným skupinám lidí, ženám (statisticky ne z důvodu jejich počtu, ale kvůli opresivní patriarchální moci), lesbám a gay mužům.⁹ „Všechny tyto kategorie jsou definovány vzhledem k jejich odchylce od normy, která je definována jako bílá, mužská, křesťanská a heterosexuální.“ (Gross 2001: 14)

Při reprezentaci minorit se nejčastěji využívá stereotypů (viz kapitola 2.1.1), které (často nevědomě) odrážejí esencialistický pohled. „Téměř všechny stereotypy, které se objevují v rámci reprezentace homosexuality, jsou spojeny s binárním genderovým systémem. Homosexuální jedinci byli (a stále jsou) zobrazováni jako opak heterosexuálního binárního systému. Kvůli této logice přetrvává obraz gaye jako zženštilého muže (neboť co není mužské, musí být ženské) a lesby jako tzv. mužatky.“ (Chlumská, Jansová, Jedličková 2015: 28)

⁹ K minoritě můžeme zařadit i trans* jedince a další neheteronormativní identity, stejně tak jako handicapované osobnosti apod.

Způsoby zobrazování minorit se liší v závislosti na kultuře, společnosti i kontextu doby. Vzhledem tomu, že se ve výzkumu budu zabývat americkou seriálovou tvorbou, zaměřím se zde na anglofonní kontext. Postupně nastíním, jaké typy homosexuálních charakterů se objevovaly ve filmu a televizi v průběhu historie, a také jak se postupně proměnilo jejich zobrazování od zákazu až po snahu o jejich „normalizaci“. Dyer rozlišuje čtyři „gay typy“, které se objevovaly a dodnes objevují v audiovizuální tvorbě a upozorňuje na důležitost typizace gay charakterů. „To, jestli je někdo gay, není hned vidět, to je základní fakt. Na gay fyziognomii není nic, co by vypovídalo o tom, že někdo gayem je. (...) Jsou zde však znaky (signs of gayness), soubor gest, výrazů, postojů, oblékání a dokonce prostředí, která homosexualitu (gayness) odhalují.“ (Dyer 2002: 19) Toto všechno jsou však podle Dyera pouze určité kulturní formy, konstruovány proto, aby odhalily to, co osobnost člověka normálně neodhaluje, tedy zda je, či není gay. Soubor znaků činícím viditelným to, co je obvykle neviditelné, je jakýmsi požadovaným základem jakékoliv vizuální reprezentace homosexuálů, jenž je pak paradoxně spojován s typičností. (Dyer 2002: 19)

Čtyři typy homosexuality, které se poté podle Dyera objevují v audiovizuálních dílech (přestože sám uznává, že jich je více, ale tyto jsou podle něj nejčastější), jsou „In-betweenism“ (který zahrnuje tzv. „queens“ a „dykes“), „macho“, „sad young men“ a „lesbian feminism“. In-betweenism je založen na jakémsi prohození genderových rolí, respektive bytí mezi dvěma gendery – „dyke“ je tedy velmi maskulinní žena, lesba a „queen“ je pak femininní muž, gay. Toto zobrazení je často vnímáno jako urážlivé a forma jakou je podáváno naznačuje, že gayové nejsou „praví muži“ a lesby „pravé ženy“, což vyjadřuje předpoklad, že „opravdová“ maskulinita a femininita jsou do značné míry definovány heterosexuálníitou (viz kapitola heteronormativita). Tento typ homosexuálů se v televizní tvorbě objevuje od počátku století dodnes a často slouží jako humorný prvek. Další typ „macho“ je jakýmsi opakem „queen“ a jedná se o vysoce maskulinní typ muže, který se objevuje ke konci 90. let. V seriálové tvorbě můžeme takový typ pozorovat třeba v seriálu *Queer as Folk* na postavě Briana. „Sad young man“ tedy smutný mladý muž má složitý postoj k maskulinitě a má problém přijmout svou homosexualitu. Je jemný, není asertivní, ani drsný, jak je od mužů očekáváno a ani není fyzicky „mužný“. „Lesbian feminism“ jsou lesbické ženy, které chodí obvykle oblékané, nenosí make-up a vůbec opovrhují klasickými femininními znaky. Opakem tohoto typu jsou například „lipstick lesby“, tedy takové lesbické ženy, které jsou velice femininní. (Dyer 2002: 26-42) Zobrazování nejrůznějších typů homosexuálních postav se postupem času mění a jejich počet se zvyšuje.

Přesto se stále využívá i „základních“ typů zobrazení, které popisuje Dyer a ze kterých další typy vycházejí, nebo se vůči nim vymezují, a proto je zde uvádím. K současným nejnovějším typům se dostanu postupně.

2.7.1 Historie zobrazování neheterosexuálních postav

Když se ve filmech a televizi postupně začali objevovat homosexuálové, byly zde pouze dvě kategorie, do kterých spadali – oběti nebo padouchové. Podobně bylo zacházeno i s Afroameričany, kteří byli buď násilníky (anebo línými, často karikovanými, sluhy), kteří napadají bílé ženy, které jsou pak zachraňovány bílými muži. V roce 1930 je pak představen Haysův kodex (Motion Picture Production Code), který cenzuroval americkou filmovou produkci a zakazoval zobrazování homosexuality, která se tak musela skrytě kódovat – i přesto však byli homosexuálové většinou žalostné, hrozné či směšné figury (skrytě lesbické ženy se objevovaly ve vězeních, či psychiatrických léčebnách a skrytě gay muži byli zase smutní mladí muži, nebo zvrhlíci). Objevovaly se také postavy, které Vito Russo nazývá „frivolous asexual sissies“ (frivolní asexuální citlivky), které měly představovat humorné vedlejší postavy, sluhy a obětní beránky. Ke konci 50. let role Haysova kodexu slábne a v 60. letech je pak povoleno zobrazovat homosexuální charaktery – „homosexualita může být zobrazována, ale musí s ní být zacházeno diskrétně a zdrženlivě“. Homosexualita tak zobrazována byla, ale stále jako něco patologického a nebezpečného. (Gross 2001: 56-60) Nejprve byli zobrazováni homosexuální muži, kteří byli většinou vykreslováni jako škodliví pro heterosexuální společnost a témata soustředěná na tyto jedince byla nejprve reprezentována ve faktuelním pořadech, tedy v televizním zpravodajství, či publicistických pořadech varovného a edukativního charakteru a také v dokumentárních pořadech odkrývajících tajný život homosexuálních mužů i lesbických žen. (Chlumská, Jansová, Jedličková 2015: 9-10) Nejčastěji se v těchto pořadech řešila otázka coming-outu¹⁰. Příkladem je např. dokumentární pořad *Word is Out*, ve kterém vystupovali homosexuální jedinci a vyprávěli zde své příběhy o tom, co doprovázelo jejich „vyoutování se“ světu. (Gross 2001: 70) Na konci 70. let se také objevují filmy „o homosexuálech pro heterosexuální publika“ jako je *La Cage aux Folles* ve kterém vystupuje gay pár vlastníci noční travesti klub a vychovávající dítě. Nikdy je však nevidíme fyzicky se sblížit, políbit se a také nikdy nezpochybňují to, jak má vypadat „správná maskulinita“. (Gross 2001: 71-72)

„V seriálové fikční tvorbě se po několik desetiletí mohli diváci setkávat s epizodními gay postavami, které ovšem nedisponovaly psychologickou hloubkou ani potencionálem aktivně

¹⁰ Coming out = veřejné přijetí své sexuální orientace

rozvíjet narativ. Primárně totiž sloužily k utvrzení heteronormativního řádu (...).“ (Chlumská, Jansová, Jedličková 2015: 10) V 70. letech se v televizi začínají objevovat pravidelně vystupující homosexuální charaktery. Prvním seriálem, kde se objevuje sympatická gay postava, byl kontroverzní sitcom z roku 1971 *All in the Family*, kterému se však nedostávalo příliš velké pozornosti mezi většinovým publikem. Dalším často uváděným pořadem je seriál *Soap*. Za průlomový je pak považován televizní film *That Certain Summer*, ve kterém se homosexuální pár dotýkal jeden druhého (za ramena) a ani jeden z nich na konci pořadu nezemřel. Přesto se jedna z gay postav přiznává k tomu, že kdyby si mohla vybrat, narodila by se jako heterosexuální. Celkově byla homosexualita v tomto období zobrazována ne jako běžná součást života, ale jako morální problém, o kterém je potřeba mluvit a od postav se očekávalo, že toto téma budou řešit. Stejně tak se v televizní tvorbě přistupovalo i k charakterům černošským či handicapovaným. (Gross 2001: 81-82)

Tyto reprezentace ovšem mizí v 80. letech s nástupem AIDS pandemie spojované s homosexuálními jedinci. Vrací se poté v 90. letech (nejprve ve Velké Británii, později v USA) a po roce 2000 lze hovořit o “boomu“ reprezentací neheterosexuálních identit, kdy se objevují i epizodní transgender postavy, asexuálové, intersexuálové či bisexuálové. Nelze však zapomínat, že podstatou televize byla od počátku snaha ochraňovat tradiční rodinu (viz kapitola „Rodina“), coby nejdůležitější spotřebitelskou jednotku a měla (má) normativní charakter (tzn., že utvrzuje a reprodukuje závazné společenské normy, udržuje status quo ve společnosti) a upozorňuje na projevy chování a jednání, které nesplňuje normativní rámec. Nenormativní identity tedy stále existují v protikladu k normativní heterosexualitě a bipolárnímu pojetí ženství a mužství. (Chlumská, Jansová, Jedličková 2015: 10-12)

2.7.2 Zobrazování neheterosexuální rodičovství

V následující části se budu zabývat zejména zobrazování neheterosexuálních mužů, a to proto, že právě je budu později i zkoumat. Muže si vybírám proto, že jsou ve veřejném diskurzu, který je stále z velké části ukotven v esencialistickém paradigmatu, považováni za méně kompetentní starat se o dítě než ženy, které jsou brány jako „od přírody“ starostlivé a připravené na mateřství.

Televizní reprezentace charakterů, které jsou považovány za nemainstreamové (patřící k „netradičním“ skupinám), je důležitá pro členy těchto skupin hlavně kvůli diváckým způsobům. Je zde totiž tendence redukovat tyto reprezentace, o kterých si divák myslí, že zastupují celou skupinu, na stereotypy. Toto redukující rámování je často dichotomní – historicky byla oddělována „gay maskulinita“ od té „otcovské“ a nyní zase oddělujeme „queer

maskulinitu“ od „homonormativních gay rodičů“ – což vede k představě, že „normální otec“ nemůže být příliš „queer“ a musí se pohybovat v mezích „normativity“. (Goldstein 2016: 215)

2.7.3 Normalizace stejnopohlavních rodičů v seriálech/sériích

Stabilně se stejnopohlavní páry s dětmi objevují na televizních obrazovkách v prime timových pořadech asi od roku 2005 (*Queer as Folk*, *Six Feet Under* a *Will & Grace*). Ke vzniku tohoto novému druhu televizní gay identity přispěla řada dobových událostí – liberalizace zákonů o náhradním rodičovství a adopcích, rozhodnutí Lawrence v. Texas¹¹, sociální změny i změny ve veřejné politice, které nejenže pomohly dostat se stejnopohlavním rodičům na obrazovky, ale vůbec umožnily jejich bezstarostnější objevování se ve veřejném prostoru. Frekvence zobrazování mužských stejnopohlavní párů v televizních pořadech se postupně zvyšuje. Nejvíce patrná je však normalizace v prime-timových sitkomech kanálu NBC, sériích *Modern Family* (2009 – současnost) a *The New Normal* (2012-2013). (Goldstein 2016: 213-214)

K normalizaci stejnopohlavních párů s dětmi v televizních seriálech docházelo a dochází několika způsoby. Počátky můžeme vidět v seriálech *Queer as Folk* a *Six Feet Under*, které však byly vysílány na kabelové televizi a nejsou sitkomy, ale více propracovaná dramata s větším potenciálem pro vývoj nejrůznějších narativních zápletek a jsou určeny specializovaným publikům, tedy ne masám. Měly však velký potenciál v ukazování různých úskalí stejnopohlavních párů po stránkách právních či diskriminačních, což *Modern Family* ani *The New Normal*, kvůli svému formátu nemá. Normalizace tady také probíhá jinak než u zmíněných sitkomů. U *Queer as Folk* zatím ani nemůžeme hovořit o úplné normalizaci, jako spíše o představení nového fenoménu. Michael a Ben zde adoptují Huntera, HIV pozitivního teenagera a reprezentují tak zřetelný posun v samotném zobrazování gay charakterů v televizi – navíc v dramatu, ve kterém se ze začátku jednalo zejména o život v komunitě několika gayů, leseb a bisexuálů, kteří řešili zejména sex, kariéru a noční život. Je zde zobrazeno jakési neúplně normální rodičovství – Michael a Ben se sice dobře starají o Huntera, ale nejsou otci v „klasickém“ (a stereotypním) slova smyslu – tedy jejich „queer“ otcovství se neshoduje s homonormativním otcovstvím. I nadále chodí do oblíbeného tanečního gay klubu Babylon a pohybují se v prostředí queer komunity a tvůrci se nebojí ukázat ani jejich sexuální život. Je zde navíc naznačen i další typ otcovství, a to „otce – dárce spermatu“, který se sice s dítětem stýká, protože lesby, kterým sperma daroval, jsou jeho kamarádky, ale nestará se o něj v tradičním slova smyslu, to nechává na jeho matkách. (Goldstein 2016: 216) Opačným

¹¹ *Lawrence v. Texas* je rozhodnutí nejvyššího soudu v USA, které legalizovalo sexuální aktivity stejnopohlavních párů a zrušilo jejich trestnost na všech územích USA. (Oshinsky 2012)

případem je pak *Six Feet Under*, které se záměrně vyhýbá co nejvíce stereotypům o gayích, jedna z hlavních postav je navíc Afroameričan a pár adoptuje také dvě afroamerické děti. *Six Feet Under* je navíc zajímavý tím, že je zasazen do „post-patriarchálního západu“, striktně binární genderové kategorie se stávají podezřelými a heterosexuální privilegium je také odsouzeno k zániku. Vztahy jsou zde nahlíženy zejména z queer perspektivy a seriál tak nabízí alternativní obraz netradičních rodin a párů. Stejnopohlavní pár je zde zobrazován jako postupně zrající, plný sexuální vášně a nesobecké podpory druhého. Oproti tomu heterosexuální vztah je vyobrazen jako plný tajemství, nevěry a frustrací a je zde dekonstruován mýtus o šťastném tradičním manželství. (Akass, McCabe 2009: 76) Důležité je ale i žánrové zasazení tohoto pořadu – jedná se totiž o jakýsi hybrid s elementy soap opery typu rodinná sága, romantického dramatu, magického realismu, nadpřirozené fikce, grotesky, avantgardy atd. (Munt 2007: 161) Postavy mohou například mluvit s mrtvými a často se vyskytuje i denní snění, které zastupuje funkci nedůvěryhodného vypravěče. Toto všechno však dělá *Six Feet Under* jaksi neuvěřitelným pro běžného diváka (je taky určen niche publiku), a přestože ukazuje stejnopohlavní pár s dětmi, nedá se zřejmě hovořit o normalizaci v tradičním slova smyslu, protože celý pořad je v mnoha aspektech nerealistický. Jinak to je v případě úspěšného sitkomu *Will & Grace*, kde v hlavní roli vystupuje gay postava Willa, který se později stává otcem. Ten vysílala televizní stanice NBC od roku 1998 do roku 2006. *Will & Grace* je sitkom určený masovému publiku, který má gay postavu v hlavní roli, ale ke gay rodičovství pouze odkazuje. Will a Vince se v poslední řadě (2006) stávají párem a v závěrečné epizodě jsou vyobrazeni jako rodiče vychovávající syna Bena. Přestože se seriál po celou dobu nezabývá gay rodičovstvím, i závěrečná představa toho, co znamená být gay, rodič a queer v konkrétní historické době, má vliv na další reprezentace tohoto typu rodičovství. (Goldstein 2016: 215)

Podobně byl konstruován i televizní dramatický seriál *Brothers & Sisters* (ABC, 2006–2011), ve kterém se v páté sérii objevuje linka, kde gay pár adoptuje dítě. Tato série je však úplně poslední a gay rodičovství v kontextu seriálu nehraje hlavní roli. Přesto je i toto krátké zjevení v pořadu pro masová publika důležité, stejně jako u *Will & Grace*.

Jak zmiňuje Goldstein (2016: 213-214) za nejvíce normalizované můžeme považovat stejnopohlavní rodičovské páry v sitkomech *Modern Family* (Cameron a Mitchell) a *The New Normal* (Bryan a David).

2.7.4 Druhy normalizace (hegemonická maskulinita, homonormativita, homonormativní rodina, anxious displacement)

Co to však znamená, že je někdo normalizován a čemu odpovídá rozdělení normální a nenormální? A jaké typy normalizace prozatím známe? Abychom pochopili, jak funguje normalizace stejnopohlavních rodičů, musím nejprve popsat, jak probíhá normalizace neheterosexuálních jednotlivců. Protože se tato práce zabývá mužskými páry, musíme se podívat na koncept maskulinity a z něj pak odvozovat, co je ve společnosti u mužů považováno za normální (běžné) a co už je „výstřední“ (či queer). Maskulinita (více v kapitole 2.4) jakožto mužské genderové vyjádření může mít mnoho podob. Existují maskulinity různých sexualit, různého vzhledu, a dokonce i různého pohlaví (pokud vezmeme v potaz transgender osoby). „Normální“ maskulinita se pak odvíjí od tzv. „hegemonické maskulinity“ (více také v kapitole 2.4 pod heslem gender).

Vzhledem k tomu, že se pohybujeme v prostředí, kde je heterosexuality považována za normu (žijeme tedy v „heteronormativním“ světě – viz kapitola 2.3, heslo heteronormativita) i hegemonická maskulinita bude ta heterosexuální. Jak se tedy homosexuál může stát „normálním“, když se v heteronormativním světě nemůže stát úplným hegemonickým maskulinem? Nemůže, ale může se hegemonické maskulinitě přiblížit alespoň v jejích jiných aspektech, než je sexuální orientace. Může mít například privilegovanou rasu (bude běloch), třídu (nebude se pohybovat v chudobě, ale bude obývat vyšší střední třídu), gender (jeho genderové vyjádření bude odpovídat biologickému pohlaví a také jeho chování se bude pojit se stereotypy, které jsou esencialisticky typické pro dané pohlaví – muž se tedy nebude chovat femininně, tedy stereotypně nebude přecitlivělý, pasivní apod. – více o esencialismu v kapitole 2.2), anebo se bude chovat „podle pravidel slušného života“ – čili nebude promiskuitní a bude toužit po rodině a žít monogamně.

„(...) Gay muži často nejen že konstruují svou maskulinitu jako souhlasnou s hegemonií, kterou tím ustavují jako ideologickou normu, ale často svou maskulinitu vytvářejí jako hegemonií, např. zneviditelňováním své neheterosexuality, nebo typicky maskulinním jednáním (tyto gay muže Connell nazývá klony).“ (Sloboda 2015: 26)

Tento fenomén přibližování životního stylu homosexuálů heterosexuálům se nazývá „homonormativita“.

„Homonormativita: politika, která nesoutěží s dominantními heteronormativními předpoklady a institucemi, jako je manželství a vyžadování monogamie a reprodukce. (...)“ (Duggan 2002:

179) V boji za rovnost gayů a leseb se objevuje téma institucionalizovaného partnerského soužití, které reprodukuje hetero(homo)normativitu skrze instituci manželství. Vystává zde pak důležitá otázka – kteří gayové a které lesby jsou zahrnuti do boje za rovnost skrze manželství? Jsou zde totiž i takoví jedinci, kteří odmítají pravidla homonormativity a jsou pak vytlačeni na okraj kvůli jejich jinakosti. „Ti druzí“, kteří odmítají homonormativitu (nebo jsou třeba kvůli rase vylučováni automaticky), jsou pak stále zneviditelňováni a považováni za „jiné“ i uvnitř boje za gay a lesbickou rovnost. Tento boj za rovnost nastiňuje, komu je dovoleno participovat na obrazu „slušného hodného gaye“ a komu už ne. (Rapcewicz 2016) Další otázkou je také, jak vlastně musí takováto homonormativní rodina vypadat, aby byla považována za co nejvíce „normální“.

Homonormativní rodina

Aby byla duhová rodina považována za „normální“, musí se podobat „tradiční“ nukleární rodině (viz kapitola 2.5 Rodina). To znamená, že tato rodina musí být konstruována na základě esencialistických představ o tzv. standardní severoamerické rodině, přestože nemůže dosáhnout jejího kompletního obrazu (tento ideologický kód totiž definuje rodinu jako heterosexuální nukleární strukturu se dvěma rodiči). Dítě má tedy dva rodiče, kteří jej vychovávají a se kterými žije ve společné domácnosti. (Berkowitz, Ryan, 2011: 342) Navíc by mělo mít podle esencialistických teorií „mužský“ a „ženský“ vzor, a podle stereotypního obrazu stejnopohlavních páru se i předpokládá, že vždy jeden z páru „hraje“ ženu (je citlivý, pasivní, stará se o domácnost, ...) a ten druhý muže (vydělává peníze, je aktivní, není přecitlivělý,...). „Jelikož žijeme ve společnosti, kde jsme stále zvyklí uvažovat v ‚přirozeně‘ komplementárních dichotomiích mužskosti a ženskosti, promítáme tato očekávání i do vztahů mezi dvěma muži či dvěma ženami. Odtud rozšířený názor, že v homosexuálním páru vždy ‚jeden(a) dělá‘ ženskou druhý(á) chlapa‘.“ (Nedbálková, Polášková 2004)

Zajímavý poznatek přináší Hicks (2006), který upozorňuje, že v esencialistickém pojetí gayové nikdy nemohou zajistit odpovídající rolový model: „gay muži nemohou poskytnout ženský vliv, ale zároveň jsou i špatným mužským rolovým modelem, protože jsou v tradičním pohledu viděni jako zženštilí nebo slabě maskulinní.“ (Hicks, 2006: 107) Stejně jako v případě hegemonické maskulinity existuje i něco jako hegemonická představa otcovství, která je sociálně konstruována v rámci určité kultury, času a prostoru. Jak už jsem zmiňovala v části o zobrazování neheterosexuálního rodičovství, historicky byla oddělována „gay maskulinita“ od té „otcovské“ a nyní zase oddělujeme „queer maskulinitu“ od

„homonormativních gay rodičů“ – což vede k představě, že „normální otec“ nemůže být příliš „queer“ a musí se pohybovat v mezích „normativity“. (Goldstein 2016: 215)

Anxious displacement neboli přesunutí „nenormálního“

Tyto typy normalizace pak lze samozřejmě použít při konstrukci neheterosexuálních fikčních seriálových postav. Podle Cavalcanteho (2015) však existuje i další postup, pomocí kterého lze neheterosexuální rodiče „normalizovat“. Cavalcante tvrdí, že si při sledování sérií *The Modern Family* a *The New Normal* všiml jevu, který nazývá „anxious displacement.“ Ten popisuje jako jakési přesunutí (projekce)¹² určitých „nenormálních“ vlastností a charakteristik, které mohou být vnímány ve společnosti negativně, na okolní svět, nejčastěji na postavy, které se objevují v těsné blízkosti stejnopohlavních představitelů, a tím tyto hlavní postavy „normalizuje“ a ukazuje v lepším světle. Uvádí pak několik kategorií tohoto jevu, a to: přesunutí kulturního kapitálu (displacing cultural capital), přesunutí rasové rozdílnosti (displacing racial excess), přesunutí podivného¹³ a sexuality (displacing queerness and sexuality) a přesunutí extrému, poruch a monstrosity (displacing extremity, disorder and monstrosity) (Cavalcante 2015).

Přesunutí kulturního kapitálu (Displacing cultural capital)¹⁴

Jedná se vyobrazení postav vystupujících v blízkosti hlavních charakterů (zde stejnopohlavních párů) jako sociálně slabších, méně vzdělaných, apod. což má zdůraznit vyšší kulturní kapitál hlavních postav a tím je stavět do lepší pozice v očích diváka. (ibidem)

¹² Cavalcante používá výraz „projekce“ ve Freudovském slova smyslu. U Freuda se jedná o „*označení obranného mechanismu proti úzkosti, kdy vlastní nežádoucí snahy, přání a pocity jsou promítány do druhých osob či okolí.*“ (Šnýdrová 2008: 121) V jeho definici „anxious displacementu“ však nejde o doslovný výklad Freuda, který se používá v psychoanalýze, tedy promítání pocitů jednotlivce do druhého a svalování vlastní viny na něj apod., ale pouze o jakési symbolické přesunutí nejrůznějších negativních charakteristik mimo postavy, které chce tvůrce normalizovat.

