

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta

Bakalářská práce

Homosexuální hrdina/hrdinka v českých snímcích po roce 1989

Výskyt stereotypů o homosexualitě ve vybraných českých snímcích

Lucie Kubíková

Katedra divadelních a filmových studií

Vedoucí práce: Mgr. Luboš Ptáček, Ph.D.
Studijní program: Žurnalistika – Filmová věda

Olomouc 2016

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma „*Homosexuální hrdina/hradinka v českých snímcích po roce 1989*“ vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Olomouci, dne 20. 6. 2016

.....
Lucie Kubíková

PODĚKOVÁNÍ

V první řadě bych ráda poděkovala Mgr. Luboši Ptáčkovi, Ph.D. za velkou trpělivost, ochotu a především cenné rady při vedení mé bakalářské práce.

Díky patří také mé rodině a Dominice M., bez jejichž podpory by tato práce nikdy nevznikla.

NÁZEV:

Homosexuální hrdina/hrdinka v českých snímcích po roce 1989

AUTOR:

Lucie Kubíková

KATEDRA:

Katedra divadelních a filmových studií

VEDOUcí PRÁCE:

Mgr. Luboš Ptáček, Ph.D.

ABSTRAKT:

Tématem práce bude analýza a interpretace vybraných českých filmů s homosexuálním hrdinou/hrdinkou po roce 1989. Cílem bude postihnout, zda se hrdina/hrdinka proměňují ve vztahu k měnícím se postojům většinové české společnosti k homosexuálům.

Pro analýzu byly vybrány následující filmy: *Šeptej*, 1996, Ondříček David; *Mandragora*, 1997, Grodecki Wiktor; *Pusinky*, 2007, Babinská Karin; *Venkovský učitel*, 2007, Sláma Bohdan. Tyto filmy budou začleněny do kontextu a podrobeny systematickému bádání. Jednotlivé rysy pak budou sledovány z hlediska funkce, kterou homosexuální hrdina/hrdinka plní v díle.

Metodologicky bude práce vycházet z neoformalistické analýzy, za dominantu analýz bude zvolen hrdina/hrdinka, jeho sexuální orientace a sociální postavení. Práce obsáhne také teoreticko-metodickou reflexi, kde bude vysvětlen postup a principy analýzy.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Homosexualita, LGBTQ, queer, Mandragora, Šeptej, Pusinky, Venkovský učitel

TITLE:

Homosexual male/female protagonist in Czech films after 1989

AUTHOR:

Lucie Kubíková

DEPARTMENT:

The Department of Theatre, Film and Media Studies

SUPERVISOR:

Mgr. Luboš Ptáček, Ph.D.

ABSTRACT:

The main focus of this work is an analysis and interpretation of selected Czech films with homosexual male/female protagonist after 1989. The goal is to cover if the male/female protagonist is changing in terms of varying attitudes with homosexuality of the Czech society.

Several movies have been chosen for the analysis: *Šeptej*, 1996, Ondříček David; *Mandragora*, 1997, Grodecki Wiktor; *Pusinky*, 2007, Babinská Karin; *Venkovský učitel*, 2007, Sláma Bohdan. These films will be incorporated to the context and researched systematically. Particular features will be considered in terms of the role that homosexual protagonist serves in the movie.

The work will be methodologically based on neoformalist film analysis, as the prominent of the analysis will be chosen the protagonist, his/her sexual orientation and his/her social status. The work will also cover the theoretically-methodological reflection, where the method and analysis principals will be explained.

KEYWORDS:

Homosexuality, LGBTQ, queer, Mandragora, Šeptej, Dolls, The Country Teacher

OBSAH

Obsah.....	6
1 Úvod.....	8
1.1 Téma a cíle.....	8
1.2 Struktura práce a vyhodnocení literatury.....	10
2 Homosexualita a teorie queer.....	13
3 Stereotypy o homosexuálech a jejich fungování ve společnosti.....	17
3.1 Stereotypy o homosexualitě.....	17
3.1.1 HIV/AIDS.....	18
3.1.2 Hierarchická konstrukce homosexuality.....	18
3.1.3 Normativní konstrukce heterosexuality.....	19
3.1.4 Biologizace.....	19
3.1.5 Stigmatizace.....	19
3.1.6 Sexualizace.....	20
3.1.7 Medikalizace.....	20
4 Metodologie.....	21
5 Neoformalistické analýzy snímků.....	24
5.1 Šeptej.....	24
5.2 Mandragora.....	27
5.3 Pusinky.....	30
5.4 Venkovský učitel.....	34
6 Výskyt stereotypů ve vybraných snímcích.....	39
6.1 HIV/AIDS.....	39
6.2 Hierarchická konstrukce homosexuality.....	39
6.3 Normativní konstrukce heterosexuality.....	40
6.4 Biologizace.....	41
6.5 Stigmatizace.....	42

6.6	Sexualizace	42
6.7	Medikalizace.....	43
7	Závěr.....	44
	Seznam pramenů a literatury.....	48

1 ÚVOD

Z velké části dvacátého století¹ byla homosexualita ve vnímání většinové české společnosti interpretována značně negativně. Na gaye a lesby bylo lékařskými a psychiatrickými institucemi nahlíženo jako na nemocné jedince, z náboženského hlediska to byl hřích, z právního pojetí trestuhodná činnost.² S proměňující se dobou se ale kultura začala liberalizovat, lidé postupně přicházeli na to, že homosexualita je přítomna v každém společenství, bez rozdílu pohlaví, věku nebo národnosti.

Každý jedinec v rámci společnosti zaujímá stanoviska k věcem či osobám, které jej obklopují, snaží se je analyzovat a interpretovat. K vytváření takovýcho postojů nám pomáhá rodina, přátelé, v neposlední řadě ale také média. Film, stejně jako ostatní média, bezesporu výrazně utváří celou společnost. Učí nás, kdo jsme, co je v rámci určité kultury přijatelné a co je za hranicemi přirozenosti.

1.1 TÉMA A CÍLE

Tématem bakalářské práce bude analýza vybraných českých snímků s homosexuálním hrdinou/hrdinkou po roce 1989 a jejich následná komparace se zažitými stereotypy, které se o homosexualitě ve společnosti objevují. Na vybraném vzorku filmů dokážeme, jakými způsoby tvůrci předkládají společnosti obraz homosexuála. To nám poslouží jako důkaz a obraz toho, jak společnost nahlíží na homosexuály, a jak vytváří, či bourá stereotypy.

Rozhodli jsme se zvolit celkem čtyři snímky, kterým se budeme v práci věnovat a dále je rozebírat. Jedná se o filmy: *Šeptej*, 1996, Ondříček David; *Mandragora*, 1997, Grodecki Wiktor; *Pusinky*, 2007, Babinská Karin; *Venkovský učitel*, 2007, Sláma Bohdan. Ve všech z jmenovaných snímků se homosexualita neobjevuje jen jako vedlejší dějová linka, případně zdroj komična, ale je zde hlavním tématem, nebo jedním z hlavních témat (nemusí se jednat o spojení s hlavním představitelem). Předmětem práce budou postavy, které jasně a viditelně splňují podmínku jiné než heterosexuální orientace, neaplikujeme zde tedy

¹ Přestože Československo bylo jednou z prvních zemí, kde byla zrušena trestnost stejnopohlavního styku (r. 1961), stát homosexuály perzekvoval i nadále. K rovnoprávnosti postupně dochází až po r. 1989, kdy dochází k celkovému uvolnění nálad ve společnosti.

² JANOŠOVÁ, Pavlína. *Homosexualita v názorech současné společnosti*. V Praze: Univerzita Karlova, Nakladatelství Karolinum, 2000, 218 s. ISBN 8071849545.

tzv. queer čtení.³ Filmy byly natočeny po Sametové revoluci v české produkci nebo koprodukcí. Rok 1989 jsme zvolili jako mezník proto, že v české společnosti došlo k velkému uvolnění napětí a nálad, změnil se přístup k homosexualitě: píše se o ní, je diskutována, pořádají se pochody a festivaly. Bakalářská práce se proto nedotkne filmů z dřívějšího období. Zahrnuty nebudou snímky, ve kterých se homosexualita objevuje jen jako vedlejší téma a neprostupuje tak celým dílem, jako je tomu u námi vybraného vzorku.⁴ Práce se také vyhne dokumentární a seriálové tvorbě.

Zvolené snímky budou podrobeny systematickému zkoumání. Analýza popíše, zda se hrdina/hrdinka proměňují ve vztahu k většinové české společnosti k homosexuálům. V práci interpretujeme, jakou informaci nám snímky mohou podat o současném vztahu společnosti k homosexualitě. Následně snímky komparujeme se stereotypy, které se objevují v odborných textech věnujícím se homosexualitě. Důraz bude kladen na to, zda je homosexuální hrdina/hrdinka ve snímcích vyobrazen stereotypně, a jakými prostředky toho bylo dosaženo. Za hlavní cíl si tedy klademe rozbor obrazu homosexuála se systematickým ohledem na dobové a genderové odkazy, ale i na styl a způsob narace ve filmu, protože tyto složky spoluformují výslednou podobu reprezentace homosexuálního hrdiny/hrdinky. Analýzou vymezíme, jakými prostředky a způsoby se tvůrci snímků snaží vyzdvihnout obraz postavy s homosexuální orientací a zda se drží stereotypního zobrazování.

Téma a cíle práce byly v průběhu psaní obměněny. Původně měla práce vycházet pouze z neoformalistické analýzy, za souhlasu vedoucího práce Mgr. Luboše Ptáčka, Ph.D. bylo ale téma upraveno. Nyní je záměrem práce analýza homosexuálního hrdiny/hrdinky ve vybraných českých snímcích po roce 1989 s cílem nalezení stereotypů, které se o homosexuálech objevují. Novému pojetí tématu byla přizpůsobena také literatura, která bude představena v následující kapitole.

³ Queer čtením rozumíme praktiku, kdy konstruujeme významy, které nejsou ve filmovém díle zakódovány jako výhradně queer. Queer čtení bylo časté v minulosti, kdy se neobjevovalo takové množství mediálních obsahů, s kterými by se LGBTQ publikum mohlo ztotožnit, proto hledalo významy v „heterosexuálních“ dílech. Například v seriálu Xena může být vztah Xeny a Gabrielle vykládán podle teorie queer, nicméně nám není takto explicitně předkládán. (viz CHLUMSKÁ, Eva: *Queer as Folk: Televizní reprezentace queer tematiky*. Bakalářská diplomová práce, Filozofická fakulta UP Olomouc. Olomouc: 2008, s. 22).

⁴ Z tohoto důvodu vynecháme např. snímky: *Kouř*, 1990, Vorel Tomáš; *Requiem pro panenku*, 1991, Renč Filip; *Nuda v Brně*, 2003, Morávek Vladimír; *Účastníci zájezdu*, 2006, Vejdělek Jiří; a jiné.

1.2 STRUKTURA PRÁCE A VYHODNOCENÍ LITERATURY

Samotná práce je rozčleněna do sedmi kapitol. V úvodu jsou představeny základní myšlenky a cíle práce. Je zde obsaženo stručné uvedení do tématu a představení analytických postupů, včetně seznámení se základní literaturou a prameny, na nichž bude tato práce vystavěna.

V pořadí druhá kapitola představí lidskou sexualitu s přihlédnutím k menšinové sexuální orientaci. Jelikož v této práci budeme používat pojmy jako homosexuál, gay, lesba, transgender, queer aj., je důležité je vysvětlit. Většina knih zabývající se lidskou sexualitou se tématu věnují z hlediska biologických příčin, popisují vznik života a možné příčiny a původ homosexuality, což je pro naši analýzu nevhodné. Mezi takové autory patří i Simon LeVay, z jehož publikace *Gay, straight and the reason why*⁵ převezmeme pouze některé základní charakteristiky heterosexuálních a homosexuálních identit. Zatím nejsystematičtější dílem, které na našem území vzniklo, je *Homosexualita v dějinách české kultury*⁶, kolektivní dílo autorů pod vedením Martina C. Putny. Jedná se o první dílo, které se zabývá homosexualitou napříč českou kulturou a uměním – literaturou, divadlem, filmem a výtvarným uměním. Toto dílo je pro nás vhodným vzorkem, jelikož vykládá díla z různých uměleckých oblastí z pohledu queer a překračuje tak tradiční pohled na české umění. Toto pojetí sexuality doplníme o queer teorii. Vycházet budeme z práce *Queer theory*⁷ autorky Annamarie Jagose, kde je shrnut koncept celé teorie, a výklady autorek jako Teresa de Lauretis⁸ a Judith Butler⁹. Popíšeme základní pojmy teorie queer, heteronormativitu. Také nastíníme tendence zobrazování queer identit ve filmu, zde využijeme vědomosti z teoretické části knihy *Queer Cinema, The Film Reader*¹⁰, která rozebírá přístup k filmu z hlediska teorie queer.

⁵ LEVAY, Simon. *Gay, straight, and the reason why: the science of sexual orientation*. Oxford: Oxford University Press, 2011, xvii, 412 s. ISBN 9780199737673.

LEVAY, Simon a Sharon McBride VALENTE. *Human sexuality*. Sunderland, MA: Sinauer Associates, 2002, xviii, 697 s. ISBN 0878934545.

⁶ PUTNA, Martin C. *Homosexualita v dějinách české kultury*. Vyd. 2. Praha: Academia, 2013, 494 s., [24] s. obr. příl. ISBN 978-80-200-2293-6.

⁷ JAGOSE, Annamarie. *Queer theory*. Carlton South, Vic.: Melbourne University Press, 1996. Interpretations (Carlton, Vic.). ISBN 0522846238.

⁸ DE LAURETIS, Teresa. 'Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities', *differences: a Journal of Feminist Cultural Studies* 3, 2, pp.iii-xviii.

⁹ BUTLER, Judith. *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge, c1999. ISBN 0-415-92499-5.

¹⁰ BERNSHOFF, Harry, GRIFFIN, Sean. *Queer Cinema, The Film Reader*. 1. vyd. New York: Routledge, 2004. 256 s. ISBN-13: 978-0-4153-1987-4.

Následující kapitola nese název Stereotypy o homosexuálech a jejich fungování ve společnosti. Práce bude vycházet z etablovaných stereotypů, které se v české společnosti ve spojení s homosexuály objevují. Rozumíme jimi sociální klasifikaci určitých skupin a jejich reprezentace pomocí zjednodušujících, neověřitelných a zobecňujících znaků.¹¹ Ve společnosti jsou mnohdy ožehavá témata simplifikována právě na stereotypy, které pak mají zásadní vliv na jejich vnímání v rámci celé společnosti. Konkrétní způsoby stereotypního zobrazování sexuality a homosexuality převezmeme z diplomové práce Johany Maškové *Současná česká sexuologie a homosexualita*¹², která bude podrobně představena v kapitole č. 3. Stereotypy z ní vyvozené budeme následně komparovat s neoformalistickou analýzou zaměřenou na homosexuálního hrdinu/hrdinku.