¹³ Queernes zde překládám jako „podivnost“, což není úplně přesné. V češtině však neexistuje vhodný překlad pro tento výraz, a tak budu používat buď „přesunutí podivnosti“, nebo jej budu dál v textu ponechávat v původním znění. Jedná se soubor vlastností, který je stereotypně připisován gayům – může jít například o „femininní“ gestikulaci, „přehnanou“ péči o vzhled, nošení oblečení „ženských“ barev, gay hlas (více v textu Michaela Schulmana (2015) „Is there a gay voice?“).

¹⁴ Přestože to Cavalcante nezmiňuje, jedná se v podstatě o kulturní kapitál podle Pierra Bourdieu (navíc smíšený s ekonomickým). Tento kapitál tvoří dlouhodobé předpoklady jedince k dosažení určitých sociálních cílů a je závislý na úrovni vzdělání. Podle Bourdieho je zde možnost, že se kulturní kapitál podílí na nerovnosti v úrovni dosahovaného vzdělání u dětí z různých sociálních vrstev. Zdůrazňuje také, že kulturní kapitál má výrazný vliv (spolu se sociálním kapitálem) na kapitál ekonomický – např. vyšší vzdělání přináší lepší ekonomický status, což však závisí především na předcházejícím investování kulturního kapitálu dané rodiny. (Bourdieu 1986)

Přesunutí rasové rozdílnosti (Displacing racial excess)

Zde se jedná především o zdůraznění jinakosti postav, které mají odlišnou rasu, tedy nejsou bílé, a připisování jim stereotypních vlastností, které se k dané rase váží (např. latinskoamerická hlučnost), což následně zdůrazňuje „obyčejnost“ a nestereotypnost bělochů. (ibidem)

Přesunutí „podivnosti“ a sexuality (Displacing queerness and sexuality)

Hlavní gay postavy jsou zasazovány do rodinného života, jsou apolitické a nechovají se „podivně“. Oproti tomu další neheterosexuální postavy jsou naopak přehnaně „queer“ a vytvářejí tak kontrast k těm „správným, normálním“ gayům. Sexualita (zde ve smyslu projevení nějakého sexuálního chování) je přesunuta na heterosexuální páry, homosexuální páry se nijak sexuálně neprojevují (viz pojem sexuální scénáře podle Fafejty) a „neruší“ tak nijak skupinu diváků, pro které je přijatelné dívat se na „normální gaye“, ale nepřipouští si existenci jejich sexuálního života. (ibidem)

Přesunutí extrémů, poruch a monstrosity (Displacing extremity, disorder and monstrosity)

Jedná se o přesunutí všeho, co je považováno za extrémní, mimo hlavní gay postavy - např. homofobie, rasismus apod., ale i kletí, či fyzické napadání druhých. Tyto projevy „monstrosity“ mají primárně iniciovat příležitosti pro prokázání jejich hodnoty jako rodičů a racionality. (ibidem)

2.7.5 Analyzované série

Zde v krátkosti představím série, které budu analyzovat a jejich hlavní postavy, jejichž jména se poté objevují ve výzkumu.

Modern Family

Modern Family je komediální mockumentary sitcom, který od roku 2009 vysílá americká televizní stanice ABC. V hlavních rolích zde vystupuje široká rodina Prichetů, která se skládá ze tří samostatných rodinných jednotek. Nejstarší postavou je Jay Pritchett (Ed O'Neill), který má za manželku mnohem mladší Kolumbijku Glorii Prichett (Sofia Vergara) a vyženěného syna Mannyho (Rico Rodriguez). Jay má dvě děti z původního manželství s Dede (která se epizodně objevuje). Dceru Claire (Julie Bowen), která má za manžela Phila Dunphyho (Ty Burrell) a tři děti (Luka, Alex a Haley) a syna Mitchella (Jesse Tyler Ferguson), který

dlouhodobě žije s přítelem Cameronem (Eric Stonestreet) a adoptovanou dcerou z Vietnamu – Lily.

The New Normal

The New Normal je komediální sitcom, který od roku 2012 vysílala americká stanice NBC. V hlavních rolích zde vystupuje stejnopohlavní mužský pár – Brian (Andrew Rannells) a David (Justin Bartha), kteří se rozhodnou mít dítě. Rozhodnou se využít metodu umělého oplodnění náhradní matky (Goldie), která už má jedno vlastní dítě (Shania). David a Brian Goldie pomáhají s hlídáním i výchovou Shaniai a také s finančním zázemím. Dalšími význačnými postavami jsou babička Goldie (Babí), afroamerická asistentka Briana (Rocky) a bývalý manžel Goldie a otec Shaniai (Clay).

3. METODIKA PRÁCE

Tématem této práce je normalizace stejnopohlavních rodičovských párů v seriálech/sériích, konkrétně v sitkomech Modern Family (Taková moderní rodinka) a The New Normal (Úplně normální). Pro výběr tohoto tématu jsem se rozhodla z několika důvodů. Inspiroval mě esej Andreho Cavalcanteho, který hovoří o novém, doposud neprozkoumaném druhu normalizace skrze vedlejší postavy („anxious displacement“). Dále se tématem v České republice zabývá pouze Zdeněk Sloboda, který se ovšem soustředí jen na českou seriálovou tvorbu. Důležité jsou pro mě také reálné dopady normalizace těchto charakterů na běžný život, jelikož se to, jak jsou neheterosexuální rodičovské charaktery zobrazovány ve fikčních pořadech, může promítat i v myšlení diváků o reálných jedincích. Nebudu však provádět šetření přímo na divácích. Zkoumat budu pouze vybrané texty a vyobrazení specifických charakterů, které diváky mohou nebo nemusí potenciálně ovlivnit.

Cíl výzkumu

Cílem výzkumu je zjistit, zda jsou ve vybraných sériích stejnopohlavní rodičovské páry v hlavních rolích normalizovány (jak to tvrdí např. Goldstein či Cavalcante) a pokud ano, popsat jakými způsoby k normalizaci dochází.

Hlavní výzkumná otázka

Jsou stejnopohlavní rodičovské páry v hlavních rolích ve vybraných sériích normalizovány? Pokud ano, jakými způsoby jsou tyto páry normalizovány?

Vedlejší otázky

Odpovídají hlavní zkoumané postavy soudobé definici hegemonické maskulinity (nebo se jí alespoň blíží)?

Jak konkrétně se případně nalezená hegemonická maskulinita projevuje nebo neprojevuje v jejích charakteristikách?

Jsou neheterosexuální rodičovské postavy konstruovány homonormativně, jak se homonormativita v takovém případě projevuje?

V rámci odpovědí na předchozí otázky se budu soustředit na to, zda je i homoparentální rodina konstruována homonormativně a jak jsou v ní rozděleny „základní“ role, tedy zda odpovídají genderově stereotypním očekáváním (tzn., že jeden člen plní mužské role a druhý ženské role). Sledovat budu také to, zda se dané rodiny budou přibližovat americkému SNAF modelu.

Objevuje se v daných sériích jev „anxious displacement“, tak, jak jej popisuje Cavalcante (2015) a jak se případně projevuje?

V tomto případě budu sledovat, zda se objevuje přesunutí „negativních“ vlastností na vedlejší postavy v těsné blízkosti hlavních neheterosexuálních rodičovských postav a na konkrétní projevy tohoto typu normalizace.

3.1 Definice metody a výběrového souboru

3.1.1 Výzkumná technika

Pro následnou analýzu volím kvalitativní přístup, konkrétně techniku interpretativního čtení podle Jane C. Kronickové (1997). Kvalitativní přístup mi dává možnost nahlédnout do hloubky na konkrétní zvolené texty a zabývat se hlavní podstatou problému a nesvazuje přílišnou standardizací. Za vhodnou by se v tomto případě dala považovat i analýza diskurzu. Ta je však hodně obsáhlá a časově velmi náročná a těžko bych ji prováděla tak, aby její rozsah odpovídal doporučenému rozsahu diplomové práce. Uvažovat by se dalo i o kvantitativních metodách. V mém výzkumu však nejde o počty a nekladu si za cíl ani generalizaci dat, ale spíše o porozumění tomu, jak jsou jednotlivé postavy konstruovány ve vybraných sériích. Právě jejich výběr je u interpretativního čtení důležitý. Texty jsou voleny na základě významnosti pro dané téma, nikoli kvůli požadavku reprezentativity. Vybírání určitých textů však neznamená, že výzkumník není seznámen s obsahem textů ostatních. Platí zde také obecný předpoklad hermeneutiky, že správně porozumět částem textu lze pouze ve vztahu k celému textu a naopak. (Sedláková 2014: 392)

Interpretativní čtení podle Kronickové právě z principu hermeneutiky vychází. Tento princip klade důraz na detailní porozumění textu. „Jde o přístup, který zdůrazňuje hluboké porozumění materiálu, který máme k dispozici. Klade důraz na uvědomování si vzájemného propojení „faktu“ a „hodnoty“ a na hledání významu uvnitř materiálu v kontextu, v němž

vznikl.“ (Kronick 1997: 59) Do interpretačního procesu však výzkumník vnáší i „předporozumění“, kterého nabyl při prvotním seznámením s analyzovaným materiálem. (Sedláková 2014: 391) Hendl (2005: 73) o tomto předporozumění hovoří v souvislosti s hermeneutickým kruhem. „To znamená kruhový pohyb výkladu, který začíná první základní znalostí textu (předporozuměním) tvořící pozadí pro jemnější analýzu jeho jednotlivých částí. Výsledky analýzy těchto částí pak pomáhají úplněji pochopit zpětně celý text atd.“ (Hendl 2005: 73) Zahnutím předpokladů, ke kterým se neustále vracíme, se pohybujeme spíše ve spirále, než v kruhu. „Dochází ke stále lepšímu a hlubšímu porozumění předpokladům. Proto se přijímá, že hermeneutické porozumění je vždy prozatímní a podléhá neustále revizi.“ (Hendl 2005: 74-75) Za tyto předpoklady považuji pojmy, které jsem si stanovila při prvotním zhlédnutí (pilotáži) a seznámení s analyzovanými obsahy. Patří mezi ně:

SNAF model rodiny

Hegemonická maskulinita

Konstrukce maskulinity a femininity a z nich plynoucích rolí

Anxious displacement („Přesunutí úzkosti“)

Homonormativita

Metoda interpretativního čtení tedy umožňuje jak hledání jednoznačných významů, tak významů skrytých. Kronicková (1997) upozorňuje na důležitost znalosti teoretických konceptů, hlubšího vědeckého zakotvení a také znalosti kontextu, ve kterém text vznikl a odpoutání se od kontextu vlastního.

3.1.2 Výběrový soubor

Kronick poukazuje na důležitost samotného zkoumaného textu, a proto jsem zvolila americké série, které jsou v rámci konkrétního tématu význačné. Pouze v sériích *Modern Family* a *The New Normal* se vyskytují v hlavní roli mužské homosexuální páry, jejichž osudy se odvíjejí od očekávání dítěte a jeho následné společné výchov. Páry neslouží jako epizodní či vedlejší postavy, ale jejich příběh je plnohodnotně rozvíjen v rámci celé série rovnocenně s ostatními hlavními postavami. Tyto série jsou navíc určeny většinovému publiku (v jiných sériích a seriálech se podobné postavy objevují, ale nejsou v hlavní roli, neočekávají a nevychovávají dítě, anebo jsou určeny specializovaným publikům a neobjevuje se tak ani požadavek na jejich „normalizaci“ – viz kapitola o zobrazování stejnopohlavních párů v seriálech). Důležité je také to, že se jedná o muže, jejichž normalizace je teoreticky

složitější než u žen. Muži jsou totiž na rozdíl od žen z genderově stereotypního hlediska považováni za nekompetentní při výchově dětí a za „normálnější“ a přijatelnější je považováno, když dítě vychovávají dvě ženy, než dva muži (více o esencialismu a rozdělení mužských a ženských rolí v teoretické části práce).

Série *Modern Family* je navíc velmi populární u většinového publika¹⁵ a vyhrála mnoho cen.¹⁶

Série *The New Normal* byla sice zrušena po odvysílání první řady, přesto je výjimečná svým obsazením mužského páru, který se rozhodne mít dítě, do hlavní role, i když se jednalo o pořad určený širokým publikům.

Základním souborem pro výzkum jsou všechny díly obou sérií. U *The New Normal* se jedná o 22 dílů a u *Modern Family* o 181 dílů (i s připravovanou 8. řadou, která se době výzkumu bude teprve vysílat). Vzhledem k tomu, že 8. řada *Modern Family* nebude v České republice v době výzkumu oficiálně dostupná, musí být vyřazena z výběrového souboru. Z výběrového souboru vyřazuji i 6. a 7. řadu série *Modern Family*, jelikož jsem při analýze zjistila, že se data začala saturovat a pozbývá tak smyslu zařazovat dalších 46 epizod. Výsledný výběrový soubor tedy vypadá následovně:

The New Normal – 22 dílů (celá série), stopáž 22 minut

Modern Family – 120 dílů (5 řad série), stopáž 21 minut

U obou dvou sérií je důležité vidět všechny vybrané epizody (nelze tedy využít metody náhodného výběru), jelikož budu zkoumat i jev „anxious displacement“, pro jehož odhalení je nutné sledování epizodních postav, které se mohou v sérii objevit kdykoliv a nepravidelně. V následujících oddílech se již zabývám výsledky analýzy a jejich interpretací.

4. REPREZENTACE SLEDOVANÝCH FENOMÉNŮ

4.1 THE NEW NORMAL

4.1.1 Reprezentace homonormativity a přibližování se SNAF modelu rodiny

Brian a David jsou jednoznačně konstruováni podle homonormativního modelu, který se odráží ve většině aspektů jejich života po celou dobu série. Od začátku oba dva touží po dítěti

¹⁵ Každý premiérový díl sledovalo v průměru 9 milionů diváků, se 7. a 8. řadou seriálu klesla sledovanost na v průměru 8 milionů u divácké skupiny 18-49 let. (Dostupné z: <http://tvseriesfinale.com/>)

¹⁶ Např. 22 amerických televizních cen Emmy, jeden Zlatý Globe, cenu zahraničních filmových a TV novinářů a další

(konkrétně po třech dětech) a dělají vše proto, aby se řádně připravili na jeho příchod do rodiny. Dokonce si nejprve pořídí štěně, aby si částečně vyzkoušeli, jaké to je o někoho pečovat, a také oba dva často hlídají a starají se o Shaniu, Goldiinu dceru. Chystají a zdobí dětský pokojíček, chodí s Goldie na veškerá vyšetření, porodní kurzy, starají se o její pohodlí a v závěru jsou oba u porodu. Oba dva také touží po svatbě, i když David je zpočátku proti kvůli politické situaci, v níž sňatky stejnopohlavních párů nebyly povoleny. Nakonec je to on, kdo žádá Briana o ruku. Zasnoubení probíhá tradičně (viz rozdělení na femininní a maskulinní roli), kdy David žádá v pokleku Briana o ruku a mluví o tom, že rodina je ten největší závazek, a poté plánují svatbu (tomuto plánování je věnován celý díl Finding Name-O). V poslední epizodě The Big Day, kdy se narodí dítě a nastává svatební den, je dokonce oddává kněz, což značí jejich příklon ke křesťanským tradicím a hodnotám, které jsou v americké společnosti považovány za důležité a měly by být vlastní každému „slušnému“ občanu.

Ani jeden z páru se nepohybuje v LGBT+ komunitě a stereotypně zženštilí queer gayové¹⁷ se v sérii téměř neobjevují. David stojí naprosto mimo LGBT+ komunitu a všichni jeho přátelé, kteří jsou nám představeni, jsou heterosexuální. Znatelněji „zženštilý“ je Brian, který je konstruován jako zženštilý gay (více v rozdělení na femininní a maskulinní role) se však i přesto neseťkává s nikým „extravagantnějším“ (jeho přátele v sérii nejsou téměř vůbec a pokud ano, jedná se o hvězdy z jeho povolání – např. Nicol Ritchie) a několikrát vyjádří obavu a smutek nad tím, že bývá mezi lidmi považován za podivína a nechce jím být. Pozoruhodné je, že i ve videu, které natočí Brian Davidovi jako dárek, jež má na první pohled působit co nejvíc stereotypně gay – Babí jej nazve „nejteplejší video na světě“¹⁸) jsou reprodukovány homonormativní hodnoty. Brian zpívá o tom, že chce s Davidem chodit na procházky s kočárkem, založit rodinu, pít doma romanticky víno a starat že se mají jeden o druhého, když jsou nemocní. Brianova „výstřední“ homosexualita je později ještě upozaděována v epizodě The Godparent Trap, kdy se vydá do kostela ke zpovědi a probírá s knězem výběr kmoter pro dítě a své křesťanské hodnoty.

Brian: „Vychovali mě jako katolík, miluju staré tradice a obřady.“

¹⁷ Za stereotypní zženštilost (či queer projev) považují např. komické neheterosexuální mužství, jak jej popisuje Sloboda (2015: 28): „Hugo ze seriálu Ošklivka Katka je typickým představitelem gay postavy, které bychom se měli smát. Říká si Pipinka a pracuje jako módní návrhář, což je femininní, pro gay muže stereotypní, povolání. Jeho chování a vystupování vykazuje aristokratické a extravagantní manýry. To je podpořeno i květnatou mluvou karikovanou zdobnělinami a citoslovci. (...) Jeho řeč je projevem heteronormativní představy o tom, jak mluví gay muži. Je tedy apriorně hierarchizující a podřizující.“

¹⁸ Toto video se objevuje v díle „Unplugged“

Kněz: „Je tady spousta církví zaměřených speciálně na tvoji komunitu.“

Brian (znehuceně): „Duhové vlajky a tamburíny? Nechci, aby mě nutili používat oddělenou fontánu, proč nemůže církev přijmout všechny?“

(The Godparent Trap, S01E07)

David také často vyjadřuje obavy o to, aby ani jeden nevypadali příliš „teple“ a vymezuje se proti některým klišé o homosexuálech. Tento jev však podrobněji popisují v části „přesunutí podivnosti“ („queerness displacement“).

V celé sérii se také ani jednou neobjeví žádná sexuální scéna odehrávající se mezi Brianem a Davidem (viz bod „přesunutí sexuality“) a oba dva jsou vykreslováni jako věrní a nepromiskuitní. Zařazena je i scéna, v níž se oba dva chtějí ještě jednou „odvázat“, než se narodí dítě a jdou spolu do klubu, nakonec ale zjistí, že to pro ně není zábavné.

Brian: „Dobře, takový je plán, tenhle víkend si vyjdeme ven tak jako jsme to dělali dřív.“

David: „Nebo jak jsme vlastně nikdy nedělali.“

V klubu

Brian: „Přijde mi, že je pozdě.“

David: „Je třičtvrtě na deset.“

Brian: „Nahráli jsme si Say Yes to the Dress?“ [pořad o vybírání svatebních šatů]

David: „Víš, je mi jedno, jestli se můj život změní. Chci to takhle. Chci to dítě a chci tuhle rodinu, chci tohle všechno.“

(Sofa's Choice, S01E02)

Tato televizní rodina se ovšem příliš nepřibližuje SNAF modelu (tedy nukleární rodině žijící v jedné domácnosti). Brian a David totiž za svou rodinu nepovažují pouze sebe a očekávané dítě, ale i nepokrevní příbuzné, jako je Goldie (náhradní matka), její dcera Shania, Clay (otec Shanii), Babí (babička Goldie) a Rocky (Brianova asistentka), která se v epizodě The Godparent Trap stává spolu se Shaniou kmotrou budoucího dítěte. Shania se v té samé epizodě také několikrát explicitně vyjadřuje o tom, že Brian a David jsou pro ni rodinou.

Gary: „Lekce číslo jedna pro začínající náhradní matky, jakmile porodiš Davidovo a Brianovo dítě tvoje práce končí, oni dostanou dítě, ty peníze a všichni si půjdou vlastní cestou.“

Shania: „Gary, to není pravda, Brian a David by nedopustili, abych byla odloučena od sourozence.“

Shania: „Mám udělat fotky Marshmallova (křéček) s mojí rodinou a ta zahrnuje i Briana a Davida.“

Brian: „Jestli sis nevšimla, tak my nejsme zrovna typická rodina.“

David: „Jo a taky ti nikam neutečeme.“

(The Godparent Trap, S01E07)

Stejně tak můžeme vidět definici této „nové“ rodiny i ve formální stránce série, jelikož jsou zařazeny scény, v nichž se celá rodina schází na pohovce, jí společně večeri apod., to je považováno za sitkomovou konvenci zobrazování rodiny (epizoda Para-new Normal Activity)

Shania: „Chci jít za Frankensteina. Dokonce mě napadlo, že bychom za něj mohli jít všichni, protože jsme jako takové ty kousky, co se musí sešít dohromady, aby vznikla ta ztřeštěná rodina.“

(Para-new Normal Activity, S01E18)

Na konci všichni sedí společně na gauči jako pravá sitkomová rodina.



obr. 1, epizoda Para-new Normal Activity (TNN), „sitkomová rodina“ na gauči

Podobná situace nastává i v epizodě Pardon Me, kdy je na Díkuvzdání k Brianovi a Davidovi pozvána celá rodina, včetně jejich rodičů, ale celá oslava se pokazí, všichni odjedou a zůstanou jen Brian, David, Goldie, Shania a Rocky, kteří si slíbí, že od teď budou slavit díkuvzdání jen v tomto úzkém „rodinném kruhu“. Celou situaci umocňuje záběr, kdy všichni společně sedí u stolu a jedí rodinnou večeří.



obr. 2, epizoda *Pardon Me* (TNN), „rodinná“ večeře

4.1.2 Rozdělení rolí na femininní a maskulinní

V sérii *The New Normal* lze již od samého začátku vnímat genderově stereotypní dělení rolí mezi dvěma hlavními postavami. Brian po celou sérii zastává tzv. ženskou roli a je také celkově více stylizován jako typ homosexuála, který nemá problém s tím, být „zženštilý“ a nesnaží se potlačovat projevy, které jsou považovány za „queer“. David naopak zastává jednoznačně mužskou roli a je až hegemonicky maskulinní, často se vymezuje vůči Brianovým femininním projevům (více k tomuto vymezení v kategorii „Přesunutí homosexuality“).

Náznak tohoto rozdělení promítající se v celé sérii lze pozorovat hned v počáteční expozici postav (Pilot). V první scéně, kdy vidíme Briana a Davida spolu, Brian přichází domů z práce a chce Davidovi říct něco důležitého. David v tuto chvíli zaujímá roli stereotypně maskulinního muže prostřednictvím toho, že leží na gauči s otevřeným pivem a sleduje fotbal. Briana fotbal nezajímá, a dokonce ani neví, co to znamená poločas.

Brian: „Musím ti něco říct.“

David: „Budeš muset počkat až na poločas, zlato.“

Brian: „To je ta část, kdy zpívá Madona?“

(S01E01, Pilot)

Brian pak hovoří o tom, že byl nakupovat, David nedává pozor a věnuje se stále fotbalu až do chvíle, kdy Brian oznámí, že touží po dítěti: „Chci, abychom měli dětské oblečení a dítě, které je bude nosit.“. Již v tomto počátečním rozhovoru lze pozorovat Davidovu maskulinní roli a Brianovu femininní až mateřskou roli. Přestože oba dva muži pracují (ani jeden není v domácnosti), Brian v jednom díle explicitně vyjadřuje touhu zůstat doma s dítětem (Stay at home dad).

David: „Briane, já vlastně chůvu nechci, ovšem jeden z nás by musel na chvíli nechat práci.“

Brian: „Já, já, prosím. Vždycky jsem chtěl být táta v domácnosti.“

(Stay at Home Dad, S01E13)

V epizodě The Goldie Rush pak Brian dokonce dělá rozhovor pro časopis Domácnosti žen, kde se opět staví do role matky.