Teoreticko-metodologická reflexe bude obsažena ve čtvrté kapitole, která vysvětlí principy a postupy užité k rozboru snímků. Bakalářská práce vyjde z neoformalistické analýzy Kristin Thompson¹³. Rozbor bude zaměřen zejména na ústřední postavy snímků, za dominantu analýz bude tedy zvolen hrdina/hrdinka, jeho sexuální orientace a sociální postavení. V této kapitole nastíníme základní myšlenky a principy analýzy. V práci se následně zaměříme na výskyt a fungování stereotypů popsanych v kapitole č. 3. v rámci jednotlivých snímků.

V páté kapitole přistoupíme k samotným neoformalistickým analýzám vybraných filmů. Kapitola představí konkrétní analytický postup odvozený z neoformalistické a queer teorie a aplikuje je na vybraný vzorek filmů. Tento oddíl rozčleníme na čtyři hlavní podkapitoly, které se budou věnovat jednotlivým snímkům. Každá podkapitola obsáhne v úvodu také základní informace o filmu.

Cílem šesté kapitoly bude nalézt výskyt či absenci stereotypů ve filmu a jejich porovnání s výsledky neoformalistických analýz. Analyzované postavy budou komparovány se zaběhlými stereotypy, které se o homosexuálech objevují v sexuologických člancích. Vyjdeme z konstrukce stereotypů, jak budou popsány v kapitole č. 3. Metodologický postup bude popsán v kapitole o metodologii.

V závěru bakalářské práce shrneme a interpretujeme poznatky vysledované neoformalistickými analýzami a jejich komparací se stereotypy. Z nich vyvodíme,

¹¹ JIRÁK, Jan a Barbara KÖPPOVÁ. *Média a společnost*. Praha: Portál, 2003. ISBN 8071786977.

¹² MAŠKOVÁ, Johana. *Současná česká sexuologie a homosexualita*. Praha, 2012. Diplomová práce, Univerzita Karlova v Praze, Fakulta humanitních studií, Katedra genderových studií.

¹³ THOMPSONOVÁ, Kristin. *Neoformalistická filmová analýza: jeden přístup, mnoho metod*. In.: *Illuminace* 1998, č.1, s. 5-36.

zda se v jednotlivých snímcích objevují shodné, či naopak rozdílné prvky v naraci a stylu ve vztahu k vyobrazení homosexuálního hrdiny/hrdinky, a jak případně tyto dílčí typy mohou ovlivnit myšlení ve společnosti.

Pojmy homosexualita, neboli lesba a gay, ale také bisexualita, transgender, queer (zkratkou LGBTQ) ve filmu se již akademická obec a kritika v České republice zabývaly, většinou se ale jednalo o odborné články či diplomové práce, často zabývající se pouze zahraniční tvorbou, jako například *Queer teorie ve filmu a v televizi: Nástin využívání myšlenek queer teorie v americké filmové a televizní produkci od roku 1990 po současnost*¹⁴ Příhodné se jeví zmínit například diplomovou práci *Prezentace „podivného“ v české kultuře a festival Mezipatra*¹⁵, která zachycuje umělecký obraz queer subkultury v České republice, zaměřuje se na způsoby a možnosti prezentace homosexuality a zabývá se problémy, které jsou s queer komunitou spojeny, či publikaci *Nejsem váš lesbiáš, Queer*¹⁶, pojednávající o queer identitách, lesbické poezii a próze a sterilitě českého filmu. Literatury, která by reflektovala stav současné české kinematografie zaměřené na neheterosexuální identity, je nedostatek a projevuje se mimo jiné terminologickou nejednotností v oblasti LGBTQ, která se napříč různými (i zahraničními) autory, věnujícími se tomuto mladému odvětví, objevuje, proto následuje kapitola, která pro potřeby této práce termíny sjednotí.

¹⁴ CHLUMSKÁ, Eva. *Queer teorie ve filmu a v televizi: Nástin využívání myšlenek queer teorie v americké filmové a televizní produkci od roku 1990 po současnost*. Magisterská diplomová práce, Filozofická fakulta, Olomouc: Univerzita Palackého, 2010. 102 s.

¹⁵ ŽÁČKOVÁ, Andrea. *Prezentace „podivného“ v české kultuře a festival Mezipatra* [online]. 2010 [cit. 2016-03-08]. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Dostupné z <https://is.muni.cz/th/329394/ff_m/Diplomova_prace_Zackova_TISK.pdf>

¹⁶ BASLAROVÁ, Iva. *Nejsem váš lesbiáš, Queer*. Praha: X Publishing, s.r.o., 2007. Živel, č. 28.

2 HOMOSEXUALITA A TEORIE QUEER

Termín *queer* je ve společnosti poměrně nový.¹⁷ Častou tendencí je škatulkování jiných než heterosexuálních identit do pojmu *homosexuální*, případně *lesba* a *gay*. V posledních letech se ale i na našem území objevují publikace zabývající se teorií queer, stále ale vnímáme terminologickou nejednotnost mezi jednotlivými pojmy. V této bakalářské práci budeme tyto pojmy hojně zmiňovat a proto je zapotřebí je vysvětlit, nicméně i tak se mohou objevovat nuance, jelikož autoři pracují s pojmy různě. Kromě popsání LGBTQ témat v této kapitole uvedeme některé další fenomény, jako heteronormativita a performativní gender.

GAY

Gay je synonymum pro muže, který je homosexuálně orientovaný, v angličtině je ale mimo to ekvivalentní adjektivu homosexuální, také se objevuje spojení *gay woman*, v překladu homosexuální žena (lesba).¹⁸ V této bakalářské práci ale termín *gay* budeme používat pouze jako ekvivalent slova homosexuál. Gayů je ve společnosti více než leseb, jsou ve společnosti viditelnější a upoutávají na sebe více pozornosti.¹⁹ I českých filmů zobrazujících homosexuála – muže je více.²⁰

Pro mnoho lidí je homosexualita negací k maskulinitě a gayové musí být zženštilí.²¹ Maskulinita bývá tradičně zkonstruována v protikladu k ženskému chování (muž nepláče, nevěnuje mnoho času své hygieně atp.), zároveň je ve společnosti názor, že muži jsou fyzicky zdatnější a lépe překonávají fyzickou bolest.²² Ve filmu bylo po dlouhou dobu trendem zobrazovat gaye jako komický prvek zženštilého slabocha, v českých snímcích například Arnoštěk z filmu *Kouř*, 1990, Vorel Tomáš.

LESBA

Označení pro ženy, které preferují stejné pohlaví, často bývají označovány mírněji za lesbičky. V této bakalářské práci se budeme držet termínu *lesba*, případně

¹⁷ Pojem *queer* byl poprvé užít teoretičkou Teresou de Lauretis v roce 1991.

¹⁸ LEVAY, Simon. *Gay, straight, and the reason why: the science of sexual orientation*. Oxford: Oxford University Press, 2011, xvii, 412 s. ISBN 9780199737673.

¹⁹ BRZEK, Antonín a Jaroslava PONDĚLÍČKOVÁ-MAŠLOVÁ. *Třetí pohlaví?*. Vyd. 1. Praha: Scientia Medica, 1992. ISBN 80-85526-03-4.

²⁰ Jen z našeho vzorku čtyř filmů se tři z nich zabývají gayi. Stejná tendence je i u dalších českých filmů s homosexuální tematikou.

²¹ CONNELL, Raewyn. *A very straight gay: Masculinity, homosexual experience and the dynamics of gender*. Washington D.C. American sociological association, 1992, s. 735-750.

²² STEJSKALOVÁ, Eva. *Koncepty maskulinity a její prožívání u otevřeně homosexuálních mužů*. Brno, 2013. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií.

homosexuální hrdinka. Označení lesbička proti pojmenování gay působí podřizenecky. Výskyt homosexuálních žen ve filmu není tak častý, nicméně trend byl vyobrazení leseb jako zmužilé a násilnické, jako například ve filmu *Requiem pro panenku*, 1992, Renč Filip. Stejně jako protipól femininních gayů existují i maskulinní (butch) lesby.

BISEXUALITA

O lidské sexualitu můžeme uvažovat v několika směrech. Tradiční terminologie operuje s pojmy heterosexuální (přitažlivost opačného pohlaví), homosexuální (přitažlivost stejného pohlaví) a bisexuální (oběma pohlavími). Bisexualita bývá často zaměňována s homosexualitou či promiskuitou, ani jedno takovéto pojetí však není správné.

TRANSGENDER

Tímto pojmenováním označujeme jedince, kteří přesahují hranice toho, co je přijatelné pro vzhled muže nebo ženy. V naší kultuře je typické binární rozdělení muž/žena a jedincům jsou podle tohoto kódu přisuzovány jasné charakteristiky (muži nebrečí, příliš o sebe nepečují, zastávají roli silnějšího ve vztahu; ženy jsou citlivé, slabé, pečují o sebe²³). Transgender lidé bývají popisováni jako jedinci překračující role a identity genderu.

QUEER

Bývaly doby, kdy byl výraz queer používán v tom nejlepším slova smyslu jako synonymum pro homosexualitu, v tom nejhorším pak znázorňoval homofobii. V posledních letech se ale tento termín používá v jiném významu. Někdy jako zastřešující termín pro identifikaci sexuality, která se vymyká konvencím, jindy pro popsání teoretického modelu, který se vyvíjí z tradičních gay a lesbických studií.²⁴ Queer zahrnuje osoby s lesbickou, gay, bisexuální, transgender, transsexuální a intersexuální identitou. Do češtiny ho překládáme jako „*podivný, zvláštní, nesvůj, homosexuální...*“, neboli vše, co je v protikladu ke slovu „normální“, protože jiné než heterosexuální identity byly považovány za „nenormální“. Jelikož queer není

²³ RENZETTI, Claire M. a Daniel J. CURRAN. *Ženy, muži a společnost*. Přeložil Lukáš GJURIČ. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 8024605252.

²⁴ JAGOSE, Annamarie. *Queer theory*. Carlton South, Vic.: Melbourne University Press, 1996. Interpretations (Carlton, Vic.). ISBN 0522846238.

přímo spojen s žádnou striktně uzavřenou kategorií, dává prostor pro četné diskuze a nové transformace významu.²⁵

Teorie queer znamená zešíroka vše, co překračuje zakotvené pojetí genderu, sexuální orientace a normativních vztahů a zaměřuje se na nesoulady mezi nimi. Nejčastěji bývá spojován s gayi a lesbami, ale jeho analytický rámec zahrnuje v podstatě vše, co není možné popsat jako normální, většinově uznávané. Snaží se demonstrovat nemožnost „správné“ sexuality a vyvolává tak otázky u zdárně neproblematických kategorií, jako jsou muž a žena. Přestože mnoho teoretiků tento nový náhled na ne-normativitu jedince podporuje a považuje za nový náhled na sexualitu, někteří si nejsou jisti její efektivitou, jelikož zahrnuje téměř vše, co se vymyká zajetým konvencím a není tak lehké ji vymezit.²⁶ Mezi další výhrady, které proti queer teorii bývají vznášeny, se řadí přílišná akademičnost, abstraktnost, všeobecně pohrdavý přístup ke světu, samoúčelnost, nepřenositelnost na jiné než západní kultury, elitářství, ale i možnost vzniku dalších diskriminovaných skupin.²⁷ Bezesporu ale pomáhá vytvářet zcela nový náhled na lidskou sexualitu a snaží se rozbít nefunkční binární systém stavící proti sobě striktně homosexuální versus heterosexuální.

QUEER FILM

Queer teorie určitým způsobem komplikuje matoucí termín „lesbické a gay filmy“. U tohoto původního označení totiž nevíme, zda je řeč o filmech vytvořených gayi a lesbami, nebo zda publikum je homosexuální. Navíc neobsáhne pojmy jako queer čtení. Queer filmová teorie nazírá na zobrazované sexuality jako na komplexní, mnohonásobné a překrývající se, spíše než neměnně fixované. Uznává podobnosti mezi gay a lesbickými, stejně jako bisexuálními či transgenderovými perspektivami.

Queer film překračuje stereotypní zobrazování a dělení společnosti na heterosexuální a homosexuální a zkoumá sexualitu ve vztahu k genderu, rase, třídě, věku atd. Ukazuje, jakým způsobem různé diskursy a sociální rozdíly

²⁵ JAGOSE, Annamarie. *Queer theory*. Carlton South, Vic.: Melbourne University Press, 1996. Interpretations (Carlton, Vic.). ISBN 0522846238.

²⁶ DE LAURETIS, Teresa (1991) '*Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities*', *differences: a Journal of Feminist Cultural Studies* 3, 2, pp.iii-xviii.

²⁷ CHLUMSKÁ, Eva. *Queer is here aneb nejteplejší prosinec za poslední desetiletí*. [online]. 25fps.cz, prosinec 2009 [cit. 2016-04-16]. Dostupný z WWW: <<http://25fps.cz/2009/queer-is-here-aneb-nejteplejsi-prosinec-za-posledni-desetileti/>>

modulují naše chápání sexuality.²⁸ Film považujeme za queer jestliže se snaží nějakým způsobem zbořit hranice škatulkování sexuality do dvou protipólů. Neheterosexuální identity byly v minulosti zobrazovány jako objekt komična, narážek a tragična, zatímco queer filmy se snaží tuto hranici mezi „podivným“ a „normálním“ zbořit. V této bakalářské práci budeme analyzovat čtyři filmy. První dva (*Mandragora*, *Šeptej*) za queer nepovažujeme, jelikož zobrazují životy homosexuálních identit jako prázdné, žalostné a činící potíže (více viz neoformalistické analýzy snímků). Následující dva filmy (*Pusinky*, *Venkovský učitel*) jsou kritikou často označovány jako vůbec první queer filmy u nás.²⁹ Přináší totiž do české kinematografie plno nových témat o objevování lidské sexuality, věnují se emocím a obavám a rozpracovávají téma coming outu³⁰.

HETERONORMATIVITA

Eva Chlumská v diplomové práci vysvětluje koncept heteronormativity takto: *„Heteronormativita či heterocentrismus označuje praktiky, jimiž dominantní diskurs uplatňuje svou moc nad ostatními „podružnými“ diskursy, a utvrzuje tak svůj status normy. Heteronormativitou ať už na vědomé nebo nevědomé úrovni se dá chápat privilegování heterosexuální orientace na úkor odlišných sexualit. V heteronormativní (heterocentrické) společnosti je za jedinou „normální“ a „přirozenou“ sexuální orientace považována heterosexuality a ta také funguje jako model pro alternativní, odlišné sexuality. To se odráží např. v aplikování modelu muž a žena (mužskost a ženskost) na gay a lesbické páry, když se předpokládá, že v jejich vztahu jeden/jedna zastupuje muže a druhý/druhá ženu.“³¹*

Koncept heteronormativity podporuje i fakt, že neexistuje nic jako heterosexuální coming out, jelikož je heterosexuality ve společnosti považována za běžnou a tedy nic, k čemu by se jedinec musel přiznat.

²⁸ BERNSHOFF, Harry, GRIFFIN, Sean. *Queer Cinema, The Film Reader*. 1. vyd. New York: Routledge, 2004. 256 s. ISBN-13: 978-0-4153-1987-4.

²⁹ BASLAROVÁ, I. *Učitel miluje Láďu, Hanka šuká Išku, aneb zrození českého queer filmu*. [online]. Praha. Cinepur č. 60, prosinec 2008. Dostupný z WWW: <<http://cinepur.cz/article.php?article=1539>>.

³⁰ Coming out překládáme z angličtiny doslovně jako „vystoupení“ nebo „vyjít ven“, často užívané jako zkratka „Coming out of the closet“ – doslova „vyjít ze skříně, komory“, ve smyslu odtajnit se. Používá se ve chvíli, kdy se hrdina přiznává (přátelům, rodině...) ke své skrývané sexualitě.

³¹ CHLUMSKÁ, Eva. *Queer teorie ve filmu a v televizi: Nástin využívání myšlenek queer teorie v americké filmové a televizní produkci od roku 1990 po současnost*. Magisterská diplomová práce, Filozofická fakulta, Olomouc: Univerzita Palackého, 2010. 102 s.

3 STEREOTYPY O HOMOSEXUÁLECH A JEJICH FUNGOVÁNÍ VE SPOLEČNOSTI

Homosexualita již v české (západní liberální) společnosti dnes není kontrolována právem, jak tomu bylo v minulosti, ale pomocí diskurzů, které v rámci společnosti existují. Těmi podle Denise McQuaila rozumíme „*rámec diskuze, v němž se o daném tématu hovoří určitým způsobem*“³². Různé diskurzy se mohou překrývat a měnit v souvislosti s proměňující se dobou, stejně jako se měnilo nahlížení na homosexualitu po r. 1989. Uvnitř těchto diskurzů se objevují stereotypy, který prostupují celou společností. Burton a Jiráček je popisují jako „*skrytá hodnotová sdělení. Stereotypy jsou konstitutivním prvkem sociální konstrukce reality – jsou především typizovanými nositeli soudů, postojů, názorů, případně předsudků*“³³, neboli zjednodušené soudy, které ve společnosti panují o homosexuálech.

Od každého člena společnosti očekáváme různé chování, názory a postoje k určitým věcem, přičemž je častým jevem, že se takováto stanoviska překlenují právě ve stereotypy, které jsou často uplatňované i v mediálních sděleních a tím se ještě více upevňují.

3.1 STEREOTYPY O HOMOSEXUALITĚ

Studiem stereotypů ve společnosti se zabývala Johana Mašková v diplomové práci *Současná česká sexuologie a homosexualita*³⁴. Věnuje se stereotypnímu zobrazování homosexuality napříč českou společností a médii. Autorka se zaměřuje na téma homosexuality v českých lékařských odborných článcích vydaných po roce 1989. Konečný soubor čítající celkem 54 článků a 32 obrazových dokumentací podrobila kvantitativní i kvalitativní obsahové analýze. Analýzami sleduje, jaké množství textů považuje homosexualitu za nemoc, případně jakým způsobem ji popisuje, a dále z toho vyvozuje soubor stereotypů, které jsou v souvislosti s homosexualitou používány.³⁵ Využívá k tomu článkovou databázi „*Bibliographia*

³² MCQUAIL, Denis. *Úvod do teorie masové komunikace*. Přeložil Marcel KABÁT, přeložil Jan JIRÁK. Praha: Portál, 1999. ISBN 8071782009.

³³ BURTON, Graeme. JIRÁK, Jan. *Úvod do studia médií*. 1. vyd. Brno: Barrister, 2001. ISBN 8085947676.

³⁴ MAŠKOVÁ, Johana. *Současná česká sexuologie a homosexualita*. Praha, 2012. Diplomová práce, Univerzita Karlova v Praze, Fakulta humanitních studií, Katedra genderových studií.

³⁵ Tamtéž, s. 44.

medica Čechoslovaca“ (BMČ), což je národní registrující bibliografie, kterou zpracovává Národní lékařská knihovna v Praze (Národní lékařská knihovna).³⁶ Na medicínské články se zaměřuje z toho důvodu, že mají vlivnou a formativní podobu ve společnosti, navíc jsou podle autorky lékaři pro společnost v autoritativním postavení, kdy jsou jejich názory často interpretovány jako nevyhnutelně pravdivé.³⁷ Za primární otázku si klade to, zda přišla nějaká změna v nahlížení na homosexualitu po roce 1989 a jaké to má důsledky pro společnost.

Kvantitativní analýzou autorka došla k závěru, že nejvíce článků bylo uveřejněno v časopise zabávající se psychiatrií, což utvrzuje vizi homosexuality jako negativního jevu, vyžadující lékařskou pozornost. Více textů se zabývalo mužskou homosexualitou a ta byla také častěji spojena s nemocemi, zejména problematikou AIDS. Největší množství článků zabývajících se homosexualitou bylo publikováno v r. 1998, tedy v roce, kdy byl poprvé navržen zákon o registrovaném partnerství. Po roce 2006 (rok uzákonění partnerského soužití párů stejného pohlaví) se pak medicínské články zabývajících se homosexualitou objevují pouze sporadicky, což je spojeno s odsunem zájmu z lékařského diskurzu do populární oblasti.

Kvalitativní analýzou zkoumala autorka to, jakým způsobem se o homosexualitě v textech píše a s jakými stereotypy autoři článků pracují. Stereotypy zařadila do sedmi základních kategorií³⁸, které často nefungují samostatně, nýbrž se různě prolínají:

3.1.1 HIV/AIDS

Kategorie HIV/AIDS byla jedním z nejčastějších témat v textech věnovaných homosexualitě, objevila se téměř v polovině zkoumaných článků. Vyskytuje se zpravidla ve spojení s mužskou homosexualitou, u žen téma zcela absentuje. Po r. 1989 se potřeba informování o HIV/AIDS ve spojení s homosexualitou stupňuje a zaniká s rokem 2007, z čehož vyplývá, že v celém tomto období byla homosexualita spojována a ukotvována s nemocemi a nepřímo prezentována jako hrozba. Výrazně tak upevňuje stereotyp s restriktivními následky pro celou homosexuální komunitu.

3.1.2 HIERARCHICKÁ KONSTRUKCE HOMOSEXUALITY

Dále byla věnována pozornost tomu, jakým způsobem je homosexualita konstruována ve vztahu k heterosexualitě. Autoři a autorky článků se nevyhnuli

³⁶ MAŠKOVÁ, Johana. *Současná česká sexuologie a homosexualita*. Praha, 2012. Diplomová práce, Univerzita Karlova v Praze, Fakulta humanitních studií, Katedra genderových studií.

³⁷ Tamtéž, s. 45.

³⁸ Tamtéž, s. 80.

formulacím jako „odlišná sexuální orientace“, „tito lidé“, „my“ a „oni“ atd., čímž jasně privilegují heterosexuální orientaci před homosexuální a podporují tak koncept heteronormativity. Homosexualita zde funguje jako doplněk, něco, co stojí vedle heterosexuality, která bývá spojována s „tradičními hodnotami“, rodinou, „přirozenou“ sexualitou. Častým jevem byl také apel na „postoje lidí k homosexualitě“, což je také hierarchizující, jelikož vyjadřuje, jak „normální lidé“ nahlíží na minority.

*3.1.3 **NORMATIVNÍ KONSTRUKCE HETEROSEXUALITY***

Tato kategorie je úzce spjata s předchozím pojetím hierarchie a obě skupiny tak upevňují heteronormativitu ve společnosti. Heterosexualita byla v mnoha případech konstruována jako nadřazená, určující orientace. Je brána za automatickou a dominantní. Homosexualita je vůči ní v kontrastu a považuje se za podřazenou, odchylkovou a spojenou s obtížemi a riziky. Zde je možné vysledovat ještě jeden prvek a to ukotvování stereotypních představ o rolích, tedy rozdělení na mužské a ženské role, což vyplývá z heterosexuálního a patriarchálního pojetí společnosti. Autoři textů popisují maskulinní (měkkost a zženštilost u mužů) a femininní (zmužilost u žen) charakteristiky u homosexuálních jedinců a ukotvují tak heteronormativní pojetí genderu.

*3.1.4 **BIOLOGIZACE***

Biologizací rozumíme argumenty, že homosexualita je vrozená, daná přírodou a nedá se „převychovat“ či vyléčit, tedy všechna tvrzení popisující homosexualitu jako biologicky podmíněnou. V textech objevujících se po r. 1989 se vyskytují již pouze názory akceptující homosexualitu jako fakt, vůči němuž je nemožné bojovat. Autorka zde popisuje také esencialistický pohled odborníků, který chápe homosexualitu jako fenomén, který tu vždy byl a je přirozený. Často je pro stovnění využíváno historie či jiných kultur, například zmiňování homosexuálních vztahů v antice či u indiánských kmenů.

*3.1.5 **STIGMATIZACE***

Velmi často se v člancích vyskytovala homosexualita ve spojení s „nepřijetím, nesmířením či různými psychickými potížemi“. Autoři se shodují, že přijmout homosexualitu není pro jedince snadné a být gayem nebo lesbou je velmi stigmatizující (což dokládá i častý výskyt tvrzení souvisejících s nemocemi).

Dalším podstatným aspektem ve spojitosti se stigmatizací je také coming out. Samotné upevňování myšlenky, že mají homosexuálové něco, s čím je potřeba „vyjít ven“, totiž klade odlišnou orientaci do problematického postavení vůči zbytku heterosexuální společnosti.

3.1.6 SEXUALIZACE

Sexualizací rozumíme tendenci autorů a autorek textů spojovat homosexualitu pouze s pohlavním životem jedinců. Tento trend jde ruku v ruce s články o AIDS/HIV, jakožto nemoci přenášené nejčastěji sexem. V některých člancích se přímo objevily názory či obrazové materiály spojené s vysokou promiskuitou u homosexuálů (což také koresponduje s AIDS). Po r. 2000 zde ale nastává posun a v textech se objevuje kritika sexualizace homosexuality a autoři se zaměřují na homosexualitu i v jiných oblastech lidského života.

3.1.7 MEDIKALIZACE

Homosexualita je v textech hojně medikalizována, ať už zmiňováním pohlavních nemocí, tak názory stavějící homosexualitu do pozice, kdy je jedincům podsouvána lékařská pomoc (často psychologická). Autoři vyzdvihují názor, že homosexualitou je třeba se odborně zabývat, s čímž souvisí také osvěta společnosti. Je však důležité si uvědomit, že vyřazení homosexuality ze souboru nemocí nastal posun v lékařském diskurzu medikalizací homosexuality od snahy léčit její příčinu ke snaze léčit možné (psychické) následky. Současná praxe se tedy nese spíše v duchu „demedikalizace“.

4 METODOLOGIE

Vybrané filmy podrobíme neoformalistické analýze, která bude primárně založena na již zmíněné teorii Kristin Thompson. Za dominantu jsme si zvolili homosexuálního hrdinu/hrdinku. Dominantu chápeme jako celek, který vystupuje oproti ostatním prvkům do popředí, spojuje všechny podstatné rysy a jeví se v díle jako nejdůležitější, její nalezení by mělo být východiskem každé takové analýzy. Prostřednictvím dominanty se k sobě vztahují stylistické, narativní a tématické roviny.³⁹

Postavy ve filmech nefigurují jako skuteční lidé, nýbrž jako nositelé sémů (významů). Proto se zaměříme na jejich rozbor a analyzujeme je z hlediska jejich funkcí v díle. Vysledujeme, jak je homosexualita znázorňována, a jakými prostředky toho bylo dosaženo. Zajímat nás bude chování hrdiny, ale i jeho vztah s okolím, a postoje, které k hrdinovi okolí zaujímá. V práci se soustředíme na profilaci postav, popíšeme jejich charakterové rysy a zaměříme se na stereotypy, jimiž jsou hlavní představitelé obklopeni. Při analýze se nejdříve zaměříme na rozbor postavy, kterou je osoba s homosexuální orientací. Budeme si všimnout charakterových vlastností hrdiny, způsobů vyjadřování a řešení krizových situací. Také popíšeme jeho celkový vzhled, způsob vyjadřování a práci s kostýmy. Budou nás zajímat projevy maskulinity a feminity. Následně se budeme zabývat zasazením postavy do narativní struktury. Určíme, zda mají homosexuální postavy vliv na děj, nebo jsou v pozadí a jejich osud určují okolní postavy, jaká je funkce LGBTQ identit v díle a jak působí v kontrastu se svým (většinou heterosexuálním) okolím. Zajímat nás bude také zda je homosexuálním vztahům dán stejný prostor jako heterosexuálním, jakým způsobem je homosexualita vystavena veřejnosti. V závěru bude interpretací výsledků neoformalistických analýz zodpovězena otázka: *Jak ovlivňují vybrané filmy všeobecné mínění českého diváka o homosexuálech?*

Pro neoformalismus je důležitý historický kontext díla.⁴⁰ V každém období filmy sledovalo jiné publikum a záměry a interpretace díla se lišily, je proto nutné vždy zvážit faktory, které vznik snímku ovlivňovaly. To může být obtížné, jelikož jsme poznamenáni předchozí zkušeností (nacházíme se v jiné době, máme znalosti

³⁹ THOMPSONOVÁ, Kristin. *Neoformalistická filmová analýza: jeden přístup, mnoho metod*. In.: *Illuminace* 1998, č. 1, s. 5-36.

⁴⁰ Tamtéž, s. 18.

o jiných uměleckých dílech a využíváme je k jiným účelům, jako například k reklamě). Tyto okolnosti nazýváme *pozadím*.⁴¹ Pozadím může být všední svět, další umělecká díla a využití filmu k jiným záměrům, jako například reklama. Naším pozadím budou stereotypy, které se v české společnosti objevují ve spojení s homosexuály. Využity budou poznatky z již uvedené diplomové práce Johany Maškové, která se zabývá vyobrazením homosexuality v odborných medicínských člancích.⁴² Tato práce je vhodným pozadím z toho důvodu, že lékaři bývají považováni za autority a jejich názory pak vnímány jako dogma. Hodnocení plynoucí z odborných publikací jsou následně přebírána žurnalisty a zprostředkovávána společnosti jako objektivní a pravdivé. Proto se uvedené stereotypy objevují v mnoha mediálních sděleních⁴³, na internetu i v tištěných periodících. Masová média považujeme za vhodný vzorek z toho důvodu, že jsou přijímána málo diferencovaným a disperzním publikem, tím pádem nejlépe reflektují stav ve společnosti.⁴⁴

Analyzované postavy budou komparovány se zaběhlými stereotypy, které se o homosexualitě ve společnosti objevují. Tyto stereotypy byly vyčleněny v kapitole č. 3. Vysledujeme, jakým způsobem je konstruována sexualita jedinců, zda se drží stereotypního zobrazení homosexuála jako promiskuitního (případně majícího pohlavní nemoci), a zda je jeho charakteristika vystavěna na jeho pohlavním životě (sexualizace), či nikoliv. Orientujeme se zejména na to, zda je homosexualita ve snímcích stereotypně konstruována jako problém a původce psychických obtíží a nepřijetí ze strany společnosti, jak to vyplývá ze studie o stereotypch ve společnosti. Zaměříme se na proces coming outu a případné stigmatizace

⁴¹ THOMPSONOVÁ, Kristin. *Neoformalistická filmová analýza: jeden přístup, mnoho metod*. In.: *Illuminace* 1998, č. 1, s. 5-36.