Brian: „Jako každého dvanáctiletého vitálního kluka i mě vždycky pohlcoval jeden časopis. Domácnosti žen. A dneska budou dělat rozhovor se mnou. Chtějí slyšet mé názory na věci z nejdůležitějších.“

Redaktorka: „Vy jste vždycky chtěl dítě?“

Brian: „Máma říkala, že jsem se pokoušel kojit i figurku Armstronga.“

(The Goldie Rush, S01E12)

Velmi dobře jde dělení rolí na stereotypně mužské a ženské vidět v dílech Brainzilla, The XY Factor a Dairy Queen.

V epizodě Brainzilla Shaniu požádá spolužák, jestli si jej falešně vezme. Brian je z nápadu nadšený a hned pomáhá Shanii svatbu organizovat. David je naopak proti. Dětskou svatbu na oko přirovnává ke svatbám gayů, které nejsou povoleny a jsou tedy (podle Davida) bezvýznamné. Později však uzná, že i přesto se jedná o jakýsi druh závazku a požádá Briana o ruku. David romanticky vyzdobí svou ordinaci a je to také on, kdo pokleká a předává prsten. Brian je zde v ženské roli a odpovídá „ano“.

Epizoda The XY Factor začíná Davidovou dětskou představou budoucnosti, kdy si se synem hází s míčem na zahradě a jeho vysněná žena jim přináší limonádu.

David: „Jako kluk jsem snil, jaký bude můj život, až budu dospělý. Jak si budu se synem házet na dvorku, a moje žena, Brenda z Beverly Hills 902 10, nám donese limonádu.“

Brenda: „Vypadáte, že máte pořádnou žízeň kluci.“ David a syn (jednohlasně): „Páni, čerstvě vymačkaná šťáva, díky mami (zlato).“

David: „Ale dětská očekávání a realita se můžou diametrálně lišit.“

Scéna se celá opakuje, ale roli Brendy nyní zastává Brian, který také oběma donese šťávu, oblečený do zástěry s volánky.

David: „A i když jsem si nakonec nevzal Brandu Walshovou a skončil místo toho s Brianem Colinsem, jedna věc zůstala stejná, nikdy mě neopustil sen mít syna.“

(The XY Factor, S01E10)

Dále následují dvě scény, kdy David jako gynekolog oznamuje dvěma rodičovským párům, jestli budou mít dceru, nebo syna. Když oznámí, že to bude chlapec, raduje se otec, když oznámí, že to bude děvče, raduje se matka. Tyto scény nám pak dávají návod, jak číst Davidův a jak Brianův gender (viz ukázka dále). David je zde konstruován jako maskulinní (přeje si syna) a Brian, který si přeje dceru, femininní.

David: „Každý něco upřednostňuje, jako já. Já chtěl vždycky kluka. Proto sbírám podepsané baseballové míčky ze světové série. Jednou je synovi předám.“

*Brian: „Hádej co, píšu seznam možných jmen. Solange, Hermes, Veronique, Xandra.“
David: „To jsou holčičí jména.“*

David: „Briane, moje rukavice z dob, kdy jsem hrál za žáky, pořád ji udržuju namazanou.“

Brian: „Davide, když budeme (pokoj) zdobit po tvém, jediná nová věc tu bude dítě.“

David: „Je to jenom polička, na tvůj skvostný design je místa dost.“

Brian: „Skvostný? Myslíš holčičí, víš i já můžu mít očekávání.“

(The XY Factor, S01E10)

Když se později Brian dozví, že čekají syna, je smutný z toho, že nebude mít své vysněné děvče, David však okamžitě začne „chlapsky“ slavit s kamarády, kteří jsou zrovna u něj doma. Dělení se pak ještě více stupňuje, když si David jde zkusit roli fotbalového trenéra chlapeckého týmu, zatímco Brian sedí na lavičce s matkami a čte si časopisy, jelikož fotbalu nerozumí. David chce později přivést celý fotbalový tým k nim domů a píše Brianovi, aby objednal pizzu.

*Brian: „Fajn, z hřiště je vyhnal déšť a on chce celý tým přivést sem. Mám objednat pizzu. Jak mám vědět, co taková horda kluků bude chtít.“ Goldie: „A ty nejsi kluk?“
Brian: „Jsem, ale ne takový.“*

(The XY Factor, S01E10)

Brian se pak ukáže v roli matky a místo objednání pizzy připraví celému týmu večeři „udělej si sám“ a pomáhá jim péct vlastní pizzy.

Brian: „Za hodinu jsem stěží připravil vrchol programu, natož celý oběd pro hladové medvědy. Tak kluci, oběd.“

(The XY Factor, S01E10)

Velmi explicitní je, co se týče dělení rolí, i epizoda Dairy Queen. Brian obdivuje pouto mezi matkou a dítětem, které vzniká při kojení, a byl by rád, kdyby i jejich dítě mohlo být kojeno, nejlépe jím samým. V obchodě s kojícími potřebami pro matky si tedy koupí speciální podprsenku s názvem kojící muž.



obr. 3, epizoda Dairy Queen (TNN), Brian „kojící“ muž

Brian: „To není fér, chci svého syna a chci pocítit tu blízkost.“

Prodavačka: „Já vím přesně, co hledáte Briane, pojd'te se mnou. Jmenuje se to kojící muž. Ještě jsme ani jednoho neprodali, protože je to podivné.“

A ukazuje mu speciální podprsenku ke kojení pro muže, která má simulovat přítomnost ženských prsou.

Brian: „Panebože, tohle je naprosto dokonalé.“

(Dairy Queen, S01E15)

Brian pak podprsenku přinese domů a ukazuje ji Davidovi, kterému přijde ponižující a vymezuje se proti Brianově potřebě být jako matka.

David: „Promiň Briane, ale já nemám tu podivnou potřebu cítit se jako žena, nebo co to má znamenat.“

(Dairy Queen, S01E15)

David se také často projevuje jako racionálně přemýšlející („mužské“ vlastnosti), kdežto Brian je spíše emocionálně založený a impulsivní („ženské“ vlastnosti). Ve scéně (epizoda Pilot), kdy se Brian a David scházejí s poradcem pro výběr dárkyně vajíček a náhradní matky, poradce popisuje, jak jejich společnost pomáhá tvořit krásné děti pro modely a modelky, načež se David zeptá:

„A co věci, na kterých záleží, jako inteligence nebo schopnost kognitivního myšlení? Něco, co by dalo dítěti šanci být třeba vedoucí matematického kroužku, jako jsem byl já.“

Brian odvětí: „Já bych chtěl štíhlé blond dítě, které nebude brečet.“

(Pilot, S01E01)

V jiné scéně (epizoda Baby Clothes) zase Brian impulsivně nakoupil spoustu oblečení pro dítě ještě předtím, než byly udělány zdravotní testy, což rozzlobí Davida, který racionálně navrhl, aby Brian s nakupováním počkal, než bude těhotenství Goldie bezpečné a jisté.

Brian: „S Dolce a Gabana nešlápneš vedle, dětská kolekce je chic jako ta pro pejsky. Je to vzrušující pocit přivést dítě do světa nadějí a snů a krystalů Swarovski.“

David (když uvidí Briana s oblečením): „To je pro mimčo? Briane, to jsme řešili. Dohodli jsme se nic nekupovat, dokud nebudou všechny testy v pořádku.“

(Baby Clothes, S01E03)

David chce jako zodpovědný muž poslat Goldie na co nejvíce testů, aby bylo jisté, že je dítě zdravé, zatímco Brian se zajímá spíše o vzhled dítěte.

Poradce popisuje Brianovi, Goldie a Davidovi, kolika testy musí v těhotenství projít, aby se zjistilo, jestli je dítě zdravé.

Brian: „Snad bude lehce podměrečné, protože ty dupačky od Marca Jacoba jsou menší, byla by škoda tu kolekci prošvihnout.“

David ironicky „Jo, to by byla velká škoda.“

(Baby Clothes, S01E03)

Brianova emocionalita a impulsivnost se pak markantně ukazuje v díle Dog Children, kdy si Brian a David přivezou domů štěně, v noci jej však musí odvézt na veterinární pohotovost. Když však čekají příliš dlouho na to, než pes dostane léky, Brian udělá hysterickou scénu, z čehož si David dělá legraci.

V dalších epizodách je zase Brianovo „ženství“ vynášeno jinými postavami a Brian je tak stavěn do role komického neheterosexuála, či do role „ženy“. V epizodě Pardon Me je vyneseno Davidovým otcem.

Otec: „Nevěděl jsem, že znáte Bette Midlerovou.“

David: „Jo, natáčela pár dílů v Brianově pořadu. Taky je to hlas našeho záznamníku.“

Otec: „Ah, já myslel, že je to Brian.“

(Pardon Me, S01E09)

V epizodě Blood, Sweat and Fears Brian omdlévá na porodním kurzu při videu porodu a musí jet na pohotovosti, kde o něm doktor referuje jako o ženě.

Doktor: „Pane Sawyere a pane jeho manželko? Že prý jste omdlel na porodním kurzu. (...) Víte, dívat se na porod, to není pro každého paní Sawyerová. (...) Je mi moc líto madam.“

(Blood, Sweat and Fears S01E19)

Pár je tedy explicitně a velmi stereotypně konstruován podle „tradičních“ rolí, kdy Brianův gender je „ženský“ a Davidův „mužský“ a je tedy možné interpretovat tento vztah jako „normální“ a v heteronormativní společnosti „očekávatelný“, resp. vyžadovaný, aby byl lépe pochopitelný pro většinovou společnost.

4.1.3 Repräsentace hegemonické maskulinity

Brian i David jsou bílí, mladí, cis genderoví¹⁹, dobře finančně zajištěni (bydlí ve velkém domě v LA, kterému nechybí ani přidružený domek pro hosty, nakupují u drahých módních značek, vaří z drahých surovin apod., více příkladů uvádím v části o přesunutí kulturního kapitálu), oba dva mají stabilní práci – David je gynekolog a Brian televizní producent. Částečně je tedy lze oba dva považovat za hegemonně maskulinní a tím i normativní.

Problém však nastává u postavy Briana, který sice splňuje některé charakteristiky hegemonické maskulinity, ale několika dalším se svou konstrukcí vymyká. Brian je, jak již bylo zmíněno výše (u dělení na femininní a maskulinní roli) většinou vyobrazen jako „žena“, či komický neheterosexuál (nosí módní oblečení v pastelových barvách, zná veškeré gay popkulturní artefakty) a sám o sobě říká, že je sice kluk, ale „ne takový“ (jako David) (epizoda The XY Factor).

Tato situace pak vůbec nenastává u Davida, který se od konceptu hegemonního muže odklání pouze tím, že je homosexuální. Svou homosexualitu však nedává nijak najevo (když vynecháme scény, kdy políbí Briana) lze jej tedy považovat za normalizovaného neheterosexuála. Hned na začátku je exponován jako „typický“ muž, když sedí na gauči s pivem a sleduje fotbal a tento záběr na Davida lze v celé sérii pozorovat vícekrát. Sám sebe pozicuje jako nezzženštilého gaye a vůči Brianovým stereotypním projevům se distancuje (více v části „přesunutí homosexuality“). Jeho přáteli jsou pouze heterosexuální muži, se kterými chodí hrát basketball, či trénovat fotbal. David také nezná nejrůznější popové gay zpěváky, filmy, nezajímá se o oblečení apod., oproti Brianovi, který je znalec popkultury a módy.

Příkladem může být první schůzka v gay klubu. Brian sedí sám na baru, protože mu nepřišel partner na schůzku. David si přisedne.

Brian: „Měl jsem se tu sejít s Lancem Bassem.“

David: „Toho neznám“

*Brian: „Doprovodný zpěvák z N*SYNC? Pořád nic? Jste si jistý, že jste ve správném baru, pane?“*

David (ukazuje na muže vzadu) „Vidiš támhle ty kluky v rohu? To jsou mí kluci. (...) Ale nejsou jako já, jako my. Zrovna jsme odpromovali na medicíně (...) a já jsem celý

¹⁹ Cis gender je opak transgenderu, tedy situace, kdy gender je v souladu s pohlavím připsaným jedinci při narození. (Aultman 2014 :61)

den slavil s nimi a jejich přítelkyněmi, tak mě chtěli taky trochu podpořit. Já jsem vlastně nikdy na žádném z takových míst nebyl.“

(Sofa's Choice, S01E02)



obr. 4, epizoda Para-new Normal Activity (TNN), David v maskulinním kostýmu

4.1.4 Reprezentace jevu „anxious displacement“

V této části se postupně podívám na jednotlivé projevy „anxious displacementu“ tedy jakési „konstrukce ne/normálního skrze přesunutí podivného“. Tento jev jsem již podrobně popisovala v teoretické části práce.

Přesunutí kulturního kapitálu (Displacing cultural capital)

Brian s Davidem jsou dobře zajištění muži bydlící v Los Angeles ve velké vile s domkem pro hosty. David a Brian se projevují jako kompetentní otcové s dobrým zázemím a vzděláním, na rozdíl od Goldie, která nikdy nevystudovala vysněná práva a Claye, který se není schopný sám od sebe dobře starat o vlastní dceru (Shaniu), o kterou více pečují Brian s Davidem. Oba dva mají dobře placenou práci – Brian je televizní producent a David gynekolog. Vlastní drahý nábytek, oblečení a nemají problém s tím poskytnout finanční pomoc Goldie, která je oproti nim chudá a přišla o zaměstnání, když se přestěhovala ze středozápadu (Ohio) do Los Angeles. Na tento rozdíl je pak často upozorňováno a dochází ke střetům mezi Goldiiným

„chudším a nevzdělanějším“ světem a Davidovým a Brianovým světem „bohatých a vzdělaných“.

Chudoba jako nevhodný podprůměr

V epizodě Pilot, kdy jde Goldie na umělé oplodnění, vidíme první náznak jejího původu z jiného prostředí a také její nevyspělost, která podtrhuje racionalitu a připravenost Briana s Davidem a nastoluje jejich status „správných rodičů“, kteří dítě dlouhodobě plánují.

Goldie (k Davidovi, který vyjadřuje obavy z toho, aby vše vyšlo co nejlépe a má strach, zda je na vše připraven): „Já jsem se stala matkou na veřejných záchodcích (...). Ty jsi mnohem lépe připravený.“

(Pilot, S01E01)

Podobná situace ukazující připravenost mužů na rodičovství nastává u rozhovoru o těhotenských vyšetřeních.

Goldie: „Mně testy nedělali, když jsem čekala Shaniu, teda Babí se za mě tak styděla, že mě vodila k veterináři.“

(Baby Clothes, S01E03)

V těchto případech lze polemizovat nad tím, zda není konstrukce Briana jakožto připraveného na rodičovství v rozporu s jeho jindy častou impulsivitou a hysterií. Nemusí tomu tak být. Brian je sice „zženštilý“, ale tato jeho zženštilost nekoliduje se schopností být dobrý otec a jeho „divnost“ a je tak normalizována právě skrze rodičovství.

V epizodě Sofa's Choice je patrné porovnání finančních možností Davida s Brianem a Goldie. David s Brianem jdou poprvé na návštěvu do bytu Goldie. Její byt však vypadá ve srovnání s jejich domem poněkud levně a neudržovaně. Rozhodnou se tedy poskytnout jí zázemí a zadarmo jí pronajmout svůj dům pro hosty, který je mnohem luxusnější, než její byt. Pozorujeme tedy příklad toho, jak Brian a David zachraňují Goldie před „chudobou“, nabízí jí pomoc s hlídáním dcery Shanii a také jí poskytnou finance na vzdělání a stávají se tak velkorysími hrdiny, kteří chtějí pomoci těhotné ženě splnit si sny. Zároveň je jen tak mimochodem zdůrazněno jejich bohatství a schopnost nadprůměrně finančně zajistit jejich dítě.

Brian: „Vypadá to tady tak, ... ošuntěle elegantně, jen bez té elegance.“

David: „Zastavili jsme se, abychom vám dali malý kolaudační dárek.“

Brian: „A váš kolaudační dárek je – nový dům!“

David: „Je to náš dům pro hosty. Má dvě ložnice, velkou prádelnu.“

Shania: „A s robotem na výrobu cukrové vaty!“

Brian: „No samozřejmě, copak jsme zvířata?“

David: „U nás je vždycky někdo doma, takže je to i s hlídáním pro Shaniu a navíc nemusíte platit nájem, takže všechny tvé peníze půjdou na tvůj sen stát se právníčkou.“

(Sofa's Choice, S01E02)

V díle Obama Mama vidíme opět jakýsi střet světů „bohatých“ a „chudých“, tentokrát skrze to, že Goldie má ráda levný fast food a Brian s Davidem drahé organické jídlo.

David: „Goldie, čím se to cpeš? Panebože, to je fast food?“

Brian: „Prosím, řekni že jsi bulimička a vyjde to z tebe dřív, než se to dostane k našemu dítěti.“

David: „Nebo bys mohla jíst tohle zdravé organické jídlo, který jsme ti přinesli z farmářských trhů.“

(Obama Mama, S01E04)

V epizodě Baby Clothes se Brian s Davidem pohybují v místech, na která se obyčejně nedostanou. Dochází tak ke střetu jejich sociálního prostředí s Goldiiným, kde se také poprvé a naposledy (nepočítáme-li Babí) setkají s neskrývanou homofobií.

Goldie: „Víte co, koupím Shanii ještě něco na sebe, užijte si oběd, svištím do výprodeje.“

Brian: „Kdybych znal nějaký výprodej miloval bych ho, řídím.“

Goldie: „Je to daleko pojedou autobusem“

David: „Ne, my tě svezeme.“

Brian: „Autobus je pro nevzdělance, svobodný matky a peroxidový blondýny.“

Goldie: „Právě jsi mě dokonale popsal.“

Ve výprodeji

Muž, který vidí Briana a Davida, jak si dávají pusy. „Tohle se tady nedělá!“

Brian (s dětskou čepicí na hlavě): „Nebojte, my tu čepci koupíme.“

Muž: „Ne, myslel jsem támhleto, před mou dcerou, líbající se muži. Choděj sem rodiny s dětma a jak jim to pak doma budu vysvětlovat.“

Brian: „Vysvětlovat co?“

Muž: „Hele, je mi jedno, jaký úchylárny děláte doma, ale sem to netahejte.“

Brian: „Vysvětlovat co, pane, lásku?“

Muž: „Za tohle by vám jinde nakopali zadky, ale já se snažím bejt v pohodě.“

Brian: „Vy jste vážně pohoda sama pane, vřelé díky za tu nesnášenlivost a úzkoprsost a za to, že tu zabeđenost předáváte další generaci.“

Muž: „Jen se snažím chránit rodinu.“

Brian: „I my budeme mít rodinu“

Muž: „Tak to je nechutný. Chudák děcko.“

(Baby Clothes, S01E03)

Tyto střety prostředí vždycky podtrhují Brianův a Davidův vyšší socioekonomický status. Možná je i interpretace, že jejich umístění do bezpečného a tolerantního světa, ve kterém bude mít jejich dítě lepší podmínky pro život, značí, že mužské homosexuální páry jsou zajištěnější a tím pádem i kompetentnější starat se dobře o dítě než heterosexuálové v prostředí s nižším socioekonomickým statusem, kteří jsou v seriálu vykresleni jako burani neschopni přijmout jakoukoliv jinakost.

Přesunutí „podivnosti“ (Queerness displacement)

„Podivnost“ (queerness) je v New Normal přesunována zejména na heterosexuální postavy, které v důsledku působí víc stereotypně homosexuálně, než stejnopohlavní pár v hlavní roli. Toto však platí zejména ve spojení s postavou Davida, která je konstruována jako hegemonicky maskulinní. Oproti tomu Brian svou homosexualitu dává najevo často a bez ostychu (i když má občas obavy, že bude za „podivína“) a její přesunutí tak u něj nelze jasně pozorovat. K těmto „podivným“ projevům se však často vymezuje David a zmírňuje je tak svými komentáři a upozorňováním na jejich nenormálnost.

Například v halloweenské epizodě Para-new Normal Activity se David snaží prosadit svůj nápad na kostýmy, protože je prozatím pokaždé vybíral Brian a Davidovi se zdály příliš „gay“ (např. kostým, kdy David šel za vítr pod Brianovými křídly – odkaz na píseň gay ikony Bette Midlerové).

Tuto scénu by bylo možné interpretovat a zařadit i do podkapitoly o hegemonické maskulinitě. Brian zde svou stereotypní homosexualitou konstruuje a Davidovu hegemonní maskulinitu a sebe staví do opačné pozice. Halloweenský večer mu pak umožňuje svou nenormativní identitu alespoň na jeden den normalizovat (v kostýmech jsou i všichni ostatní).



obr. 5, epizoda Para-new Normal Activity (TNN), David jako vítr pod Brianovými křídly z písně Bette Midlerové



obr. 6, epizoda Para-new Normal Activity (TNN), queer halloweenský kostým Davida a Briana

David: „Lidi, přemýšlel jsem trochu o našich halloweenských kostýmech, vím, že ty Briane máš ohledně kostýmů vždycky skvělé nápady, ale vzhledem k tomu, že nás je letos víc, navrhuju, že bychom například mohli jít za sportovní tým.“

Brian: „No Davide, to je skvělý nápad, ale půjdeme za ty vidláky z Tady je naše zlatíčko Booboo.“ [reality tv pořad o venkovské rodině, hlavní roli má účastnice soutěže dětské miss]

David: „A nepřipadá vám to jako teploušský kliše?“

Brian: „Proč si ty a ti tlustí novináři myslíte, že cokoliv trochu zženštilého, nebo přehnaného je stereotyp? Všichni chcete gaye strkat do stejného šuplíku.“

Brianův maskér: „Ale není to pravda zlato, nikdo už dneska nechce zženštilé gaye. Média, tak i heteráci, všichni námi pohrdají. Ani trandáci nás dneska už nechtějí. (...)“

Brian: „Přiznej si to Davide, ty se za mě stydiš.“

David: „Dobře, trochu se za tebe stydím, nechápu, proč musí být Halloween party zmatených pohlaví.“

Brian: „Davide, každický den v roce bojuju s nedostatkem sebevědomí. Nejsem jako ty, musím si připomínat, že mám mluvit hlubším hlasem a negestikulovat vzrušeně, dělat chlapské kroky. (...) O Halloweenu se chci na všechno vykašlat, chci masku, make-up a nechť vlaje vlajka bláznů. O to se snažím i letos, přidej se, nebo ne.“

David: „Dobře, nepřidám.“

(Para-new Normal Activity, S01E18)

Podobná situace nastává i v epizodě Gaydar, kdy Brian přinese šatičky na křest pro nastávajícího syna.

David: „Co to je?“

Brian: „Přece oblek na foto oznámení o křtinách.“

David: „Aha, tak to ne, tohle můj syn nikdy neobleče. Nedám svému synovi šaty.“

Brian: „To nejsou šaty, je to retro model z přelomu století. Byl to běžný dětský oděv a dodnes se používá pro oznámení o narození.“

David: „Nechci, aby mu už od samého narození říkali homoušátko.“

(Gaydar, S01E14)

Přesunutí „podivnosti“ na vedlejší postavy

Dětská genderová nonkonformita

V epizodě Para-new Normal Activity, která byla zmíněna výše, se také objevuje postava Aviaryho, syna Iana (heterosexuální kamarád Davida). Právě na dlouhovlasého blondáťeho

Aivaryho v růžovém tričku (který na první pohled vypadá jako holčička) je přesunuta „podivnost“, když přijde na návštěvu k Brianovi a Davidovi domů a také při večerním koledování.

Brian: „Shanio, ukaž Aviarymu svoji sbírku východoasijských trepek. Ty se ti budou moc líbit.“

Aviary (nadšeně): „Oooo“

Shania: „Jasně. Hele mám úplně stejné tričko.“

Aviary: „Tohle je tunika!“

David (představuje Babí v kostýmu): „Iane, ještě neznáš...“

Aviary (syn): Enduru z mé krásné čarodějky, ten seriál miluju, jsem víla, umím létat, víí.“

Ian (otec Aviaryho): „Přibrzdi, synu.“

Babí: „Synu? A vy ho klidně necháte, ať se vydává za vílu?“

David: „Já myslel, že chcete jít za Želvy Ninja.“

Ian: „Taky že jo, jenže Aivery trucoval. Víte, jaké to je být s někým, kdo ječí a zadržuje dech tak dlouho, dokud nemá, co chce? Po dvou hodinách vysokofrekvenčního jekotu mi došlo, že ho donutím obléknout ho to, co chci, ale nezměním to, jaký je uvnitř.“

(Para-new Normal Activity, S01E18)

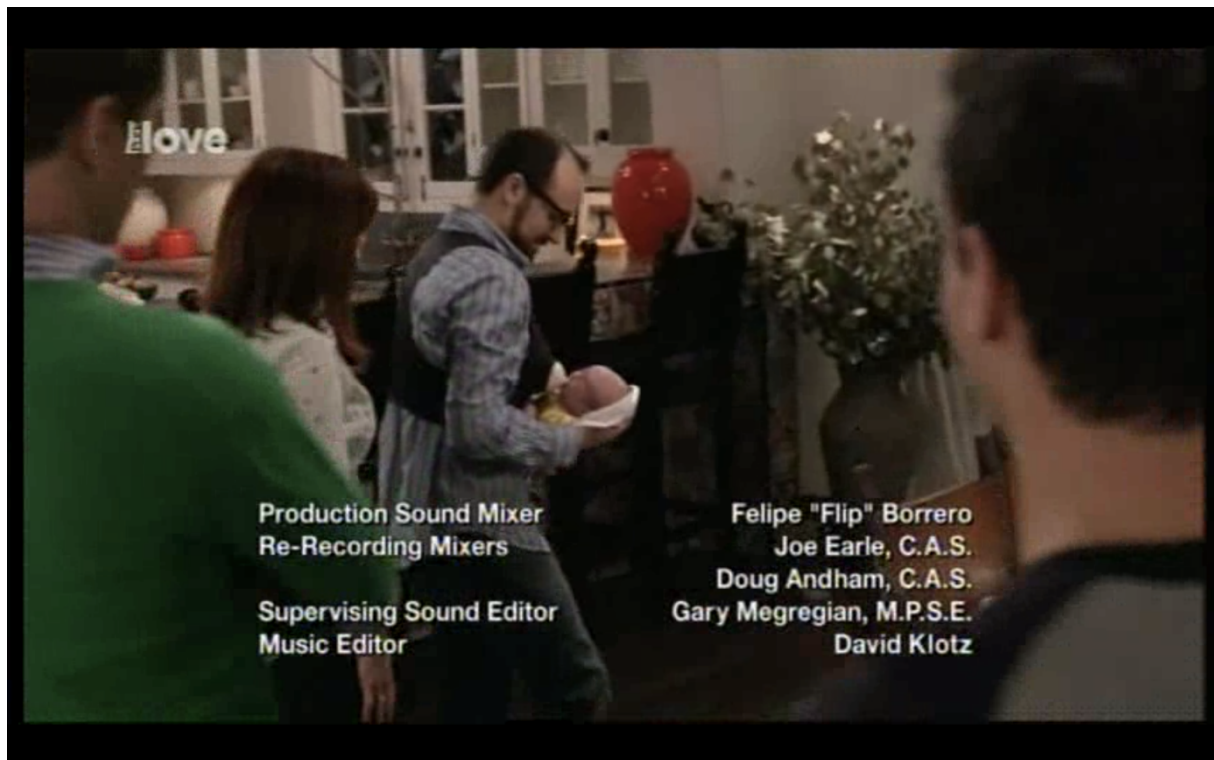


obr. 7, epizoda Para-new Normal Activity (TNN), Ian jako „queer“ otec ve vilím převleku spolu se synem Aviarym

Tuto scénu lze interpretovat také jako poukázání na stereotyp o tom, že děti stejnopohlavních párů mají automaticky neheterosexuální orientaci. Vidíme totiž, že se i dítě z heterosexuální rodiny může projevat jako queer, přestože v rodině nemá podobné vzory.

Femininita heterosexuálních mužských postav

V epizodě Dairy Queen je „podivnost“ přesunuta na Iana, kterému žena koupila kojící podprsenku pro muže a kojí pak své děti. Tu samou podprsenku si předtím koupil i Brian, ale na konci dílu se vůči ní vymezí.



obr. 8, epizoda Dairy Queen (TNN), Ian kojící dítě

David: „Tu vestu ti dal Brian?“

Ian: „Ne, Megan mi ji koupila. Uznávám, že je boží.“

Brian: „Když to takhle vidím s děckem, vypadá to blbě.“

(Dairy Queen, S01E15)

V díle Gaydar je „podivnost“ přesunuta hned na několik jedinců. Jedním z nich je kadeřník Babí, který má na první pohled stereotypně působit jako homosexuál (žlutý oblek, květovaná košile, přehnaná gestikulace), ale poté se zmíní o tom, že má doma ženu, což nejen ukazuje Briana a Davida jako „méně gay“ a „průměrné“, ale upozorňuje nás to i na fakt, že ten, kdo vypadá jako „stereotypní homosexuál“ může být heterosexuál, a že existuje nespočet podob maskulinit. Kadeřník tedy může být interpretován jako nenormativní heterosexuál, který produkuje nenormativní homosexualitu (v tomto případě by to byla zejména ta Brianova) jako normativní. Zároveň je zde možná interpretace této postavy jako gaye, který se se svou sexualitou nedokázal smířit a našel si proto ženu. I v tomto případě by docházelo k přesunutí podivného, jelikož je stále více zženštilý než Brian a David.



obr. 9, epizoda Gaydar (TNN), heterosexuální kadeřník s homosexuálními projevy

Dále je „podivnost“ přesunuta na hosty, kteří přijdou k Brianovi a Davidovi na večeři, kterou uspořádali proto, aby zjistili, zda jsou muži, do kterých jsou zamilované Babí a Rocky, gayové, nebo ne. Připraví pak sérii testů, které mají odhalit jejich orientaci (hádání oblíbených gay písniček a celebrit). Hosté znají odpovědi na téměř všechny otázky, na rozdíl od Davida, který neví téměř nic a je tak míň „podivný“, než oba hosté, z nichž se pak jeden identifikuje jako homosexuál a druhý jako heterosexuál.

David: „Nevím, kdo to je, ale křestní jméno začíná na... je to jako Chip a...?“

Hosté: „Dale Vinton!“ [v USA známý gay televizní moderátor]

(Gaydar, S01E14)

Stereotypnost/nehomonormativita dalších gay postav

„Podivnost“ je přenesena i na jednu z mála vedlejších gay postav, které se v sérii vyskytují, a to na Montyho, bývalého přítele Briana, který neplánuje rodinu.

Brian: „Monty, ty nemáš cíl?“

Monty: „Mám, masopust a chlast.“

Brian: „Ne, ty mě neposloucháš, chci mluvit o naší budoucnosti. Když si nás představíš, jak žijeme v krásné haciendě u moře (...) představíš si nás i s dětmi?“

Monty: „*Jak to myslíš? Domorodý děti, co nám vykostíjou ryby?*“

Brian: „*Ne, myslím, kdybys měl říct ideální počet našich dětí, bylo by to? Mysli si to v duchu a řekneme ho nahlas.*“

Brian: „*Tři.*“

Monty: „*Nula.*“

(The Goldie Rush, S01E12)

Později se však i Monty mění a je konstruován podobně jako Brian a David, a tak zde není zcela možné interpretovat Montyho jako promiskuitního, nehomonormativního gaye, který má normalizovat Briana s Davidem a jeho následná proměna a konstrukce jako gaye, co by chtěl mít děti, přispívá k celoseriálové produkci homonormativity.

David (k Montymu na trhu): „*Tady bych tě nečekal, myslel jsem, že ti nakupují tvoji chlapi.*“ [milenci]

Monty: „*Ne, omezil jsem je jenom na dva. Chci jít dítěti příkladem.*“

Brian: „*Ty máš dítě?*“

Monty: „*Ještě ne, ale chtěl bych.*“

(The Goldie Rush, S01E12)

Dětský cross-dressing

„Podivnost“ je nejvíce patrná na postavě Shanii, tedy dceři Goldie (náhradní matky). Ta, přestože je pravděpodobně heterosexuální (je zamilovaná do spolužáka Vilbura), má často problémy zapadnout do kolektivu ve třídě a velmi si rozumí s Brianem, se kterým sdílí stejné kulturní znalosti (informace o celebritách, sledování reality TV pořadů apod.) a který jí také pomáhá vyrovnat se s tím, že je jiná než ostatní děti v jejím věku. V epizodě Sofa's Choice se Shania převtělí do postavy z filmu Grey Gardens, [který je považován za gay klasiku] a nikdo kolem ji nechápe, kromě Briana.

Shania: „*Tenhle týden jsem začala v nové škole a děcka mě vůbec nechápou.*“

Brian: „*To chápu, když jsem byl dítě, tak mě taky nikdo nebral. Možná je to těžko uvěřitelné, ale kdysi jsem nezapadal tak jako teď. Vždycky jsem si připadal jiný, tak jako ty.*“

Shania: „*Babí si myslí, že jsem šílená a moje máma si myslí, že se chovám jako blázen kvůli všem těm změnám, ale já jsem prostě taková odjakživa. Bryane, jsem podivínka a nechci jí být. Chci být prostě normální.*“

Brian: „*To je ale hloupé a krátkozraké přání. Tohle ještě nevíš, ale tvé nejunikátnější části tě jednou dostanou na vrchol.*“

Shania: „*Jak to, že ty mě chápeš a moje vlastní máma ne?*“

Brian: „Tvoje máma tě možná úplně nechápe, ale nechává tě být sama sebou a taky tě takovou miluje. Neboj se být sama sebou, Shanie, protože jsi neobyčejná.“

(Sofa's Choice, S01E02)

Brian tak, přestože je identifikován jako queer postava, má možnost ukázat se jako správný rodič a pomoci Shanie, se kterou se jednodušeji ztotožní než ostatní.

Další „podivný“ moment Shanii pak vidíme v díle The XY Factor při školním vystoupení, se kterým jí pomáhal Brian. Shania má referát o důležité ženě historie a vybere si Cher, která je považována za gay ikonu a předvede vystoupení podobné travesti show.

„Od života jsem moc nečekala, ale chtěla jsem víc, chtěla jsem si splnit svoje sny, chtěla jsem zpívat a zpívala jsem každému, ať to byl muž, žena, hetero, nebo homosexuál. Těm hlavně.“

(The XY Factor, S01E10)



obr. 10, epizoda The XY Factor (TNN), Shania jako Cher

Shania je tak svými projevy natolik „podivná“, že především David oproti ní působí jako naprosto „průměrný“ homosexuál, který je konstruován stejně, jako jsou jindy konstruovány průměrné heterosexuální postavy. Brian, který je „více podivná“ než David, nám zase dává návod k tomu, jak poznat Shaniinu „homosexuální“ konstrukci, protože je v mnohém stejně

„divná“ jako on (mají společné zájmy, zkušenosti apod. jak jsem již jmenovala výše). Přestože zde tedy v případě Briana nelze registrovat „přesunutí homosexuality“ na postavu Shanii, dává mu zase prostor projevit se jako dobrý a chápavý rodič a ukázat tak „podivné“ či „zženštilé“ otce jeho typu jako správné (a v některých ohledech i lepší), přestože nejsou „průměrní“ a hegemonně maskulinní jako se to od otců, kteří mají poskytovat stereotypně mužský vzor, očekává. Brian je zde tedy „normalizován“ spíše skrze své rodičovské schopnosti, které získal právě díky své homosexuální orientaci a kvůli zkušenostem s odmítáním, než skrze „přesunování homosexuality“.

Přesunutí sexuality (Displacing sexuality)

V celé sérii není ani jednou zobrazena či jen verbálně popisována či naznačována sexualita (ve smyslu sexuálního aktu) Briana a Davida a dochází maximálně k polibkům a držení za ramena. Dochází tak k zneviditelňování toho, o čem se předpokládá, že divák nechce vidět a ukazuje to hlavní neheterosexuální postavy jako „počestné“ oproti ostatním (heterosexuálním) postavám, které jsou zobrazovány jako sexuální bytosti a nechybí ani explicitní scény.²⁰ Již v úvodním díle (Pilot) se setkáváme s Clayem (otcem Shanii), který podvádí Goldie s jinou ženou, což je také explicitně ukázáno.

Další epizoda – Nanagasm, je dokonce i pojmenována po sexuálním vztahu (který je také vyobrazen) Babí a prodavače, jehož potkala na baru v hotelu. Babíina sexualita je pak navíc probírána Davidovou matkou a později vidíme výpovědi jiných lidí po padesátce, kteří mluví o svých sexuálních zážitcích v tomto věku.

„Každý týden po Mentalistovi se milujeme šest minut na lenošce. Je to velmi intenzivní.“

„Sex býval příjemný, ale pak nastal přechod a já tam dole vyschla jak krmivo pro zlaté rybky.“

Sexualita je přesunuta i na Davidovy rodiče, kteří se nesnášejí, ale přesto spolu spí. V epizodě Pardon Me (díkuvzdání) je David nachytá, když se chystají milovat v domku pro hosty. V epizodě Dog Children je sexualita přesunuta na Goldie, která má erotické představy o učiteli Shanii a později se vyspí se svým bývalým přítelem Clayem. Ani sexualita starších lidí a sexuální vzrušení v těhotenství tedy není v sérii takové tabu, jako sexuální život Briana a Davida.

²⁰ Explicitními scénami zde nemyslím to, že by seriál byl nepřístupný mladistvým, ale skutečnost, že je sex postav nějakým způsobem audiovizuálně zpracován a zobrazen.

Přesunutí extrémů, poruch, monstrozity (Displacing extremity, disorder, monstrosity)

Jako další kategorii uvádí Cavalcante (2015) přesunutí extrémů, poruch, monstrozity. Jedná se o přesunování všeho, co je považováno za extrémní mimo hlavní gay postavy - např. homofobie, rasismus apod., ale i kletí, či fyzické napadání druhých.

Republikánství, homofobie, rasismus,

Nejvýrazněji jsou v celé sérii extrémny přesunuty na postavu Babí (Nana), tedy babičku náhradní matky Goldie. Ta je konstruována jako vášnivá republikánka zastávající konzervativní hodnoty, a navíc homofobní rasistka. Její charakter působí v opozici ke gay liberálům až jako karikatura, či parodie. Má v sobě obsaženy ty „nejextrémnější“ vlastnosti, které v důsledku působí komicky a zároveň ukazují Briana s Davidem jako slušné, bezproblémové muže zastávající správné postoje, které nikoho neuráží. Postava Babí se však průběhu série postupně proměňuje a v závěru si i ona sama i přes své rasistické přesvědčení najde cestu k Afroameričance Rocky, která se stává její nejlepší přítelkyní (dokonce s ní jde i na party s transvestity) a přijímá i Briana s Davidem, které po celou dobu odsuzovala. Postavu Babí je možné interpretovat i jako alegorii na konzervativního diváka, který je (i když vyhroceně) ztělesněn v ní samotné.

Babí opakovaně nazývá Briana s Davidem, ale i další neheterosexuální postavy nejružnějšímí nadávkami, často až sprostými („gay kuřbuřti“, „buzny“, „cukrouši“, apod. a jejich byt nazve v epizodě Obama Mama „penisový palác“ a v epizodě Sofa's Choice „sodoma gomora továrna na fondán“), což můžeme sledovat hned při expozici její postavy v prvním díle (Pilot), kde se urážlivě vyjadřuje o lesbickém páru s dítětem, který jde po ulici.

Babí: „Podívej se na to. Jak si jen tak všem na očích vykračují uprostřed ulice za denního světla jako dva hrdí teplí pávi. (...) A teď ještě ty něžnůstky na veřejnosti. Tyhle zapařené zadnice ale mají nervy.“

Goldie: „Babí, to jsou lesby.“

Babí: „Tohle jsou hnusní muži.“

(Pilot, S01E01)

A v epizodě Baby Clothes, kde jde spolu s Goldie a Shaniou na návštěvu k Brianovi a Davidovi, řekne:

Babí: „Prostírat nemusíte, nebudeme tu tak dlouho, abychom něco chytily.“

(Baby Clothes, S01E03)

Stejně tak se vyjadřuje i k postavám jiné barvy pleti než bílé. V epizodě Nanagasm se vyjadřuje o doktorovi s indickým jménem jako o krotiteli hadů a v epizodě Bryanzila hovoří tom, že zákon, který zakazoval sňatky bělochů a černochů byl skvělý.

Rodičovství ostatních jako extrémní

Přesunutí „extrémů“ je také explicitně zobrazeno již v prvním díle („Pilot“) ve scéně, kdy Brian a David sedí v parku a přemýšlejí o tom, zda je vlastně dobré přivést dítě do „netradiční rodiny“. Kolem sebe pak vidí příklady rodin, které jsou také považovány za netradiční a „proti přírodě“, a oproti Brianovi s Davidem mohou působit extrémněji. Vidíme tak ženu kolem 40 let s malými dětmi, která pro to, aby otěhotněla, potřebovala pomoci léky; hluchoněmé a liliputku. Všechny postavy navíc svůj „handicap“ verbalizují a poukází na to, co je na nich „špatné“, což v důsledku Briana s Davidem ukazuje jako „nejprůměrnější“ rodiče.

Brian: „Tvá definice normálního potřebuje obnovit. Podívej se na ni (ukazuje na starší ženu s dětmi), je dost stará na to, aby mohla být jejich babička, ale chtěla je tak moc, že oprášila svá dinosaurí vejce.“

Žena ve starším věku: „Hodně dlouho jsem byla děvka. Vyspala jsem se s každým. Dlouho jsem se chovala jako dítě, ale nebyla jsem připravena nějaké mít, a když jsem připravená byla, nemohla jsem najít správného muže. A když jsem se vzdala hledání, našel si on mě. A pak za pomoci spousty léků... oni.“ (ukazuje a křičí na děti kolem sebe)

Hluchoněmí (ve znakové řeči): „Bývalo to tak, že nám ani nedovolovali mít děti. Ale nakonec to vyšlo skvěle. Děti nás neslyší hádat se a my je neslyšíme kňourat.“

Liliputka: „Můj manžel má normální výšku, takže tu byla 50% šance, že moje dcera bude jako já vánoční elf na částečný úvazek. Řekla jsem manželovi, že nemusíme mít děti, že to nemusíme riskovat. Manžel však řekl, že když on miluje mě, tak proč by v tomhle světě nemohla být milována ona. Letos mě přeroste.“

Brian: „Přiznej si to zlato. Abnormální je nové normální.“

(Pilot, S01E01)



obr. 11, epizoda Pilot (TNN), liliputka s dcerou jako „netradiční rodina“

Dalším výrazným extrémem, který je přesunut mimo gay pár, je ztělesněn v postavě první náhradní matky (ještě před Goldie). Brian a David jsou ochotni poskytnout jí veškerý servis, který by v mateřství mohla potřebovat a chtějí být k dispozici naprosto kdykoliv. Náhradní matka je však začne vydírat a vystavuje nebezpečí jejich dítě, když si chce zapálit cigaretu a pít alkohol. Brian s Davidem se projevují jako starostliví rodiče, oproti ženě, která je schopna ohrozit dítě kvůli penězům.

David: „Kdybys cokoliv potřebovala, tak se neboj nám říct.“

Náhradní matka: „Ooo, to je tak milé. Potřebuju BMW.“

David: „Cože? Tomu nerozumím.“

Náhradní matka: „Trochu ti pomůžu.“ (k servírce) „Promiňte, dala bych si gin s tonikem.“

Brian: „To je alkohol, ten v těhotenství pít nemůžeš.“

„A taky si dám rybí carpacio.“

David: „To je syrové, to také nemůžeš. Jsou tam parazité, musíš myslet na dítě.“

Servírka: „Ještě něco?“

Náhradní matka: „Jen popelník, děkuji. Vy dva byste měli myslet na dobro vašeho dítěte, takže, buď mi do zítřka dáte rychlostní člun a toho největšího lanýže na světě, nebo si zapálím, rozumíte?“

Brian: „To je vydírání.“

Náhradní matka: „Vy dva jste nechutní.“

(Pilot, S01E01)

Další dva výrazné extrémy vidíme ve fitness centru, kam David chodí cvičit. Když stojí v řadě u bufetu, zastane se handicapovaného muže, kterému jiný muž v řadě nadává. David se tak projevuje jako zastánce slabších. Handicapovaný ho však vzápětí verbálně napadá a monstrozita je tak přesunuta i na něj.

Handicapovaný: „Estrogenovou bombu prosím“

Muž z řady: „Dejte tomu hovadu IQ bombu, ten retard zdržuje celou frontu.“

David: „Hele nebud' na něj tak zlej.“

Muž z řady: „A co s tím uděláš?“ David mu vrazí.

Handicapovaný: „Hele, nepotřebuju, aby ses mě zastával, buzíku.“

Handicapovaný: „Jděte už někam, nemohli bychom tuhle klučičí diskotéku ukončit?“

(Baby Clothes, S01E03)

Jiný případ extremity lze pozorovat v epizodě, kdy Babí odvede svou pravnučku Shaniu a jejího kamaráda ze školy (Vilbura) do sexuologické poradny, protože je nachytala, jak se líbají v šatně. Za to jsou pak Babí, matka Shanii (Goldie) a Vilburova matka, předvolány k třídní učitelce ve škole. Extrém je zde přesunut na Vilburovu matku, která je samoživitelka a mluví o sobě jako o promiskuitní ženě. Vidíme tedy další příklad „netradičního“ či „horšího“ rodičovství, než je to homosexuální.

„Po tom, co vaše Babí včera podnikla, jsme si mohli s Vilburem v klidu sednout a upřímně si promluvit a zodpovědět všechny otázky. No možná ne úplně všechny. Nemůžu říct, kdo je jeho otec, protože to sama nevím.“

(Baby Clothes, S01E03)

Přesunutí rasové rozdílnosti (Displacing racial excess)

V New Normal se téměř vůbec neobjevují postavy jiné barvy pleti než bílé. Výjimku tvoří Rocky, afroamerická asistentka Briana, která vystupuje téměř v každém díle a je brána jako členka rodiny (zejména poté, co se stane kmotrou Brianova a Davidova dítěte) a několikrát se zde objeví i její bratr, který má však pouze epizodní role.

Rocky je často zobrazována jak „divoce“ gestikuluje, a kroutí hlavou, což jsou, jak upozorňuje např. Harris-Perry (2011) jedny z nejčastějších stereotypů vztahujících se k afroamerickým ženám. Často také mluví nahlas, je ironická a drsná a ukončuje věty oslovením „honey“ (zlato), „girl“ (holka), či „baby“ (kotě).

Bryan má pak možnost projevit se jako vyrovnaný a racionální člověk, který Rocky usměrňuje. Toto se ukazuje v epizodě Stay at home dad, kdy se Brian rozhodne, že chce zůstat s dítětem v domácnosti a nechává Rocky převzít jeho producentskou pozici. Ta je ovšem extrémně přísná a neustále křičí na scénáristy, herce a vůbec všechny své podřízené, což pak Brian komentuje:

Brian: „Ty jsi je urážela. Důvěřoval jsem ti, protože jsem měl práce nad hlavu, a teď budu muset týden žehlit tvoje průšvihy.

(Stay at home dad, S01E13)

V epizodě The Goldie Rush zase Rocky zjistí, že Shaniu ve škole šikanují a učí ji jak „správně“ urazit neboli „číst“ holky, které jsou na ní zlé.

Rocky: „Musíš ty mrchy okamžitě uzemnit, rozumíš? Jinak přijdeš o sebedůvěru. (...) Musíš je přečíst od hlavy až k patě, abys je mohla totálně sejmout slovy.“

Babí: „Jak nám to předvedly ty transky v západním Hollywoodu.“

Transsexuálové, o kterých mluví Babí, názorně předvádějí, co je to „čtení“: „Čtení je ústní tradice, co se předává u transek po generace. Jde o to, získat moc skrz nějakou urážku, zaměříte se na nějaký nedostatek a ten potom zveličíte.“ U toho luskají prsty, gestikulují a kroutí hlavou.

To samé pak excentricky předvádí Rocky s Babí a Shania to zkouší taky. Jediný, kdo to však předvádí „správně“, je Rocky a tentýž pohyb u Babí i Shanii působí nepatřičně až trapně.