⁴² MAŠKOVÁ, Johana. *Současná česká sexuologie a homosexualita*. Praha, 2012. Diplomová práce, Univerzita Karlova v Praze, Fakulta humanitních studií, Katedra genderových studií.

⁴³ Například: MÜLLEROVÁ, Lucie. *5 nepravd o homosexuálech*. In: *Pro ženy* [online]. 2011 [cit. 2016-04-08]. Dostupné z: <<https://www.prozeny.cz/magazin/sex-a-vztahy/vse-o-sexu/21743-5-nepravd-o-homosexualech>>

VAJSEJTLOVÁ, Barbora. *Homosexualita je svobodnou volbou aneb největší mýty o gayích a lesbách*. In: *Ona dnes* [online]. 2010 [cit. 2016-04-08]. Dostupné z: <http://ona.idnes.cz/homosexualita-je-svobodnou-volbou-aneb-nejvetsi-myty-o-gayich-a-lesbach-1an-/zdravi.aspx?c=A100910_123802_zdravi_bad>

PETŘÍK, Lukáš. *Hnusné vrtění prdelek v růžových kalhotách, udeřil senátor ČSSD na akci gayů*. In: *parlamentnilisty.cz* [online]. 2012 [cit. 2016-04-08]. Dostupné z: <<http://www.parlamentnilisty.cz/zpravy/kauzy/Hnusne-vrteni-prdelek-v-ruzovych-kalhotach-uderil-senator-CSSD-na-akci-gayu-238564>>

⁴⁴ JIRÁK, Jan a Barbara KÖPPLOVÁ. *Masová média*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2009. ISBN 9788073674663.

homosexuality. Analýzou vymezíme, jaký postoj zaujímají díky charakteru a konstrukci narativu k postavám diváci, zda se s hrdinou/hrdinkou identifikují, soucítí či se od něj distancují.

Vysledujeme, zda se uvedené stereotypy objevují ve vybraných snímcích, a jakým způsobem reflektují homosexualitu hrdiny/hrdinky. Typologii postav propojíme a porovnáme se stereotypy, jež se objevují v české společnosti po roce 1989. Vyjdeme z konstrukce stereotypů a jejich aspektů, jak jsou popsány v předchozí kapitole. Komparací vymezíme, zda se v případě vyobrazení homosexuálního hrdiny/hrdinky ve filmu nachází podobné tendence ke stereotypizaci, jako tomu je v uvedených textech. Na každém snímku doložíme, jakým způsobem je zde stereotyp rozpracován.

Záměrem bude nalezení společných znaků hrdinů a generalizace jejich proměny v souvislosti se společenským rozvojem, ale také možné nastínění různých způsobů zobrazování homosexuálů v českém filmu. Na základě těchto znaků pak můžeme určit, jak se ve společnosti změnilo vnímání LGBTQ identit.

5 NEOFORMALISTICKÉ ANALÝZY SNÍMKŮ

V této kapitole podrobíme vybrané snímky neoformalistické analýze. Zaměříme se na homosexuálního hrdinu/hrdinku a jeho funkci v díle. Následující analýzy jsou seřazeny vzestupně podle roku, kdy byly jednotlivé snímky uvedeny na filmová plátna.

5.1 ŠEPTEJ

Film *Šepetej* režiséra Davida Ondříčka vstoupil v roce 1996 do českých kin jako jeho celovečerní hraný debut. Pojednává o netradičním milostném trojúhelníku mezi dvěma muži a jednou ženou, přičemž pomyslným vrcholem trojúhelníku je muž – teenager Filip (Jan P. Muchow, je zároveň i autorem hudby k filmu), který žije se svým přítelem Kytkou (Martin Myšička), bratrem Speedym (Jan Čechtický) a kamarádkou Irmou. Dostane se mezi ně šestnáctiletá naivní dívka Anna (Tatiana Vilhelmová), která přijíždí z vesnice do Prahy, aby poznala život ve velkoměstě. Sblíží se ale s Filipem a zamotá hlavu jak sobě, tak i členům městské partičky.

Ve filmu jsou gayové zobrazováni velmi stereotypně. Homosexuál, jehož jméno není specifikováno (v rámci analýzy ho budeme označovat jako Muž), je vypořádán jako intelektuál, který si o sobě myslí, že je nadčlověk. Před tím, než se položí s Kytkou do postele, mluví o umělcích (Shakespeare, Čajkovskij), kteří jsou známí pro svou homosexualitu a ztotožňuje se s nimi. Spojením monologu o umění se svlékáním a uleháním do postele připodobňuje homosexuální akt k něčemu vznešenému. Odlišuje tím diametrálně homosexualitu od heterosexuality a staví ji na úroveň, které jako by heterosexuální jedinec nemohl porozumět, ani se s ní identifikovat. Je totiž určena jen pro určitou sortu lidí a neprostupuje veřejným prostorem. To je dáno i tím, že se scéna odehrává v uzavřeném prostoru, v soukromí ložnice a bez zraků ostatních. Muž je navíc mnohem starší, věkový rozdíl mezi oběma homosexuály je pravděpodobně větší než dvacet, možná třicet let, celá scéna tak vyznívá poněkud úchylně.⁴⁵ Samotný sexuální akt je skryt a přerušován jinou scénou. Vidíme pouze konec, kdy Kytka leží na druhé straně postele, celou dobu je odvrácený od kamery a neřekne ani slovo. Muž se na posteli posadí, zapálí cigaretu a vede další monolog o tom, jak je společnost zkažená

⁴⁵ Muž se snaží tímto rozdílem poukazovat na pojetí homosexuality v Antice, kde byla běžná „pederastie“, tedy láska k mladým hochům (PUTNA, Martin C. *Homosexualita v dějinách české kultury*. Vyd. 2. Praha: Academia, 2013, 494 s., [24] s. obr. příl. ISBN 978-80-200-2293-6).

a nastavená jen pro heterosexuální vztahy, které jsou nesmyslné, jelikož končí dítětem a trápením na celý život. S hrdostí pronese: „To, že jsi jiný než oni, znamená jedinou věc: jsi privilegovaný.“ Tím určí ideový kánon filmu, jelikož je zde s homosexualitou nakládáno jako s něčím naprosto odlišným, neslučitelným s heterosexualitou, nemožným fungovat zároveň.

Muž si v průběhu filmu vybírá pouze mladíky, snaží se je vychovávat a uplatňovat na ně jakousi otcovskou autoritu, což vidíme na dalším případě, kdy chlapci kupuje v automatu Coca-Colu a zároveň ho poučuje o možných následcích na jeho potenci. Fakt, že homosexualita je zde spojená s chlapeckou prostitucí, pomáhá k silně negativnímu vyobrazení neheterosexuálních identit.

Filipův přítel Kytka ve filmu zastává roli zženštilého homosexuála, který vše vztahuje ke své osobě, na své citlivosti si navíc velmi zakládá. Když vidí Muže, jak si na vlakovém nádraží kupuje jiného chlapce, než je on sám, zasáhne ho to a oba muže pozoruje srkze okýnko vlaku, který se ale rozjede a veze osamoceného Kytku pryč. Má neustále pocit, že ho ostatní zraňují, a proto na okolí chorobně žárlí. Stejně je to i v případě Anny a Filipa, kdy Kytka tropí scény pokaždé, kdy je vidí spolu. Je přecitlivělý na každý jejich kontakt a podniká zoufalé kroky, aby je od sebe oddělil. Když mu Filip řekne, že ho nemiluje, cítí se podvedený, reaguje přehnaně, strčí do něj a pak utíká pryč. V baru Kytka hovoří s homosexuálním barmanem o módě, což je typicky ženské téma. Barman také vykazuje silně nemaskulinní rysy, ať už tónem svého hlasu nebo oblečením, o kterém sám prohlásí, že „zabloudil do ženského oddělení“. Tyto příklady upevňují stereotyp homosexuála jako přecitlivělého a zženštilého jedince.

Na Filipovi je ukázáno, jak jsou postavy ve filmu podřizené heteronormativnímu vzorci. Žije v homosexuálním vztahu s Kytkou, přesto tráví veškerý čas s Annou. Filipovo okolí je navíc přesvědčeno, že za jeho homosexualitu může právě Kytka, který ho do vztahu natlačil. Zůstává v homosexuálním vztahu jen proto, že je do něj nucen, ale tento poměr mu nepřináší emocionální uspokojení. Jedná se o jedinou postavu ve filmu, která je ostatními popsána jako homosexuální, ale přesto není vyobrazena jako pedofilní, zženštilá nebo excentrická – není spojena se stereotypním zobrazováním. Zapojuje se do běžných aktivit s heterosexuálním okolím, přestože ostatní homosexuální osoby jsou z nich vytěsněny. Tato jedinečnost vyobrazení Filipa jako „normálního“ gaye plyne z toho, že vlastně není

homosexuál jako Kytka, ale jen přebírá určitý vzorec jeho chování. Je to příklad z teorie performativnosti genderu Judith Butler, která tvrdí, že identitu v průběhu života nemůžeme jen tak přijmout a odmítnout, jak se nám zachce.⁴⁶ Filip sice homosexualitu na nějaký čas přijal, nikdy ale nebyl spokojený. Stále více inklinuje k Anně a nakonec se „přetransformuje“ do pro okolí přijatelného (heterosexuálního) vzorce chování. Ukáže se, že vlastně nikdy zcela homosexuální nebyl, proto tak lehko zapadá do heterosexuálního prostředí a nakonec se podřídí heteronormativním modelům chování.

Filip v díle funguje nejvýrazněji jako figurka, která sebou nechává manipulovat okolím a vůbec ji nezajímá, co se s ní přihodí. Kytka je schopen podmanit si ho svými emocemi a citovými výlevy, podsouvá mu, že je gay. Ale i Kytka a ostatní chlapečci, kteří své tělo prodávají, jsou ovládáni někým dalším. Princip autority je na postavy uplatňován pouze uvnitř homosexuálních vztahů a hierarchickým způsobem – Kytka na Filipa, Muž na Kytku. Na vrcholu stojí Muž jako autorita ve smyslu, v jakém je řazena patriarchální společnost. Kytka pak tlumočí Filipovi Mužovy představy o homosexualitě jako uměleckém založení a privilegii. U heterosexuálů žádné uplatňování moci neplatí – Anna utíká z vojenské školy, přestože ví, že jejímu otci se to nebude líbit. Nikdo ji ale nezastaví, nikdo ji nepřikazuje, aby se vrátila zpět. Stejně volným životem žije Speedy, který se jen poflakuje životem, není nucen k práci. Homosexuální postavy se vždy v určitých chvílích stávají pasivními a podřizují se tlaku, přestože se jim to nezamlouvá. Nejsou ale schopny z této situace vystoupit a učinit krok, kterým by převzaly aktivitu do svých rukou a vymanily se z utlačování ostatními. Kytka se v zoufalství rozhodne ukončit svůj život skokem z mostu, je ale slabý a k činu nenajde dostatečnou kuráž.

⁴⁶ Ve své knize *Gender trouble* popisuje gender a sexualitu jako konstrukty vytvořené skrze opakování určitých jednání a postupů, jako jistý druh performance. Butler věří, že přijetí mužské nebo ženské role, ale také samotná existence ženského a mužského pohlaví je výsledkem tlaku. Ten chápeme jako tvůrčí prvek společnosti, která na nás neustále tlačí a nutí nás ztotožňovat pohlaví s orientací. Performativní teorie redefinuje gender jako proces nebo soubor „vykonaných aktů“, které formují identitu. Takovým způsobem nás nutí tlaky v rámci dominantní diskurzu ve společnosti se začlenit do kategorie muž/žena podle určitých vzorců chování, které si v průběhu života osvojujeme (BUTLER, Judith. *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge, c1999. ISBN 0-415-92499-5).

Film je uzavřen doslova heteronormativním šťastným koncem. Anna a Filip spolu zůstávají, Filip je mnohem spokojenější, než s Kytkou. Ten končí v blázinci, kde zírá do stropu a spolubydlícím vypráví o tom, jak není společnost na umělce (neboli homosexuály) připravená. Do blázince ho ale nedohnalo nic jiného, než jeho sexualita, jeho závěrečná řeč tak v kontextu celého filmu vyznívá velmi homofobně.

5.2 MANDRAGORA

Psychologické drama *Mandragora* polského režiséra Wiktora Grodeckého vzniklo v roce 1997 podle scénáře, na němž pracoval spolu s jedním z hlavních představitelů snímku – Davidem Ševcem (ve filmu *David*). *Mandragora* volně navazuje na Grodeckého předchozí dva dokumenty: *Andělé nejsou andělé* (1994) a *Tělo bez duše* (1996), které se stejně jako *Mandragora* věnují chlapecké prostituci.

Marek (Miroslav Čáslavka) přijíždí vlakem z Přerova do Prahy, aby se osamostatnil od autoritativního otce. Za sebou nechává nudnou školu a chlapecké potíže a utíká do Prahy, bez peněz, bez plánů do budoucnosti. Hned na vlakovém nádraží si ho všimá pasák Honza (Pavel Skřípal), který chce z Marka udělat gay prostituta. Ten v první chvíli odmítá, ale nemá peníze ani ubytování, a proto záhy přijímá Honzovu nabídku a začíná prodávat své tělo. Spřízněnou duši nachází v šestnáctiletém Davidovi, který se také věnuje prostituci. Pasák Honza je zatčen a kluci si začnou na živobytí vydělávat sami. Počáteční opojení penězi a blahobytem ale rychle přejde, což chlapce přiměje k natáčení porna, kde jsou spolu donuceni k nechráněnému análnímu styku. David je pak kvůli krádeži zatčen a vězeňský doktor zjistí, že je HIV pozitivní. Zoufalý Marek se uchyluje k drogám a na záchodech si podřezává žíly. Mezi tím se ho jeho otec vydává hledat do Prahy, téměř se potkají na toaletách, ale nakonec se míjí. Marek umírá na nádražních záchodech a otec opouští Prahu bez něj.