Shania: „Takže abych měla navrch a získala si respekt svých vrstevníků, stačí lusknout prsty?“

Rocky: „Ano zlato a kroutit hlavou jako vrtulí.“

(The Goldie Rush, S01E12)



obr. 12, epizoda *The Goldie Rush* (TNN), Rocky jako stereotypní Afroameričanka

4.2 MODERN FAMILY

4.2.1 Reprezentace homonormativity a přibližování se SNAF modelu rodiny

Homonormativita Mitchella a Camerona je nastolena již samotným námětem a formátem rodinného sitkomu. Při expozici se představují jako dlouhodobí partneři („Jsme spolu už pět let a rozhodli jsme se, že bychom chtěli dítě“), kteří právě přilétají z Vietnamu do Ameriky s adoptovaným dítětem (dcerou Lily). Mitch a Cam žijí v domku na malebném předměstí v Los Angeles. Mitchell je úspěšný právník, což dovoluje Cameronovi zůstat v domácnosti s dítětem (i když v pozdějších epizodách, kdy Lily chodí do školky, začne pracovat jako učitel). Oba dva chtějí pro své dítě co nejlepší školku a chodí s ním do dětských kroužků. Jsou nepromiskuitní, nikdy se neobjeví ani náznak nějaké nevěry. Jsou konstruováni jako takzvaní „ideální gayové“, které by každý chtěl mít za své sousedy (totéž pozoruje i Cavalcante: 2015).

Poměrně dlouhý čas je v sérii věnován i zasnubám (Suddenly, Last Summer) Mitchella a Camerona, plánování svatby a také svatbě samotné (té jsou věnovány celé dvě na sebe navazující epizody – The Wedding: Part 1 a Part 2, což není u sitkomu zvykem), přičemž již samotná touha po svatbě je pro homonormativitu příznačná.

Mitchell, Cameron a Lily se velmi přibližují tradičnímu SNAF modelu rodiny, jelikož žijí v domácnosti sami dva s dítětem (nukleární rodina) a jeden z nich zůstává v domácnosti. Dítě

je adoptováno, takže v jejich rodinném uspořádání nefiguruje ani náhradní matka, ani dárkyně vajíček. Matka Lily je naprosto neznámá a téměř se o ní nemluví (pouze v jedné epizodě, kdy si Lily myslí, že princezna na narozeninové oslavě je její matka). Cameron s Mitchellem se v epizodě *Travels with Scout* také sami „tradiční“ rodinou nazývají.

Cameron: „Byl jsem učitelem hudebky, ale skončil jsem s tím, když jsme adoptovali Lily.“

Mitchell: „Ano, byli jsme přesvědčení, že je důležité, aby s ní jeden z nás byl doma a vychovával ji.“

Cameron: „Ano a nechceme se tím dotknout lidí, kteří se rozhodli jinak, jde jen o to, že jsme velmi tradiční rodina.“

(Travels with Scout, S01E21)

Oproti Brianovi s Davidem (*New Normal*) se Mitchell a Cameron stýkají s LGBT+ komunitou, ale často se vymezují vůči některým stereotypně zženštilým jedincům (Pepper, Longinus a další, více viz v „queerness displacement“). Mnohem více než s přáteli z komunity se stýkají s ostatními členy rodiny, kteří bydlí poblíž ve stejném městě. Hlíďají si navzájem děti, scházejí se na společné večere, oslavy a podobně, což implikuje velmi domáckou atmosféru (až idylu). Mnoho epizod končí dojemnou scénou při společném stmelení rodiny po předchozích rozepřích a poučnými sentimentálními promluvami někoho z členů o její důležitosti doprovázenou záběry na veselící se členy a líbivým zvukovým podkresem. Tato jímavost je pak narušena vtipnou scénkou přidruženou k závěrečné titulkové sekvenci, aby byla znovu nastolena komediální forma.

V epizodě *The Incident* je fakt o důležitosti a ideálu celé sériové rodiny vynesena Dylanem (přítel Haley), který poprvé přijde k Haley domů na rodinnou večeři a je svědkem rozepře mezi Dede (bývalá manželka Jaye) a Glorií (současná manželka Jaye).

Dylan: „Víte, já nejsem na tohle zvyklý, celá velká rodina takhle pohromadě, u nás doma na sebe ani nemluvíme. Když jsem poprvé uviděl Haley, věděl jsem, že se mi líbí, ale nebylo to jen o vzhledu, měla úžasnou sebedůvěru. Takový druh sebedůvěry, který získáte díky rodině, jako je ta vaše. Vášnivě a přijímající sexy cizinky, gay chlápky a šílené lidi. Rodina, ve které se vlastně opravdu všichni milují.“

(The Incident, S01E04)



obr. 13, epizoda Pilot (MF), závěrečná idylická sekvence, kdy je rodina pohromadě

Mitchell a Cameron rovněž nepreferují bohatý noční život a při nejrůznějších příležitostech jít na večírek spíše zůstávají doma anebo neustále telefonicky kontrolují Lily. V epizodě Great Expectations se rozhodnou, že potřebují od rodičovství oddych a jdou do baru se starou známou Sal. Ta je oproti Mitchellovi a Camovi, kteří jí ukazují fotky Lily a dokazují svou rodičovskou zodpovědnost, velmi společenská a nemůže se přenést přes to, že jsou rodiči a zajímají se více o dítě než o zábavu. Podobná situace nastává v epizodě New Year's Eve, kdy se Mitch a Cam rozhodnou jít na silvestrovskou party do gay klubu, ale zjišťují, že to není nic pro ně.

Cam volá na číšníka a ten mu neodpovídá.

Mitchell: „Asi si nás jen nevšimnul...“

Cam: „Jak si nás mohl nevšimnout, jsme tu jediní v tričkách s rukávy. (...) Tohle je směšné, nemůžeme si ani objednat drinky, všichni okolo jsou krasavci a mě je horko. Kdybychom zůstali na hotelu, mohli jsme si teď užívat třešňový pohár.“

Po tom, co na ně někdo hodí zpotený ručník znechuceně odcházejí z klubu a zkusí jít do jiného. Zjistí však, že se jedná o (zřejmě) BDSM či nějaký podobný podnik a utíkají pryč.

Cam: „Možná bychom měli zajít na mražený jogurt a jít spát.“

Mitchell: „No tak, přece nemůžeme mít dalšího Silvestra, kdy ani nevydržíme vzhůru do půlnoci.“

Omylem vejdou do BDSM klubu, a okamžitě se otáčejí a odcházejí.

Cameron: „Dobře, nic proti jejich životnímu stylu, ale tohle opravdu není pro nás.“

(New Year's Eve, S04E011)

Vidíme tedy odmítnutí společensky „nežádaného“ životního stylu gayů a příklon k homonormativitě. Podobná situace nastává v epizodě The Bicycle Thief. Zde se však jedná o vymezení se vůči „příliš queer“ projevům, jimž se více věnuji v části „přesunutí podivnosti“.

Mitchell: „Came, pojd' už, přijdeme pozdě.“

Cam: „Je to dětský hrací kroužek, ne to let do Caba.“

Mitchell: „Už tak nás budou odsuzovat jako jediné gay rodiče, nechci být i opozdilec.“

Mitchell (ironicky): „Wow, pastelová růžová, bylo něco špatně s tím síťovaným tričkem?“

Cam: „Ne, mám jej pod tím. Dělán si legraci. Bud' v pohodě, prosím tě.“

Mitchell: „Promiň, chci jen udělat dobrý první dojem.“

Cam: „Myslíš tím, že chceš zapadnout a nevystrašit vesničany?“

Mitchell: „Ne, dnešní den je o Lily, mohli by tam být její budoucí nejlepší přátelé a já to nechci chytit za špatný konec. Mohl by sis prosím převléknout do tričko?“

Cam: „Dobře, tak já si obleču nějaké khaki kalhoty, možná polo košili a všichni si budou myslet, že jsme jen hetero páreček kamarádů z golfu, kteří se rozhodli mít spolu dítě.“

Mitchell: „Panebože jsem tak nervózní.“

Cam: „Bud' v pohodě, prostě jen budeme sami sebou.“

Mitchell: „Nebo utlumená verze nás.“

(The Bicycle Thief, S01E02)

4.2.2 Rozdělení rolí na femininní a maskulinní a reprezentace hegemonické maskulinity

Koncept hegemonické maskulinity se vztahuje na Mitchella a Camerona podle podobného vzorce jako na Briana a na Davida. Je však mnohem těžší identifikovat, jestli je vůbec někdo z páru Mitchell/Cameron hegemonicky maskulinní, a to, přestože oba dva splňují základní požadavky – tzn. jsou bílí, cis genderoví, vyšší střední třída (bydlí v domě na předměstí, Mitchell jako právník dokáže finančně zajistit rodinu, i když je Cameron v domácnosti a evidentně finančně nestrádají). Problém však nastává u jejich genderových projevů a nelze

tak jednoznačně určit, kdo z dvojice zastává „ženskou“ a kdo „mužskou“ roli a tím tedy ani identifikovat hegemonickou maskulinitu (jelikož jsou oba dva prezentováni femininizovaně). Mitchell je sice konstruován jako „otec workoholik“, racionální hlava rodiny, či chlebodárc, ale v jistých ohledech je stereotypně „zženštilý“ (neumí pracovat s nářadím, byl krasobruslař, bojí se ptáků).

V epizodě En Garde Mitchell mluví o tom, jak byl mladý krasobruslař a přirovnává tyto časy k Emerald City²¹, což Cameron ironicky komentuje.

Cameron: „Wow, vážně se ti to povedlo. Udělal jsi z krasobruslení ještě teplejší sport.“

(En Garde, S01E07)



obr. 14, epizoda En Garde (MF), Mitchell jako „femininni“ krasobruslař

V epizodě Family Portrait zase dostane Mitchell hysterický záchvat, když do jejich bytu vletí holub a volá Camovi o pomoc.

Cameron, je naopak konstruován jako zženštilý gay, či emotivní „drama queen“ a sám se nazývá „matka medvědice“, ale na druhou stranu dokáže být v jistých ohledech velmi

²¹ Emerald City je považováno za jednu z prvních „gay televizních show“, jednalo se o 60 minutový televizní segment, který byl určen gay publiku (Schiavi 2011:153)

„mužný“ (a „mužnější“ než Mitchell), například, když spolu s Jayem staví zahradní domeček pro Lily, dívají se na fotbal (kterému Mitchell nerozumí), nebo když zachraňuje Lily před potencionálním nebezpečím, pomáhá z problému Mitchellovi či dostane práci fotbalového trenéra školního družstva (Coal Digger).

Cameron: „Sbírám stará kuličková pera, zajímám se o japonskou techniku aranžování květin – ikebanu, a na univerzitě v Illinois jsem začínal jako útočník. Překvápko!“

(Coal Digger, S01505)

V epizodě Fizbo do Mitchella na benzinové pumpě lehce narazí jiný řidič autem, když se nechce omluvit, Cameron se Mitchella zastane.

Mitchell: „Hej, právě jste na mě najel svým autem.“

Muž: „To si nemyslím.“

Mitchell: „Ne, to jste udělal, protože mám od toho špinavé kalhoty a taky jsem to cítil.“

Muž (ironicky): „Zavolej si záchranku.“

Mitchell: „Myslel jsem si, že byste se mohl zachovat jako slušný člověk a omluvit se...Ne? Debile...“

Muž (naštvaně): „Cos to řekl?“

Mitchell: „Nechte to plavat.“

Muž: „Hele liško Ryško, ani jsem s tě nedotknul, tak zavři hubu, sedni si do auta a zmiz mi z očí.“

Z auta vylézá Cameron oblečený jako klaun Fizbo.

Cameron: „Máte nějaký problém?“

Muž: „Co seš sakra ty?“

Cameron: „Jsem drsný klaun, který tě zatočí jako nafukovací zvíře z balónků. Budu ti hlavou mlátit o tenhle nárazník, dokud nevystřelí airbagy, takže se mému příteli hned teď omluv.“

(Fizbo, S01E09)

Jindy zase Mitchell uslyší v dětské chůvičce mužský hlas a myslí si, že u Lily v pokoji je nějaký cizí člověk a neumí na tuto situaci nijak reagovat, má strach a je pasivní (čili ve stereotypně „ženské“ roli).

Mitchell: „Came, v Liliině pokoji je nějaký muž!“

(Game Changer, S01E19)

Cameron (jako „pravý“ muž) okamžitě vstává z postele, bere baseballovou pálku a běží k Lily do pokoje a staví se tak do pozice statečného zachránce, oproti Mitchellovi, který panikaří.



obr. 15, epizoda Game Changer (MF), Cameron jako maskulinní postava zachraňuje Lily

V epizodě The Old Wagon Mitchell a Cameron chtějí postavit zahradní domek (resp. princeznovský hrad) pro Lily. Mitchell je nadšený a na stavení se těší, později se však ukazuje, že Mitchell je naprosto neschopný, co se týče stavitelských prací a domek raději staví Jay a Cameron.

Cam: „Kde je Mitchell, neměl by zůstat bez dozoru.“

Jay: „Neboj se, nechal jsem ho v garáži nasazovat vlaječky na stojany. Bude to tak lepší, nikdo se nezraní, a navíc to nemusíme dělat my.“

Přichází Mitchell se zapnutou pilkou a řeže nevědomky všechno kolem sebe. Později, Cam a Jay si dělají svačinu a baví se o Mitchellově stavitelské neschopnosti. Jay však hovoří o tom, že Mitchell je muž v jiných činnostech a částečně tak zmírňuje jeho „ženskost“.

Jay: „Jen říkám, že se musí naučit házet tyhle věci za hlavu.“

Cam: „Tohle je pro Mitchella citlivé téma, chce se cítit jako normální chlápek, jako já a ty. Ou, Pardonnez moi (bere Jayovi z ruky obyčejnou hořčici), preferuji dijonskou

hořčici oproti obyčejné. Víš, existuje několik chlapečkových záležitostí jako sport nebo stavařina, Mitchell chce prostě být taky v tomhle klubu.“

Jay: „Jo, jen mi to přijde šílené, to je vše. No a co, že neumí zatlouct hřebík, podívej se, co všechno dokázal. Práva, skvělá kariéra, život rodiny. To je taky dost chlapečkové, ne? Myslím v klasickém slova smyslu.“

(The Old Wagon, S02E01)

Považuji za nutné zařadit zde i příklad z epizody Suddenly, Last Summer, ve které dochází k žádosti o ruku, a to takovým způsobem, že se žádají oba navzájem a ve stejné pozici (oba v pokleku a oba říkají ano) čili nikdo se sám nestaví do „role ženy“, ani do „role muže“ (považuji za konvenční a ve společnosti zaběhlé, že muž žádá o ruku ženu, ne naopak).



obr. 16, epizoda Suddenly, Last Summer (MF), zasnoubení Mitchella a Camerona

Přestože se míšení rolí mezi Cameronem a Mitchellem může někdy zdát progresivní, v mnohých scénách pořád stále sklouzává k „tradičnímu“ dělení, kdy jeden „hraje matku“ (Cameron) a druhý „otce“ (Mitchell), a to zejména ve scénách, kdy se o nich baví jiné postavy.

Camovo ženství verbalizováno například Lilinou doktorkou, která je u Mitchella s Cameronem na večeri zrovna ve chvíli, kdy Lily řekne své první slovo - „máma“, což Cam komentuje.

Cameron: „Netuším, co jsme udělali špatně. Dal jsem v práci výpověď, abych s ní mohl být doma, ale to asi nestačí. Možná jí nedopřáváme tu ženskou energii, kterou tolik potřebuje.“ (vzlyká)

Doktorka: „Myslím, že v tomto problém nebude.“

(Fears, S01E16)

V epizodě Mother's Day je Cameron za matku považován na venkovním srazu s ženami, jejich manželi a dětmi, které si přes rok chodí hrát s dětmi do parku.

Matka v parku (ke Camovi): „Měli bychom se takhle o víkendu scházet častěji. Je fajn mít manžely takhle při ruce.

Jeden z otců: „Pojďme udělat společnou fotku maminek a dětí.“

Jedna z matek: „Camerone, hned pojď sem! Bez tebe nebudeme kompletní.

Fotograf: „Koukejte nahoru dámy! Ještě jednou dámy, děkuji, holky, skvělé.“

(Mother's Day, S02E21)



obr. 17, epizoda Mother's Day (MF), Cameron v roli matky

Toto „interpretování“ Camerona jako ženy vedlejšími postavami je možno brát jako rámeček „normality“ v daném fikčním světě, ve kterém se (podobně či stejně, jako v tom reálném) předpokládá, že běžnou rodinu tvoří žena a muž, respektive matka a otec. Konstrukce Camerona jako „ženy“ tak může napomáhat „zprůměrnění“ celého páru, který se tímto

alespoň přibližuje „běžnému“ rodinnému dělení. Cameron se také v těchto situacích stává „komickým neheterosexuálem“, což bylo dlouhou dobu konvencí u zobrazování neheterosexuálních charakterů a je tedy postavou, které se „máme smát“. Tvůrci tak dosahují jakéhosi kompromisu, kdy na jednu stranu máme progresivní zobrazení homosexuálů jako ukázkových rodičů a na druhou stranu zpátečnickou konstrukci Camerona (alespoň v některých epizodách), jako komického prvku.

Je zde také možná i interpretace Camerona, jako podivného a směšného gaye, který je ovšem dobrým otcem čili, že i „zženštilí“ otcové jsou „správní“ otcové. Je však potřeba dodat, že Cameron je sice v některých situacích „komický neheterosexuál“, ale občas se této konstrukci vymyká (jak jsem již komentovala dříve) a také je stále konstruován v mezích homonormativity a neobjevuje se v žádných „nepřijatelných“ situacích.

Cameronovo „ženství“ pak bývá vynášeno i samotným Mitchellem, který o něm v práci referuje jako o své manželce („*Tohle do šesti nestihnu dodělat, raději zavolám domů. To se manželce libit nebude.*“) a také se vymezuje vůči Cameronovým „zženštilým“ projevům a ironicky je komentuje (více opět v části „přesunutí homosexuality“). Toto zasazení Mitchellovy postavy do homonormativního rámce a jeho touhu po tom být „normální“ či „průměrný“ a vymezení se vůči „příliš queer“ projevům může být pro „běžného konzervativního“ diváka, kterého by mohly pohoršovat „extravagantní“ gay postavy s dítětem jakožto nekompetentní a „podivné“, uklidňující. Mitchell takovému publiku může být teoreticky velmi blízký, jelikož si o „divných gayích“ myslí „to samé“, je „jedním z nás“.

Například v epizodě Mother's Day, která se (jak už napovídá název) celá odehrává na Den matek, je explicitně ukázáno, jak i sám Mitchell považuje Camerona za „matku“, když mu nese snídani do postele.

Mitchell: „Dobré ráno!“

Cameron: „Dobré, co to neseš?“

Mitchell: „Vím, že jsi probděl spoustu nocí kvůli Lily a tímto ti chci poděkovat a říct ti, že tě miluju. A to je jenom začátek, protože dnešek patří tobě.“

Cameron: „Dnešek? Dnešek patří mě?“

Mitchel: „Co se děje?“

Cameron: „Je den matek, Mitchelle. Přinesl jsi mi snídani ke dni matek!“

Mitchell: „Ne, ne, tohle není snídane na den matek, prostě to tak vyšlo...“

Cameron: „Bereš mě jako Lilyinu matku! Jsem tvá manželka! Jsem žena!“

(Mother's Day, S02E21)

V epizodě *Starry Night* zase Camerona nazve „sexy divou“, když mluví o tom, že jde s Glorií na večeři.

Cam: „Byl jsem nervózní. Když měl Mitch plány s otcem, napadlo mě, že bych mohl strávit večer s Glorií. Vždycky jsem se s ní chtěl spřátelit. Máme k tomu ty nejlepší předpoklady, jen se na nás koukněte, jedna sexy diva s křivkami a...“

Mitchell: „A Glorie.“

(Starry Night, S01E18)

Cameronova „ženskost“ je ještě umocněna zejména tím, že je v prvních několika sériích v domácnosti a stará se o dítě (což je tradičně považováno za ženskou úlohu), dále jeho častými emotivními projevy (pláč, křik ve vysoké tónině), či zájmem o módu.

„Pečovatel vs. Chleboďárce“ a „Emocionalita vs. Racionalita“

Důležitým konstrukčním prvkem při dělení Mitchella s Cameronem na „ženu“ a „muže“ je i přiřazování každému z nich genderově stereotypních vlastností. Cameron je tak často „žensky“ emocionální a Mitchell „mužsky“ racionální. Mitchell je také od počátku série konstruován jako ten, kdo přináší domů peníze a finančně zabezpečuje celou rodinu. Cameron tak může zůstat doma s Lily a pečovat o ni.

Mitchell (ke Cameronovi): „Jsi tak přirozený s dětmi, podívá se na tebe a celá se rozzáří. Přebaluješ ji jednou rukou a já... Já na tebe vlastně žárlím.“

Cameron: „Je spousta věcí, které ti jdou a já bych je nezvládl. Obložil jsi pojistkami celý dům, zařídil jsi veškeré papírování ohledně adopce...“

Cameron: „Od té doby, co jsme přivezli Lily domů, jsi napjatý. Pořád jenom všude dáváš dětské pojistky a čteš knihy o rodičovství. Mohl bys prosím přestat a vzít si do náruče vlastní dceru.“

(Run for Your Wife, S01E06)

Cameron jako emocionální figura, dává přednost péči o dítě před prací a nedokáže vydržet, když dítě „trpí“. V epizodě *Up All Night* se Mitchell snaží naučit Lily spát celou noc tím, že ji při pláči nikdo neuklidňuje, což Cameron nemůže vystát a nazývá tuto techniku „mučením“.

Cameron: „Mitchell by chtěl naše dítě ferberizovat.“

Mitchell: „Ferberizace je metoda, díky které si dítě zvykne spát celou noc tím, že ho necháte plakat tak dlouho, než usne.“

Cameron: „Mučení.“

Mitchell: „Není to mučení Came.“

Cameron: „Je to prostě těžké pro někoho, kdo nesnese utrpení jiného člověka.“

Následuje scéna, kdy Cameron slyší Lily brečet přes dětskou chůvičku a brečí taky.

Cam zase utěšuje v noci Lily a nazývá se matkou medvědicí:

Mitchell: „Podstatou ferberizace je naučit ji, aby usnula sama, ale ty to neustále kazíš.“

Cameron: „Nemůžu si pomoci, jsem jako starostlivá mamka medvědice. Když slyším své medvíďátko plakat, tak k němu hned běžím.“

(Up All Night S01E11)

V epizodě Game Changer se opět projevuje Cameronova touha zůstat doma s dítětem (potom, co si našel práci na částečný úvazek) a Mitchellův zájem chodit znovu do práce, když dal narychlo výpověď.

Cameron: „Od té doby, co Mitch skončil v práci, vzal jsem na částečný úvazek práci v obchodě s blahopřáními, kterou miluji.“

Mitchell: „Začíná mi hrabat. Přestože miluji Lily více než svůj život, nejsem připraven na roli otce v domácnosti.“

Cameron: „Jsem na tom mizerně. Odloučení od Lily je pro mě jako mučení. (natahuje) A nemůžu na Mitchella tlačit, ale byl bych opravdu rád, kdyby si zase našel práci, abych zase mohl být táta v domácnosti lomeno sexy manželka.“

(Game Changer S01E19)

V epizodě Truth Be Told berou Mitchel a Cam Lily krmit kachny do parku, jenže Mitchellovi volají z práce, a tak nemůže nikam jít. Plní zde klasickou otcovskou roli „chleboďárce“ a Cameron je jako „jeho žena“ naštvaný, že s nimi netráví více času. Mitchell se později naštvě a v práci dá výpověď. Za chvíli se však uvědomí, co udělal a začnou s Camem oba panikařit.

Cameron: „Jsem zvyklý na drahé věci!“

V souhrnu Cameron a Mitchell částečně boří některé stereotypy, ale zároveň se pohybují stále na pevném podloží toho, že jsou bílí, finančně zajištění atd., a to i přesto, že si občas promění „mužskou“ a „ženskou“ roli, jsou takto celkem stabilně konstruováni a narušují tak stereotyp o tom, že jeden hraje „ženu“ a druhý „muže“ jen částečně.

4.2.3 Re prezentace jevu „anxious displacement“

Přesunutí kulturního kapitálu (Displacing cultural capital)

Mitchell a Cameron nejenže sami žijí v podstatě bezproblémově (co se týče finančního zajištění – toto lze vidět např. při plánování luxusní svatby), ale ani zbytek jejich rodiny nijak nestrádá (v případě Jaye, Glorie a Mannyho spíše naopak, Jay působí jako nejbohatší ze všech členů rodiny – např. když Glorie koupí letenky do zahraničí celé rodině, nebo když má někdo finanční potíže, je ochoten půjčit mu peníze) a „anxious displacement“ tak u blízkých členů sériové rodiny lze pozorovat spíše sporadicky - např. v epizodě Strangers on a Treadmill, kdy jsou spolu Claire a Mitchell v posilovně.