Ústředním tématem snímku je chlapecká prostituce. Marek je teprve patnáctiletý kluk, který ve snaze osamostatnit se narazí na řemeslo, které mu vydělává rychle a efektivně peníze. Jeho věk a nezkaženost mu dodává na popularitě mezi zákazníky, kteří jsou ochotni nejlépe zaplatit za nevyspělé chlapce. Film odsouvá prostituci do míst s nejnižším sociálním statutem. Děj se odehrává výhradně v zapadnutých hospodách, podzemních gay barech nebo automatových hernách. Všude figurují drogy, alkohol, nemoci a často až žalostná

snaha o přežití, která spočívá v prodaní svého těla. Proti tomu stojí zbohatlíci jako symbol patriarchální autority, kteří chlapce „vytrhnou z trápení“ a zahrnou je penězi a luxusem. Přitom k nim promlouvají otcovským tónem, chlácholí je a libují si v jejich nevinosti. Film pracuje výhradně s motivem nezletilých prostitutů a vyobrazuje homosexuály jako pedofily, kteří jsou ochotni za mladé chlapce připlatit. Také vyobrazuje homosexuály jako promiskuitní, jelikož si mezi chlapci vybírají a kupují si pokaždé někoho jiného, nebo i více mladíků zároveň. To, že je někdo homosexuál, poznáme ve filmu díky sexuální scénám, které jsou násilnické a pedofilní. Silně se zde projevuje tendence spojovat homosexualitu pouze s pohlavním životem jedinců.

Zákazníci jsou většinou abnormálně bohatí a mají nějakou neobvyklou charakteristiku, která je vždy určitým způsobem vyčleňuje z většinové české společnosti. Jeden se stylizuje jako kovboj, jindy je to muž s přehnaou zálibou v antickém umění, národnostně se jedná povětšinou o Němce, Američany. Jejich sexualita není rozvedena do detailů, ale je jasné, že si libují v homosexuálních hrátkách. Tímto způsobem tvůrci filmu oddělují heterosexuální prostranství od homosexuálních a staví je do silného kontrastu proti sobě, čímž podtrhují nemožnost jejich koexistence. Homosexualita jako by byla něco výstředního, diametrálně odlišného a nemožného pro běžného člena společnosti. O heterosexuálních vztazích se zde téměř nemluví, přesto je snímek silně heteronormativní. Film totiž neukazuje, jací heterosexuálově jsou, ale jací naopak být nemohou. Jsou v silném protikladu s homosexualitou, která je ukázána jako deviace, jež se neslučuje s tradičními hodnotami, jako například rodina. To je vyobrazeno na příkladu zákazníka – Němce, který má ženu a děti, přesto ale jezdí kilometry daleko do odlehlých koutů Prahy užívat si s mladými prostitutky sexu za peníze. Ve svém prostředí je heterosexuální (jak se dovídáme z úst Davida), ale ve chvíli, kdy ho jeho okolí nepozoruje, se oddává homosexuálním praktikám s mladými chlapci. Jako by homosexualita byla uzavřena do zapadlého prostoru s nesmyslnými řády a pravidly, kde má jedinec přístup pouze pokud se ztotožní s některou z jeho rolí – úchylnými homosexuály nebo zoufalými prostituty. Sama ale v běžném společenství fungovat nemůže.

Homosexuální praktiky jsou ve filmu vyobrazeny jako násilnické a úchylné, jejich původci jako vlastníci peněz a moci. Mají navíc potěšení z toho, když mohou

nevyspělé chlapce ovládat. Jeden ze zákazníků, který se ve filmu objeví – Franta – má roli perverzního zbohatlíka. Spolu s pasákem Honzou nasypou Davidovi do pití drogy, aby ho uspali a Franta jej pak mohl znásilnit⁴⁷. V jiné scéně pozoruje tužebně Marka přes sklo dvěří muž, který si jej chce koupit. Následně si jej odvede do přepychového pokoje, postaví nahého na podstavec a nechá otáčet jako antickou sochu. Nakonec chlapci ublíží, ten se až později od dalších prostitutů dovídá, že nebyl jediný. Jazyk hlavních představitelů vypovídá o tom, že je jim homosexualita odporná, často používají k jejímu popsání slova vulgární a dysfemismy.

Prahu režisér spolu s kameramanem Vladimírem Holomkem vyobrazili jako šedivé a zkažené město plné temných zákoutí, kde se dá mnohé ukrýt. (Homo)sexuální úchylinky, prostituce, ale také alkohol a drogy, které zákazníci požívají ve zvýšené míře a dávají je i chlapcům – často i bez jejich vědomí.

Mezi Davidem a Markem se vyvine zvláštní pouto, které jde až za hranice přátelství. Jejich sexualita ve filmu není příliš rozvedena, avšak otevřeně se nehlásí ani k jedné preferenci. Homosexualita se jim přičí, protože ji spojují s utrpením, které musí pro peníze podstoupit. David Marka několikrát zklame či podvede, Marek se k němu ale vždy vrátí. Také spolu mluví o tom, že jednou založí normální život a opustí tuto komunitu, která se jim hnusí a setrvávají v ní jen proto, že jim zajišťuje obživu. Na konci filmu Marek blouzní ve svých představách o Davidovi, pláče a je zoufalý. Je to způsobeno jeho láskou k Davidovi, nebo jen nechce být sám? Vzhledem k povaze a uzavřenosti vztahu mezi mládenci jsou ale tyto úvahy na hranici s queer čtením.

Film *Mandragora* odporuje neutrálnímu zobrazování homosexuality už jen námětem, kterému se věnuje – chlapecké prostituci. Ta je spojena s nemocí AIDS a medikalizací, které byly i mezi nejčastějšími tématy v medicínských člancích po r. 1989. Homosexualita je redukována na pohlavní život jedinců, který je problematický, má v divákovi vzbuzovat odpor a končí smutkem, samotou, nemocí či smrtí. Být homosexuálem je obrovské stigma, je to nepřijatelné, nepatří do veřejného prostoru a je neslučitelné s tradičními hodnotami, jako rodina, práce, úspěch. Hlavní a jedinou správnou je heterosexuality, konstruována jako výrazný

⁴⁷ Trestní zákon definuje znásilnění takto: „Kdo násilím nebo pohrůžkou bezprostředního násilí donutí jiného k souloži nebo k jinému obdobnému pohlavnímu styku nebo kdo k takovému činu zneužije bezbrannost jiného...“ (Pro veřejnost: Definice znásilnění. *Záchranný kruh*. [online]. © 2016 [cit. 2016-04-16]. Dostupné z: <https://www.zachranny-kruh.cz/pro-verejnost/kriminalita-rizikove-chovani/znasilneni/definice-znasilneni.html>).

protiklad homosexuality. Jejich koexistence jako by v normálním světě ani nebyla možná.

5.3 PUSINKY

Celovečerní debut *Pusinky* režisérky Karin Babinské byl poprvé uveden do kin v roce 2007 a ve stejném roce si odvezl hlavní cenu z festivalu Finále Pzeň pro nejlepší film. Dostal se i za hranice České republiky – na mezinárodní festival v kanadském Montrealu. Na oficiálních webových stránkách jsou *Pusinky* popsány jako příběh coming-outu, kterým jedna z hlavních hrdinek prochází, a nalezení vlastní, výlučné identity.⁴⁸

Snímek líčí dospívání a s ním spojená trápení tří dívek: Išky (Marie Doležalová), Karolíny (Sandra Nováková) a Venduly (Petra Nesvačilová). Ty nechtějí hned po maturitě zabřednout do stereotypu a proto se vydávají na road trip do Holandska. Film bývá přiřazován do kategorie odlehčujících komedií pro mladistvé (Snowboardáci, 2004, Janák Karel; Raffáci, 2006, Janák Karel), avšak *Pusinky* se tématu dospívání se věnují autenticky a do hloubky a jsou natočeny ve značně realistickém, někdy až naturalistickém tónu.

Hlavní představitelka Iška je zakřiknutá a ustrašená dívka. Již od počátku filmu je vyobrazena jako pasivní a silně přizpůsobivá postava, která se dějem protlouká způsobem, který jí určí její okolí. Na sportovním táboře je kvůli svého otce, který ji chce podle všeho trochu zocelit (Vendula: „Po dvou tejdnech boxování a ty jsi furt měkká. To asi tatínek nebude mít radost...“). Jí se tam nelíbí, ale sama nepřichází s žádným řešením. Přestože by ráda vyhověla svým zájmům a tužbám, neustále čeká, až to za ní udělají její kamarádi, rodina, prostředí. Hned v úvodní titulkové sekvenci se o Išce dozvídáme vše podstatné o její povaze. Její kamarádky ji – sice zdánlivě z legrace – nazývají „ty šunčičko“, přesto je toto označení ve skutečnosti mnohem méně ironické, než v daný okamžik působí. Je zasazena do prostředí, které je považováno za výhradně mužské – boxerský trénink plný násilí, potu a adrenalinu, což je v silném protikladu k jejímu charakteru a ještě více to vykreslí, jak zranitelné povahy Iška je. Z výrazu v její tváři můžeme vyčíst, jak moc je pro ni situace zoufalá až bezvýchodná a sama z ní nedokáže uniknout. Jediným vysvobozením jsou až její kamarádky, které ji postaví před hotovou věc:

⁴⁸ O filmu. *Pusinky*. [online]. [2007] [cit. 2016-04-13]. Dostupné z: <<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/pusinky/ofilmu.php>>

roadtrip do Holandska. Iška má ale opět strach, že z toho budou potíže. Její obavy jsou všudypřítomné a brání jí v jakékoli akci. Povahou je Iška introvertní, nenápadná a ráda tráví čas sama. Její postava je znázorněna jako oběť, žena trpitelka, kterou okolí nechápe. Jen se protlouká životem a čeká, kdy přijde další pohroma.

Když se rozhodne převzít iniciativu, dopadá to katastrofálně. Její první coming out je toho důkazem. Odehraje se před Karolínou a zároveň i před ní (Iškou) samotnou – až do tohoto momentu svou orientaci opatrně ohmatávala, najednou ji ale zdánlivě nevinná lesbická hra s Karolínou pohltí a chce ji svést. Ta její jednání nepochopí, a razantně jí vysvětlí, že jsou a budou pouze kamarádky. Iška se cítí podvedena, protože jediná osoba, která s ní sdílela homosexuální hrátky, ji najednou odmítá a nerozumí. Od té chvíle se vše začne hroutit, Vendula se rozhodne dívky opustit a odjíždí s neznámými muži, jeden ji znásilní. Iška si uvědomuje, že je lesba, začíná se sebepoškozovat. Nedaří se jim ve stopování, situace se zdá být neřešitelná. Při druhém coming outu před Vendulou je Iška zahanbená, dokonce se Vendule za svouji orientaci omluví. Dívky si přestávají rozumět a Iška má pocit, že za všechno může ona. Nezbyvá proto nic jiného, než se vrátit zpátky do své pasivní pozice a nechat sebou manipulovat.

Po cestě hrají dívky hru, která z nich svede muže a donutí jej za ně zaplatit jídlo. Iška je ve hře nejméně úspěšná a musí zajít i tak daleko, že se posvléká, aby někoho dostala. S muži to neumí, postrádá totiž jakousi ženskost, která je heterosexuálním ženám přisuzována. Ta je nejvíce viditelná v případě Karolíny, která se výrazně maluje a mužům se líbí. Iška se chce přiblížit ideálu krásy a stát se „pravou ženou“ a tak se jednou večer na diskotéce namaluje jako Karolína. To ji ale dlouho nevydrží a vrací se zpět ke své nevýrazné vizáži. Přesto ale nevykazuje maskulinní prvky, svou ustrašenost a slabost je spíše popírá.

Celý snímek se odehrává v silně heteronormativním prostředí. Pravidla nastoluje Karolína, která sehrává roli kokety a snaží se dostat co nejvíce mužů. Dorovnat se jí pokouší Vendula, ta má ale pár kil navíc a s chlapy jí to tak snadno nejde. Iška se mezi nimi cítí jako frigidní, nejvíce si užívá čas strávený právě s Karolínou a Vendulou a zástupci opačného pohlaví ji nezajímají. Na diskotéce vidí dvě ženy, tančí spolu a líbají se. Iška lesbický pár se zájmem pozoruje. Když se jí ale na toaletě jedna z homosexuálek zeptá, zda je taky lesba, odpoví, že je to

„spíš naopak“. Za své city se očividně stydí, ale zároveň je to pro ni něco nového, vzrušujícího.

Heteronormativita je ve filmu vystižena i způsobem, jakým dochází k intimním scénám. Heterosexuální scény jsou zobrazeny otevřeně, odehrávají se na diskotéce mezi lidmi, v autě, ložnici. Zatímco homosexuální jsou skryté, očividně nemají být viděny. Jediná odhalená homosexuální scéna proběhne mezi Iškou a Karolínou, ta je ale z pohledu Karolíny jen „naoko“ pro pánské publikum. Ve filmu se vyskytnou pouze dva momenty, kdy jsou spolu v intimnějším styku dvě aktérky plně homosexuální. Jeden na diskotéce, kde se spolu líbají dvě ženy, jednu z nich se ale snaží odtáhnout naznamý muž, strhne se drobná potyčka a obě ženy našťavaně odcházejí na záchod. Druhá scéna je velmi intimní, odehrává se mezi Iškou a homosexuálkou Hankou na diskotékových toaletách, v tichosti a skryta před zraky ostatních. Obě scény působí jako něco zakázaného a nevhodného k vystavování na veřejnosti. Přesto je ale při lesbické scéně na toaletě kamera velmi deskriptivní a odhaluje i to, co bývá při heterosexuálních scénách skryto. Navíc je vyobrazena velmi něžně a neproblematicky, což můžeme považovat za posun ve zobrazování homosexuality.

Film zvláštním způsobem vykresluje muže, jsou jim zde přisouzeny typicky mužské charakteristiky a činnosti. V jednom rozhovoru režisérka Karin Babinská uvedla, že v *Pusinkách* „mužské postavy hrály spíš zástupnou roli různých typů, dalo by se říct, že šlo o záměrné karikatury“⁴⁹. Muži jsou totiž ve filmu zkonstruováni v poměrně výrazném protikladu k ženám. Namachrovaný svalovec, který dělá správce sportovního areálu a vyhazovače na diskotéce, doma má pistoli a nepořádek. Sám o sebe nepečuje, nemyje se. Další jsou dva zbohatlíci, kterým jde očividně jen o sex a jeden dokonce znásilní Vendulu na benzínce, když je opilá a neschopná rozhodovat se sama za sebe. Posledním je jednoduchý vesničan, hloupý a zoufalý. Zajímavé postavení má zde i Iščin bratr Vojta, který v roli muže a vůdce drží ochrannou ruku nad svou sestrou. Přestože je mladší, Iška se mu často podřizuje. Vojta sice jen plní příkazy otce, zajímavé ale je, že Karolínu ani Vendulu nikdo nekontroluje a nerozkazuje jim. Autorita je uplatňována jen na Išku. Babinské

⁴⁹ SVOBODA, Martin. *Český film žije v krabici, říká režisérka Babinská*. Aktuálně.cz. [online]. 7.5.2013 [cit. 2016-04-14]. Dostupné z: <<http://magazin.aktualne.cz/kultura/film/cesky-film-zije-v-krabici-rika-reziserka-babinska/r~i:article:778928/>>

ale podle jejich slov šlo pouze o reálné vyobrazení mužů a o feminismus se nejedná.⁵⁰

Pozoruhodným způsobem režisérka spolu se scénáristkou Petrou Ušelovou⁵¹ pojaly způsob, jakým nechaly sexuální identitu Išky otevřenou. V průběhu filmu je totiž naznačena v detailech, kterých si nemusíme všimnout, a dalo by se polemizovat, zda se už nejedná o queer čtení. Dívky jsou zobrazovány v širokém neuzavřeném prostoru bez kopců, bez stěn, bez rámování. Jen dlouhé cesty, nekonečná pole a ničím neomezující svoboda. Jednou spolu s Iščiným bratrem Vojtou opojené alkoholem kráčí po cestě a zjistí, že na jedné straně cesty je teplý vzduch, kdežto na druhé studený. Na „teplé“ straně stojí Iška, která si před malou chvilku užívala toho, že může držet Karolínu za ruku. Kamarádi několikrát přiběhnou k Išce a zvolají „teplá“, na druhé straně cesty zase „studená“. Nakonec ale místem projede auto a Karolína prohlásí: „tak a teď nám to pomíchal...“, stejně jako se „míchají“ sexuální preference postav.

Ve chvíli, kdy se Iška přiznává ke své homosexuální orientaci, jakoby se tím vše uzavřelo. Svoboda, otevřenost i přátelství mezi dívkami. Vendula se při převlékání otočí, protože ví, že Iška je lesba. Když spolu jedou na korbě nákladního auta, Karolína a Vendula sedí v bezpečí vedle sebe (přestože jsou rozhádané) zatímco Iška sedí v nebezpečné otevřené části sama, je navíc oddělena tlustým řetězem. Zoufalá situace ji přinutí k tomu, k čemu směřuje v průběhu celého filmu – postaví se a z jedoucího nákladního auta skočí. Až poté, co Iška učiní tento razantní krok, si kamarádky uvědomují, že její sexualitu nezmění a není na místě ji odmítat nebo k ní mít odpor, a kamarádku přijmou. Tento heteronormativní pohled na Iščin coming out je vlastně totožný s jejím poznáváním sebe sama. Nejdříve byla svou homosexualitou zaskočena a měla z ní strach, pak přišla úleva z prozrazení a nakonec je Iška nucena si svou cestu životem prošlapat sama – jako homosexuálka.

Pusinky vykresluje obraz homosexuality v neutrálním smyslu. Přestože se snímek neoproštuje od heteronormativního pohledu a některým zažitým stereotypizacím zobrazování homosexuality (např. její ukrývání před veřejností),

⁵⁰ MÍŠKOVÁ, Věra. *Babinská má radost z Pusinek*. Novinky.cz. [online]. 5.4.2007 [cit. 2016-04-14]. Dostupné z: <<http://www.novinky.cz/kultura/112745-babinska-ma-radost-z-pusinek.html>>

⁵¹ Scénáristka Petra Ušelová se otevřeně přiznává k homosexualitě, scénář *Pusinek* navíc vychází z její autobiografie.

předpokládáme, že většinový divák se s Iščinou homosexualitou ztotožní a přijme ji za „normální“, jako tomu bylo u jejích kamarádek a okolí.

5.4 VENKOVSKÝ UČITEL

Film vznikl v německo-francouzsko-české koprodukci a v roce 2008 získal dva České lvy. Někteří kritici⁵² o něm hovoří jako o jednom z prvních queer filmů v České republice. Distribuční slogan „každý někoho potřebuje“, se kterým *Venkovský učitel* režiséra Bohdana Slámy vstoupil do kin, prostupuje celým snímkem. Ať už je to hlavní představitel Petr (Pavel Liška), který ve filmu vystupuje jako homosexuální učitel, svérázná statkářka Marie v podání Zuzany Bydžovské, nebo její syn Láďa (Ladislav Šedivý), všichni se v díle potýkají s osamělostí, citovými zmatky a potřebou někoho milovat.

Děj filmu je zasazen do venkovského prostředí. Motiv venkova je zde od začátku vystavěn jako místo sebesmíření a nalezení rovnováhy, oproštění od lidí. V úvodní expozici vidíme Petra kráčet vesnicí s velkou cestovní taškou, zpívají ptáci, v dále bijou zvony, panuje klidná atmosféra. Je jasné, že od něčeho utíká. Intelektuál s brašnou plnou knížek přijede na venkov a očekává, že tam najde svůj duševní klid. Jenže mu do života vtrhnou další zneklidňující lidé – farmářka Marie a její syn Láďa a vznikne mezi nimi milostný trojúhelník. Marie se zamiluje do Petra, aniž by věděla, že je homosexuál. Ten ale tajně miluje jejího syna Láďu. Jeho náklonnost je naznačena ve chvílích, kdy chlapce doučuje matematiku, Petr je z jeho blízkosti nesvůj a nervózně ho pozoruje. Také v tom, jak se snaží Láďu chránit před nebezpečím. Lásku k němu ale potlačuje, jelikož má strach z nepochopení.

Homosexualita hrdiny není až do poloviny filmu téměř zmiňována, je to dáno narativní strukturou. Petr přijíždí na vesnici, aby mohl začít úplně nový život. Za sebou nechává velkoměsto, práci, nepochopení rodičů i nezdařilé vztahy. Bojí se reakcí na jeho homosexualitu, proto ji nechává před svým okolím neodhalenou. Tvůrcům filmu se jí podařilo ukrýt i před diváky, kteří až do momentu prvního coming outu Petrovu orientaci nemusí znát (ačkoli můžou leccos tušit). Styl oblečení, které nosí, zůstává v průběhu filmu stejný. Většinou se jedná o nenápadné barvy, šedivé košile a kalhoty, což působí jasně nevyzývavým dojmem. Chování

⁵² Například BASLAROVÁ, I. *Učitel miluje Láďu, Hanka šuká Išku, aneb zrození českého queer filmu*. [online]. Praha. Cinepur č. 60, prosinec 2008. Dostupný z WWW: <<http://cinepur.cz/article.php?article=1539>>

Petra je zdrženlivé, je rád sám, obrací se k přírodě a ve společnosti se nechová výstředně ani rušivě. To může ale paradoxně vyvolat diskuzi, jelikož Petr je v situacích, kdy muži většinou přebírají iniciativu (řešení problémů, hádky), většinou pasivní a projevuje se jako zranitelný introvert, což bychom mohli považovat za projevy feminity. Maskulinita je totiž u mužů vystavěna na tom, že neustále bojují za svou čest, jinak jsou pokládáni za slabé a bázlivé.⁵³ Nicméně i některé z heterosexuálních postav jsou zde vyobrazeny podobným způsobem jako Petr (např. jeho otec). Podle R. W. Conella je ale pro mnoho lidí homosexualita opakem mužskosti už jen z principu, navíc neexistuje jeden „správný“ projev maskulinity, ale můžou se lišit.⁵⁴

Potíže nastávají ve chvíli, kdy se na scéně objeví Petrův bývalý přítel Jiří (Marek Daniel). Ten zde vystupuje v roli rušivého elementu, který svým arogantním chováním během jednoho dne rozpoutá hádku až do rvačky, odjíždí a nechává za sebou rozpolcené vtahy. Jako výstřední zde zcela jistě působí, ale za původ této excesivnosti nám není podsouvána jeho sexuální orientace, nýbrž jeho městský původ. Po venkovské pitce si odveze do velkoměsta dívku farmářčina syna Ládi, čímž nechá mladíka napospas osamělému Petrovi. Jeho náklonnost k chlapci roste a po jedné noci plné bujarých oslav neudrží své tužby na uzdě a začne masturbovat chlapce, který ale spí a o ničem neví. Až doposud bylo s narativem i stylem pracováno způsobem, který nám podsouvá sympatizaci s Petrem i jeho orientací, a ten je navíc vyobrazen jako spořádaný a vzdělaný muž, který se zdržuje jakýchkoli výstředností. Je ale patrné, že není šťastný, protože se cítí osamělý a dusí v sobě touhu po Láďovi. Najednou v zoufalé situaci podnikne ještě zoufalejší kroky, když spícího chlapce začne osahávat. Láďa se probudí, Petra odstrčí a naštvane a mlčky odchází a zanechává za sebou plačícího učitele. Tento moment je z hlediska vyobrazení homosexuality problémový a podle některých názorů může LGBT komunitě spíše uškodit.⁵⁵ Sláma zde totiž vykolejil ze svého nehodnocení sexuální orientace jakékoli postavy a přistoupil ke stereotypizaci homosexuálního hrdiny jako jedince neschopného udržet své tužby na uzdě, hraničícího až

⁵³ BOURDIEU, Pierre. *Nadvláda mužů*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2000. ISBN 80-7184-775-5.

⁵⁴ CONNELL, R. W. *A Very Straight Gay: Masculinity, Homosexual Experience, and the Dynamics of Gender*. *American Sociological Review* 57, 1992, č. 6, s. 737.

⁵⁵ BASLAROVÁ, I. Učitel miluje Láďu, Hanka šuká Išku, aneb zrození českého queer filmu. [online]. Praha. Cinepur č. 60, prosinec 2008. Dostupný z WWW: <<http://cinepur.cz/article.php?article=1539>>

s pedofilií. Toto vyvrcholení děje je ale zmírněno bezútěšností situace, ve které se Petr nachází – je osamělý a duševně slabý. Nicméně zde v divákovi Petrova sexualita vyvolává spíše negativní konotace. Nabízí se ovšem argument, že politicky korektní zobrazení gayů a leseb jako hodných a morálně čistých lidí by na druhou stranu vyhlíželo příliš schematicky a neuvěřitelně.⁵⁶

Přes tento moment, kdy je homosexualita spojována s pohlavním aktem a neukojitelnými tužbami, není ve filmu téměř vůbec sexualizována. Shledáváme to v případě Petra, který se od počátku obrací k přírodě a sobě samému a na vztahy a vše spojené s nimi jako by chtěl zanevřít. Také v momentě, kdy mu jeho expřítel Jiří nabídne sex, odmítá se slovy, že k tomu potřebuje lásku. Jiří se zdá být ve všem benevolentnější, přesto se neobjevuje žádná scéna, kdy by skutečně měl styk s někým jiným. Ve chvíli, kdy po vesnické tancovačce opilý spí v jednom lůžku s chlapcovou přítelkyní po té, co s ní strávil podstatnou část večera, probouzejí se oba ráno vedle sebe oblečení.

V průběhu děje projde Petr několika coming outy. Jako první se přizná své matce, která, ačkoli je z velkoměsta⁵⁷, působí svými názory tak trochu zpátečnický. Scéna je natočena pouze ve dvou dlouhých sledovacích záběrech s použitím ruční kamery, postavy pozorujeme střídavě z detailu až velkého detailu. „No ale inteligentní lidi spolu přece můžou mít kvalitní vztah i tak,“ zazní z úst matky, která je synovým přiznáním zaskočena a dokonce to chce utajit před otcem. Z její promluvy vyplývá, že synovu orientaci považuje za problém. Scéna je podtržena vážnou operní hudbou a působí velmi dramaticky. Rodiče jsou s Petrovou orientací smíření, nicméně můžeme číst z jejich obličejů obavy z jeho samoty. Druhý coming out nastává před chlapcem (viz výše). Ten je nazlobený, Petrem pohrdá, zazní dokonce nadávky do „buzerantů“ a vyhrožování vidlemi. Mírněji reaguje Marie, ta Petra vyhodí ze svého pozemku. Tyto dvě reakce ale interpretujeme s přihlédnutím k okolnostem, za kterých Petrova homosexualita byla provalena, tedy osahávání Ládi. Marie navíc cítí k Petrovi náklonnost a jeho homosexualita ji raní. Je tedy jasné, že za normálních okolností by postavy reagovaly jinak. Další moment, kdy Petr přizná svou orientaci, je před pedagogickým sborem, který se s tím vypořádá

⁵⁶ BASLAROVÁ, I. Učitel miluje Láďu, Hanka šuká Išku, aneb zrození českého queer filmu. [online]. Praha. Cinepur č. 60, prosinec 2008 [cit. 2016-04-14]. Dostupný z WWW: <<http://cinepur.cz/article.php?article=1539>>

⁵⁷ Ve filmu je nám velkoměsto předkládáno jako pokrokový, „jiný“ svět. Zazní to často, např. z úst Ládi, či ředitele vesnické školy.

nejrychleji. Všichni jsou viditelně šokováni, oněmí a viditelně se situací nesouhlasí. Jeho doznání nakonec respektují se slovy „dnes už je to vlastně oficiálně regulérní záležitost“, ale pouze proto, že nepřijetí Petrovy homosexuality by bylo od učitelského sboru považováno za nepřijatelné.

Film používá několik symbolů. Petr učí ve venkovské škole přírodopis a látku dětem vysvětluje na příkladu šnečí ulity. Symbolika ulity je zde prostoupena celým dílem. V úvodní scéně Petr dětem na šnečí schránce podle jizviček a zářezů vysvětluje, jak hlemýžď asi žil, kdy dostal kopanec a kdy se mu rány zahojily. Funguje jako jakási paralela lidského života, zejména Petrova života. Zároveň plní roli eskapismu, úniku. V závěru filmu má už Petr ve třídě takových ulit několik a vysvětluje, že přestože jsou si všechny podobné, při bližším prozkoumání zjistíme, že každá je originál a vypadá trochu jinak. Stejně tak i mezi lidmi jsou odlišnosti dané přírodou a neměnné, a je jen na nás, jak si s rozdílností poradíme. Petrova homosexualita je jednou z takových růzností. Iva Baslarová poukazuje na hlemýžďe jako na symbol hermafrodita, u kterého by vymizelo sporné a zavádějící členění pohlaví na pouhé dvě kategorie.⁵⁸ Tento výklad symboliky ulity koresponduje s tematikou queer, která se vyhýbá striktní klasifikaci na heterosexuály a homosexuály. Dalším symbolem, který se ve filmu objevuje, je studna. Snažil se ji vyhloubit Mariin bývalý muž, který ale zemřel a studna zůstává prázdná. Na konci filmu vidíme studnu hloubit Petra, který jako by si tím snažil ulevit od potíží plynoucích ze své homosexuální orientace. Ta je zde vyobrazena jako tvrdý kámen na dně studny, nad kterým se nedá vyhrát. Navíc jako by tím přebral roli muže v rodině – nakonec spolu všichni zůstávají žít – Marie, Láďa i Petr. Jeho homosexualita je zde ukázána jako něco nepřekonatelného, s čímž je potřeba se smířit. Ovšem jediným řešením, které zde v závěru vyplynulo, je zůstat s Marií a Láďou, i když bez jakéhokoli intimního vztahu.