Mitchell dělá zvláštní pohyby rukama na běžícím pásu.

Claire: „Mohl bys běhat jako normální člověk?“

Mitchell: „Dělám trógu. Tos nikdy neslyšela o tróze?“

Claire: „Nesnáším, když tohle děláš.“

Mitchell: „Co?“

Claire: „To jsi nikdy neslyšela o tróze? To jsi nikdy nejedla chobotnici? Ty jsi nikdy nedělala tuhle super věc, o které jsem se dozvěděl včera, ale dělám, že ji znám celý život?“

(Strangers on a Treadmill, S02E04)

Místo toho je však nedostatek kulturního kapitálu („Displacing Cultural Capital“) přenesen na postavy, (či na místa), které se objevují epizodně. Pozorovat jej tak můžeme, když Mitchell s Cameronem vystoupí ze svých sociálních bublin a jdou na místa, která nepatří k jejich obvyklému životnímu stylu. Dobrymi příklady jsou levný velkoobchod a indická restaurace Shwarma City.

Chudoba jako nevhodný podprůměr

V epizodě Come Fly With Me vezme Cameron Mitchella na nákup potřeb do domácnosti, které obvykle zajišťuje. Jede do velkoobchodu, ve kterém je spousta levných věcí, a do kterého Mitchell nikdy předtím nevkročil, protože jej odsuzuje a sarkasticky komentuje. Nakonec je sice nadšený, že co všechno tam mají, ale je to pro něj jako Narnie, nikdy nebyl v takovém obchodě, protože to bylo pod jeho úroveň.

Cam: „Jenom skočíme koupit plenky, bude to minutka.“

Mitchell (znechuceně): „Ale to je Cosco.“ [Sít velmi levných obchodů s produkty z Číny]

(Come Fly With Me, S01E03)

Když však vejdou dovnitř, Mitchell je naprosto nadšený ze všech slev a všeho zboží na jednom místě. Uznává, že Cosco odsoudil předčasně, ale už jen fakt, že nikdy na takovém místě nebyl (*Mitchell: Came, co je tohle za místo?*) a ani by jej nenapadlo zde jít, mu dává nálepku někoho „na úrovni“, či snoba (jak jej v epizodě také Cameron několikrát nazve) a je automaticky postaven do vyšší společenské třídy. Jeho snobství (které je zde konotováno jako něco negativního) pak vyvažuje Cameron, který s obchodem nemá žádný problém a naznačuje, že zde jezdí pro plenky pravidelně. Celá tato scéna tedy staví Mitchella s Cameronem do pozice bohatých gayů, kteří však (i přes Mitchellovo snobství) nakupují jako „obyčejní“ lidé, kteří chtějí ve finančně náročné době starání se o dítě něco ušetřit.

Podobná situace nastává v epizodě *Caught in the Act*, když se pár vypraví na jídlo do indické restaurace s názvem *Shwarma City*, kde obsluha pořádně neumí anglicky a nezajímá se příliš o speciální přání zákazníků. Celé místo vypadá ušpiněně a obyčejně a kontrastuje s Mitchellem a Cameronem, kteří jsou oblečeni jako na luxusnější večeři (Mitchell má na sobě oblek a Cam košili). Celkově scéna indikuje což, že pár do tohoto prostředí nepatří.

Mitchell: „Milujeme naše sousedství, ale občas je to poslední, co chcete udělat po boji s dopravou, jít zpátky do auta a jet do restaurace. Ale jediná restaurace, kam se dá dojít pěšky je (znechuceně) Shawarma City.“

Číšník: „Dvakrát Shawarma combo. Hovězí nebo kuřecí?“

Mitchell: „Jedno hovězí, jedno kuřecí a můžete to kuřecí udělat jen z bílého masa?“

Číšník: „Číslo 32.“

Mitchell: „To není odpověď.“

(Caught in the Act, S02E13)

Téměř stejná situace nastává v epizodě *New Year's Eve* kdy Jay bere celou rodinu na Silvestra do hotelu, kde dříve jezdíval. Tentokrát to však ukazuje celou rodinu jako bohatou.

Jay: „Vypadá to tu menší, než si pamatuju.“

Claire (znechuceně): „Menší, to je ten hlavní problém?“

Mitchell: „Ou, ještěrka. (...) fuj a tady na zemi je něco lepkavého.“

Mitchell: „Ou, skvěle, kdybychom potřebovali nějaké ponožky navíc, někdo nechal jednu pod peřinou.“

(New Year's Eve, S04E11)

Poslední příklad, který zde zařadím, je výlet Mitchella a Camerona s Lily do Čínské čtvrti, kde opět vystupují ze svého známého prostředí a jedou někam, kde „nepatří“.

Cameron: „Jsem tak rád, že tohle děláme. Lily by měla prozkoumávat všechny části města, ve kterém bydlí.“

Mitchell: „Ano, tolik diverzity. Ale měj peněženku v přední kapse.“

(Planes, Trains and Cars S03E21)

Bohatí zachránci chudých

V jiných epizodách zase bývá nedostatek kulturního kapitálu přesunut na konkrétní vedlejší postavy, které se jeví jako z nižší socioekonomické skupiny a ocitají se v nějaké tíživé situaci, ze které se chtějí dostat. Mitchell s Cameronem je tak mohou nějakým způsobem zachránit a jevit se tak jako správní a spořádaní gayové. Evidentní je tento jev zejména u dvou postav, a to Santa Clause z obchodního centra a latinoamerického zahradníka. V epizodě Under the Halls vezmou Mitchell s Cameronem na Vánoce Lily do obchodního domu za Santou. Zjistí však, že člověk, který je za něj přestrojený, nevypadá podle jejich představ a hlasitě si na něj stěžují. Santu poté vyhodí z práce a Mitchell s Cameronem jej potkají na parkovišti před obchodním domem, kde jim nabídne pomoci se skládáním dárků do auta. Zjišťují pak, že žije v autě a rozhodnou se mu pomoci, protože kvůli nim přišel o práci.

Santa: „Počkejte, já vám s tím pomůžu.“

Cameron: „Díky, Santo.“

Santa: „Na tohle jméno už neslyším, dostal jsem padáka. Někdo si nejspíš stěžoval, že nejsem dost tlustej.... Tak a je to, člověku, co žije v autě se vždycky povede udělat trochu místa navíc.“

Mitchell: „Děkujeme mockrát, dovolte mi dát vám alespoň drobnost, za vaši ochotu.“

Cameron: „Vážně žijete v autě?“

Santa: „Jo, není to tak hrozné, mám tam teď docela dost místa, když se manželka odstěhovala.“

Cameron: „Co kdybyste se dneska zastavil u nás doma na večeři? Je Štědrý večer, přece jej nemůžete trávit v autě.“

Santa: „To je od vás moc hezké, můžu něco donést? Kečup, sójovku, brčka?“

Mitchell a Cameron: „Tak co kdybyste nás teď následoval do našeho domu, ve vašem domě...“

(Undeck the Halls, S01E10)

Santa působí oproti Mitchellovi a Cameronovi jako pobuda a když je později u nich doma na večeři, působí zde nepřístojně, jako by tam nepatřil, a zdůrazňuje tak vyšší společenskou pozici Mitchela a Camerona a zároveň je ukazuje jako jeho milé zachránce.

V epizodě Not in My House se Mitchell s Cameronem jako kulturně vyspělí rodiče chystají s Lily do divadla s ruskými marionetami. Jejich plány však naruší zahradník Caesar (evidentně mající nižší socioekonomický status), který při práci pláče. Cameron se jej proto rozhodne zachránit, a přestože to není jeho známý (*Mitchell: „Je tvůj kamarád? A jak se jmenuje?“ Cameron: „Cézar Sala...zar?“ Mitchell: „To sis teď vymyslel. Chtěl jsi říct Cézar salát.“*), jej pozve domů, aby se uklidnil a vypovídal. Ukáže se, že má zrovna svatební den, ale nemohl si dovolit vzít volno, jelikož je chudý. Když se u dveří nečekaně objeví nevěsta a poté i Caesarova rodina, Cameron se rozhodne uspořádat svatbu u nich doma a zachránit tak slavnostní den. Cameron se tak ukazuje jako hrdina a svým skutkem zviditelňuje vlastnosti, které jsou od „normalizované“ gay maskulinity žádány, či považovány za ušlechtilé, jako je otevřenost, empatie, či schopnost prožít emoční životní situace jako je svatba. Ta samá scéna také ukazuje skrze Caesarův svatební den náhled na jeho „chudý“ život a vписuje gay páru odlišný socioekonomický status a ukazuje jej jako hodnotný.

Přesunutí „podivnosti“ (Queerness displacement)

„Podivnost“ (queerness) je v Modern Family přesunována jak na vedlejší homosexuální (Pepper), tak na některé heterosexuální postavy (Shorty, Phil), které v důsledku působí víc, či podobně „podivně“, jako stejnopohlavní pár v hlavní roli. Přesunutí se v tomto případě týká jak Mitchella, tak Camerona, jelikož jsou oba dva konstruováni částečně stereotypně, ale přece jen o něco markantněji platí pro Camerona, který nemá problém dávat najevo svou sexualitu a nestydí se za ni. K těmto projevům se pak vymezuje Mitchell a zmírňuje ji svými ironickými a vtipnými komentáři. Například v epizodě Fizbo si Mitchell myslí, že Fizbo (Cameronův klaunský převlek) je příliš gay, když chce Cam přijít jako Fizbo na Lukovu oslavu.

Cameron: „Tohle není o mně. Je to o malém klukovi, který si zaslouží trochu radosti.“

Mitchell: „A tu mu poskytně jeho divný, teplý klaun strýc?“

Cameron: „Fizbo není gay, je asexuál.“

(Fizbo, S01E09)

Vymezení se vůči stereotypní „podivnosti“ ostatních

Stejně tak se Mitchell vyjadřuje i k „podivným“ projevům přátel z komunity. V epizodě Pilot Cam a Mitchell nesou Lily poprvé do jejího pokojíčku. Na stěně je malba, kde jsou oba vyobrazeni jako andělé strážní s křídly.

Mitchell: „Co to sakra je? To jsme my s křídly?“

Cameron: „Jsme tady proto, abychom ji vždy ochránili.“

Mitchell: „Mohl bys zavolat Andrému, jestli by mohl namalovat něco méně gay? Mimochodem, musíme se přestat stýkat s lidmi se jmény jako André.“

...

Mitchell: „Nejsem naštvaný.“

Cameron: „Dokonce i Pepper na to poukázal, když jsme jeli z letiště.“

Mitchell: „A další – Pepper.“

(Pilot, S01E01)

V epizodě Boy's Night jdou Mitchell s Cameronem do baru se svými gay přáteli a potkají tam Jaye (otec Mitchella).

Mitchell: „V sobotu jdeme na večeri s Pepperem, Longinusem a Crispinem.“

Cameron: „To jsou naši gay přátelé.“

Mitchell: „Ano, to všem došlo.“

Na scéně se objevuje Jay a Mitchell nechce, aby jej viděl spolu s gay kamarády.

Přátelé: „Tvůj otec ví, že jsi gay.“

Mitchell: „Jo, ale neví, že jsem tak moc gay.“

(Boy's Night, S02E18)

Za důležitý považuji i výrok, který Mitchell řekne při zemětřesení, které nastane chvíli před tím, než jdou s Cameronem na Pepperovu party.

Cam: „Panebože, umřeme, umřeme!“

Mitchell: „Snad ne, kdyby nás našli v těchto kostýmech, gayům by to moc neprospělo.“

(S02E03, Earthquake)

Vidíme zde Mitchellovo přesvědčení a souhlas s tím, že gayové mají být „normální“, neextravagantní, nemají vybočovat a mají potlačovat své „queer“ projevy, aby se „zprůměrnili“ a nepotvrzovali stereotypy, což se dá interpretovat jako jakási „návnada“ pro konzervativnějšího diváka, který se tak s Mitchellem může ztotožnit a utvrdit si svůj názor na to, že gayové mají „zapadnout“, protože – když to říkají i „oni sami“, je to v pořádku.

Stereotypnost vedlejších gay postav

„Podivná homosexualita“ je pak silně přenášena na Peppera, se kterým se Mitchell s Cameronem setkávají nejčastěji. Pepper je konstruován jako typický „komický neheterosexuál“, který nosí extravagantní barevné (často růžové) oblečení²², je vždy upraven, jezdí v červeném sportovním autě a nosí jako doplněk malého psíka. Pořádá tematické party s názvy jako „Wildeovská pozdní snídaně“, či barbecue „Studio 54. července“²³ a nejrůznější tematické brunche. Pracuje jako organizátor a designér svatebních obřadů pro gaye. Snaží se navrhnout i svatební den pro Mitchella s Cameronem, ale jim připadají jeho návrhy příliš „queer“ (Pepper navrhuje, aby na svatbu přijeli na jednorožci, nebo aby na hlavách měli fialové kloboučky). Z Peppera si také často utahují a upozorňují na to, že je až „příliš gay“. Toto všechno působí v kontrastu k Mitchellovi a Cameronovi jako „velmi extravagantní“ a zprůměrnuje to tak jejich občas i „nenormativní“ homosexualitu.

Cam: „Náš kamarád Pepper rád pořádá tematické party.“

Mitchell: „Ano, a tento víkend pořádá první Wildeovskou a šílenou pozdní snídani.“

Cam: „Pořád se vzpamatováváme z jeho barbecue s názvem Studio 54. července. Zezačátku jeho akce byly zábavné. Ale poté začaly vyžadovat spousty práce. Musíte mít kostým.“

Mitchell: „Musíte předstírat, že jste nějaká postava.“

Mitchell: „Came, nemůžeme to zrušit?...“

Cam: „Běž se obléct a přepudrovat.“

²² Cam: „Peppere, nemusel jsi odházet z party, aby ses na nás přišel podívat. Mimochodem, skvělý kostým.“

Pepper: „Tohle není kostým, jen jsem na sebe něco hodil, abych vám mohl pomoci s úklidem.“

²³ Oscar Wilde je jeden z nejznámějších spisovatelů, který byl odsouzen za homosexualitu.

Studio 54 je New Yorkský klub ze 70. let 20. století, který je považován za jeden z nejdekadentnějších klubů, kde se praktikoval nezávazný sex a distribuovaly se drogy. Klub navštěvoval např. Andy Warhol.

Mitchell: „Pepper dokázal nemožné, znechutil dvěma gayům brunch.“

(S02E03, Earthquake)

K Pepperově homosexualitě se vyjadřuje i Jay, který si s ním v opilosti v epizodě Boys' Night domluvil schůzku.

Jay: „Byl jsem opilý, nepojedu nakupovat s Priscillou, královnou pouště.“

Jay (Glorii): „Vypadá to, že jsem si něco domluvil s Mitchellovým kamarádem Pepperem.“

Glorie: „Tak se někdo jmenuje? Pepper?“

Jay: „Jo, a to jsi ještě neslyšela všechno. Taky má kamaráda Longinuse! Ale Pepper sem za chvíli přijede, chce se mnou jet do Palm Springs nakupovat desky.“

Pepper: „Jsem tadyyy! Panebože, ten dům ti tedy závidím. Ahoj, Jayi, šup šup, jede se tam dvě hodiny, a to nepočítám naši zastávku v obchodě.“

(Boy's Night, S02E18)



obr. 18, epizoda Boys' Night (MF) a Pepper jako typický "komický neheterosexuál"



obr. 19, epizoda *Boys' Night* (MF) a Pepper znovu jako typický „komický neheterosexuál“

„Příliš normální“ homosexualita

V epizodě *Unplugged* dochází k přesunutí na vedlejší epizodní postavy. Mitch a Cam chtějí Lily zapsat do co nejlepší školky a zjistí, že to, že jsou gayové je vlastně výhoda, protože školky chtějí diverzitu. Čekají tedy na pohovor, myslí si, že mají vyhráno, ale přichází někdo ještě víc „podivný“, což je opět ukazuje jako „normálnější rodiče“.

Cam: „Myslíš, že nás přijmou?“

Mitchell: „Came, uklidni se. We are queer, we are here²⁴.“

Přichází další rodina na pohovor.

Žena: „Dobrý den, jsem Stephanie a tohle je Javar. Jdeme na pohovor k panu Plymptonovi.“

Mitchell: „Svobodná bílá matka a černé dítě.“

Cam: „No a co, Lily je Asiatka a my jsme gayové. Držíme trumfy.“

Přijíždí žena na vozíku. „A tohle je má partnerka Kavita.“

Cam: „Handicapované lesby různých ras s afroamerickým dítětem?“

Mitchell: „To jsme opravdu nečekali...“

(Unplugged, S02E05)

²⁴ V překladu „Jsme tady, jsme teplejší“. Jedná se o odkaz na heslo z demonstrací queer hnutí z 90. let

Přesunutí na tyto postavy opět ukazuje Mitchellovu a Cameronovu sexualitu jako „průměrnější“ a upozorňuje na existenci „nenormálnějších“ neheterosexuálních rodičů.

Femininita heterosexuálních mužských postav

Přesunutí „podivnosti“ (Queerness displacement) je v případě Modern Family aplikován i na heterosexuální postavy, a to buď na ty epizodní (Shorty), nebo na ty v hlavní roli (Phil).

Shorty je heterosexuální kamarád Jaye. Často však u něj lze pozorovat „zženštilé“ projevy (miluje oblečení²⁵, tanec), na které upozorňuje i Mitchell, když Jay nechce říct svým kamarádům (včetně Shortyho), že má syna gaye.

Jay: „Tihle chlapi nerozumí gayům. Proč vytvářet napjatou situaci? O to mi jde.“

Mitchell: „To je dost divné, protože tvůj kamarád Shorty je gay jako poleno.“

Jay: „Jenom si ze mě děláš srandu.“

Mitchell: „Ne, můj gaydar se nikdy nemýlí a momentálně pípá jako o život.“

Jay: „Mitchell říká, že Shorty je gay.“

Glorie: „Shorty? Jo, ten asi je. Skvěle se obléká, je skvělý tanečník...“

Jay: „To nic neznamená.“

Glorie: „Je to jediný z tvých kamarádů, který se se mnou nesnaží flirtovat.“

(Fifteen Percent S01E13)

„Podivnost“ je také přenášena na postavu Phila, který je na jednu stranu hegemonicky maskulinní otec, ale na druhou stranu má „zženštilé“ záliby (roztleskávání²⁶, mažoretky, kosmetika²⁷), často reaguje přecitlivěle (v epizodě A Slight at the Opera pláče na golfu, v epizodě Bad Hair Day pak pláče, protože ho Jay vyloučil z fotbalového týmu) a v epizodě The Wow Factor ukazuje dcerám sám na sobě, jak má vypadat „soběstačná žena“.

²⁵ Shorty (k Mitchellovi): „Ale, ale, ale, to je skvělý kabát. Odkud ho máš? Co to je? Semiš? Mikro semiš? Někaký druh jehněčí kůže? Je to vážně hebké.“

²⁶ Phil: „Roztleskávání na mě vešce bylo cool. Fotbalisté na nás tak žártili, že dokonce mě a moje kamarády Trevara, Scotta a Linga nezvali na jejich párty.“ (Fifteen percent, S01E13)

²⁷ Phil na kosmetice: Manikérka: „Máte velmi pěkné ruce. Hebké jako žena.“ Phil: „Děkuji, Kim, moc si toho vážím. Má žena si toho nikdy nevšimla.“ (Two Monkeys and a Panda, S02E17)

Phil: „A pak mi to došlo. Moje dcery neví nic o domácích pracích a údržbě domu. Nechci, aby byly na někom závislé, takže je to na mně, abych jim ukázal, jak vypadá moderní, soběstačná žena.“

Phil (volá otci, protože si neví s něčím rady): „Tati, pomoz mi.“

Otec Phila: „Budeš si znova zkoušet různé outfity a ukazovat mi je na kameru jako v Pretty Woman?“

(The Wow Factor S04E18)



obr. 20, epizoda Two Monkeys and a Panda (MF), Phil jako femininní postava na kosmetice



obr. 21, epizoda Go Bullfrogs! (MF), Phil jako femininní postava v kostýmu roztleskávačky

Philova vykonstruovaná homosexuální stránka je pak explicitně vyjádřena v díle Mystery Date, kdy si (i když nevědomky) domluví rande se známým (Dave) z posilovny, který je shodou okolností gay kamarád Camerona. Phil jej pozve k sobě domů, kde se spolu mají dívat na fotbalový zápas. Udělá „holčičí“ drinky, sklopí sedačku, aby mohli vedle sebe ležet, zapálí krb a zapne romantickou hudbu. Celou tuto situaci také komentuje Davidovi do telefonu Cameron (David mu zavolal pro radu, když se Phil na chvíli vzdálil), který zná „randící“ triky, které gayové dělají a vše, co Cameron řekne, Phil také udělá, což nám indikuje, že se chová tak, jak se předpokládá, že se bude chovat homosexuál.



obr. 22, epizoda *Mystery Date* (MF), Phil jako „homosexuál“ na rande s jiným mužem

V epizodě *New Year's Eve* je Philova „podivnost“ vynesena Jayovým novým známým. Jay potká na Silvestra Billyho Dee Williamse, který je hvězdou Mitchellova oblíbeného filmu, který je podle samotného Billyho Dee považován za film pro gaye.

Jay vypráví zápletku filmu, kde hrál Billy.

Jay: „Koukal jsem na to se synem. Je gay.“ Billy: „Oh, dobře, nechtěl jsem být tím, kdo by ti to prozradil.“

Později ten večer

Jay: „Tohle je můj skvělý přítel Billy Dee Williams.“

Phil: „Panebože, to je Lando... Promiňte pane Williamsi, musím vám říct, že vás zbožňuji už od doby, co jsem byl malý kluk. (...)

Billy: „Ty musíš být Mitchell, Jay mi o tobě vyprávěl.“

(New Year's Eve, S04E11)

„Přesunutí podivnosti“ v případě postav Shortyho a Phila odhaluje ještě něco dalšího, než jen přesunování homosexuality a normalizaci hlavních gay postav. Ukazuje nám i diverzitu současných maskulinit a boří stereotyp „správného, nezženštilého“ muže, tím že nabourává jejich jinak hegemonickou maskulinitu různými projevy, které jsou považovány za ženské či homosexuální. Zároveň tímto nastolením jiné hegemonické maskulinity (v seriálovém světě)

ukazuje i „trochu zženštilé gaye“ jako je Cameron a Mitchell jako průměrné ve srovnání se „zženštilými“ hegemonickými muži, jako je Shorty a Phil. Podobně to funguje i u New Normal, kde se objevuje heterosexuální otec s vůlí kojit dítě (viz výše). Je zde tady patrné, že je to zejména genderového vyjádření, které určuje hranice „normality“ a nejen samotná sexualita.

Přesunutí sexuality (Displacing sexuality)

Sexualita (opět ve smyslu sexuální chování, nikoli sexualita jako orientace, jak popisují výše) se u Mitchella a Camerona neobjevuje vůbec a ani se o svém sexuálním životě nikdy nevyjadřují. V případě Modern Family byly postavy dokonce tak asexualizované, že se až do druhé série ani nepolíbily. Polibek poté dostal speciální epizodu s názvem The Kiss kvůli petici fanoušků, kteří požadovali alespoň nějaký fyzický kontakt mezi gay párem²⁸.

Všechny ostatní dospělé (heterosexuální) postavy v hlavních rolích mají nějaký sexuální život, který je nejen vizuálně zobrazován, ale je problematizováno i to, když jej mají málo (zejména u Phila a Claire).

Nejvíce markantně je přesunování sexuality patrné v epizodách, které se odehrávají na Valentýna či na Silvestra. Např. v epizodě My Funky Valentine Cameron a Mitchell hlídají na Valentýna Mannyho, kterého vezmou do cukrárny, zatímco ostatní (heterosexuální) páry se snaží mít co nejromantičtější večer ve dvou a plánují sex (Claire a Phil jdou do baru a mají zamluvený hotelový pokoj, Glorie a Jay jdou spolu na představení). K tomuto faktu se ani jeden z nich nijak nevyjadřují a nemají problém s tím, že na Valentýna nebudou mít romantický den, jako všichni, ale budou hlídat Mannyho. To můžeme navíc interpretovat jako důkaz toho, že mají „správné“ hodnoty a upřednostní rodinu před večerem ve dvou.