Ve filmu je homosexualita zobrazena v protikladu k heterosexuality jako něco navíc. Za „hlavní“ orientaci je nám podsouvána heterosexuality. Ta prostupuje veřejným prostorem, je všudypřítomná a nikdo se ji nesnaží zatajit. Oproti tomu homosexualita zde funguje jako něco, s čím se představitelé bojí před veřejností ukázat a zůstává jen v jejich soukromém životě. Ve škole, na vesnické tancovačce,

⁵⁸ BASLAROVÁ, I. *Učitel miluje Láďu, Hanka šuká Išku, aneb zrození českého queer filmu*. [online]. Praha. Cinepur č. 60, prosinec 2008 [cit. 2016-04-14]. Dostupný z WWW: <<http://cinepur.cz/article.php?article=1539>>

všude zůstává Petrova sexualita skryta a naznačena v symbolech a posuncích, ale heterosexuality je zobrazována naprosto běžně. Pokud už dojde k nějaké homosexuální „akci“, je většinou před kamerou skryta a většina dění se odehrává mimo obraz (pod peřinou). Při zobrazení heterosexuálů není výjimkou, že kamera je velmi deksriptivní, kdežto u homosexuálů zůstává spíše symbolická a je pouze naznačováno, co se asi odehrává. Jako by byla homosexualita něco, co by nemělo být viděno. Také veškerá iniciativa je připisována heterosexuálním jedincům. Přestože je Petr ústřední postavou *Venkovského učitele*, není hlavním hybatelem děje, nýbrž se podřizuje autoritě ostatních. Funguje spíše jako pasivní figurka, která čeká, až se kolem ní začnou dít katastrofy. Z velké části filmu se vůbec nesnaží zasáhnout do řešení komplikovaných situací, dokud k tomu okolnostmi není donucen. To se odráží i v neúčasti na rvačkách a slovních potyčkách, jako ta mezi Láďou a Jiřím, kdy Petr do děje vstupuje až po potyčce, aby nabídl útěchu chlapci.

Nabízí se tedy otázka, zda je Slámovo vyobrazení homosexuality korektní a přispěje tak k dobru LGBT komunity, či nikoliv. Na základě analýzy předpokládáme, že český většinový divák bude s hlavním představitelem při nejmenším soucítit, či se s ním v mnoha směrech ztotožní. To považujeme za kladné hodnoty a posun v českém queer filmu. *Venkovský učitel* bez zveličování a s empatií hovoří o jiných formách lidské sexuality a utváří tak divákův vztah k homosexualitě v celkem pozitivním slova smyslu.

6 VÝSKYT STEREOTYPŮ VE VYBRANÝCH SNÍMCÍCH

Stereotypy o homosexuálech, jak je popsala Mašková, se často objevovaly ve vybraných filmech. Tato kapitola se zaměří na výskyt a komparaci těchto stereotypů se snímky analyzovanými v předchozí kapitole. Za hlavní cíl považujeme vysledování tendencí a možných změn, které nastaly v souvislosti se zobrazením homosexuálního hrdiny/hrdinky ve vybraných českých snímcích po roce 1989.

6.1 HIV/AIDS

Podle Maškové se kategorie HIV/AIDS objevovala v článcích jako jedna z nejčastějších.⁵⁹ Výskyt textů s touto tematikou se po roce 1989 navýšil, což je spojeno s uvolněním nálad ve společnosti a potřebou informovat o možných rizicích. Po roce 2007 se ale články referující o HIV/AIDS neobjevují.

Podobná tendence se objevuje i v případě vybraných snímků s homosexuálním hrdinou/hrdinkou. Prostituce a s ní spojená problematika HIV/AIDS se projevila v *Mandragoře* (1997), kde navíc figurovala jako témasnímku. Ve filmu *Šeptej* se homosexuální hrdina žíví prostitutí, o HIV/AIDS se zde ale žádná zmínka neobjevuje. Následující dva snímky, *Pusinky* a *Venkovský učitel* jsou významným posunem ve zobrazování homosexuality. Oba byly natočeny v roce 2007 a stereotypnímu vypoodobnění homosexuála jako jedince často střídajícího partnery a s tím související choroba AIDS zde absentuje.

6.2 HIERARCHICKÁ KONSTRUKCE HOMOSEXUALITY

Homosexualita byla ve vybraných snímcích představována vůči heterosexualitě podřadným způsobem. Stejně jako v případě HIV/AIDS, i zde je tendence rozdílná u dřívějších (*Šeptej*, *Mandragora*) a pozdějších filmů (*Pusinky*, *Venkovský učitel*).

V případě prvních dvou snímků byla homosexualita stavěna vůči heterosexualitě explicitně jako druhotná a méněcenná. Opět je to naznačeno již tematikou, kterou se filmy zabývají – prostitutí. Homosexualita je odsunuta do gay barů, na vlaková nádraží, jednoduše do míst, která pro homosexuálního jedince nejsou typická. Slovník označující homosexuály je často pejorativní, vyskytují

⁵⁹ MAŠKOVÁ, Johana. *Současná česká sexuologie a homosexualita*. Praha, 2012. Diplomová práce, Univerzita Karlova v Praze, Fakulta humanitních studií, Katedra genderových studií.

se výrazy jako „buzík, bukvice, teplouš...“ Z toho můžeme vyzorovat, že heterosexualita je jasně určující a hlavní sexuální orientací.

Pozdější dva snímky sice homosexualitu nevyčleňují z většinové společnosti tak výrazným způsobem, nicméně se jí stále snaží nějakým způsobem ukotvovat a kategorizovat. Postavy ve filmu používají výrazy jako „tito lidé“, „osoby s odlišnou orientací“, stále se svými postoji snaží homosexualitu oddělit od heterosexuality. Častý byl apel na tradiční hodnoty jako rodina, štěstí a spokojený život, které jako by homosexualitě přímo odporovaly. Důkazem toho, že je homosexualita pouze „něčím navíc“ je i coming out, jimiž postavy ve filmech musely projít hned několika. Divák je pak svědkem toho, jak se mění postoje okolí k homosexuálním hrdinům/hrdinkám po přiznání sexuální orientace. Takové scény jsou hierarchizující, protože vyjadřují, jak se heterosexuální společnost dívá na tu menšinovou, homosexuální a tím ji staví do protikladu „my“ a „oni“. Fakt, že heterosexualita funguje vedle homosexuality, tak není brán jako samozřejmost. Přestože u většiny coming outů se společnost nějakým způsobem vyrovnala s orientací homosexuálního hrdiny/hrdinky, její reakce byly často zdrženlivé či nesouhlasné. V některých případech navíc došlo ke změně přístupu okolí k osobě s homosexuální orientací. Když například v *Pusinkách* hlavní představitelka Iška přiznala, že je lesba, její kamarádky ji zavrhly, přestaly s ní téměř mluvit a naprosto ji vyčlenily ze svého osobního prostoru. Tento příklad dokazuje fakt, že i v pozdějších snímcích se objevují stereotypní vyjádření a postoje okolí k homosexualitě, za kterými je ukryta konstrukce a hierarchizace homosexuality. Nicméně již ukazují homosexualitu z jiného, přívětivějšího úhlu pohledu a tendence jejího vyobrazování se tak posouvá stále více ke smývání rozdílů mezi oběma sexuálními orientacemi.

6.3 NORMATIVNÍ KONSTRUKCE HETEROSEXUALITY

Tato kategorie je úzce spjata s hierarchickou strukturou homosexuality. Normativní konstrukcí heterosexuality rozumíme její pojetí jako hlavní, dominantní, určující. Souvisí s konceptem heteronormativity, která prostupuje všemi vybranými snímky. Za normální a přirozenou je nám podsouvána heterosexualita, ať už na vědomé, či nevědomé úrovni. Vše pak musí být podřízeno heteronormativnímu vzorci, což se ukazuje také v aplikování kategorií muž a žena v homosexuálním páru, nebo na zženštilost u gayů a zmužilost u leseb.

Neoformalistickými analýzami jednotlivých snímků jsme dokázali, že heteronormativita byla zastoupena v každém z filmů. Nejsilněji heteronormativní byly dřívější snímky – *Šeptej* a *Mandragora*, v nichž homosexuální jedinci jako by nebyli schopni koexistence s heterosexuálními, jsou odsunuti do nejzapadlejších koutů města. Heteronormativita je spíše než normativní konstrukcí heterosexuality podpořena negativním náhledem na homosexualitu a jejím vyčleněním z normálně fungující společnosti, jako jsme vysledovali zejména v případě *Mandragory*. Naproti tomu heterosexuality je spojena s tradičními hodnotami, rodinou, vzděláním. Snímek *Šeptej* končí „přetransformováním“ zdánlivě homosexuálního hrdiny do heterosexuála a vyzdvihuje heterosexuální vztah jako konvenční a tradiční. Většinou je ve všech snímcích heteronormativita upevňována v momentech, kdy dochází ke konfrontaci heterosexuálního a homosexuálního prostředí. Například ve *Venkovském učiteli* podsouvá Petrovi jeho matka myšlenku setrvat v heterosexuálním vztahu, přestože je homosexuál. V *Pusinkách* Išce kamarádky nerozumí a považují ji za divnou, když se jim svěřila svou orientací. Ať je to veřejnost nebo osobní okruh přátel a rodiny, stále musí jedinci s homosexuální orientací přesvědčovat okolí o tom, že být homosexuálem není nic, co by je muselo stavět do kontrastu vůči svému okolí.

6.4 BIOLOGIZACE

Biologizací rozumíme argumenty, které popisují homosexualitu jako vrozenou a nemožnou nějakým způsobem léčit nebo převychovávat. V medicínských textech byla snaha zejména popsat původ homosexuality z hlediska biologických aspektů, hormonů či genů. Taková tendence se v souboru vybraných snímků neobjevuje.

Mašková nicméně popisuje ještě jeden jev, a to esencionalizaci. Určité procento článků podle ní popisovalo homosexualitu jako fenomén, který se v lidském společenství vždy nacházel a je proto přirozený. Často jsou pro porovnání zmiňovány vztahy mužů v antice nebo různých domorodých kmenech. Podobnou tendenci můžeme nalézt i v případě *Mandragory* a *Šeptej*, vždy u homosexuálních zákazníkům, kteří si kupují mladé prostitutky za peníze. Muži zde ale spíše než o původu a biologizaci hovoří o homosexualitě jako něčem vznešeném a uměleckém. Ve výsledku tím homosexualitu spíše vyčleňují ze vzorců většinového chování a staví ji do protikladu k heterosexuality, čímž LGBTQ komunitě spíše křivdí.

6.5 STIGMATIZACE

Tabuizace a stigmatizace homosexuality jsou velmi častými fenomény objevujícími se ve vybraných snímcích. Poukazují na to, jak je obtížné pro jedince přijmout svou sexualitu a žít s ní plnohodnotný život. V *Šeptej* je homosexuál Kytka neschopen normálního styku ve společnosti a nakonec končí v psychiatrické léčebně. *Mandragora* vysloveně odsunula homosexuální styk do míst, kde nemá být viděn, homosexuálové končí nakažení virem HIV nebo umírají. *Pusinky* a *Venkovský učitel* jsou pak snímky zabývající se coming outem homosexuálního hrdiny/hrdinky. Právě coming out ukazuje, jak je pro homosexuály obtížné se začlenit do společnosti. Tento fenomén byl již popsán v předchozí kapitole v rámci neoformalistických analýz, proto se jím zde podrobněji zabývat nebudeme.

6.6 SEXUALIZACE

Sexualizací rozumíme vypodobňování homosexuality ve filmu pouze přes jedincův pohlavní život. Takové tendence se hojně objevily v odborných textech věnovaných homosexualitě. Lékaři a lékařky často redukuje homosexualitu pouze na sex, ten je totiž v nezřízené podobě zdrojem pohlavních nemocí a vyžaduje proto zvýšenou pozornost. Podobný trend se projevil ve filmu *Mandragora*, jelikož se věnuje homosexualitě zejména ve spojení s prostitucí, což je téma bezprostředně související s pohlavním stykem a nemocemi. Konstrukce homosexuality probíhá v tomto filmu ryze přes sexuální scény, ty navíc v divákovi vzbuzují odpor či pohrdání, jelikož se jedná o chlapeckou prostituci, často navíc velmi násilnickou. Obdobná, ale poněkud umírněnější je situace u snímku *Šeptej*, kde ale homosexualitě není dán tak výrazný prostor, jako u předchozího snímku, proto se i sexuálních scén objevuje méně.

Po roce 2000 ale nastává v odborných člancích posun a autoři a autorky se zdržují redukce homosexuality na pohlavní život jedinců. Stejná tendence se projevuje i v případě *Pusinek*, kde je pohlavní život homosexuálních hrdinek zobrazován jen minimálně a dá se říci korektně. Ve Venkovském učiteli nastává jedna problematická scéna, kdy Petr neudrží své tužby na uzdě a začne osahávat spícího chlapce. Tento moment je ale zmírněn těžkostí situace⁶⁰, navíc se v celém filmu v souvislosti s Petrovou sexualitou objeví pouze tato chvíle, kdy je homosexualita redukována na pohlavní život jedinců. Sexualizace v pozdějších

⁶⁰ Rozbor viz kapitola 5.4.

dvou filmech proto není tak zásadní a autoři snímků se soustředí na homosexualitu v dalších sférách lidského života.

6.7 MEDIKALIZACE

Posledním stereotypem, který se v medicínských člancích objevoval, byla medikalizace. Autoři a autorky vyzdvihovali tvrzení, že homosexualitou je potřeba se odborně zabývat. Spíše než v podávání léků a pokusů o léčbu homosexuality, jak tomu bylo v období před r. 1989⁶¹, spojovali homosexualitu s psychickými obtížemi a případným výskytem HIV/AIDS. Taková tendence je v případě medicínských textů zřejmá, nicméně tento stereotyp se jako jediný nevyskytl v žádném z analyzovaných snímků.

⁶¹ JANOŠOVÁ, Pavlína. *Homosexualita v názorech současné společnosti*. V Praze: Univerzita Karlova, Nakladatelství Karolinum, 2000, 218 s. ISBN 8071849545.

7 ZÁVĚR

V bakalářské práci jsme analyzovali celkem čtyři snímky s homosexuálním hrdinou/hrdinkou, které vznikly po roce 1989. Vybraný vzorek filmů byl nejdříve podroben neoformalistické analýze, za dominantu jsme zvolili jedince s homosexuální orientací. Cílem bylo charakterizovat českou tvorbu s touto tematikou po roce 1989 s přihlédnutím ke stereotypům, které se ve společnosti objevují v souvislosti s homosexuály. Jako pozadí a východisko sloužila diplomová práce Johany Maškové s názvem *Současná česká sexuologie a homosexualita*. Tato práce se zabývala analýzou odborných článků, její primární otázkou bylo to, zda se po roce 1989 změnil pohled autorů a autorek ze sexuologické oblasti na homosexualitu.

Vybrané stereotypy o homosexualitě z již uvedené práce Maškové jsme následně komparovali s neoformalistickými analýzami. Při neoformalistických analýzách jsme využili zejména poznatků z kapitoly č. 2 o teorii queer. Následně jsme vycházeli z konstrukce stereotypů, jak byly popsány v kapitole č. 3. Cílem bylo nalezení a charakteristika těchto stereotypů ve vybraných snímcích, v čem je reprezentace homosexuálního hrdiny/hrdinky ve filmu s předsudky současné společnosti podobná, a v čem rozdílná. Na základě získaných informací jsme pak byli schopni určit, jak se změnilo vnímání homosexuálů českou společností a odhadnout, jakým směrem se v tomto ohledu filmová tvorba ubírá.