Sexualita je pak často problematizována u Phila a Claire, které dokonce děti přistihnou při sexu (Caught in the Act) a Phil i verbalizuje to, že si rád užívá sex se svou ženou (Little Bo Bleep - *„Ahoj, jsem Phil Dumphy a nejsem perverzák. Jako mnoho dalších mužů v tomto městě, i já si rád užívám sex se svou ženou.“*)

Dokonce i postava Haley, která je ještě teenager, je později vykreslena jako sexuální bytost, když se Phil dozví, že ztratila panenství (Virgin Territory), či když její přítel Dylan složí píseň (Come Fly With Me) „Baby, I just wanna do you“, která je v důsledku tematicky o tom, že s ní chce mít sex.

²⁸ Fanoušci založili Facebookovou skupinu s názvem „Chceme, aby se Mitchell a Cameron v Modern Family políbili (Let Cam and Mitchell kiss in Modern Family)“ (Duboff: 2010)

Přesunutí extrémů, monstrozity, poruch (Displacing extremity, disorder, monstrosity)

Konzervativní hodnoty, rasismus a homofobie

Nejrůznější extrémů jsou v *Modern Family* přesunovány jak na hlavní, tak na epizodní postavy. Výrazně jdou vidět u postavy Jaye, nestaršího člena rodiny a klasického „patriarchy“, který žije s mladou kolumbijskou manželkou (Glorie) a jejím synem Mannym a později i s nově narozeným Joem. Jay je vyobrazen jako jakýsi novodobý zastánce konzervativních hodnot – občas se stydí za to, že jeho syn (Mitchell) je gay (Viz díl se *Shortym*, *Fifteen Percent*) a že jeho druhý syn (Manny) občas svou jinakostí nezapadá mezi vrstevníky (nemá rád sporty, chodí v oblecích, skládá básně atd. a celkově působí starší, než opravdu je), ale zároveň je milujícím otcem obou. Jeho konzervativní nastavení mu dává prostor pro lehce rasistické či homofobní vtipkování, ale projevuje se i ve vyznávání „tradičních“ rodinných hodnot.

Phil o Lukově kole: „Je to holčičí kolo. (...) Bojím se, že by ho mohl někdo šikanovat.“

Jay (k Lukovi na dívčím kole): „Haha, hezký kolo, Selly.“

(Bicycle Thief, S01E02)

Glorie prosí Jaye, aby naučil Mannyho, jak spravit lustr.

Glorie: „V naší kultuře je důležité umět pracovat rukama.“

Jay: „Já vím, proto si najímám lidi z tvé kultury.“

Jay (o Chavierovi): „Many si myslí, že jeho otec je jako Superman. Pravda. Jediné, co mají společného se Supermanem je to, že oba dva přistáli v téhle zemi nelegálně.“

(Up All Night, S01E11)

Jeho rasistické, či homofobní poznámky pak dávají prostor Mitchellovi a Cameronovi ukázat se jako liberální a neodsuzující pár, který Jayovi často otevírá dveře k poznání pro něj nových forem vztahů a učí jej neodsuzovat „jinakost“. Podobně rasistické poznámky o Glorii mívá i Claire (sestra Mitchella), která je však Mitchellem usměrňována a upozorňována na jejich nevhodnost, což Mitchella ukazuje jako vyspělejšího a dospělejšího člověka.

Například v epizodě *Coal Digger* Claire říká o Glorii, že je zlatokopka a celkově docela často uráží Glorii, což Mitchell a Cameron nikdy nedělají. Podobná situace nastává i v díle *Go Bullfrogs!*, kdy si Claire dělá legraci z Gloriiina přízvuku, načež ji Mitchell obhajuje, že měla těžký den atd.

Fyzické útoky a odsouzeníhodná heterosexuality

Důležitá je pro tuto kategorii postava Dede (bývalá žena Jaye). Ta se objevuje pouze epizodně, ale pokaždé, co někde vystoupí, je vyobrazena jako „divná“ a mstící se. V epizodách The Incident a Princess Party fyzicky napadá Glorii²⁹ (nová žena Jaye). V těchto případech ji usměřňují Mitchell s Cameronem, kteří při každém napadení zasáhnou a oproti Dede tak působí velmi racionálně, obětavě a slušně.

Jinou epizodní postavou, která ukazuje Mitchella a Camerona jako velice racionální a slušné prorodinné gaye, je Sal, kterou jsem zmiňovala už v kategorii „homonormativita“. Postava Sal totiž slouží jako jakýsi katalyzátor pro vytváření extrémních situací, v jejichž kontrastu jsou Mitchell s Cameronem naprosto „uhlazení“. Sal je totiž konstruována jako promiskuitní žena, která se nechce usadit a je neustále připravena konzumovat alkohol a chodit na party. Sal nemůže snést Mitchellovu a Cameronovu usedlost a starost o Lily, kterou v epizodě Great Expectation nazývá „malá Yoko“ a několikrát zopakuje, že by ji měli „zabít“, či „hodit do moře“.

Dítě jako prostor pro důkaz rodičovských schopností

Extremita či monstrozita se projevuje i u Mitchellovy a Cameronovy dcery Lily. Například v epizodě Dance Dance Revelation začne kousat děti v parku a ve školce, v epizodě Little Bo Bleep jde za družičku a začne při svatebním obřadu vykřikovat sprostá slova („fuck“). V epizodě Tableau Vivant zase Cameronovi málem pořeže ruku v drtiči na odpad a v Disneylandu se chová jako pes. Všechny situace, kdy se Lily z ničeho nic začne chovat zákeřně či nějak podivně, však dávají možnost Mitchellovi a Cameronovi projevit svou rodičovskou schopnost a nějakým způsobem Lily usměrnit a naučit ji, jak se správně chovat.

Z Liliiny „monstrozity“, či „zákeřnosti“ si udělali legraci i samotní tvůrci, kteří vytvořili speciální film (lze najít na Youtube), ve kterém je herečka Lily vyobrazena jako ta, která dělá na filmovém place všem naschvály.

Nezodpovědnost heterosexuálních rodičů

V epizodě Someone to Watch Over Lily se Mitchell a Cameron rozhodnou, že jako zodpovědní rodiče musí najít někoho, komu by byla Lily svěřena do péče v případě jejich

²⁹ Retrospektivní záběry ze svatebního obřadu Jaye a Glorie nám ukazují, jak opilá Dede udělá scénu. Nazve Glorii „čmoudka“ a „zlatokopka“ a paroduje její přízvuk. Mitchell a Cameron musí zasáhnout a odnášejí Dede násilím z místnosti. Později v té samé epizodě Dede Glorii doma fyzicky napadá, Cam a Mitch opět musí zasáhnout.

vážné nehody. Celá epizoda je tedy o tom, jak se pár snaží vybrat jako opatrovníka někoho z blízké rodiny. Nikdo se však neproklazuje jako vhodný kandidát a Mitchell s Cameronem tak vypadají jako jediní správní rodiče mezi všemi ostatními (U Claire a Phila hoří pánev, všude je chaos a na závěr ještě nechají Luka při nákupech na parkovišti a vzpomenou si na něj až večer. Jay je zase neschopný předvést Mannymu, jak se leze na horolezeckou stěnu a Gloria nechá udělat Lily, kterou má na zkoušku hlídat, piercing).

Přesunutí rasové rozdílnosti (Displacing racial excess)

Rasa jako stereotyp, humor a extrém

V Modern Family se stejně jako v The New Normal téměř vůbec neobjevují postavy jiné barvy pleti než bílé. Výjimku tvoří Gloria, Jayova druhá manželka kolumbijského původu se synem Mannym. Gloria slouží v celé sérii více méně jako humorná postava, která neumí pořádně anglicky, má přízvuk a často se vyjadřuje o životě v Kolumbii jako o nebezpečném a chudém místě.

Gloria (o sobě a Jayovi): „Jsme každý jiný. Jay je z města, má velkou firmu. Já pocházím z malé vesnice, velmi chudé, ale krásné. Je to nejznámější vesnice v Kolumbii kvůli těm všem vraždám.“

(Pilot, S01E01)

Glorie přijde s Jayem za Mannym do školy uprostřed výuky.

Many: „Co se děje, kdo umřel?“

Gloria: „Nikdo Manny.“

Jay: „Jak tě to vůbec napadlo?“

Glorie: „V Kolumbii Many chodil do základní školy Pablo Escobara, když tě vytáhli ze třídy, bylo to vždycky kvůli identifikace těla.“

(Run for Your Wife, S01E06)

Přesunutí rasové rozdílnosti se pak projevuje, když se Gloria vydává do míst, kde trávila svůj život předtím, než si vzala Jaye, a které je naprosto odlišné od toho, ve kterém se celý život pohybují Mitchell a Cameron a působí tak velmi běžně a bezpečně. Gloria je také velmi temperamentní a hlasitá, a její spontánní chování v některých scénách Mitchell či Cameron usměrňují, což z nich dělá racionální a klidné figury.

Například v epizodě *Starry Night* spolu jedou Cam a Glorie do restaurace. Cameron zarezervoval luxusní drahou restauraci, ale Glorie chce raději jet do latinskoamerického bistra. To je však na Camerona špinavé a celkově se jedná o prostředí, ve kterém se obvykle nepohybuje.

V restauraci

Cam (komentuje zpětně bistro): „Byl jsem nervózní. Na lístku bylo plno různých jídel. A taky na zdech a na podlaze.“

Po cestě domů z restaurace procházejí nebezpečnou čtvrtí a zjišťují, že jim někdo ukradl kola od auta.

Cameron: „Víš, vždycky jsem si myslel, že tahle čtvrť je nebezpečná, ale vlastně je to tady kouzelné.“

Glorie: „Bezpečno tu rozhodně není, kdysi jsem tu bydlela. Podívej, tam je můj starý byt. Nic jiného jsem si dovolit nemohla, když jsem opustila Javiera. (...) Víš, život tady je těžký, ale lidé...jen ti nejlepší“

Pomalou přicházejí ke svému zaparkovanému autu.

Cameron: „Ou, jsem si jistý, že to auto mělo kola, když jsem tady parkoval.“

(Starry Night, S01E18)

Gloria pak ztropí scénu, při které křičí španělsky a sprostě. Cameron se jí snaží uklidnit, říká jí, že má pojištění a podobně. Působí tak oproti Glorii klidně a vyrovnaně.

V epizodě *Baby on Board* jedou Mitchell s Cameronem do mexické nemocnice, kde se má narodit jejich druhé dítě (to mají adoptovat od latinoamerické ženy). Ocitnou se ovšem uprostřed situace, která je konstruovaná jako scéna z latinskoamerické telenovely a stereotypizuje tak Latinoameričany kolem. Všichni mluví španělsky a v rychlém sledu se odehraje série dramatických momentů (přichází kněz se špatnou zprávou, dvě ženy si dávají facku, objevuje se milenec z minulosti, o kterém si všichni mysleli, že už zemřel apod.), které odpovídají narativu telenovely a parodují jej. Mitchell s Cameronem jsou v celé této situaci pouze jako zmatení diváci a působí tak jako racionálnější lidé z jiného světa. Na konci celé této situace se však dozvídají, že dítě nedostanou a Mitchell se psychicky zhroutí. Vidíme také oba dva truchlit nad tím, že nemohou mít další dítě, přestože jsou oddanými rodiči a odhaluje se tak „normální“ bolest, která trápí „každého“ i heterosexuálního člověka toužícího po dítěti, jež nemůže mít mít.

5. ZÁVĚR

Cílem práce bylo zjistit, jakým způsobem jsou konstruovány neheterosexuální mužské rodičovské páry v sériích *The New Normal* a *Modern Family* a popsat, zda jsou tyto páry normalizovány a pokud ano, jakými způsoby. Série *Modern Family* a *The New Normal* jsem zvolila proto, že byly (či jsou – *Modern Family* stále není ukončeno) jedinými sériemi (sitkomy), ve kterých se objevují neheterosexuální mužské rodičovské páry v hlavní roli a které jsou v USA vysílány běžnému publiku na celoplošných TV stanicích, nikoli pouze na těch kabelových. Mužské páry jsem si vybrala proto, že muži jsou ve veřejném diskurzu, který je stále z velké části ukotven v esencialistickém paradigmatu, považováni za méně kompetentní starat se o dítě než ženy, které jsou brány jako „od přírody“ starostlivé a připravené na mateřství. Dále je volím také proto, že inspirací a předlohou mé práce je eseje Andreho Cavalcante s názvem *Anxious displacement: The Representations of Gay Parenting on Modern Family and The New Normal and the management of cultural anxiety*, který vyšel v roce 2015 v odborném časopise *Television and Media*.

Práce vycházela ze sociálního, resp. mediálního konstruktivismu, protože jsem předpokládala, že televizní vysílání může být považováno za normativní a může tak mít dopad na to, jak jsou vnímány zobrazované menšiny (v tomto případě neheterosexuální rodičovské páry).

Praktická část práce vycházela z kvalitativního paradigmatu, konkrétně jsem zvolila metodu interpretativního čtení. Snažila jsem se odhalit mechanismy, které jsou používány pro normalizaci neheterosexuálních rodičovských charakterů a popsat, jak konkrétně se projevují v daných sériích. Těmito mechanismy byly homonormativita, čili přibližování se „ideálnímu“ heterosexuálnímu modelu rodinného soužití (v jejímž rámci se objevoval koncept SNAF modelu rodiny a genderově stereotypní dělení na „mužskou“ a „ženskou“ roli v daném páru), hegemonická maskulinita a jev „anxious displacement“ (všechny jeho podoby).

Základním zjištěním je fakt, že v obou sériích můžeme hovořit alespoň o částečné normalizaci stejnopohlavních rodičovských párů, a to skrze konstrukci postav pomocí zmíněných konceptů.

Hegemonická maskulinita, ženská a mužská role

Při analýze jsem zjistila, že se v obou sériích velmi úzce prolínají některé zkoumané fenomény. Hegemonická maskulinita je propojena se stereotypním dělením na femininní a maskulinní roli a tím pádem také s homonormativitou (a tudíž i se SNAF konceptem rodiny),

kteřá toto dělení předpokládá. Zároveň se zde promítá i jev „přesunutí podivnosti“ („queerness displacement“).

Obě dvě série mají společné základní charakteristiky hlavních homosexuálních postav, které částečně odpovídají soudobé definici hegemonické maskulinity. Tzn. že jsou bílí, cis genderoví, a spadají do vyšší střední třídy. Postavy z *Modern Family* (Mitchell a Cameron) bydlí v domě na předměstí. Mitchell jako právník dokáže finančně zajistit rodinu, i když je Cameron v domácnosti a evidentně finančně nestrádají, David a Brian z *New Normal* zase vlastní luxusní dům (s přidruženým domkem pro personál) a nemají problém s tím finančně podporovat náhradní matku jejich nastávajícího dítěte Shaniu a její dceru Goldie.

Hegemonická maskulinita je však u obou sérií úzce spojena s dělením rolí, a přestože všechny zkoumané postavy splňují alespoň částečně její charakteristiky, některé charakteristiky se v dalších předpokladech výrazně odklánějí. V případě *The New Normal* bylo mnohem jednodušší odhalit, kdo z páru definici hegemonního muže splňuje výrazně, a kdo méně, a také určit to, kdo stereotypně „hraje ženu“ a kdo „muže“. David, který v páru tzv. „sahrával“ muže, byl od začátku až do konce série konstruován jako hegemonický maskulin, kterému k úplnému splnění definice chyběla pouze heterosexuální orientace. Postava Davida měla ryze „mužské“ zájmy (zejména sport, a to aktivně i pasivně s pivem na gauči) a celkově se projevovala maskulinně, bez jakéhokoli náznaku stereotypní zženštilosti spojované s homosexualitou. Naopak se vůči takovému chování vymezoval. Brian, který tzv. „hrál ženu“ byl celkově stylizován do femininní role a neodpovídal svou konstrukcí soudobé definici hegemonické maskulinity. Brian byl také více stylizován jako typ homosexuála, který nemá problém s tím, být „zženštilý“ a nesnaží se potlačovat projevy, které jsou považovány za stereotypně homosexuální (právě vůči nim se David vymezuje). David se také často projevoval jako racionálně přemýšlející („mužské“ vlastnosti), kdežto postava Briana je spíše emocionálně založená a impulsivní („ženské“ vlastnosti).

U *Modern Family* (Mitchella a Camerona) byl koncept hegemonické maskulinity mnohem hůře identifikovatelný, a to i přesto, že oba dva splňují základní požadavky. Problém však nastává u jejich genderových projevů a nelze tak jednoznačně určit, kdo z dvojice zastává „ženskou“ a kdo „mužskou“ roli (např. při žádosti o ruku se žádají oba navzájem a ve stejné pozici – oba v pokleku a oba říkají ano, nikdo se sám nestaví do „role ženy“, ani do „role muže“) a nelze tak ani identifikovat úplnou hegemonickou maskulinitu (jelikož jsou oba dva částečně femininní). Mitchell je sice konstruován jako „otec workoholik“, racionální hlava

rodiny, či chlebdárce, ale v jistých ohledech je stereotypně „zženštilý“ (neumí pracovat s náradím, byl krasobruslař, bojí se ptáků). Cameron, je naopak konstruován jako zženštilý gay, či emotivní „drama queen“ a sám se nazývá „matka medvědice“, ale na druhou stranu dokáže být v jistých ohledech velmi „mužný“ (a „mužnější“ než Mitchell) – umí postavit zahradní domeček pro Lily, miluje fotbal, nebo zachraňuje Lily i Mitchella před potencionálním nebezpečím.

I přesto všechno však lze pozorovat jistou inklinaci k dělení na „muže“ a „ženu“, a to zejména ve scénách, kdy se o Mitchellovi a Cameronovi baví jiné postavy. Pro tyto postavy je pak Cameron „matkou“ a Mitchell „otcem“. Cameronovo ženství bývá vynášeno i Mitchellem samotným, který o něm v práci referuje jako o své manželce a také se vymezuje vůči Cameronovým „zženštilým“ projevům a ironicky je komentuje. Cameronova „ženská“ je ještě umocněna zejména tím, že je v prvních několika sériích v domácnosti a stará se o dítě a také jeho častými emotivními projevy (pláč, křik ve vysoké tónině), či zájmem o módu.

Homonormativita, normativní rodina

Pár ze série *New Normal*, Brian a David, je jednoznačně konstruován podle homonormativního modelu, který se odráží ve většině aspektů jejich života po celou dobu série. Od začátku oba dva touží po dítěti a dělají vše proto, aby se řádně připravili na jeho příchod do rodiny (pořizují si štěně, chystají dětský pokoj, starají se o Shaniu, či chodí na porodní kurzy). Oba dva také touží po svatbě (i když David je ze začátku proti kvůli politické situaci). Ani jeden z páru se nepohybuje v LGBT+ komunitě a stereotypně „zženštilí queer“ gayové se v sérii téměř neobjevují. David stojí naprosto mimo LGBT+ komunitu a všichni jeho přátelé, kteří jsou nám představeni, jsou heterosexuální.

Seriálová rodina (*The New Normal*) se ovšem příliš nepřibližuje normativnímu SNAF modelu (tedy nukleární rodině žijící v jedné domácnosti, více v teoretické části práce). Brian a David totiž za svou rodinu nepovažují pouze sebe a očekávané dítě, ale i nepokrevní příbuzné, jako je Goldie (náhradní matka), její dcera Shania, Clay (otec Shanii), Babí (babička Goldie) a Rocky (Brianova asistentka). Shania se také několikrát explicitně vyjadřuje o tom, že Brian a David jsou pro ni rodinou. Stejně tak můžeme vidět definici této „nové“ rodiny i po formální stránce série, jelikož jsou zařazeny scény, v nichž se celá rodina schází na pohovce, jí společně večeří apod., to je považováno za sitkomovou konvenci zobrazování rodiny.

Homonormativita v sérii *Modern Family* je u ústředního stejnopohlavního páru (Mitchella a Camerona) nastolena hned v expozici, kde se představují jako dlouhodobí partneři, kteří právě

přilétají z Vietnamu do Ameriky s adoptovaným dítětem (dcerou Lily). Oba dva chtějí pro své dítě co nejlepší školku a chodí s ní do dětských kroužků. Jsou nepromiskuitní a jsou konstruováni jako takzvaní „ideální gayové“, které by každý chtěl mít za své sousedy (totéž tvrdí i Cavalcante 2015 a tvůrci). Poměrně dlouhý čas je v sérii věnován i zásnubám, plánování svatby a také svatbě, přičemž již samotná touha po svatbě je příznaková pro homonormativitu.

Oproti Brianovi s Davidem (The New Normal) se Mitchell a Cameron stýkají s LGBT+ komunitou, ale často se vymezují vůči některým stereotypně zženštilým postavám. Mnohem více než s přáteli z komunity se stýkají s ostatními členy rodiny, kteří bydlí poblíž ve stejném městě. Hlídadají si navzájem děti, scházejí se na společné večere, oslavy a podobně, což implikuje velmi domáckou atmosféru. Mnoho epizod končí dojemnou scénou při společném stmelení rodiny po předchozích rozepřích a poučnými sentimentálními promluvami někoho z členů o její důležitosti doprovázenými záběry na veselící se členy a líbivým zvukovým podkresem. Mitchell a Cameron rovněž nepreferují bohatý noční život, a při nejrůznějších příležitostech jít na večírek spíše zůstávají doma anebo kontrolují dceru Lily.

Mitchell, Cameron a Lily se velmi přibližují tradičnímu SNAF modelu rodiny, jelikož žijí sami s dítětem (nukleární rodina) a jeden z nich zůstává v domácnosti. Dítě je adoptováno, takže v jejich rodinném uspořádání nefiguruje ani náhradní matka, ani dárkyně vajíček. Matka Lily je naprosto neznámá a téměř se o ní nemluví.

Jev „anxious displacement“

V obou sériích se objevuje jev anxious displacement, a to ve všech popsanych podobách (tedy queerness displacement, displacing sexuality, displacing cultural capital, displacing racial excess, displacing extremity, disorder, monstrosity).

Přesunutí rasy, kulturního kapitálu a monstrosity, extrémů a poruch

Několik typů přesunutí, konkrétně přesunutí kulturního kapitálu, přesunutí rasové rozdílnosti a přesunutí extrémů, poruch a monstrosity, jsou si velmi podobné. Všechna tato přesunutí totiž mají upozorňovat na jakousi neschopnost, iracionalitu, selhání, či extremitu ostatních postav, a naopak schopnost neheterosexuálního páru vymezit se vůči těmto negativním vlastnostem a zasáhnout, projevit se tak jako racionální, správní, schopní až hrdinští. Přesunutí kulturního kapitálu nám navíc ukazuje jejich finanční zabezpečení a výchovu dítěte v bezpečném prostředí, kde nemá šanci strádat, oproti zázemí ostatních vedlejších postav, a to v obou sériích. Přesunutí rasové rozdílnosti zase stereotypně ukazuje odlišné rasy

a zvýrazňuje tak jinak neviditelnou „bělost“ neheterosexuálního páru, která není opředena stereotypy a je v západní společnosti považována za ideální a průměrnou (u *The New Normal* je rasová rozdílnost přenesena na postavu Rocky, v *Modern Family* částečně na Glorii, ale spíše na epizodní vedlejší postavy, zejména na Latinoameričany).

U přesunutí monstrozity se vždy objevuje alespoň jedna výrazná postava, která je rasistická, homofobní atd., ale postupně se proměňuje v někoho tolerantního. U *The New Normal* je to Babí, která opakovaně nazývá Briana s Davidem „buzny“, „cukrouši“, apod., u *Modern Family* je to Jay, se svými ironickými poznámkami ke Kolumbijcům a gayům a Dede, která fyzicky napadá ostatní členy rodiny. Zařazují zde také Lily, která svým dětským a někdy nevhodným chováním vytváří situace (např. výkřiky sprostých slov při svatebním obřadu), ve kterých se Cameron a Mitchell mohou projevit jako racionální rodiče. Postavy Babí a Jaye je také možné interpretovat jako alegorii na konzervativního diváka a jeho možnou změnu názoru na „netradiční“ charaktery potom, co je (prostřednictvím televize) pozná.