Z analýzy Maškové vyplynulo, že po r. 1989 narůstá potřeba informovat společnost o HIV/AIDS, která ale po r. 2007 utichá. Podobná tendence je i v případě analyzovaných snímků, kdy *Mandragora* z roku 1997 se nemocí AIDS přímo zabývá, kdežto v *Pusinkách* a *Venkovském učiteli* (oba 2007) se onemocnění již neobjevuje. Homosexualita se po r. 1989 v odborných textech také stala součástí celospolečenské diskuze. V sexuologických časopisech se přestalo objevovat její odsouzení, či snaha ji léčit. V tomto ohledu jsou odborné články osvěceny, jelikož český film v devadesátých letech homosexualitu stále odsuzuje a dramatizuje. Tyto snímky jsou také redukovány na pohlavní život jedince, což se v průběhu let proměňuje a v *Pusinkách* a *Venkovském učiteli* není sexualizace téměř zmiňována. Stejný trend vyznívala i Mašková. Dále zmiňuje přesun homosexuality do populární oblasti po r. 2000. To se také potvrzuje u analyzovaných snímků, kde homosexualita přestává být nahlížena jako něco, co patří pod lékařský dohled, ať už

v případě HIV/AIDS u *Mandragory* nebo psychiatrické léčebny ve filmu *Šeptej*. Můžeme tvrdit, že tendence ve stereotypním zobrazování homosexuality jsou podobné u sexuologických textů i vybraných snímků. Autoři článků i tvůrci filmů se snaží oprostít od zažitých a často pejorativních stereotypů, často tím ale ukotvují jiné, zažité (heteronormativita). Sexuologické články se snažily některé stereotypy odtabuizovat poněkud dříve, než analyzované snímky. Je to ale pochopitelné, jelikož autoři a autorky jsou odborníky v dané oblasti a mají tak přístup k informacím dříve, než společnost.

Jedním ze zásadních výsledků analýz je pomyslné rozdělení snímků na „dřívější“ (*Šeptej* a *Mandragora*) a „pozdější“ (*Venkovský učitel* a *Pusinky*), u nichž jsme zaznamenali výrazný posun ve zobrazování homosexuálních jedinců. U dřívější dvojice analyzovaných snímků jsme vysledovali silnou tendenci ke konstrukci homosexuality redukovanou na pohlavní styk, tedy sexualizaci. Souvisí to přímo s tématem, jemuž se snímky věnují, chlapecké prostituci. Homosexuálními jedinci jsou u dřívějších snímků osoby násilnické, s psychickými potížemi, končí v blázinci, nakaženi virem HIV, nebo dokonce umírají. Vyvolávají tak v divákovi velmi negativní konotace, jelikož vyčleňují homosexuála z většinové společnosti i míst běžného sociálního styku. Oproti tomu bychom mohli dva pozdější snímky označit za první české queer filmy, přestože se i v nich stále objevují sporné momenty, které mohou negativně ovlivnit nazírání společnosti na homosexuální jedince, a z hlediska teorie queer nevyobrazují homosexuální jedince zcela korektně. Podstatné ale je, že takových momentů se v pozdějších dvou snímcích objevuje nepatrné množství a tendence jde oproti dřívějším dvěma filmům směrem k úspěšnému začlenění homosexuálních postav do společnosti.

Typickým motivem zasazovaným do narativů s homosexuální tematikou je velkoměsto, jelikož znázorňuje otevřenost prostoru, v němž se ztratí jedinec i jeho sexuální orientace. Jedná se o stereotyp, který se objevuje i napříč zahraničními filmy s homosexuální tematikou, například v tvorbě R. W. Fassbindera, kde se objevuje ve většině snímků. V kontextu českých filmů je to zejména Praha, ta představuje nové možnosti a je ve všem benevolentnější. Důkazem je mladá Anna ve filmu *Šeptej*, která je po příjezdu do Prahy ostatními považována za opožděnou vesničanku. Když se dozví, že spolu Filip a Kytka žijí, je zaskočena a neví, jak zareagovat. Kamarádům Filipa a Kytky ale jejich homosexualita nepřipadá vůbec

jako něco neobyčejného. *Mandragora* také zasazuje děj do velkoměsta, tentokrát do zapadlých koutů Prahy, kde se leccos ztratí a ukryje. Ve *Venkovském učiteli* je městské prostředí považováno za vyspělé a do protikladu k němu je dána vesnice jako symbol útěku a nalezení klidu.

Z analýz vyplynulo zejména to, že všechny snímky byly podřízeny heteronormativnímu vzorci. Heterosexualita byla zejména u těch starších, ale i u pozdějších filmů stále považována za nadřazenou a určující, přičemž homosexualita fungovala jako její doplněk, s kterým je potřeba se svému okolí přiznávat. Heteronormativitu vyzorovala i Mašková v sexuologických člancích. Ta se podle ní postupně rozvolňuje s příchodem nového milénia a pronikáním genderového diskurzu do problematiky. Ve vybraných snímcích je tendence podobná. Zatímco u *Mandragory* či *Šeptej* byla homosexualita explicitně něco nepřírozeného, nechutného a problematického, u *Venkovského učitele* a *Pusinek* se okolí homosexuálního hrdiny/hrdinky s jeho orientací vyrovnávalo snáze. I tak ale bylo s homosexualitou nakládáno jako s něčím při nejmenším politováníhodným. Problematické reakce okolí na coming outy přivádělo homosexuální osoby do zoufalých situací, z kterých jediným východiskem bylo sebezapření, odříkání nebo dokonce sebevražda. Právě tento způsob vyobrazení homosexuality, kterým mají tvůrci potřebu stále problematizovat homosexuální orientaci, pouze ukotvuje stereotyp normativní konstrukce heterosexuality ve společnosti.

Zásadním cílem analýzy bylo zodpovězení otázky: Jak ovlivňují vybrané filmy všeobecné mínění českého diváka o homosexuálech? *Mandragora* reprezentuje odoby s homosexuální orientací silně negativním způsobem. Vyčleňuje homosexuálního hrdinu/hrdinku do míst s nejnižším sociálním statutem. Potvrzují se zde téměř všechny uvedené stereotypy, nedotčena je pouze medikalizace a na hranici pak stojí biologizace homosexuality. Nejsilněji se promítá stereotyp ve vyobrazení homosexuála jako osoby s pohlavními chorobami a s ním spojený stereotyp sexualizace. Divák je tak konfrontován s explicitně nepříznivými charakteristikami, které LGBTQ komunitě při jejím začlenění do většinové české společnosti jediné uškodí. Podobně je tomu u filmu *Šeptej*, kde se kromě stereotypu HIV/AIDS, medikalizace a biologizace také projeví všechny ostatní stereotypy v silně negativním ladění, včetně zjevné sexualizace homosexuality. Analýza

ukázala, že být homosexuálem je podle snímku velmi stigmatizující a neslučitelné se šťastným životem jedince. Výrazným posunem jsou oba snímky *Pusinky* a *Venkovský učitel*, jelikož se zde nepromítá stereotyp sexualizace, s ním spojená prostituce a problematika HIV/AIDS. Homosexuální jedinec je již začleněn do společnosti v mnohem větší míře, než tomu bylo u předchozích dvou snímků. Problém ale nastává ve chvíli, kdy dojde ke coming outu, v té chvíli jako by společnost nebyla na homosexuály zcela připravena. Oba snímky prezentují osoby příznivým způsobem a dávají podněty ke změně, přestože se stále zcela neoprostily od heteronormativního vyznění. Předpokládáme, že divák se po jejich zhlédnutí s osobou s homosexuální orientací zčásti ztotožní, nebo alespoň lépe porozumí jejím pohnutkám, což působí příznivě na všeobecné mínění českého diváka o homosexuálech.

SEZNAM PRAMENŮ A LITERATURY

Prameny

Mandragora, 1997, Grodecki Wiktor;

Pusinky, 2007, Babinská Karin

Šeptej, 1996, Ondříček David

Venkovský učitel, 2007, Sláma Bohdan

Literatura

BASLAROVÁ, Iva. *Nejsem váš lesbiáš, Queer*. Praha: X Publishing, s.r.o., 2007. Živel, č. 28.

BASLAROVÁ, I. *Učitel miluje Láďu, Hanka šuká Išku, aneb zrození českého queer filmu*. [online]. Praha. Cinepur č. 60, prosinec 2008 [cit. 2016-04-14]. Dostupný z WWW: <<http://cinepur.cz/article.php?article=1539>>

BERNSHOFF, Harry, GRIFFIN, Sean. *Queer Cinema, The Film Reader*. 1. vyd. New York: Routledge, 2004. 256 s. ISBN-13: 978-0-4153-1987-4.

BOURDIEU, Pierre. *Nadvláda mužů*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2000. ISBN 80-7184-775-5.

BRZEK, Antonín a Jaroslava PONDĚLÍČKOVÁ-MAŠLOVÁ. *Třetí pohlaví?*. Vyd. 1. Praha: Scientia Medica, 1992. ISBN 80-85526-03-4.

BURTON, Graeme. JIRÁK, Jan. *Úvod do studia médií*. 1. vyd. Brno: Barrister, 2001. ISBN 8085947676.

BUTLER, Judith. *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge, c1999. ISBN 0-415-92499-5.

CONNEL, Raewyn. *A very straight gay: Masculinity, homosexual experience and the dynamics of gender*. Washington D.C. American sociological association, 1992, s. 735-750.

DE LAURETIS, Teresa. '*Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities*', *differences: a Journal of Feminist Cultural Studies* 3, 2, pp.iii-xviii.

CHLUMSKÁ, Eva. *Queer is here aneb nejteplejší prosinec za poslední desetiletí*. [online]. 25fps.cz, prosinec 2009 [cit. 2016-04-16].. Dostupný z WWW: <http://25fps.cz/2009/queer-is-here-aneb-nejteplejsi-prosinec-za-posledni-desetileti/>

CHLUMSKÁ, Eva. *Queer teorie ve filmu a v televizi: Nástin využívání myšlenek queer teorie v americké filmové a televizní produkci od roku 1990 po současnost*. Magisterská diplomová práce, Filozofická fakulta, Olomouc: Univerzita Palackého, 2010. 102 s.

JAGOSE, Annamarie. *Queer theory*. Carlton South, Vic.: Melbourne University Press, 1996. Interpretations (Carlton, Vic.). ISBN 0522846238.

JANOŠOVÁ, Pavlína. *Homosexualita v názorech současné společnosti*. V Praze: Univerzita Karlova, Nakladatelství Karolinum, 2000, 218 s. ISBN 8071849545.

JIRÁK, Jan a Barbara KÖPPLOVÁ. *Masová média*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2009. ISBN 9788073674663.

JIRÁK, Jan a Barbara KÖPPLOVÁ. *Média a společnost*. Praha: Portál, 2003. ISBN 8071786977.

LEVAY, Simon. *Gay, straight, and the reason why: the science of sexual orientation*. Oxford: Oxford University Press, 2011, xvii, 412 s. ISBN 9780199737673.

LEVAY, Simon a Sharon McBride VALENTE. *Human sexuality*. Sunderland, MA: Sinauer Associates, 2002, xviii, 697 s. ISBN 0878934545.

MAŠKOVÁ, Johana. *Současná česká sexuologie a homosexualita*. Praha, 2012. Diplomová práce, Univerzita Karlova v Praze, Fakulta humanitních studií, Katedra genderových studií.

MCQUAIL, Denis. *Úvod do teorie masové komunikace*. Přeložil Marcel KABÁT, přeložil Jan JIRÁK. Praha: Portál, 1999. ISBN 8071782009.

MÍŠKOVÁ, Věra. *Babinská má radost z Pusinek*. Novinky.cz. [online]. 5.4.2007 [cit. 2016-04-14]. Dostupný z WWW: <<http://www.novinky.cz/kultura/112745-babinska-ma-radost-z-pusinek.html>>

MÜLLEROVÁ, Lucie. *5 nepravd o homosexuálech*. In: Pro ženy [online]. 2011 [cit. 2016-04-08]. Dostupný z WWW: <<https://www.prozeny.cz/magazin/sex-a-vztahy/vse-o-sexu/21743-5-nepravd-o-homosexualech>>

O filmu. *Pusinky*. [online]. [2007] [cit. 2016-04-13]. Dostupné z: <<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/pusinky/ofilmu.php>>

PETRŮ, Lukáš. *Hnusné vrtění prdelek v růžových kalhotách, udeřil senátor ČSSD na akci gayů*. In: parlamentnilisty.cz [online]. 2012 [cit. 2016-04-08]. Dostupné z: <<http://www.parlamentnilisty.cz/zpravy/kauzy/Hnusne-vrteni-prdelek-v-ruzovych-kalhotach-uderil-senator-CSSD-na-akci-gayu-238564>>

PUTNA, Martin C. *Homosexualita v dějinách české kultury*. Vyd. 2. Praha: Academia, 2013, 494 s., [24] s. obr. příl. ISBN 978-80-200-2293-6.

Pro veřejnost: Definice znásilnění. *Záchranný kruh*. [online]. © 2016 [cit. 2016-04-16]. Dostupné z: <<https://www.zachranny-kruh.cz/pro-verejnost/kriminalita-rizikove-chovani/znasilneni/definice-znasilneni.html>>

RENZETTI, Claire M. a Daniel J. CURRAN. *Ženy, muži a společnost*. Přeložil Lukáš GJURIČ. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 8024605252.

STEJSKALOVÁ, Eva. *Koncepty maskulinity a její prožívání u otevřeně homosexuálních mužů*. Brno, 2013. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií.

SVOBODA, Martin. *Český film žije v krabici, říká režisérka Babinská*. Aktuálně.cz. [online]. 7.5.2013 [cit. 2016-04-14]. Dostupné z: <http://magazin.aktualne.cz/kultura/film/cesky-film-zije-v-krabici-rika-reziserka-babinska/r~i:article:778928/>

THOMPSONOVÁ, Kristin. *Neoformalistická filmová analýza: jeden přístup, mnoho metod*. In.: Iluminace 1998, č.1, s. 5-36.

VAJSEJTLOVÁ, Barbora. *Homosexualita je svobodnou volbou aneb největší mýty o gayích a lesbách*. In: Ona dnes [online]. 2010 [cit. 2016-04-08]. Dostupné z: http://ona.idnes.cz/homosexualita-je-svobodnou-volbou-aneb-nejvetsi-myty-o-gayich-a-lesbach-1an-/zdravi.aspx?c=A100910_123802_zdravi_bad

ŽÁČKOVÁ, Andrea. *Prezentace „podivného“ v české kultuře a festival Mezipatra* [online]. 2010 [cit. 2016-03-08]. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Dostupné z https://is.muni.cz/th/329394/ff_m/Diplomova_prace_Zackova_TISK.pdf