Přesunutí „podivnosti“ (Queerness displacement)

Jiné je to u přesunování homosexuality. Tento jev opět úzce souvisí s hegemonickou maskulinitou a homonormativitou, bez jejichž aplikace by nemohl správně fungovat (pokud by hlavní postavy byly příliš queer, bylo by složité konstruovat vedlejší postavy, které by vypadaly více gay). U Briana (*The New Normal*) a Camerona (*Modern Family*) také úplně nefunguje, jelikož jsou oba konstruováni jako uvědoměle zženštilí, či queer. Přesto se tento jev objevuje. Cavalcante (2015) ve své práci původně předpokládal, že přesunutí homosexuality se bude týkat vedlejších homosexuálních postav (pouze v případě *The New Normal* zmiňuje jako „podivnou“ postavu Shaniu, která je však dítě). Z mého šetření však vyplynulo, že „podivnost“ je přesunována jak na homosexuální (vůči jejich sexualitě se hl. neheterosexuální postavy vymezují), tak na heterosexuální postavy.

U *New Normal* se objevuje např. postava heterosexuálního kamaráda Iana, který si pořídí kojící podprsenku pro muže a jeho syna Aivaryho, který se na Halloween přestrojí za vílu a celkově vypadá jako dívka. Dále jsem zaznamenala např. postavu kadeřníka Babí, který na první pohled působí jako homosexuál (žlutý oblek, květovaná košile, přehnaná gestikulace), ale poté se zmíní o tom, že má doma manželku.

Homosexualita, či „divnost“ je pak vidět i na již zmiňované postavě Shanii. Ta má často problémy zapadnout do kolektivu ve třídě a velmi si rozumí s Brianem, se kterým sdílí stejné

kulturní znalosti (informace o celebritách, sledování reality TV pořadů apod.) a který jí také pomáhá vyrovnat se s tím, že je jiná než ostatní děti v jejím věku.

V *Modern Family* je „podivnost“ také přesunována jak na vedlejší homosexuální (Pepper), tak na některé heterosexuální postavy (Shorty, Phil), které v důsledku působí víc, či podobně „podivně“, jako stejnopohlavní pár v hlavní roli. Přesunutí se v tomto případě týká jak Mitchella, tak Camerona, jelikož jsou oba dva konstruováni částečně stereotypně, ale přece jen o něco markantněji platí pro Camerona, který nemá problém dávat zřetelně najevo svou sexualitu a nestydí se za ni. K těmto projevům se pak vymezuje Mitchell a zmírňuje ji svými ironickými a vtipnými komentáři.

Pepper je konstruován jako typický „komický neheterosexuál“, který nosí extravagantní barevné (často růžové) oblečení, je vždy upraven, jezdí v červeném sportovním autě a nosí jako doplněk malého psíka. Z Peppera si také často utahují a upozorňují na to, že je až „příliš gay“. Toto všechno působí v kontrastu k Mitchellovi a Cameronovi jako „velmi extravagantní“ a zprůměrnuje to tak jejich občas i „nenormativní“ homosexualitu.

Shorty je heterosexuální kamarád Jaye. Často však u něj lze pozorovat „zženštilé“ projevy (miluje oblečení, tanec), na které upozorňuje i Mitchell, když Jay nechce říct svým kamarádům (včetně Shortyho), že má syna gaye nebo Glorie. Phil je zase na jednu stranu hegemonicky maskulinní otec, ale na druhou stranu má zženštilé záliby (roztleskávání, mažoretky, kosmetika), často reaguje přecitlivěle (v mnoha epizodách pláče) a ukazuje dcerám sám na sobě, jak má vypadat „soběstačná žena“. Philova homosexuální stránka je pak explicitně vyjádřena, když si (i když nevědomky) domluví rande se známým (Dave) z posilovny, který je shodou okolností gay kamarád Camerona.

Přesunutí homosexuality v případě postav Shortyho a Phila odhaluje nejen přesunování homosexuality, ale ukazuje nám i diverzitu současných maskulinit a boří stereotyp „správného, nezženštilého“ muže, tím že nabourává jejich jinak hegemonickou maskulinitu různými projevy, které jsou považovány za ženské či homosexuální. Zároveň tímto nastolením jiné „normální“ maskulinity (v seriálovém světě) ukazuje i „trochu zženštilé gaye“ jako je Cameron a Mitchell jako průměrné ve srovnání se „zženštilými“ hegemonickými maskuliny, jako je Shorty a Phil. Podobně to funguje i u *The New Normal*, kde se objevuje heterosexuální otec Ian s vůlí kojit dítě. Je zde tady patrné, že je to zejména genderového vyjádření, které určuje hranice „normality“ a nejen samotná sexualita.

Přesunování sexuality

Přesunování sexuality (ve smyslu sexuální chování, nikoli sexualita jako orientace) se objevuje v obou sériích. Ani v jednom není explicitně zobrazena sexualita hlavního páru a ani není nijak verbalizována. U Modern Family byly dokonce hlavní postavy tak asexualizované, že se až do druhé série nepolíbily (polibek poté dostal kvůli fanouškovské petici speciální epizodu s názvem The Kiss).

Všechny ostatní dospělé (heterosexuální) postavy v hlavních rolích mají nějaký sexuální život, který je nejen vizuálně zobrazován, ale je i problematizováno to, když jej mají málo. Dochází tak k zneviditelnování toho, o čem se předpokládá, že divák nechce vidět a ukazuje to hlavní neheterosexuální postavy jako „počestné“ oproti ostatním (heterosexuálním) postavám, které jsou zobrazovány jako sexuální bytosti a nechybí ani explicitní scény.

V analýze jsem tedy dospěla k závěru, že se normalizace, či zprůměrnování neheterosexuálních mužských rodičovských párů ve vybraných sériích opravdu objevuje a že postavy jsou konstruovány v rámci homonormativity (v rámci homonormativity se objevuje i dělení na „mužskou“ a „ženskou“ roli a SNAF model rodiny), hegemonické maskulinity a jevu anxious displacement.

Modern Family se částečně odklání od stereotypního dělení na „muže“ a „ženu“ ve stejnopohlavním páru, ale i přesto se tam s tímto motivem pracuje. V obou sériích se v páru objevuje alespoň jeden hegemonicky maskulinní jedinec, který se vymezuje vůči „zženštilé“ maskulinitě toho druhého. V obou případech je kladem důraz na rodinné hodnoty. V Modern Family se pracuje se SNAF modelem rodiny, u New Normal se objevuje nový, alternativní model, který je však stále homonormativní.

Na základě zjištění jsem dospěla k závěru, že by práce mohla být o něco rozsáhlejší a mohla by být doplněna o analýzu publika, která by zkoumala reálný dopad na diváka a také konkrétní divácké interpretace vzhledem k jejich zkušenostem s různými rodinnými modely a ne/heterosexuální normativitou. Podrobněji by se daly zkoumat i maskulinity vedlejších postav, které kontrastují s maskulinitou hlavních zkoumaných charakterů. Zkoumat by se dal i koncept hegemonního otcovství, který by mohl poukázat na stereotypy, které se kolem otcovství objevují. Je zřejmé, že i samotný koncept normality je velmi problematický a vybraná zkoumaná pojetí, která se k pojmu normalita vztahují nejsou vyčerpávající a jistě by byla možná aplikace dalších teorií.

Aplikaci konceptu „anxious displacement“ považuji za vhodnou, přestože má také jisté nedostatky, a to zejména kvůli konceptualizaci normality, která je hegemonní, tedy proměnlivá. Je proto složité zkoumat ji jako statický jev. Koncept se však hodí ke zkoumání procesu normalizace, jelikož ta se ustavuje kontextuálně, na rozdíl od normality jako takové.

Myslím si proto, že je možné aplikovat schéma mého výzkumu na další série a seriály s „netradičními“ charaktery a dál zkoumat jev „anxious displacement“, který prozatím v jiných seriálech zkoumán nebyl.

6. SEZNAM ZKRATEK

ang. – anglický jazyk

TV – televize

TNN – The New Normal

MD – Modern Family

7. POUŽITÉ PRAMENY

Audiovizuální prameny

Taková moderní rodinka / Modern Family

Počet epizod / řady: 120 / 1, 2, 3, 4, 5

Rok výroby / Doba vysílání: 2009 / 2009 - ?

Vysíláno na stanici (ČR): Prima Comedy Central

Vysíláno na stanici (USA): ABC

Nosič, znění: DVD set, anglické

Analyzované série: 1, 2, 3, 4, 5

Úplně normální / The New Normal

Počet epizod / řady: 22 / 1

Rok výroby / Doba vysílání: 2012 / 2012 - 2013

Vysíláno na stanici (ČR): Prima Love

Vysíláno na stanici (USA): NBC

Nosič, znění: DVD set, anglické

Analyzované série: 1

Prameny dostupné na internetu

<http://www.imbd.com>

<http://www.csfd.com>

Seznam dalších citovaných TV pořadů

All in the Family (1971-1979)

Brothers & Sisters (2006-2011)

Ellen (1994-1998)

Family Ties (1982-1989)

Fraiser (1993-2004)

Friends (1994-2004)

La Cage Aux Folles (1978)

Queer as Folk (2000-2005)

Six Feet Under (2001-2005)

That Girl (1966-1971)

The Certain Summer (1972)

The Cosby Show (1984-1992)

The Mary Tyler Moore Show (1970-1977)

The Mothers-in Law (1967-1969)

The Office (2005-2013)

The Simpsons (1989-?)

Will & Grace (1998-2017)

Scrubs (2001-2010)

Soap (1977-1981)

Summer Heights High (2007)

How I Met Your Mother (2005-2014)

Word Is Out (1977)

8. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

AKASS, Kim a MCCABE, Janet. Six Feet Under. In: EDGERTON, Gary a JONES, Jeffrey. *The Essential HBO Reader*. The University Press of Kentucky, 2009. ISBN 9780813192482.

AULTMAN, B. Cisgender. *TSQ: Transgender Studies Quarterly* [online]. 2014, 1(1-2), 61-62 [cit. 2017-04-14]. DOI: 10.1215/23289252-2399614. ISSN 2328-9252. Dostupné z: <http://tsq.dukejournals.org/cgi/doi/10.1215/23289252-2399614>

BERGER, Peter. L. a LUCKMANN, Thomas. *Sociální konstrukce reality*. 1. vyd. Brno: CDK, 1999. 214 s. ISBN 80-8595946-1.

BERKOWITZ, Dana. 2008. „Gay Parenting: Situated in a Straight World.“ *Paper presented at the annual meeting of the American Sociological Association Annual Meeting, Sheraton Boston and the Boston Marriott Copley Place, Boston, MA, Jul 31, 2008* [online]. [cit. 2017-04-14]. Dostupné z: http://citation.allacademic.com/meta/p_mla_apa_research_citation/2/3/7/1/6/pages237163/p237163-1.php

BERKOWITZ, Dana a Maura RYAN. Bathrooms, Baseball, and Bra Shopping: Lesbian and Gay Parents Talk about Engendering Their Children. *Sociological Perspectives* [online]. 2011, roč. 54, č. 3, s. 329-350 [cit. 2017-04-14]. DOI: 10.1525/sop.2011.54.3.329. ISSN 0731-1214. Dostupné z: <http://journals.sagepub.com/doi/10.1525/sop.2011.54.3.329>

BOČÁK, Michal. *Viditeľné a neviditeľné v diskurze pohlavia, rodu a sexuality*. [online]. 2007, s. 1-13 [cit. 2013-03-24]. Dostupné z: http://michalbocak.weebly.com/uploads/2/8/1/2/2812791/bocak_pohlavie-gender-sexualita_diskurz_2007.pdf

BOURDIEU, Pierre. Forms of Capital. In: RICHARDSON, John G. *Handbook of theory and research for the sociology of education*. Westport, Conn.: Greenwood Press, 1986. s. 241-258 ISBN 978-0313235290.

CAVALCANTE, Andre. Anxious Displacements: The Representation of Gay Parenting on Modern Family and The New Normal and the Management of Cultural Anxiety. *Television*. 2015, roč. 16, č. 5, s. 454-471. DOI: 10.1177/1527476414538525. ISSN 1527-4764. Dostupné z: <http://tvn.sagepub.com/cgi/doi/10.1177/1527476414538525>

CONNELL, Raewyn a MERSCHMIDT, James W. Hegemonic masculinity: Rethinking the Concept. *Gender and Society*. 2005, roč. 19, č. 6, s. 829-859. ISSN 0891-2432.

CONNELL, Raewyn. *Masculinities*. 2. vyd. Berkley, Los Angeles: University of North Carolina Press, 2005. 324 s. ISBN 978-0-520-24698-0.

DUBOFF, Josh. Facebook Campaign Seeks Modern Family Cameron-Mitchell Kiss. In: *Vulture.com* [online]. USA: New York Media LLC., 2010 [cit. 2017-04-14]. Dostupné z: http://www.vulture.com/2010/05/facebook_campaign_begins_for_m.html

DUGGAN, Lisa. The New Homonormativity: The Sexual Politics of Neoliberalism. In: CASTRONOVO, Russ a NELSON, Dana. *Materializing democracy: toward a revitalized cultural politics*. Durham [N.C.]: Duke University Press, 2002. S. 175-194. ISBN 0-8223-2910-7.

DELAMATER, John D. a Janet Shibley HYDE. Essentialism vs. social constructionism in the study of human sexuality. *Journal of Sex Research* [online]. 1998, roč. 35, č. 1, s. 10-18 [cit. 2017-04-05]. DOI: 10.1080/00224499809551913. ISSN 0022-4499. Dostupné z: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00224499809551913>

DYER, Richard. Stereotyping. In: DYER, Richard. *Gays and film*. Rev. ed. New York: New York Zoetrope, c1984. ISBN 978-0918432582.

DYER, Richard. *The matter of images: essays on representations*. 2. ed. London [u.a.]: Routledge, 2002. ISBN 0415254949.

FAFAJETA, Martin. *Úvod do sociologie pohlaví a sexuality*. Věrovany: J. Piszkiwicz, 2004. 156 s. ISBN 80-86768-06-6.

FAFEJTA, Martin. Gender, heteronormativita a genderová práva. In: TOPINKA, Daniel (EDS.). *Vyprávění - identita - difference: vybraná témata kulturních studií*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2009. s. 75-90. ISBN 978-80-244-2463-7.

FILÁKOVÁ, Erika. *Homosexuální rodičovství jako prostor pro disrupci tradičních kulturních hodnot*. Olomouc, 2011. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Vedoucí práce Mgr. Zdeněk Sloboda.

FISKE, John. a John HARTLEY. *Reading television*. London: Methuen, 1978. New accents (Methuen & Co.). ISBN 0416855601.

FISKE, John. *Television Culture*. 12. vyd. London: Routledge, 2003. 355 s. ISBN 0-415-03934-7.

GOLDBERG, Steven. *The inevitability of patriarchy*. New York: Morrow, 1973. ISBN 978-0688001759.

GOLDSTEIN, Lynda. Queering Daddy or Adopting Homonormative Fatherhood?. In: TROPP, Laura. *Deconstructing dads: changing images of fathers in popular culture*. 2016. London: Lexington Books, s 213-246. ISBN 9781498516044.

GROSS, Larry P. *Up from invisibility: lesbians, gay men, and the media in America*. New York: Columbia University Press, c2001. ISBN 0231119534.

HALL, Stuart. Stereotyping as a signifying practice. In: HALL, Stuart. *Representation: Culture Representations and Signifying Practices*. London: Sage, 1997. s 257-261. ISBN 0-7619-5432-5.

HARRIS-PERRY, Melissa V. *Sister citizen: shame, stereotypes, and Black women in America*. New Haven: Yale University Press, c2011. ISBN 9780300165418.

HENDL, J. *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. 2. vydání. Praha: Portál, 2008. ISBN 978-80-7367-485-4.

HICKS, Stephen. Maternal Men—Perverts and Deviants? Making Sense of Gay Men as Foster Carers and Adopters. *Journal of GLBT Family Studies* [online]. 2006, roč. 2, č. 1, s. 93-114 [cit. 2017-04-14]. DOI: 10.1300/J461v02n01_05. ISSN 1550-428x. Dostupné z: http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1300/J461v02n01_05

CHLUMSKÁ, Eva, Iveta JANSOVÁ a Jana JEDLIČKOVÁ. *Boření mýtů: K současné neheteronormativní televizní seriálové produkci*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. ISBN 978-80-244-4631-8.

JEDLIČKOVÁ, Jana. *Tři etapy zobrazování LGBT postav v TV seriálech a sériích*. Olomouc, 2010. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Vedoucí práce Mgr. Jakub Korda.

KORDA, Jakub. *Úvod do studia televize I: studijní text pro kombinované studium*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014. ISBN 978-80-244-4212-9.

KRONICK, J., C. Alternativní metodologie pro analýzu kvalitativních dat. In: *Sociologický časopis*, XXXIII, č.1. Praha: Sociologický ústav A V ČR, 1997. ISSN 0038-0288. Pp 57-67.

- KUTULAS, Judy. Who Rules the Roost?: Sitcom Family Dynamics from the Cleavers to Modern Family. In: DALTON, Mary M. a Laura R. LINDER *The sitcom reader: America reviewed, still skewed*. Second edition. 2016. s 17-30. ISBN 978-1-4384-6132-8.
- MILLS, Brett. *The sitcom*. Edinburgh: Edinburgh University Press, c2009. ISBN 9780748637522.
- MINTZ, Larry, Situation comedy. In: ROSE, Brian G. (ed.). *TV Genres: A Handbook and Reference Guide*, Westport, CT: Greenwood Press, 1985 s. 107–29. ISBN 0313237247
- MUSILOVÁ, Radka. *Gay otcovství: představy a výkon otcovství v odborných výzkumech*. Brno, 2012. Diplomová práce. Masarykova univerzita. Vedoucí práce Doc. PhDr. Kateřina Nedbálková, Ph.D.
- NDALIANIS, Angela. *Neo-Baroque aesthetics and contemporary entertainment*. Cambridge, Mass: MIT Press, 2005. ISBN 9780262640619.
- NEDBÁLKOVÁ, Kateřina; POLÁŠKOVÁ, Eva. Gay a lesbické rodiny. In: HELLER, Daniel, PROCHÁZKOVÁ, Jana, SOBOTKOVÁ, Irena (ed.). *Psychologické dny 2004: Svět žen a svět mužů: polarita a vzájemné obohacování: sborník příspěvků z konference Psychologické dny*. Olomouc 2004. Olomouc: Universita Palackého v Olomouci, 2005. ISBN 80-244-1059-1.
- NEEDHAM, Gary. Scheduling normativity: television, the family, and queer temporality. In: DAVIS, Glyn a NEEDHAM, Gary. *Queer TV*. Abingdon, UK: Routledge, 2009. s 143-158. ISBN 0203884221.
- MATOUŠEK, Oldřich. *Rodina jako instituce a vztahová síť*. Praha: Sociologické nakladatelství, 1993. Studijní texty (Sociologické nakladatelství). ISBN 80-901424-7-8.
- MOŽNÝ, Ivo. *Rodina a společnost*. 2., upr. vyd. Ilustroval Vladimír JIRÁNEK. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2006. Studijní texty (Sociologické nakladatelství). ISBN 978-80-86429-87-8.
- MUNT, Sally. *Queer attachments: the cultural politics of shame*. Burlington, VT: Ashgate, 2008. ISBN 978-0-7546-4921-2.
- MURPHY, Robert Francis. *Úvod do kulturní a sociální antropologie*. Vyd. 2. Přeložil Hana ČERVINKOVÁ. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2004. Studijní texty (Sociologické nakladatelství). ISBN 978-80-86429-25-0.

OSHINSKY, David. *Strange Justice: The Story of Lawrence v. Texas*, by Dale Carpenter. In: *The New York Times* [online]. USA: The New York Times Company, 2012 [cit. 2017-04-14]. Dostupné z: <http://www.nytimes.com/2012/03/18/books/review/the-story-of-lawrence-v-texas-by-dale-carpenter.html>

RAPCEWICZ, Christiaan. *Homonormativity, Homonationalism and the Other 'Other'*. In: *The Huffington Post* [online]. USA: TheHuffingtonPost.com, 2016 [cit. 2017-04-14]. Dostupné z: http://www.huffingtonpost.com/christiaan-rapcewicz/homonormativity-homonatio_b_6889606.html

SCHIAVI, Michael R. *Celluloid activist: the life and times of Vito Russo*. Madison, Wis.: The University of Wisconsin Press, c2011. ISBN 978-0299282301.

SCHULMAN, Michael. *Is There a "gay voice"?* In: *The New Yorker* [online]. USA: Condé Nast., 2015 [cit. 2017-04-14]. Dostupné z: <http://www.newyorker.com/culture/culture-desk/is-there-a-gay-voice>

SCHULZ, W. *Masová média a realita. „Ptolemaiovské“ a „koperníkovské“ pojetí.* In: JIRÁK, J. - ŘÍCHOVÁ, B. (ed.) *Politická komunikace a média*. Praha: Karolinum, 2000. ISBN 80-246-0182-6. Pp 24-39.

SEDLÁKOVÁ, Renáta. *Výzkum médií: nejužívanější metody a techniky*. Praha: Grada, 2014. *Žurnalistika a komunikace*. ISBN 9788024735689.

SOKOLOVÁ, Věra. *Otec, otec a dítě: Gay muži a rodičovství.* *Sociologický časopis*. Praha: Sociologický ústav AV ČR, 2009, roč. 45, č. 1, s. 115 – 145. ISSN 0038-0228.

SLOBODA, Zdeněk. 2015. „Od deviantů k rodičům: Neheterosexuální maskulinity v současných českých televizních seriálech.“ *Gender, rovné příležitosti, výzkum*, Vol. 16, No. 1: 23-34. DOI: <http://dx.doi.org/10.13060/12130028.2015.16.1.164>

ŠNÝDROVÁ, Ivana. *Psychodiagnostika*. Praha: Grada, 2008. *Psyché (Grada)*. ISBN 978-80-247-2165-1.

WALSH, Froma. *Normal family processes: growing diversity and complexity*. 4th ed. New York: Guilford Press, 2012. ISBN 1462502555.

WEISS, Petr. *Sexuologie*. Praha: Grada, 2010. ISBN 978-80-247-2492-8.

9. SEZNAM OBRÁZKŮ

obr. 1, epizoda Para-new Normal Activity (TNN), „sitkomová rodina“ na gauči.....	42
obr. 2, epizoda Pardon Me (TNN), „rodinná“ večeře	43
obr. 3, epizoda Dairy Queen (TNN), Brian „kojící“ muž.....	46
obr. 4, epizoda Para-new Normal Activity (TNN), David v maskulinním kostýmu	50
obr. 5, epizoda Para-new Normal Activity (TNN), David jako vítr pod Brianovými křídly z písně Bette Midlerové.....	54
obr. 6, epizoda Para-new Normal Activity (TNN), queer halloweenský kostým Davida a Briana.....	54
obr. 7, epizoda Para-new Normal Activity (TNN), Ian jako „queer“ otec ve vilím převleku spolu se synem Aviarym.....	57
obr. 8, epizoda Dairy Queen (TNN), Ian kojící dítě	58
obr. 9, epizoda Gaydar (TNN), heterosexuální kadeřník s homosexuálními projevy	59
obr. 10, epizoda The XY Factor (TNN), Shania jako Cher	61
obr. 11, epizoda Pilot (TNN), liliputka s dcerou jako „netradiční rodina“	65
obr. 12, epizoda The Goldie Rush (TNN), Rocky jako stereotypní Afroameričanka	68
obr. 13, epizoda Pilot (MF), závěrečná idylická sekvence, kdy je rodina pohromadě	70
obr. 14, epizoda En Garde (MF), Mitchell jako „femininní“ krasobruslař.....	72
obr. 15, epizoda Game Changer (MF), Cameron jako maskulinní postava zachraňuje Lily.....	74
obr. 16, epizoda Suddenly, Last Summer (MF), zasnoubení Mitchella a Camerona	75
obr. 17, epizoda Mother's Day (MF), Cameron v roli matky	76
obr. 18, epizoda Boys' Night (MF) a Pepper jako typický „komický neheterosexuál“	86
obr. 19, epizoda Boys' Night (MF) a Pepper znovu jako typický „komický neheterosexuál“	87
obr. 20, epizoda Two Monkeys and a Panda (MF), Phil jako femininní postava na kosmetice.....	89
obr. 21, epizoda Go Bullfrogs! (MF), Phil jako femininní postava v kostýmu roztleskávačky	90
obr. 22, epizoda Mystery Date (MF), Phil jako „homosexuál“ na rande s jiným mužem.....	91